

*НЕИЗВЕСТНЫЙ БРЮСОВ*  
*(публикации и републикации)*

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РА  
ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
им. В.Я.БРЮСОВА**

*ПОСВЯЩАЕТСЯ  
70-ЛЕТИЮ УНИВЕРСИТЕТА*

***НЕИЗВЕСТНЫЙ БРЮСОВ***  
*(публикации и републикации)*

**Издательство «Лингва»  
Ереван 2005**

**УДК 882-8-Брюсов: 882.0**

**ББК 84Р + 83.3Р**

**Н 456**

Печатается по решению Ученого совета ЕГЛУ  
им. В.Я.Брюсова

***Редакционная коллегия:***

**Золян С.Т.** д.ф.н., профессор

**Алексян Е.А.** д.ф.н., профессор (редактор)

**Атаджанян И.А.** к.ф.н., доцент

**Даниелян Э.С.** к.ф.н., доцент (составитель)

**Казарян Д.М.** к.ф.н.

**Давтян С.С.**

**Н 456 Неизвестный Брюсов (публикации и републикации).**

- Ереван: Лингва, 2005. 444 стр.

В книгу вошли неопубликованные или неперездававшиеся произведения выдающегося русского поэта В.Я.Брюсова. В первом разделе помещены брюсовские тексты – стихотворения, пьесы, статьи, переводы, публикация или републикация которых сопровождаются вступительными заметками и примечаниями. Во втором разделе публикуется переписка Брюсова с выдающимися представителями Серебряного века.

Издание адресовано специалистам-филологам, брюсоведам, преподавателям высших учебных заведений и всем исследователям литературы XX века.

**Н  $\frac{4702010000}{0134(01)2005}$  2005г.**

**ББК 84Р + 83.3Р**

**ISBN 99930-79-66-9**

**© “Лингва”, 2005г.**

## ОТ РЕДАКЦИОННОЙ КОЛЛЕГИИ

*Каждое новое обращение к художественному миру большого писателя – всегда не только новое узнавание уже известного, но и откровение приобщения к неведомому, затаившемуся в пыли архивов, на ветхих страницах старых журналов или в забытых письмах. В.Я.Брюсов, разумеется, не исключение. Казалось бы, благодаря многолетним кропотливым усилиям брюсоведов (и здесь оцутима и весома лепта армянских ученых) творчество этого подвижника литературы досконально изучена. Однако совсем недавно, в 1998-2000 годах вышло в свет две книги – «Неизданное и несобранное» Брюсова, подготовленная В.Молодяковым и «Заря времен» (непрочитанные страницы Брюсова), составленная С.Гиндиным, – которые существенно восполняют «белые пятна» в наследии поэта.*

*Еще один шаг в указанном направлении – предпринятое учеными-брюсоведами ЕГЛУ им .В.Брюсова и Москвы издание «Неизвестного Брюсова», которое не только подтверждает мысль о необходимости постоянного обращения к творчеству большого поэта, но и свидетельствует о поистине неисчерпаемости его художественных идей и перспективности духовных исканий, всемирности и масштабности творческих интересов.*

*Неизвестные или забытые страницы наследия Брюсова проливают свет на непроясненные донныне грани его нравственного и духовного облика, на его гражданские позиции, на саму атмосферу жизни славной и до конца неразгаданной эпохи «Серебряного века», откуда до сих пор, как от света далекой звезды, продолжают идти к нам могучие импульсы творческой энергии, тревожа наши души и воображение.*

*Напомним читателю, что обращение армянских литературоведов к сложным проблемам литературоведения, разумеется, не случайно, ибо в активе у наших ученых ценные изыскания, положившие начало «Брюсовским чтениям», составляющим ныне десять томов.*

*Настоящий сборник представляет собой неиздававшиеся и републикуемые материалы: I-ая часть – произведения, статьи, переводы Брюсова; II –ая часть – переписка Брюсова, до-*

*брая половина которой также издается впервые. Несомненна ценность републикуемых материалов, так как они не печатались около столетия после их первых публикаций в газетах и журналах. Расположение материала в первом разделе основано на хронологии написания или публикации. Во втором разделе хронология переписки – в каждой группе респондентов Брюсова.*

*Знакомясь с материалами издания, будь то ранние пьесы, забытые или неизвестные статьи или письма, – легко убедиться, что они не просто являют собой факт узнавания, откровение нового или давно забытого, а определяют перспективу новых разысканий, дополняют и обогащают наши знания в области брюсоведения. Так, достаточно обратиться к переписке Брюсова с А.Н.Сумбатовым-Южиным, чтобы не только убедиться в существовании донныне неизвестного перевода русским поэтом драмы Гюго «Торквемадо», но и еще раз задуматься над важной проблемой творческих связей Брюсова с французской литературой. Кстати, в нашем сборнике широко представлены его забытые статьи о французских поэтах, печатавшиеся в «Весах» в начале XX века. Примечательна и публикация из числа ранних пьес Брюсова, где читатель впервые познакомится с образами современных поэту героев. Уникальна в своем роде и публикация «Сцен» Пушкинского «Игрока», деликатно и бережно дополненных или продолженных Брюсовым. И такие примеры уникальной значимости предложенных читателю материалов можно продолжить.*

*Остается добавить, что авторы публикаций и составитель не ставили перед собой чисто исследовательских задач (адресуя их последующим разысканиям ученых), считая необходимым лишь снабдить публикации кратким вступлением и комментариями.*

\* \*  
\*

*Ссылки в тексте сборника на издание: Брюсов В. Собрание сочинений. В 7 т. М. 1973–1975 гг. указываются в скобках с обозначением тома и страницы.*

**I**  
**ПРОИЗВЕДЕНИЯ, СТАТЬИ,**  
**ПЕРЕВОДЫ В.Я.БРЮСОВА**



## **СТАТЬЯ БРЮСОВА «КАНТЕМИР» И МАТЕРИАЛЫ, СОБРАННЫЕ БРЮСОВЫМ ПО ЛИТЕРАТУРЕ XVIII ВЕКА**

*Вступительная заметка, публикация и примечания*

*И.А.Атаджанян*

Знакомство с рукописным наследием Брюсова убеждает нас в том, что Брюсов, историк по образованию, интересовался русской историей XVIII века, а особенно литературой этого периода.

Его перу принадлежит «История русской лирики», где он рассматривает русскую поэзию начиная с XVIII века. Работу эту он начал во вторую половину 90-ых годов и тема эта впоследствии стала центральной в его критической деятельности. В дальнейшем он продолжает эту работу и пишет статьи о русской лирике XIX века. Но все эти работы дошли до нас в рукописном виде<sup>1</sup>.

В «Брюсовских чтениях 2002 года» нами опубликованна статья Брюсова о Державине<sup>2</sup>.

Свою работу по изучению русской лирики он начинает со статьи о Кантемире, об этом он пишет в своем дневнике от 1891 года за 30 октября: «Едва, едва начинаю приходить в себя. Хотел было написать «Кантемира», а 31 октября пишет: «Постепенно овладеваю своими чувствами. Начал «Кантемира». 1 ноября – «Владею собою. Пишу, пишу и пишу «Кантемира»; 4 ноября – «Окончил «Кантемира». Далее он пишет работы о Ломоносове, Тредиаковском, Державине и Хераскове.

Работы Брюсова представляют научно-теоретический интерес и в них, как правило, Брюсов не выходит за рамки текстологических и биографических разысканий. Они объединяются единым принципом анализа творчества того или иного поэта – рассматривать его как человека, как русского и как поэта.

Сочинение о Кантемире являет собой попытку не только анализа его сатир, но и раскрытия места Кантемира в истории русской литературы. Брюсов подчеркивает исключительную

---

<sup>1</sup> РО РГБ. Фонд 386, картон 41, ед. хр. 12.

<sup>2</sup> Брюсовские чтения 2002 года. Ереван. 2004. С.397-404.

взыскательность Кантемира к своему творчеству и трудолюбию.<sup>3</sup> Брюсов считал, что многое в произведениях поэтов XVIII века, в частности Державина, может быть «не согласным с его искренними убеждениями», так как в XVIII веке, по его убеждению, поэзия была только любопытной забавой и не могла существовать без покровительства, что поэзия была своего рода трамплином для служебных целей. Отсюда, по Брюсову, «льстивость» этой поэзии.

Анализируя творчество того или иного поэта XVIII века необходимо учитывать, что поэзия и государственная служба были слиты в деятельности того или иного поэта. Как пишет Эйдельман Н.Я.: «Начиная с Петра Великого просвещение (важная часть которого – «изыщная словестность») было государственной политикой, и поэтому более удивительным представлялся поэт без службы, нежели в чине и должности. Можно составить «табель о рангах» российской литературы, расположив крупных мастеров не по их литературному дарованию, а просто по чинам...»<sup>4</sup>.

Дипломатическим послом в Европе был Антиох Кантемир; тайным советником, министром – Г. Р. Державин; тайным советником при дворе Николая I – Н. М. Карамзин. Список этот можно продолжить. Российская практика начиная с XVIII века показала, что можно было занимать крупную должность и при этом, по словам А. С. Пушкина, «совершать подвиг честного человека». XVIII век и начало XIX века почти не знали людей «лишних» – мыслящее меньшинство находило, что можно и должно одновременно служить самому себе, Отечеству и государству. Одновременно служили самому себе, Отечеству и государству А. Кантемир и Г. Державин.

\* \*  
\*

---

<sup>3</sup> Подробно о статье Брюсова «Кантемир» см.: Брюсовские чтения 1996 года. Ереван. 2001 год. С.235-244.

<sup>4</sup> Эйдельман Н.Я. Быть может за хребтом Кавказа. М. 1990. С.94.



Брюсов не только писал статьи о поэтах XVIII века, но и, как отмечает сам, «ему не чужда была мания коллекционерства». На страницах «Известий литературного кружка» за 1916 год публиковались некоторые собранные Брюсовым материалы по литературе XVIII века<sup>5</sup>. Материалы эти представляют определенный интерес, так как они ни до, ни после не публиковались.

Интерес представляет «Объяснение собирателя», по которому можно судить о том, как Брюсов работал над тем или иным материалом, какое значение он придавал их разработке, сличению с другими, близкими по содержанию, документами, составлению комментариев к той или иной публикации. В «Объяснении» Брюсов отмечает те правила, которых необходимо придерживаться при публикации того или иного материала, их четыре. Хочется обратить внимание на второй пункт этих правил, где Брюсов отмечает, что материалы должны печататься «... не иначе, как с разрешения авторов или их наследников».

В этой связи вспоминается статья И.А.Гончарова «Нарушение воли», где, говоря о публикации личных писем и дневниковых материалов, автор отмечает: «... над умершими известными, особенно знаменитыми писателями, учеными, художниками, вообще лицами с более или менее громкими именами и просто с именем, бесцеремонно совершается явное нарушение их воли»<sup>6</sup>.

Правила публикации материалов, отмеченные Брюсовым, были характерны для его деятельности и впоследствии учитывались исследователями.

Наша задача представить читателю статью Брюсова о Кантемире и «Объяснение собирателя». В материалах «Из собрания В.Я.Брюсова» интерес представляет «Письмо Г. Р.Державина к князю А.Н.Голицыну»<sup>7</sup> от 9 марта 1808 года. Письмо это Брю-

---

<sup>5</sup> Известия литературного кружка. М. 1916. Вып. 13. Март. С.37-39.

<sup>6</sup> Гончаров И.А. – критик. М. 1981. С.208.

<sup>7</sup>Голицын Александр Николаевич (1773–1844) – князь, русский государственный деятель, мистик и реакционер. С 1803 года обер-прокурор Синода, с 1813 года представитель Российского библейского общества, в 1817–1824 гг. – министр народного просвещения и духовных дел.

сов получил от Облеухова<sup>8</sup>. Это письмо относится к известному событию в жизни Г. Р. Державина, связанного с его стихотворением «Приказ моему привратнику» и подробно разъясненному Я. Гротом<sup>9</sup> в примечаниях к Академическому изданию произведений Г. Р. Державина. Однажды швейцар Державина принял пакет на имя обер-священника Ивана Семеновича Державина. Поэт Державин, узнав, что в Петербурге есть другой Державин, написал свой «Приказ привратнику». В письме Державин выражает возмущение по поводу того, что кто-то присвоил его фамилию. Все дело в том, что Державин был более чем уверен, что он один Державин и на своих книгах писал просто Державин без имени: «Сочинения Державина», ибо судил так, что «Един есть Бог, един Державин» и именно этими словами он начинает свой «Приказ»:

Един есть Бог, един Державин,  
Я в глупой гордости мечтал,  
Одна мне рифма – древний Навин,  
Что солнца бег останавлил.  
Теперь другой Державин зрится,  
И рифма та же ему годится;  
Но тот Державин – поп, не я;  
На мне парик, на нем скуфья ...

---

<sup>8</sup> Облеухов Антон Дмитриевич – поэт и переводчик. 29 сентября 1895 года Брюсов записал в дневнике: «Познакомился с Облеуховым, по этом из «Русского обозрения», переводчиком Мюссе, был у него, видел его сестру, предмет любви Бальмонта. В четверг он, т.е. Облеухов, был у меня» (Дневники С.22).

<sup>9</sup> Грот Яков Карлович (1812–1893) – русский филолог, академик Петербургской АН (1856). Работы по истории шведской и финской литературы, скандинавскому фольклору и мифологии, русской литературе, грамматике, лексикологии и лексикографии. Установил нормы русского правописания, сохранившиеся до орфографической реформы 1918 года. В 1864–1883 гг. издал собрание сочинений Державина с объяснительными примечаниями в девяти томах.

## В.Я.Брюсов «Кантемир»<sup>10</sup>

### План Сочинения

Первая часть: несколько слов о Кантемире.

1. Место Кантемира в истории русской литературы.
2. Мысль: Кантемир в истории русской литературы заслуживает внимания и как человек вообще, и как русский, и как поэт.

Развитие этой мысли:

1. Кантемир, как человек
2. Кантемир, как русский
3. Кантемир, как поэт
4. Заключение к первой части

Разбор сатиры «На зависть и гордость дворян злонаравных».

1. Значение вопроса, затронутого в этой сатире, для общества, современного Кантемиру
2. Отношение Кантемира к этому вопросу.
3. Содержание сатиры
4. Разбор сатиры
5. Заключение ко второй части

Кантемир стоит почти совершенно отдельно в русской литературе. Подражать ему было некому, преподавателей у него явиться не могло. Его нельзя присоединить к писателям и виршеслогателям XVI и XVII столетий, так как он был представителем уже преобразованной России, но нельзя и поставить во главе новой, начавшейся тогда, литературной жизни, так как его произведения не могли иметь большого влияния на литературу. Очень немногие из них были в то время напечатаны или, по крайней мере, ходили по рукам в списках, большая же часть оставалась совершенно неизвестной. Хотя Кантемир сделал много для создания русского языка и разработал впервые много вопросов и типов, вошедших потом в русскую литературу, но позднейшие писатели принуждены были начинать все сначала и по-

---

<sup>10</sup> РО РГБ. Фонд 386, картон 4, ед.хр.10. Звездочками отмечены сноски самого Брюсова.

вторить самостоятельно эти труды. Кроме того Кантемиру не позволила стать творцом русской поэзии форма стихов, тогда уже начинал свою деятельность Ломоносов, который глубже вник в природное свойство стиха и который был истинным отцом российской словесности.

Несмотря на это Кантемир не должен быть забытым в истории литературы и сочинения его всегда будут представлять глубокий интерес, как произведения автора, который соединил в себе все лучшее, что могло тогда соединиться в одном лице, который всегда чутко отзывался на вопросы русского общества и который при этом обладал выдающимся талантом.

Как человек, Кантемир рисуется самыми симпатичными красками. Человеколюбие и прямодушие были основными чертами его характера. Так он любил повторять, что главная цель политика – счастье народа. Рассказывают, что однажды, в день объявления войны, Кантемир встретил в театре какого-то министра и выходя сказал: «Я не знаю, не понимаю, как можно спокойно отправиться в театр, подписав смертный приговор сотням тысяч людей». По словам того же Венути<sup>1</sup> его прямодушие доходило до наивности. От природы Кантемир обладал здравым умом, чего нельзя не выделить из его сочинений и политической деятельности. Своими письмами «О природе и человеке» он показывает, что всегда честно стремился к истине. Кроме того, он обладал и обширным, многосторонним образованием. Жюбе<sup>2</sup> называет Кантемира единственным ученым из тогдашних вельмож. Правда, он сам считал свой ум плодом «недолгой науки», но это только еще сильнее заставляло его не прекращать своих занятий. И Кантемир учился всю жизнь. Даже во время своей последней болезни, говорит аббат Венути, Кантемир не пропускал ни одного дня, чтобы не заняться, хотя недолго, наукою или чтением. Когда ему говорили, что прилежание может повредить, он отвечал, что не страдает только тогда, когда работает. Он убедился в сложности своего положения и в близости смерти, когда заметил, что теряет охоту к научным занятиям. Примером трудолюбия Кантемира могут служить его сочинения и в особенности сатира. Стремясь делать их сколько возможно совершеннее, он тщательно отделявал их, иногда перерабатывал сначала, и долгое время медлил издавать в свет. Вообще в бездей-

ствии у Кантемира пропадало не много времени, так как он работал целые дни, часто в продолжении недели не видясь ни с кем и не выходя из своего кабинета. Поэтому-то он и находил всегда тот «лишний час», который другие теряют в чрезмерном сне, в обеде, в ужине и наипаче в медленности начинать дело («К стихам своим». Примечание к стиху). Кантемир как будто боялся, что не успеет совершить всего, что желает, боялся той краткости жизни из-за которой человек родясь не успевает оглядеться вокруг и ползет в могилу (Сатира VI). Эта любовь к постоянному спокойному труду вытекает из всей философии Кантемира, которая ставит себе высшею целью нравственное равновесие.

Тот в сей жизни лишь блажен, кто малым доволен.

Кантемир ищет спокойствия. Его идеал – тихая жизнь, от шуму вдалеке, где можно бы было время

Провожать меж мертвыми грехи и латины,  
Исследуя всех вещей действия и причины (VI. 11-12)

В жизни Кантемир всегда стремился к этому, намеченному себе, идеалу.

Он писал из Парижа:  
Почитаю здесь закон, повинуюсь нравам;  
Впрочем вольно я живу по своим уставам:  
Дух спокоен, ныне жизнь идет без напасти  
Всякий день искоренять учась мои страсти.  
И взирая на предел, так жить учреждаю,  
Безмятежно свои дни к концу направляю.  
Не скучаю, ни к кому нужды нет взысканий.  
Счастлив в том, что сократил дней моих желаний.

(письмо XI)

Действительно, Кантемир жил полуотшельником, деля время между служебными занятиями и наукой, нисколько не увлеченный той жизнью, которая открывалась посланнику при дворе Георга II<sup>3</sup> или Людовика XV<sup>4</sup>. И в других случаях Кантемир всю жизнь твердо следовал своим убеждениям\* и всегда стремился к тому, чтобы жизнь его не была бездуховным и бесполезным существованием.

---

\* Первое примечание в конце.

И все эти труды, все свои силы Кантемир посвятил на пользу России. Он не был русским по происхождению, но хорошо сознавал, что должен быть в России не наемником, а гражданином. В Лондоне или на берегах Сены он оставался русским и думал о просвещении России. С каждым научным или литературным трудом у него непременно соединяется мысль о пользе для русского образования. В своих прозаических переводах Кантемир старался совершенствовать русский слог и дать современному русскому обществу возможность ознакомиться с лучшими произведениями иностранной литературы. В стихах своих он также представлял всегда одну цель: пользу России.

Выбирая для перевода Горация<sup>5</sup>, Кантемир руководствовался особенно тем, что стих Горация «всегда сочен и как наставлениями, так примерами к исправлению нравов полезен». Именно эти письма Горация он выбрал потому, что они больше всех других сочинений обильны нравоучениями. Почти всякая строка содержит какое-либо правило, полезное к учреждению жития («Предисловие»). Сколько раз повторяет Кантемир, что желает обличить злонравие на пользу сограждан, а не посмеяться над их ошибками

Смеюсь в стихах, а в сердце о злонравных плачу.

(VI. 36)

Ошибочно было бы предполагать, что он писал сатиры лишь в подражание иностранным поэтам. Общество слишком настоятельно требовало сатиры. Старые предрассудки, подавленные на время, упорно поднимались вновь, труд Петра подвигался медленно, его намерения, его планы часто искажались, и еще глубокая пропасть лежала между Россией и Лондоном. Вставали вновь вопросы о науке и знатности, являлись новые типы людей, перенявших только внешнее отличие европеизма, надо было заклеить их насмешкой – и Кантемир, будучи по образованию выше своих современников, понял эти потребности, он явился таким облечителем, тем моралистом, которого ждало общество. «Если взять во внимание, – говорит Белинский, – хаотичность состояния, в котором находилось тогда русское общество, эту борьбу умирающей старины с возникающим новым, то нельзя не признать в поэзии Кантемира явления жизненного и органического и ничего нет естественнее, как явление

сатирика в таком обществе». Мораль уже многими излагалась в форме сатиры. Кантемир заимствовал эту форму у своих любимых поэтов, но и сам чувствовал к ней склонность.

Сатиру лишь писать нам сродно,  
В другом неудачливы.

Наконец, появление критики кантемировских сатир показывает, что, несмотря на свою малораспространенность, от многих попадали в ужас.

Но Кантемира нельзя назвать простым переводчиком или подражателем. Он не переводил, а пересоздавал чужие создания. Он не копирует, а только опирается, рисует новые портреты, как они рисовали свои. Кантемир всегда тщательно помечает свои заимствования.

Он был больше чем простым виршеслогателем на заданные темы. Его можно назвать поэтом. Выбор переводов из Анакреона<sup>6</sup> и Горация свидетельствуют о его чувстве поэтичного. Конечно, Кантемир не мог отдалиться от господствовавшего тогда понятия о поэзии, как о выражении размеренными строками более или менее дельных мыслей, но в его стихотворениях заложены и чувство, и вдохновение. Видно, что многие лирические стихотворения вылились от души, особенно в которых говорится о вопросах дорогих ему, о просвещении, о науке. Таково, например, стихотворение «Противу безбожных»:

Тщету мудрость мира вы оставьте,  
Мы богоборцы! Обратив кормило,  
Корабль свой к берегу истины направьте.  
Течение ваше досель блудно было.

Или еще, «В похвалу наук», стихотворение несколько растянутое, иногда сбивающееся на прозаический рассказ, но и рисующее поэтические картины.

Уже довольно лучший путь не зная,  
Страстьми ослеплены очи.  
Рад человечеству из краю до краю.  
Заблуждал жизни в мрак безлунной ночи  
И в бездны страшны неслися ночи.

В сатирах также есть много глубоко художественных мест. Особенно хороша девятая сатира, несмотря на то, что она и не получила окончательной отделки. Начинается она стихами уди-

вительно звучными для силлабического размера, хотя автор, вероятно неожиданно для самого себя, отступает от собственных правил о падежах и ударениях.

Солнце! Хотя существо твое столь есть чудное,  
Что ему во век довольно удивиться трудно,  
В чем нам и свидетельство древни показали,  
Когда тебя за бога чрез то почитали,  
Однако мог бы я то признать,  
Что было б в дивности своей переменно,  
Если б ты в себе живот и чувство имело,  
Сим бы могло всякое в свете дело. (IX)

Кантемиру удалось силлабическими стихами возвыситься до той гармонии, что звучит в стихотворении «Приятны благодати» (в подражание Анакреонту); ей можно было бы удивиться даже в тех языках, которым свойственен силлабический размер. Вообще в переводах из Анакреонта, в этих простых, поэтических картинах, язык у Кантемира особенно звучен и обработан. Напротив, когда Кантемир пытается придать своим стихам важность, как например в «Петриде»<sup>7</sup> – получается громадное построение предложений, тяжесть стиха и часто даже тяжесть смысла.

Впрочем слог Кантемира часто неизящен. Но не надо забывать, что приходилось писать на языке неустановившемся, частью наполненным мыслью иностранных слов, еще не вошедших в всеобщее употребление, часто не имеющем возможности выразить такие понятия, которые уже давно стали общим достоянием на Западе. Трудность создавать таким языком поэтические картины, выражать тонкие оттенки мысли или говорить об отвлеченных понятиях яснее всего выказалась в переводах Кантемира, где он принужден был составлять много новых слов или придавать новые значения уже существующим.

Автора могла стиснуть еще степень образования даже того небольшого кружка, на который мог он надеяться. А что эта степень была невысока, видно уже из того, как Кантемир принужден был снабжать свои стихи массой примечаний, ибо считал нужным объяснять всякое понятие, хоть немного выходящее из ряда обыденных.



Наконец Кантемиру много мешала господствовавшая форма стиха. Он сам сознавал их недостатки и «Письмо Харитона Макентина»<sup>8</sup> показывает, что он был неудовлетворен существующим и пытался создать что-то новое\*\*.

Но и в борьбе с этими трудностями Кантемир оставался истинным поэтом, подобно тому, как жизнь за границей и европейское воспитание не мешали ему быть истенно русским и как его положение не мешало ему остаться простым, искренне любящим человеком. И всего этого уже слишком довольно, чтобы имя Кантемира стало на одном из первых мест среди деятелей русской литературы.

---

Вторая сатира Кантемира затрагивает вопросы, имевшие особенно важное значение во времена Кантемира. Петровская табель о рангах<sup>9</sup> нарушила все отношения сословий, сложившиеся веками. Это был новый удар боярской знати, уже поколебленной уничтожением местничества. Служба и милость государя окончательно были поставлены выше знатного происхождения. Между тем новое время требовало для государственной службы образования и нравственного благородства. Так как с этими достоинствами являлись не люди знатного сословия, то вскоре боярская знать увидела рядом с собой новых людей, пробивших себе дорогу личными заслугами.

Прежние понятия не могли измениться так же легко и так же скоро, как прежние отношения; для этого мало одного приказа государя. И вот в дворянских кругах начинается затаенная зависть и худо скрываемая злоба к этим выходцам, не имеющим за собой знатного происхождения. С дворянскою гордостью смешивается вражда к новым людям и ропот на новые порядки. Этот-то ропот и уловил Кантемир, его-то он и сделал предметом своего анализа.

В борьбе сословий Кантемир был сторонним зрителем. Он был пришелец среди русской знати, семейные предания не призывали его ни к какому боярскому роду.

Естественно, что он склонялся на сторону молодой России, которая была ему близка по своему духу и по своим тради-

---

\*\* Второе примечание в конце.

циям: он был человек реформы, гражданин преобразованной России. Но по своему образованию он стоял выше окружающей его жизни и поэтому мог явиться беспристрастным судьей разных сословий. Он понимал свое назначение и старался беспристрастно открыть язвы современной ему жизни. «Все, что я пишу, – говорит он, – пишу по должности гражданина, отбивая то, что согражданам моим вредно быть может».

Сама сатира в подражание Буало<sup>10</sup> написана в форме диалога или вернее в форме поучения. Некто Филарет или Аристофиль, как он назван по первой редакции сатиры, что на греческом языке изображает любителя добродетели, встречает молодого дворянина Евгения, всякого благонаравия лишенного.

Филарет – бесцветная личность, олицетворенное выражение идей автора. Евгений, напротив, живое лицо, тип тех боярских сынков, которые все свои достоинства полагали в древности рода, которые проводили всю свою жизнь в обществе, в карточной игре, разврате. Которые из всей поездки за границу вывезли только умение к лицу одеваться.

Филарет удивляется, что Евгений очень задумчив и печален, «что с тобой» спрашивает Филарет.

Цугом ли запрещено ездить иль богато  
Платье носить, иль твоих слуг пеленать в злато?  
Карт ли не стало в рядах, вина ль дорогого?

Оказывается, что Евгений в горе от зависти. Он видит, что люди низкого происхождения получают чины и награды, а он, принадлежащий к такому древнему роду, остается в неизвестности.

Филарет возражает длинною речью, в которой собственно и заключается смысл сатиры. Благородство, по мнению Кантемира, только награда. Для человека знатное происхождение ничто, если он собственными заслугами не присвоит себе почесть, добытую трудами его предков. А что сделал ты для этого? спрашивает Филарет, или что ты можешь делать, если юность не позволила еще высказать твои способности. Ведь не забывай, что

Разнится – потомком быть предков благородных,  
Или благородным быть.

Напомнив Евгению его собственные слова, что знатность была дана его предкам за их дела и труды, Филарет разбирает жизнь самого Евгения. Все утро проходит во сне, и только когда «пробегут две доли дня» начнется пробуждение. Евгений час, другой еще нежится в постели, не вставая пьет чай или кофе и только потом после завтрака решается вставать. Наступает долгий труд одевания и причесывания. В делах моды Евгений знаток и любитель. Он готов пожертвовать всем, чтобы только одеться красивее и тем заслуживает похвалу «себе подобных». Волос прибирается к волосу, со многим прилежанием, на ногу надевается башмак толстый и неудобный, но делающий ногу меньше и красивее, на плечи кафтан. Но вот Евгений одет. Его уже ждет толпа льстецов и прихлебателей, которые восхваляют в нем для своей корысти то, чего в нем сами не находят. Вечер заканчивается пьянством, развратом или картежной игрой, в которой Евгений «горстью разбрасывает добро своих предков».

Нарисовав такую картину, Филарет начинает доказывать Евгению, что он, проводя так свои дни, совершенно не способен ни к какой государственной службе. Так как, по мнению Кантемира, дворянству принадлежат три рода службы: военная, судебская, придворная, то Филарет и рассматривает каждый. Но способен Евгений именно для этих дел? Оказывается, что он решительно не может заняться ими. Евгений даже не слышал о названиях военных наук; о подзорной же трубе или компасе думал еще реже, чем о строе или осаде.

Евгений храбростью не отличается, он пугается едва оставивши берег на своем тихом пруду; даже «писана смерть» его «дрожать заставляет».

Судьею может быть только тот человек, совесть которого чиста, кому все равны, а перед Евгением напрасно льются слезы бедных и «каменной душой» бьет он «своих холопов до крови». Судья должен еще знать законы, а для Евгения сами слова «права», «закон» кажутся звуками нерусского языка.

Наконец Филарет доказывает, что Евгений не мог даже стать придворным, хотя эта должность повидимому наиболее близка Евгению. Много умения надо для жизни при дворе. Здесь надо уметь угождать всем, надо иной раз и слуге поклониться, а главное и здесь нельзя ничего не делать; приходится тратить

много трудов и терпения, чтобы заслужить расположение высших.

«Словом, – говорит Филарет, – везде нужны различные достоинства, а в тебе нет никаких. Поэтому и не досадуй, что ты забыт. Вспомни, что если теперь твои пороки прикрываются неизвестностью, то они откроются всему свету, когда ты выйдешь в высокий чин, пока же все народы на людей высоких зоркие глаза наводят».

В конце Филарет заключает, что, если бы Евгения презирали даже незаслуженно, то ему следовало сожалеть не о себе, а о тех, которые презирают в нем свою пользу. В особенности нечего завидовать тем, кто из незнатности достиг высшего положения собственными заслугами. Ты должен лишь радоваться, заканчивает Филарет, что в твоё время есть люди, которые делали возвышенным свой род. Не забывай, что и твои предки не всегда были знатными, что когда-то и они начинали твой славный род. У Адама не было сословий дворян, и с Ноем спаслись только равные ему, простые земледельцы. От них-то и мы все приходим, только одни оставили свирель и соху пораньше, другие попозднее.

Отметив таким образом в лице Евгения недостатки знати своего времени, Кантемир этим самым рисует свой идеал дворянина, идеал русского человека уже с новой оценкой окружающей жизни. Этот новый русский дворянин полагает свои достоинства не в древности рода, а в собственных трудах. На людей низкого происхождения смотрит сообразно их заслугам и без всяких сословных предрассудков, приветствует человека незнатного, достигшего высокого чина личными достоинствами. К своим обязанностям этот идеальный дворянин относится как к долгу и ищет счастье не себе, а государству. Он обладает обширными познаниями и желает только одного: отдать их на службу отечеству. Кроме того, Кантемир желает видеть его вполне нравственным человеком и только рисуя портрет придворного, Клита, позволяет сделать уступку требованиям жизни, впрочем, вполне согласную со своей философией.

Но и кто правду молчит – виновен не стался,  
Буде ложью утаить правду не посмеет;  
Счастлив, кто середины той держаться умеет.

Создавая этот идеал, Кантемир особенно заботился опровергнуть упрек, который ему могли бы бросить некоторые: что он презирает благородство и знатность. Кантемир говорит, что он их почитает и хвалит, как воздаяние мужеству, благоразумию, ревности и верности. Но, собственно говоря, при убеждениях Кантемира, знатность теряет свою идею. Он сам говорит, что знатность только награда и это все ее преимущество перед другими кучей золота, огромным домом, попоем. Это – наследственность, передача от предков потомкам. Между тем не признавая одного происхождения на право называться благородным, Кантемир уничтожает это преимущество знатности перед другими наградами. Согласить это противоречие возможно только тем предположением, что знатность способствует развивать свои таланты, или с одной стороны дает примеры предков и требует подражания им, чтобы поддержать честь фамилии, с другой – знатному человеку гораздо легче выказать свои дарования и труды.

По форме вторая сатира еще не звучит тоном позднейших сочинений Кантемира. Лучшие места в ней те, где он подражает или переводит. Сюда относится портрет щегола, нарисованный мастерски и начинающий звучными стихами:

Пел петух, встала заря, лучи осветили  
Солнца верхи гор – тогда войска выводили  
На поле предки твои, а ты под парчою.

Но во всех своих подражаниях Кантемир умел пересоздавать чуждые образы в русскую современную действительность. Так вместо патриций времен Ювенала<sup>11</sup>, здесь явился молодой русский дворянин, который и мыслит, и поступает сообразно со своим временем. Это умение пересоздавать особенно заметно в начале сатиры, где Кантемир подражал Ювеналу и Буало; но не французское общество, не нравы римской аристократии видны в этих стихах, нет, поэт замысловатыми штрихами прямо вводит в русскую современность. Хороши также те места, где Кантемир выражает свои заветные идеи, места, которые были навеяны скорее вдохновением, чем рассудком.

Вообще вся сатира дышет неподдельным чувством негодования, все описываемое в ней стояло слишком близко к автору. Но тон сатиры не возмутительный, а примирительный. Кан-

темир не умеет презирать людей, у него не было ожесточения и он не хотел предъявлять слишком суровые требования. Согласно своему характеру и своей философии, он ищет ту прямую связь вещей, ту середину между крайностями, без которой нет счастья и которая одна на земле может дать мир и покой человеку.

### *Первое примечание*

Кантемира упрекают, что он действовал в 1730 году против своих убеждений из личной ненависти к князю Голицыну<sup>12</sup> (по поводу наследства) или даже потому, что «искал себе и почестей, и богатства, которые надеялся чрез умысел свой противу установления получить». Указывают еще на мнение Кантемира, которое он часто высказывал, что «монархия, ограниченная аристократией, была лучшею формою правления».

Аббат Вентути считает особенно важным оправдать Кантемира в этом обвинении. «Кантемир, – говорит он, – слишком высоко ставил свободу между людьми, чтобы не понять выгоды той системы управления, какая предполагалась, но он думал, что при настоящих обстоятельствах лучше было удержать существующий порядок». Кроме того, это поклонение «монархии, ограниченной аристократией», могло развиваться у Кантемира только гораздо позднее, во время его жизни при дворе Георга II. Если на Кантемира и имели влияние его личные счеты с партией верховников, то лишь в том отношении, что заставляли сильнее обращать внимание на недостатки этой партии. А большая часть из нее действовала по далеко не бескорыстным расчетам. Если среди этой партии и был человек, искренно преданный делу, то это – именно князь Димитрий Голицын, а против него то Кантемир и был особенно предубежден. Напротив, к противоположной партии принадлежало много друзей Кантемира и среди них Феофан Прокопович<sup>13</sup>. Наконец, не надо забывать, что Кантемиру было только восемнадцать лет. Что, следовательно, его убеждения не могли еще окончательно установиться и что, призывая Анну Иоановну<sup>14</sup> прибывать самодержавно, думали вручить власть племяннице Петра Великого, а не курдлярскому выходцу, подчинившему своему позорному игу весь русский народ.

Таким образом, можно сказать, что в 30 году Кантемир действительно вполне согласно со своими убеждениями, может быть, сам, не замечая под влиянием чего, слагал свое мнение.

### *Примечание второе*

Главный недостаток теории Кантемира «для сложения русских стихов» это – ее безосновательность. «Буде кто спросит у меня, говорит он, всему тому (то есть правилам) причину, я иную показать не могу, разве что ухо мне эти осторожности советует». Поэтому и стихи, написанные согласно с этой теорией, иногда являются звучными, иногда тяжелыми и незвучными.

Конечно, русский язык несравненно более расположен к тоническому стихосложению, но ему не совершенно чуждо и силлабическое. Так, например, первый куплет стихотворения Лермонтова «Спор» принимает в чтении такую неправильную схему

v v / v v v / v  
v v / v /  
v v / v / v / v  
/ v / v /

То есть голос, так сказать, перепрыгивает через несколько слов, оставляя их неударяемыми или, по крайней мере, средними. Между тем это-то возможность для некоторых слов оставаться бестонными, и составляет душу силлабического стихосложения.

Тяжесть же стиха Кантемира происходит главным образом от четырех причин:

во-первых: Кантемир не делает различие между словами, подводя их под ударение. Поэтому у Кантемира выдвигается ударением слово второстепенное. Иногда при этом рядом стоит слово, требующее логического ударения, от этого происходит неприятное сочетание двух ударяемых слов;

во-вторых: так как после цезуры и на конец стиха делается остановка голоса, то следующее слово сохраняет свое естественное ударение. Между тем Кантемиру случается начинать стих или вторую половину его то хореем, то ямбом, то анапестом. Это нарушает единство ритма;

в-третьих: если Кантемир и требует чередования и единства ударений рифмующихся слов, то он допускает неправильное чередование ударений в словах, заканчивающих первую часть стиха, то есть стоящих перед цезурой. Это так же нарушает размер;

наконец, в-четвертых: длинное расстояние от одного ударения до другого часто не позволяет голосу оставить все слова между ними бестонными.

Отсюда четыре правила, которые, как кажется, могли бы исправить силлабический размер для русского языка;

1. Чтобы ритмическое ударение совпало с логическим.
2. Чтобы слова, стоящие перед цезурой, имели одинаковое ударение.
3. Чтобы слова, начинающие стих и вторую половину его после цезуры, имели одинаковое ударение.
4. Чтобы между ударениями не было более пяти неударяемых слогов.

#### Примечания:

<sup>1</sup> Венути – аббат, который перевел на французский язык сатиры Кантемира.

<sup>2</sup> Жюбэ – аббат, прибывший в Россию в качестве учителя детей князя Долгорукова.

<sup>3</sup> Георг II (1683–1760) – английский король с 1727 года. Из Ганноверской династии (Ганноверская династия – английские короли с 1711 по 1901 год. Представители – Георг I, Георг II, Георг III, Георг IV, Вильгельм IV, Викториа).

<sup>4</sup> Людовик XV (Louis XV) (1710–74), французский король (1715–74), правнук Людовика XIV. На первых порах регентом был Филипп, герцог Орлеанский, потом кардинал Флери.

<sup>5</sup> Гораций (полное имя Квинт Гораций Флак) (65 г. до н.э. – 8 г. до н.э.), римский поэт. В сатирах, лирических одах, посланиях философские размышления, наставления житейско-философского характера в духе эпикуреизма и стоицизма. Трактат «Наука познания» стал теоретической основой классицизма. Знаменитый «Памятник» породил множество подражаний (М.В.Ломоносов, г. Р.Державин, А.С.Пушкин и др.)



<sup>6</sup> Анакреонт (Анакреон) (ок. 570–478 до н.э.) – древнегреческий поэт-лирик. В его творчестве преобладают мотивы размеренного, сознательно культивируемого наслаждения чувств. Подражание Анакреонту породило «анакреонтическую лирику» – поэзия любви, вина, веселья. В России анакреонтические стихи писали М.В.Ломоносов, Г. Р.Державин, К.Н.Батюшков, А.С.Пушкин.

<sup>7</sup> «Петрида» – незавершенная поэма Кантемира, содержанием которой должно было стать описание последнего года жизни Петра Великого и воспевание наиболее важных эпизодов его предшествующей деятельности.

<sup>8</sup> Свои принципы русского стихосложения Кантемир изложил в «Письме Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских». Харитон Макентин анаграмма, т.е. псевдоним, составленный из букв, входящих в имя и фамилию Кантемира.

<sup>9</sup> «Табель о рангах» – законодательный акт в России 18–20 веков, определявший порядок прохождения службы чиновниками. Издан Петром Великим в 1722 г. Устанавливал 14 рангов по трем видам: военные (сухопутные и морские), штатские и придворные. Упразднен после Октябрьской революции.

<sup>10</sup> Буало Никола (1636–1711) – французский поэт, теоретик западного классицизма, правила и нормы которого изложил в поэтическом трактате «Поэтическое искусство» (1674).

<sup>11</sup> Ювенал Децим Юний (ок.60–ок.127) – римский поэт-сатирик. Известен как классик «суровой сатиры». Проникнутые обвинительным пафосом сатиры Ювенала направлены против различных слоев римского общества – от низов до придворных.

<sup>12</sup> Голицын Дмитрий Михайлович (1665–1773) – князь, один из вождей «верховников», составитель «Кондиций» 1730 года. «Кондиции» – условия вступления на престол, выдвинутые Верховным тайным советом с целью ограничения монархии в пользу аристократической олигархии. Были приняты при вступлении на престол Анны Иоановны. Приняв их при вступлении на престол, она их затем отвергла и распустила Верховный тайный совет.

<sup>13</sup> Прокопович Феофан (1681–1736) – русский государственный и церковный деятель, писатель, сподвижник Петра I, глава Ученой дружины. Автор трагикомедии «Владимир» (1705), трактата «Слово о власти и чести царской» (1718) и лирических стихотворений.

<sup>14</sup> Анна Иоановна (1693–1740) – российская императрица с 1730 года, племянница Петра Великого, герцогиня курляндская с 1710 года. Возведена на престол Верховным тайным советом. Фактическим правите-

лем при ней был Э.И.Бирон. Время ее правления (1730–1740) называют периодом бироновщины.

ПРИЛОЖЕНИЕ  
**Материалы из собрания В.Я.Брюсова\***  
Объяснение собирателя

Подобно многим, я, с ранней юности, был не чужд мании, – быть может, самой простительной из всех маний, – коллекционерства. В детстве я собирал и марки, и стальные перья, потом – книги, а позднее, главным образом, материалы, имеющие отношение к истории и истории литературы. Кое-что мною покупалось как в России, так и на заграничных международных аукционах; многое было мне принесено в дар разными лицами (покойным П.И.Бартеневым<sup>1</sup>, А.Д.Облеуховым<sup>2</sup>, А.А.Шестеркиной<sup>3</sup> и др.), которым еще раз выражаю свою сердечную благодарность; другое – документы, относящиеся к нашим современникам, – стало моим достоянием в годы, когда я входил в состав редакции различных периодических изданий («Русский Архив»<sup>4</sup>, «Северные Цветы»<sup>5</sup>, «Новый Путь»<sup>6</sup>, «Весы»<sup>7</sup>, «Русская Мысль»<sup>8</sup> и др.). Такими путями составила у меня довольно обширная коллекция грамот, автографов, писем, рукописей, официальных бумаг и т. под., в которой насчитывается несколько сот NN.

Внимательная разработка собранного материала, т.е. приведение его в хронологический порядок, сопоставление близких по содержанию документов и комментирование их, потребовало бы не мало времени, для чего вряд ли я буду когда-либо располагать необходимым досугом. Между тем мне памятливы горькие слова покойного кн. А.И.Урусова<sup>9</sup>, одного из членов-учредителей нашего Кружка, написанные уже на пороге быстро приближавшейся смерти: «Я все накоплял да накоплял материалы, а до разработки их так и не дошел». Поэтому, после некоторых колебаний, я решил, что лучше будет, если, отказавшись от

---

\* Известия Литературного Кружка. Выпуск 13. 1916. Март. С.37-39.

подготовительной работы, а прямо приступлю к печатанию хотя бы части собранного мною. Мои товарищи по редакции «Известий» одобрили мое решение, предложив мне помещать избранные вещи моей коллекции именно на страницах нашего издания, – в органе нашего Кружка<sup>10</sup>.

Таким образом, при печатании моего собрания, я не могу обещать никакой систематичности. Отдельные вещи будут появляться в печати по мере того, как будут разбираться мною отдельные части моего домашнего архива. Однако, некоторые правила или условия обнародования этого материала установлены мною по соглашению с другими членами редакции «Известий», а именно:

1. Все предположенное к печати будет рассматриваться редакцией «Известий», которой и принадлежит решение, что из собрания заслуживает обнародования.

2. Материалы, относящиеся к новому времени, особенно касающиеся лиц ныне здравствующих, будут печататься не иначе, как с разрешения авторов или их наследников.

3. Все документы будут печататься полностью ( не считая, конечно, пропусков, вынужденных по цензурным и иным соображениям) и с соблюдением орфографии подлинника.

4. Относительно каждого документа будет указано, есть ли это подлинник (автограф) или копия, и вообще будут даны необходимейшие указания на внешность документа, так же как и посильные объяснения его содержания.

Некоторая часть моего собрания уже известна в печати. Таковы произведения разных писателей, имеющиеся у меня в автографах или авторитетных (близких по времени написания к подлиннику) копиях; ряд писем разных деятелей прошлого; несколько официальных бумаг, имеющих общий интерес, и т. под. Некоторые из этих материалов были обнародованы самими авторами; другие изданы мною же; третья – иными исследователями. Тем не менее, я не буду делать различия между уже напечатанным и не изданным. Во-первых, многое, если и было напечатано, то по другим источникам, нежели те, которые находятся в моем собрании, так что они могут дать те или другие дополнения к известному уже тексту. Во-вторых, даже в тех случаях, когда в мою коллекцию поступили те самые оригиналы, с кото-

рых данная вещь была однажды напечатана, новое тщательное воспроизведение ее не должно считаться лишним; все, работающие по истории и по истории литературы, знают, что иногда даже ничтожная подробность, ускользнувшая от внимания прежних издателей, может иметь важное значение. В-третьих, наконец, я не всегда в достаточной степени осведомлен, чтобы знать, что уже появлялось в печати и что еще ждет своего издателя, а установление этого факта потребовало бы огромной работы пересмотра длинного ряда специальных изданий, исторических журналов за много лет и т.под.

В заключении обращаюсь с покорной просьбой ко всем сочленам нашего Кружка и вообще читателям «Известий» – не отказать мне, если найдут дело заслуживающим внимания, в указаниях на всякого рода ошибки, неточности и недоразумения, каких, конечно, ни я, ни другие члены редакции не в силах будут избежать в таком кропотливом деле, как издание старых бумаг и документов. Все поправки, разъяснения и просто вопросы, связанные с печатанием моего собрания, будут приняты мною с глубокой признательностью, и им редакцией «Известий» будет предоставлено широкое место на страницах нашего издания. Такая совместная деятельность читателей заменит, до известной степени, ту работу по обстоятельному комментированию издаваемых мною материалов, от которой лично я принужден отказаться и по недостатку времени, и по недостаточной к ней подготовленности.

Февраль 1916 года

Валерий Брюсов

#### Примечания:

<sup>1</sup> Бартенев Петр Иванович (1829–1912) – русский историк, археограф. Основатель и редактор журнала «Русский архив». Публиковал документы по общественно-политической, культурной и военной истории России XVIII–XIX веков.

<sup>2</sup> Облеухов Антон Дмитриевич – поэт и переводчик. 29 сентября 1895 года Брюсов записал в дневнике: «Познакомился с Облеуховым, по-этом из «Русского обозрения», переводчиком Мюссе». (Дневники С.22).

<sup>3</sup> Шестеркина Анна Александровна – жена художника Михаила Ивановича Шестеркина, одного из членов-учредителей Московского товарищества художников, основанного в 1893 году и его бессменного секретаря. Шестеркиной А.А. Брюсов посвятил следующие стихотворения: «Оклик демонов», «Осенний день был тускл и скуден...» // Брюсов В.Я. Собр. соч. Т.1. С.180, 334.

<sup>4</sup> «Русский Архив» – ежемесячный русский исторический журнал 1863-1917 гг. Основан Бартеневым П.И. Документы, мемуары по отечественной истории XVIII-XIX веков.

<sup>5</sup> «Северные Цветы» – русский литературный иллюстрированный ежегодный альманах 1825-1831 гг. Издавался в Петербурге под редакцией А.А.Дельвига. Основную роль играл стихотворный отдел, где публиковались произведения А.С.Пушкина, Е.А.Баратынского, В.А.Жуковского и др. Последний выпуск издан Пушкиным. Альманах возобновлен в 1901 году под фактической редакцией Брюсова. Вышло всего пять книг.

<sup>6</sup> «Новый путь» – литературный и критический журнал. Вначале издавался в Петербурге с 1903 по 1904 гг. Первоначально издателем и официальным редактором журнала был Петр Петрович Перцов, который в июле 1904 года вышел из редакции.

<sup>7</sup> «Весы» – литературный и критический ежемесячный журнал (1904–1909). Издавался в Москве издательством «Скорпион». Орган символистов, пропагандировал идеалистическую эстетику и философию.

<sup>8</sup> «Русская Мысль» – ежемесячный научный, литературный и политический журнал (1880 – 1918). Москва. Основан В.М.Лавровым. До 1885 года славянофильской, позднее умеренно либеральной ориентации. После 1905 года – орган кадетской партии.

<sup>9</sup> Урусов Александр Иванович ( 1843 – 1900) – московский адвокат и судебный оратор. Брюсов практически всегда в дневнике, в письмах сопровождал фамилию А.И.Урусова французским титулом «prince», выдавая тем самым свое ироническое отношение к нему. Урусов, в свою очередь, активно не принимал поэзии молодого Брюсова (Лит. наследство. Т.98. Кн. I. М. 1991. С.821.)

<sup>10</sup> Московский литературно-художественный кружок (1898–1920) – проводил свои вечера по вторникам на Большой Дмитровке, 15. Кружок играл значительную роль в культурной жизни дореволюционной Москвы. В 1902 году Брюсов входил в состав дирекции, в 1908 году был избран председателем дирекции этого кружка.

## ИЗ РАННИХ ПЬЕС В.Я.БРЮСОВА («КРАСНАЯ ШАПОЧКА»)

*Вступительная заметка, публикация и примечания*

*Л.В.Мартиросян*

В последние десятилетия XX века наметился значительный интерес к изучению драматического наследия Брюсова (из 47 написанных им пьес – 18 завершенных). Это объясняется как необходимостью представить драматургию Брюсова в контексте всей его литературной деятельности, оценить его достойный вклад в русскую культуру, так и стремлением более углубленно изучить сложный литературный процесс конца XIX – начала XX века. Так, из ранней драматургии Брюсова впервые (в 2000 году) исследователем С.Гиндиным переизданы «Дачные страсти», «Пифагорейцы», «Диктатор», а «Проза» опубликована впервые.<sup>1</sup>

Создатель экспериментальной, но нерепертуарной драмы, Брюсов, по справедливому мнению исследователя О.К.Страшковой, не оставил видного следа в «большой драматургии». Не пытаясь вывести поэта на «вершины драматургии», исследовательница объективно и строго научно оценивает драматургические опыты Брюсова и вводит их в контекст «более глубокого, концептуального изучения литературного процесса».<sup>2</sup> К заслугам О.Страшковой следует отнести и первые публикации трех образцов брюсовских драматургических экспериментов (маленькая драма для марионеток «Урсула и Томинета», драма из современной жизни «Пирознт», оперное либретто «Красный маяк»).

Впервые предлагаемая для публикации сатирическая драма в одном действии «Красная Шапочка» (1895) Брюсова хранится в Отделе Рукописей Российской Государственной библиотеки (ф.386.3.1а; 3.1б; 4,4.28.8). Материалы, находящиеся в

---

<sup>1</sup> Брюсов В. Заря времен. М. 2000.

<sup>2</sup> Страшкова О.К. В.Брюсов – драматург-экспериментатор. Ставрополь. 2002. С.5.

отдельной папке, представляют собой автограф Брюсова (имеется еще и вариант 2-ой сцены), а также две копии, выполненные неизвестным лицом. При сличении двух автографов наблюдаются незначительные различия. Сбивчивая, взволнованная речь Веры в одном из вариантов (2-й сцены) более многословна, в окончательном полном варианте это многословие устранено.

Отметим, что «Красная Шапочка» уже в рукописном варианте стала предметом серьезного изучения О.К.Страшковой. Проанализировав первые брюсовские пьесы 90-х годов: «Любовь», «Проза», «Дачные страсти», «Декаденты», исследовательница приходит к выводу о том, что эти пьесы «позволяют представить сложный путь проникновения начинающего художника и теоретика в поэтику символизма, отражают рационалистическую заданность становления Брюсова – “нового поэта”, еще раз свидетельствуют о научно-художественной, экспериментальной сущности творчества Валерия Брюсова».<sup>3</sup>

Пьеса Брюсова «Красная Шапочка», по мнению О.Страшковой, связанная «общей пародийной направленностью» с первыми его пьесами о декадентах, представляет пародию на «метерлинковские» драмы и направлена против «неодраматургов, слишком прямолинейно, однобоко подражающих Метерлинку».<sup>4</sup>

Более того, пьеса, на наш взгляд, интересна своим психологическим настроем: по возрастающей идет нагнетание страха – от страха, испытываемого девочкой Женей при чтении сказки, до последующих роковых событий. В пьесе «Красная Шапочка», созданной задолго до его рассказов и повестей, Брюсов, как нам кажется, руководствовался одной общей задачей: «всмотреться в особенности психологии женской души».<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Страшкова О. Эволюция «нового поэта» в первых драматических произведениях Брюсова // В.Брюсов и литература конца XIX – XX века. Ставрополь. 1979. С.74.

<sup>4</sup> Страшкова О.К. В.Брюсов – драматург-экспериментатор. Ставрополь. 2002. С.102.

<sup>5</sup> Цит. по кн.: Даниелян Э.С. Валерий Брюсов. Проблемы творчества. Ереван. 2002. С.40.

Здесь Брюсов, кроме того, проявил себя и знатоком детской психологии: это чувствуется как в вопросах девочки, обращенных к Лене, так и в четко оформленных разъяснениях ребенку выражения «время бежало». Название пьесы глубоко символично и нуждается в дальнейшем обосновании и уточнении. Введение в научный оборот не публиковавшихся ранее драматургических опытов Брюсова позволяет осмыслить значимость его ранних произведений.

**В.Я.Брюсов**  
**КРАСНАЯ ШАПОЧКА**

Сатирическая драма  
в 1 действии

Действующие лица

*Александр*

*Елена, жена его*

*Николай*

*Вера, жена его*

*Женя, маленькая девочка*

*Действие в квартире Александра.*

*Прилично меблированная комната. Направо дверь в спальню,  
прямо – в переднюю.*

*Полдень.*

**Явление 1-ое**

*Елена и Женя.*

*Женя (читает): «Красная Шапочка позабыла совет своей мамы и стала собирать цветы. Их было так много и они были такие красивые, что Красная Шапочка и не видела, как бежало время»... Тетя, разве время бегает?*

*Елена: Это так говорится, милочка; ведь ты и сама замечала – иной раз ждешь не дождешься, когда вечер наступит, а другой раз оглянуться не успеешь, уже мама зовет тебя спать; время точно пробежало, быстро, быстро... ну, читай.*



*Женя:* (читает) «...Волк же побежал ближайшей дорогой к бабушкиному домику и постучался в дверь. Кто стучит, спросила бабушка. Красная шапочка, она принесла вам пирог и вино, говорит волк. Дерни за ручку, сказала бабушка, дверь и откроется. Волк отворил дверь и, ни слова не говоря, бросился на бабушку и проглотил ее...» Совсем, тетя?

*Елена:* А вот ты читай дальше и увидишь.

*Женя* (читает): «Затем волк надел бабушкин чепчик, ее очки, лег в постель и накрылся одеялом. Между тем приходит и Красная Шапочка. Тук-тук-тук, стучится она. Дерни за ручку и дверь откроется, говорит волк. Красная Шапочка дернула за ручку и вошла. Видит она, лежит ее бабушка, спрятав все лицо в оборке чепца, и так страшно смотрит. Бабушка, бабушка, говорит Красная Шапочка, зачем у вас такие большие уши...» Ах, тетя, как страшно.

*Елена:* Да ведь это сказка, дружок.

*Женя* (читает): «Чтобы лучше слышать, – говорит волк. Бабушка, бабушка, спрашивает Красная Шапочка, зачем у вас такие большие глаза. Чтобы лучше тебя видеть, говорит волк. Бабушка, бабушка, спрашивает Красная Шапочка, зачем у вас такой большой рот? Чтобы съесть тебя, заревел волк. С этими словами он бросился на Красную Шапочку и проглотил ее...». Тетя, мне страшно.

*Елена:* Да ведь это все выдуманно, дорогая. Ну, будет: Кто-то идет ко мне по лестнице. Собирай книжки и ступай домой.

*Женя:* А мы дочитаем завтра про Красную Шапочку.

*Елена:* Непременно дочитаем. Значит, тебе понравилась сказочка?

*Женя:* Очень, тетя! Потому что это страшно.

*Елена:* Ну, прощай. Не опоздай завтра.

(Елена отворяет дверь в передней, выпускает Женю и встречает Веру).

## Явление 2-ое *Елена и Вера.*

*Елена:* Какими судьбами! иди, иди! раздевайся. Наконец-то! три месяца не была у меня! как не совестно (вводит ее в первую комнату). Как я рада тебя видеть... но... что с тобой?

*Вера:* Послушай, у тебя никого нет?

*Елена:* Никого...

*Вера:* Твой муж не скоро вернется?

*Елена:* Вечером, как всегда... Ты меня пугаешь.

*Вера:* А! да посмотри же на меня. Ты понимаешь, я пришла к тебе, потому... а! я не могу больше (падает в кресло).

*Елена:* Дорогая моя... если ты... я боюсь думать...

*Вера:* Леля, милая! помнишь, мы клялись друг другу в вечной дружбе... когда еще спали вместе... в дружбе на жизнь и на смерть... Конечно, мы были еще маленькими девочками... но когда сейчас я вспомнила о тебе... Знаешь, я просто сходила с ума; я не знала, на что решиться, куда... ты знаешь, я хотела... И вдруг я вспомнила о тебе. Я сказала себе, пойду к ней... Леля, голубчик, не откажи...

*Елена:* Господи! неужели ты...

*Вера:* Да! да!

*Елена:* Что ты говоришь?

*Вера:* Правду! правду! уже началось... я боялась, что на улице... о!!.. я умираю...

*Елена:* Это все невозможно... что мы будем делать... где мы возьмем доктора...

*Вера:* (быстро) Никакого! нет! никого не нужно! из-за чего же я и приехала.

*Елена:* Вера! но что ты хочешь! как же самим! у меня есть знакомая...

*Вера:* Никого! никого!

*Елена:* Ведь не предлагаешь же ты мне преступление... скрыть... убить...

*Вера:* Не знаю... о!

*Елена:* Почему ты не уехала куда-нибудь.

*Вера:* Коля так неожиданно вернулся... внезапно... и то удивительно, что мне удалось скрыть...

*Елена:* Но кто...

*Вера:* (прерывая ее) А! об нем не спрашивай! — да помоги же мне... какие пытки!..

*Елена:* Что же я могу! что же я могу...

*Вера:* Где твоя кровать?.. поддержи меня... о! о!

*(Елена ведет ее в дверь направо).*

Явление 3-ье  
За сценой.

*Голос Веры:* Так... еще...

*Голос Елены:* Верочка, я не могу...

*Голос Веры:* Милая, смелее... о!..

*Голос Елены:* По лестнице шаги.

*Голос Веры:* Леля, ты понимаешь, ты скажешь...

*Голос Елены:* Я сейчас посмотрю, кто это.

*(Елена проходит через сцену в переднюю).*

*Голос Елены (в передней; изумленно):* Это вы?

*Голос Александра (за внешней дверью):* Мы! мы!

*(Елена бежит назад в спальню).*

*Голос Елены (в спальне):* Верочка, дорогая... Это мой муж... и твой... я видела в стекло... они вместе... Что же теперь делать..

*Голос Веры:* Не может быть... Это случайность... Леля! Леля! ты непустишь их сюда... поклянись мне...

*Голос Елены:* Но что же будет... Послушай...

*Голос Александра:* (из-за двери) Елена! что же ты не отпираешь?

*Голос Веры:* Дай мне вот те ножницы... Ступай... затвори дверь... скажи, искала ключ.

*Голос Александра:* Елена!

*Елена (выходит из спальни, вся дрожа; крепко затворяет дверь и бежит в переднюю):* Я искала ключ.

*Голос Александра:* Да он в замке.

*Голос Елены:* (в передней) Как ты так рано?

*Голос Александра:* (в передней) Да вот встретил Николая. Каков! Целая неделя, как приехал, а к нам глаз не кажет.

*Голос Николая:* Сознаюсь, виноват. Да жена все прихварывала.

Явление 4-ое  
Елена, Александр, Николай.

*Александр:* (входя): Жена? что с ней?.. Елена, приготовь-ка нам кофейку.

*Николай:* Кто ее знает. Все лежит целыми днями. Предлагал за доктором послать, не хочет, видно, нужно будет не послушаться...

*Елена:* Это бывает... случайное недомогание... я сама раз провалялась так целый месяц.

*Александр:* Нет, друг мой, не слушай! Надо доктора. Жена, как твоя да моя, — такое сокровище, что их надо хранить, как зеницу ока.

*Николай:* Да, брат, мы счастливы. Были друзьями, женились на двух подругах. Живем так, что всякому завидно.

*Александр:* (подходя к Елене и целуя ее) Милая моя. (Николаю) А сегодня где Вера Владимировна? нельзя ли съездить за ней... Я так привык вчетвером...

*Николай:* Она с утра пошла к портнихе. Она все-таки ходит. Я говорил ей зайти к вам, если будет себя хорошо чувствовать. Вы давно ее видели, Елена Петровна?

*Елена:* Я?.. очень давно... то есть нет, она перед вашим приездом заходила... но мы так привыкли... она не казалась больной.

*Николай:* О! да, конечно, в общем пустяки. Кроме болезни жены, меня задерживало многое другое. Навез я из своих странствований разных безделушек, сувениров, даже коллекций. Надо было разобраться.

*Александр:* Да, путешествие ты совершил не малое. Шутка сказать — полтора года ездил. Но вот и кофе. Давай сюда, Еленушка. Садись и сама. Ну, брат Николай, теперь за тобой слово. Небось, ты рассказов привез три короба.

*Николай:* Да, найдется о чем порассказать... но начать трудно... не знаешь, с чего.

*Александр:* А прямо с того, как ты сел в вагон.

*Николай:* (смеется) Ну систематический рассказ начну когда-нибудь после. Он вечеров сорок займет.

*Александр:* Тогда рассказывай самое интересное. Чтобы мы, значит, сразу почувствовали, в чем суть.

*Николай:* Вот в том-то и вопрос, что самое интересное. — Ах, чудесный у вас кофе, позвольте, Елена Петровна, еще чашечку — что самое интересное? но этого не решить, а расскажу я вам для начала одну картину, которая особенно поразила меня.

Многое видал я в своих скитаниях, но ничего так не врезалось в мою память. Было же это в самом центре Индии, в разноцветном городе Бенаресе (из спальни слышен стон). Что это?

*Елена:* Это ничего. Это так.

*Николай:* Точно кто-то застонал.

*Елена:* Нет, это у нас часто. Вероятно, в трубе шумит. Я помню раз соседка наша напугалась... соседка... знаете, Марья Семеновна... Еще у нее дочка Женя есть, которой я уроки даю...

*Александр:* Шустрая девчонка.

*Николай:* Помню, помню, карапуз такой.

*Александр:* Ну, а твоя история.

*Николай:* История-то?.. да! Надо вам сказать, что Бенарес хотя и прославленный, но совсем заброшенный город. Предместья же так грязны и пользуются такой дурной славой, что редкий европеец туда заглядывает. Я однако пошел. Хожу, осматриваю – и вдруг слышу какой-то дикий рев. Завертываю за угол, протискиваюсь сквозь толпу – и вот тут-то вижу зрелище. Передо мной девушка, то есть вернее ребенок, должно быть, лет 12 – там, знаете, женщины рано зреют – худенькая, стройная, с горящими глазами. Она распевает какую-то песенку и при этом медленно вертится точно в какой-то пляске. В руке у нее нож – и вот она от времени до времени ударяет себя этим ножом. Толпа рычит от восхищения, а у нее уже по всему телу кровь течет. Должно быть, девушка эта принадлежала к какой-нибудь секте изуверов. Признаюсь, я не выдержал и с криком бросился к ней, хотел отнять у нее нож. Меня, конечно, удержали, и очень грубо, да еще с угрозами. А сама девушка, заметив мое движение, приостановилась и медленно, очень медленно, словно с наслаждением, разрешила себе пополам одну грудь... О! многое я видел... но вообразите, — сама, медленно, словно с наслаждением, — начиная от соска... так грудь и разделилась на две части, а кровь прямо хлынула... Знаете, я... (из спальни слышен явственный стон) что это?

*Александр:* Там кто-то есть.

*Елена:* Нет, кто же там может быть.

*Александр:* Я говорю, там кто-то есть. Елена, кто это?

*Елена:* Это не там... уверяю тебя... я сейчас посмотрю.

*Александр:* Я тоже.

*Елена:* Нет, не ходи... умоляю тебя, не ходи... ты не должен входить сюда.

*Александр:* Я не должен? что это значит, Елена?

*Елена (тихо):* По крайней мере при нем.

*Александр:* Нет я не хочу скрывать ничего. Если у тебя любовник – пусть все знают это! дорогу!

*Елена:* Александр! что ты говоришь! у меня...

*Александр:* Тогда пропусти...

*Елена:* Ты мне не веришь! Ой! ты мне делаешь больно.

*Николай:* Александр, опомнись.

*Александр:* (Елене) Значит правда! ты его там спрятала! Подлая тварь!

*Елена:* Александр! если так... иди... а! (рыдает).

*Александр:* Здесь задета честь. Николай, иди со мной. Посмотришь, что за трус, что за негодяй прячется там.

*Николай:* Перестань же. Я уверен, никого нет.

*(Александр хочет распахнуть дверь в спальню. Она отворяется изнутри. На пороге стоит Вера).*

*Николай:* Вера!

*Вера:* Это я... Ребенок там... мой сын, Николай, но не ваш... пощадите его...

*Николай:* Что это значит. Дорогая! милая!

*Елена (Александрю сквозь слезы):* Видишь! видишь!

*Александр:* Разве я мог знать... Эх! что за история...

*Вера:* Кажется, я умираю... Я пред вами виновата, Николай, очень... простите меня, если можете... а главное его... он невинен...

*Николай:* Господи! Верочка, дорогая! Зачем ты это сделала... Птичка моя, не умирай... Я сам виноват во всем... Я люблю тебя... разве ты не знала этого.

*Вера:* Я умираю... какой ты добрый... прими его... прощай...

*Занавес тихо идет.*

1895

## **ПУБЛИКАЦИИ В.БРЮСОВА В ГАЗЕТЕ «РУССКИЙ ЛИСТОК»**

*Вступительная заметка, публикация и примечания*

*Э.С.Даниелян*

Конец XIX – начало XX века имеет особый «привкус» в истории русской литературы, это время «бури и натиска» символистов. Особое место в этом процессе занимал Брюсов, стремившийся взять на себя роль вождя нового литературного направления. Интерес Брюсова к издательской и журнальной работе проявился очень рано: еще в гимназии он «издавал» со своими одноклассниками рукописные журналы («Начало», «Листок V класса» и др.). И вступление его в литературу подтверждает определенную направленность его творчества: «Русские символисты» – это сборник произведений молодых авторов. Несмотря на «организаторскую» роль поэта в новом литературном движении, на его долю выпало «отлучение» от литературы и все журналы оказались закрытыми для него на пять лет.

Первый журнал, где Брюсов мог печатать свои статьи, был «Русский архив», позднее несколько публикаций было в журналах «Ежемесячные сочинения» и «Мир искусства».

С 1901 года поэт весьма активно начинает печататься в московской газете «Русский листок» (всего более 60 публикаций). Участие Брюсова в этой газете оценивается в брюсоведении весьма негативно; видимо, толчком к такой интерпретации послужило высказывание самого поэта в «Автобиографии»: «Всех этих журналов (Рус. архив, Ежемесячные сочин., Мир искусства, Ребус) было, однако, для меня мало, чтобы высказать все, что мне хотелось (не говоря уже о том, что кроме «Athenaeum», другие из названных изданий не находили возможным платить мне гонорар). Вот почему я не отказался от предложенного мне Н.Д.Облеуховым (братом милого поэта, А.Д.Облеухова, с которым я познакомился через Бальмонта) – сотрудничать в московской газете “Русский листок”. Говоря так, я имею в виду не только то, что газета по политическому направлению была «правая» (в те дни, по причинам, которые объяснить было бы слишком долго, я сам до известной степени

склонялся к тогдашнему “консерватизму”, или, еще точнее, чувствовал какую-то враждебность к “либерализму”, как он тогда проявлялся), но то, что газета была определенно “бульварная”. Но выбора у меня не было, я устал “публично молчать” в течение более чем пяти лет и рад был даже в бульварном листке высказать свои взгляды. Писал я, конечно, исключительно на литературные темы: помещал в газете рецензии на сборники стихов, маленькие статьи о поэзии, стихи, рассказы и письма из своего первого заграничного путешествия<sup>1</sup>. Наиболее резко эта газета охарактеризована в статье С.С.Гречишкина<sup>2</sup>: «Эта газета, издававшаяся реакционным публицистом Н.Л.Казецким в монархическо-охранительном духе, была ориентирована на невзыскательного читателя, в основном из мещанских кругов. ... Помимо специфической идеологической обработки, редакция стремилась снабдить публику развлекательным чтением...».

Долгие годы Н.Л.Казецкий имел репутацию реакционера и его имя в восприятии современников метонимически замещало газету. Участие Брюсова в этом органе не осталось незамеченным, авторы статей в газетах «Курьер»<sup>3</sup> и «Нижегородский листок»<sup>4</sup> задаются вопросом: «Как же попал в эту газету г. Валерий Брюсов, поэт, хотя и странный, но не лишенный таланта? Неужели нужно объяснить это «декадансом», то есть падением, которое зашло слишком далеко?».

Конечно, необходимо выявить те причины, в силу которых такое сотрудничество вообще оказалось возможным. На наш взгляд, идеология газеты не влияла на мировоззрение и литературное развитие Брюсова, для поэта это был скорее поиск литературных контактов, что было связано с интенсивным

---

<sup>1</sup> Брюсов В. Автобиография // Русская литература XX века. Под ред. С.А.Венгерова. Т. I. М. 1914. С.113.

<sup>2</sup> Гречишкин С.С. Новеллистика Брюсова 1900-х годов // Рус. лит. 1981. N4. С.150.

<sup>3</sup> П.Мимоходом // Курьер. 1903. N59. 7 апр. С.3.

<sup>4</sup> Перо (Дробыш-Дробышевский А.А.) Мимоходом // Нижегородский листок. 1904. N36. 6 февр. С.3.



процессом становления его таланта. Ситуация меняется к 1904 году, когда поэт не воспринимает себя начинающим писателем, а работа в редакции журнала «Весы» полностью удовлетворила его тягу к издательской деятельности. Брюсов резко обрывает свое сотрудничество с газетой: в январских номерах помещено два обещанных ранее стихотворения. «Пятилетнее участие» Брюсова в этом «рептильном» издании (С.Гречишкин) сводится к трем годам сотрудничества: в 1900 году он не писал для газеты, в числе других писателей ответил на вопросы журналиста о «Накипи» П.Боборькина, а в 1904 – прекратил публикации.

Хотелось бы и несколько реабилитировать газету «Русский листок», особенно ее еженедельное «Литературное приложение».

Это приложение укладывается в стандарты русских еженедельников начала XX века, в которых фоторепортажи занимали иногда до половины полезной площади. В «Литературном приложении» почти нет информации о политической и общественной жизни России, зато представлены беллетристические и поэтические произведения многих русских писателей. Свою цель – доставить читателю познавательное и развлекательное чтение – еженедельник полностью выполнял. На его страницах печатались и переводы произведений многих иностранных авторов, чьи имена еще не были широко известны в России.

В последние десятилетия появилось очень много изданий на русском языке, которые с полным основанием могут быть отнесены к «бульварной» литературе; на фоне сегодняшнего «размежевания» в периодике «Литературные приложения» к газете «Русский листок» могут быть оценены по другим критериям.

Как указывает сам Брюсов, в газете помещены материалы исключительно на литературные темы: стихи, рассказы, статьи, письма из «первого заграничного путешествия». Столь разнообразный в жанровом отношении материал нам пришлось распределить по различным «подгруппам». Для републикации отобраны произведения мало известные, не входившие в переиздания брюсовских текстов. На наш взгляд, публикации

Брюсова в газете «Русский листок» заслуживают адекватной оценки, соответствующей сегодняшнему видению литературного процесса начала XX века.

\* \*  
\*

В газете «Русский листок» Брюсов печатал и свои отдельные стихотворения, большей частью это были первые публикации, впоследствии он, как правило, включал их в свои поэтические сборники. Но некоторые стихотворения оказались «выключенными» из контекста брюсовского творчества: поэт переиздал их только в «Приложении» к III тому «Полного собрания сочинений и переводов», изданных в 1914 году; они не включены и в Собрание сочинений в 7 томах (М. 1974-1975), поэтому мы сочли возможным представить их в данной публикации.

**Литературное приложение к газете «Русский листок»<sup>1</sup> 1902.  
N 354-355. 25 дек. С.2**

Ночь. Огни по городу погасли,  
На улицах немая мгла.  
Вот Мать кладет Младенца в ясли,  
Над ним поникла, замерла

Темно в их храмине убогой,  
Солома в яслях холодна,  
И зимний ветер стонет строго,  
Стучится в дверь и у окна.

Но окружен своим сияньем,  
Младенец светится из мглы;  
Его согреть своим дыханьем  
Спешат покорные волы;

К Нему волхвы в чужой пустыне  
Путь направляют по звездам,  
И ангелы, из тверди синей,  
О Нем вешают пастухам.

*(В издании 1914 года озаглавлено «Рождество Христово»).*

**Литературное приложение к газете «Русский листок». 1903.  
N 5. 6 янв. С.7.**

Полночь. 31 декабря.  
Старый год! Уже так мало  
Жить ему дано.  
И блестит в стекле бокала  
Пенное вино.

На незримой узкой грани  
Разных двух годов  
В исполнение желаний  
Верить мир готов.

Верят все, что привиденьем  
Сгинет старый год,  
Что за радостным мгновеньем  
Счастье, счастье ждет!

Верьте в светлые обманы!  
Верьте в тайны снов!  
И звенят, звенят стаканы  
Под напев часов.

*(В издании 1914 года озаглавлено «Новый год»)*

**Примечание:**

<sup>1</sup> В газете «Русский листок» представлены первые публикации следующих стихотворений: «Мальчик» («В бочке обмерзлой вода колыхается...»); У моря («Когда встречалось в детстве горе...»); «Люблю одно, бродить без цели...»; Старый викинг («Он стал на утесе; в лицо ему ветер суровый...»); Двенадцатый час («Да! пробил последний двенадцатый час»); Новый год («На волны набегают волны...»); К Тихому океану («Снилось ты нам с наших первых веков...»), впоследствии Брюсов включил их в сборник «Urbi et Orbi», а «К Тихому океану» вошло в «Stephanos». Изменены заглавия стихотворений: «Двенадцатый час» – «Июль 1903»; «Новый год» – «К устью».

\* \*  
\*

Дебют Брюсова-прозаика относится к самому началу XX века и связан с публикациями в газете «Русский листок». Как

известно, писатель, придавал своим прозаическим произведениям особое значение; его многочисленные прозаические опыты часто не «доводились» до печати, завершённые рассказы «апробировались» в периодических изданиях («Русский листок», «Весы» и др.). Такие рассказы, как «В зеркале», «Мраморная головка», «Защита», «Бемоль», «Первая любовь», опубликованные в газете «Русский листок», составили основу первого сборника рассказов – «Земная ось». «Отобранные» автором произведения подвергались значительной переработке, особо существенные изменения Брюсова вносил в текст при переизданиях сборника «Земная ось». Некоторые рассказы автор никогда не перепечатывал при жизни, почти все они стали доступны читателям только в последнее десятилетие<sup>1</sup>. На первый взгляд кажется, что «забвение» некоторых из них связано со спецификой жанра – все эти рассказы могут быть отнесены к «праздничной литературе», которая включает «святочную/новогоднюю» и «пасхальную» рассказы. Эти произведения Брюсова чаще всего не упоминались в критике или получали негативную оценку. С.Гречишкин считает, что «миниатюры «Дитя и безумец», «Повесть о Софронии любящем», «Дары младенца Иисуса» представляют собой малохудожественные образчики сусальной переработки христианских легенд для рождественского и пасхального выпусков газеты»<sup>2</sup>.

Известно, что сам Брюсов довольно отрицательно оценивал произведения «святочной» направленности<sup>3</sup>, но если он сам в том же, 1902 году, публикует названные выше произведения, значит, писатель пытался вдохнуть какие-то новые идеи в установившиеся нормы, наполнить свежими оттенками известные библейские сюжеты.

---

<sup>1</sup> Брюсов В. Огненный ангел. Роман, повести, рассказы. Сост. и примеч. И.Климова. СПб. 1993. 909 С.

<sup>2</sup> Гречишкин С. Новеллистика Брюсова. 1900-х годов // Рус. лит. 1981. №4. С.151.

<sup>3</sup> Рождественские рассказы в газетах // Прибалтийский край. 1902. №8. 10 янв. С.1-2. Подпись – Гармодий. (Рассказы в газетах слабы и банальны. Выделяет рассказы А.Куприна и Л.Андреева).

В конце XIX – начале XX века «святочные» рассказы должны были соответствовать определенным канонам: в них изображалась тяжелая жизнь бедного семейства или жизнеописание человека, попавшего в сложную психологическую ситуацию, и, внезапно, благодаря «чудесному» вмешательству (ангела, богатой барыни, врача и т.д.) наступала счастливая развязка.

В современном литературоведении в последние десятилетия стал возрождаться интерес к «праздничной» литературе; в работах Е.Душечкиной, Х.Барана, О.Калениченко сделаны попытки переосмыслить и некоторые произведения малой прозы Брюсова. Но в работе Х.Барана<sup>4</sup> акцент сделан на исследовании рассказа «В зеркале», который при первой публикации имел под заголовок «Святочный рассказ», хотя и не соответствует требованиям «святочной» литературы. Включив этот рассказ в сборник «Земная ось», Брюсов дает иное обозначение его специфики – «Из архива психиатра». Рассматриваемые Х.Бараном произведения («За себя или за другую», «Ее решение», «Последний император Трапезунда»), хотя и опубликованы в Пасхальных номерах газет, но не могут быть отнесены к «праздничной» литературе ни по содержанию, ни по эксплицитной связи с Пасхой. На наш взгляд к «пасхальной» литературе может быть отнесен рассказ Брюсова «Пасхальная встреча»<sup>5</sup> о случайной встрече двух братьев на Пасху в разоренной Варшаве. В критике отмечено, что «святочные» рассказы «модернистов» значительно отделились от традиционных форм, но эти рассказы Брюсова по своим духовно-нравственным началам близки «праздничной» литературе. В публикуемом рассказе «С новым счастьем» действие перенесено в историческое прошлое, автор реалистически изображает разоренную Москву после ухода войск Наполеона. В «чуде» встречи героев нет ничего

---

<sup>4</sup> Баран Х. Дореволюционная праздничная литература и русский модернизм // Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. М. 1993. С.284-328.

<sup>5</sup> Рус. ведомости. 1915. N72. 31 марта. С.2; Щит. Литературный сборник. М. 1915. С.39-41.

сверхъестественного, нет вмешательства потусторонних сил. Простая случайность, подсознание привели молодого человека к прежде знакомому дому.

Этот рассказ может подтвердить и хорошее знание Брюсовым особенностей русской жизни начала XIX века, его умение изображать русские характеры, опровергнуть высказанное мнение о его «чужестранности» (М.Цветаева).

Рассказ «С новым счастьем» вошел в книгу: Брюсов В. Огненный ангел. Роман, повести, рассказы. СПб. 1993. Но, на наш взгляд, благодаря специфичности сюжета, он должен привлечь особое внимание исследователей.

**Русский листок. 1902. N 1. 1 янв. С.1.**

### **С НОВЫМ СЧАСТЬЕМ (НОВОГОДНИЙ РАССКАЗ)**

Двое верховых, встретясь у Тверской заставы, где теперь Старые Триумфальные ворота, зарыдали и обнялись.

– Андрей, неужели ты?

– Алексей, откуда? А я-то поверил, что ты убит!

– Я был ранен под Бородиным. Все время лежал в деревне.

Теперь хочу в Москву.

– А я из Москвы. Курьером от графа Федора Васильевича в Вильну.

Они смотрели друг другу в глаза, держась за руки. Им надо было так много сказать. За пять месяцев разлуки они пережили больше, чем в другое время за пять лет. Но слова не шли на язык. Наконец Андрей сказал:

– Наш ангел – Государь опять при армии.

Мы идем освободить народы. Наступает новая жизнь для Европы.

– И Россия спасена, – отвечал Александр.

Им казалось, что они сказали все, что было нужно, что каждый узнал о своем друге все, что тот переиспытал. Они опять обнялись и расстались. Андрей поскакал по Смоленской дороге, Александр направил коня в Москву.

Был вечер вторника под Новый 1813-й год.

Темнело. Вся Тверская все еще представляла сплошное пепелище. Из ряда оголенных печей и труб печально высовывался дом Нарышкина. Там и сям стояли наскоро поставленные купцами бревенчатые балаганы. Площадь около Страстного монастыря была загорожена ими. Торговцы уже запирали и закрывали свои лавки, гасили фонари. Деревенские телеги, выехавшие на базар, тянулись по Тверской к заставе.

Александр родился в Москве, вырос в ней. После того, как смерть не нашла его на Бородинском поле, после того, как, никому не нужный, он опять оказался среди живых, он находил даже какое-то мучительное удовольствие в этом зрелище разорения. «Пусть ничего не останется от прошлого, – думалось ему, – пусть все будет новое, мне неизвестное. Я – мертвец, глядящий на чуждое ему строительство новой жизни, мои чувства – мертвецы, полюбившие свой саван; Москва – тоже мертва. Могила не выпускает своих жертв».

На ближней церкви ударил колокол, зов к вечерне. Александр вздрогнул. Только теперь он заметил, что ехал вовсе не по той дороге, как намеревался. Он узнал и дорогу, которой ехал: она вела к тому переулку, где когда-то жила его невеста...

Бессознательно он выбрал направление, по которому ходил, бывало, каждый день. Он отчетливо помнил старый барский особняк и резные двери с головами негров. Молодой статный офицер, побрякивая шпорами, он без доклада проходил через всегда неосвещенные покои в маленькую гостиную. Старая лампа в стиле Людовика XV освещала комнату. В глубоком вольтеровском кресле сидел старик князь, прислонив около свой костыль и закрыв глаза.

Княжна Елена сидела на диване и певучим голосом читала вслух какую-нибудь французскую книжку. А он, Александр, влюбленными глазами следил за княжной, впивая звук ее голоса, почти не понимал даже, что читалось. Дедовские часы с кукушкой по временам куковали в столовой как-то хрипло и невесело.

Это было десять лет тому назад. Потом она стала его женой. Еще после он убедился, что она виновата перед ним. Александр не захотел дуэли, не захотел и пошлых сцен

ревности. Он просто уехал. Он дрался под Аустерлицем и Фридландом, жил в Италии, потом участвовал в турецкой кампании, наконец, искал смерти под Москвой.

Бессознательно он сдержал коня. Перед ним был старый барский особняк, уцелевший от пожара города. В сумерках Александр не мог еще разглядеть резные двери с головами негров.

Было тихо и в окнах темно. Несказанное чувство сжало ему сердце. Впервые после десяти лет он видел это крыльцо. Все мелкие подробности, чуть-чуть косые ступени из белого камня, изгиб желоба – властно возвращали ему прошлое. Словно эта пышная панорама событий и стран была только ярким мучительным сном. Одно мгновение Александр чувствовал себя именно тем молодым и статным офицером, женихом. Мысли понеслись быстро-быстро по каким-то старым уцелевшим руслам; бывлые чувства затопили его душу и былая любовь томила, томила до слез.

Александр не мог удалиться. Быть может, то был единственный случай войти и увидеть снова знакомые стены и обстановку комнаты, в которой он любил и был счастлив. Может быть, завтра уже вернутся владельцы, и доступ в этот рай будет ему запрещен. Он соскочил с коня, дрожащими руками, как бы готовясь на преступление, он опутал узду вокруг столба. Он нажал ручку двери, она отворилась, его это не удивило, он вошел как вор. Он опьянел от воспоминаний и шатался, проходя по знакомым, пустым покоям. Все было чисто и, видимо, уже прибрано после разгрома.

В окно смотрелась ночь.

С дрожью он отворил дверь в маленькую гостиную и замер на пороге. Старая лампа, в стиле Людовика XV, освещала комнату. В глубоком вольтеровском кресле сидел старик князь, прислонив свой костыль и закрыв глаза. Елена сидела на диване и певучим голосом читала вслух какую-то книжку. На скрип двери Елена подняла голову, и старик открыл глаза.

Александр не задумался. Большими шагами он перешел комнату, упал на колени перед Еленой и судорожно прошептал:

– Прости меня.



Никому не надо было объяснять, что значили эти слова. Никто не спросил, как он здесь, хотя его и считали убитым. Все вдруг стало понятно без слов и более понятно, чем то, что могли бы разъяснить самые длинные речи. Елена, побледнев, счастливая, припала к его груди.

Через несколько часов они втроем встречали Новый год в столовой, отделанной под мрамор, при радостном сверкании свеч в стенных канделябрах. Старый Гаврило раскупоривал бутылку вина, привезенного из подмосковной.

Часы с кукушкой забили полночь как-то хрипло, но весело.

– Извольте благодарить Господа Бога, – говорил старый князь, пристав и опираясь на костыль. – Наша родина была в вертепе смерти, и Он, милосердный, воззвал ее к жизни и славе. Кому, как не нам, христианам, верить в воскресение.

*Подпись* – Валерий Брюсов

\* \*  
\*

Значение переводческого наследия Брюсова из французской и немецкой поэзии до сих пор не получило адекватной оценки. Особенно важна его антология «Французские лирики XIX века» (СПб. 1909), дополненная в значительном числе новых переводов в «Полном собрании сочинений и переводов». Т. XXI. СПб. 1913<sup>6</sup>. Конечно, работа такого рода (а в антологии имеются «Предисловия» и «Примечания», в которых представлена история французской лирики XIX века и критико-биографические очерки о французских поэтах) не могла быть создана за короткий срок. Публикации переводов некоторых французских поэтов в газете «Русский листок» в 1902-1903 годах позволяют проследить и оценить этот подвижнический труд Брюсова – переводчика. Особенно важно, что переводчик сопровождает публикации небольшими заметками о французских поэтах, имена которых не всегда были известны русскому читателю в начале XX века. Эти заметки не идентичны критико-

---

<sup>6</sup> Это издание в тексте обозначено – Т. XXI.

биографическими очерками, вошедшими в антологию «Французские лирики XIX века», поэтому мы сочли возможным включить их в нашу публикацию. Первые варианты переводов, опубликованные в «Литературных приложениях» к газете не всегда совпадают с последующими публикациями, в случае значительных разночтений, первые варианты вновь публикуются. Сверка проведена с т. XXI «Полного собрания сочинений и переводов» Брюсова (СПб. 1913) и книгой «Зарубежная поэзия в переводах Валерия Брюсова», составленной С.И. Гиндиным (М. 1994). Названная книга является единственной за последние десятилетия попыткой представить «подвижническое служение поэта переводческому делу» (С. Гиндин). Надеемся, что наша небольшая подборка поможет в какой-то мере проследить предысторию подготовки будущей солидной антологии («Французские лирики XIX века»), которая, к сожалению, до сих пор в должной степени не оценена в литературоведении.

\*            \*  
\*

В «Литературных приложениях» к газете «Русский листок» за 1903 год помещены переводы трех стихотворений П. Верлена: «И месяц белый...»; К утренней звезде («Ах, пока звезда денницы...»); «Мне встретился рыцарь-несчастье...» и две заметки о его творчестве. В антологиях: «Полное собрание сочинений и переводов». Т. XXI. «Зарубежная поэзия в переводах Валерия Брюсова»<sup>7</sup> переводы этих произведений помещены без изменений (Снято название «К утренней звезде»). Можно отметить разночтения в первой публикации и в Т. XXI. «Мне встретился рыцарь – несчастье, он был на коне вороном...» – «Мне встретился рыцарь несчастье, что скажет и ночью и днем...».

Несмотря на то, что Брюсовым написано несколько статей о П. Верлене и переведено значительное число произведений французского поэта, нам кажется, что заметки в газете «Русский листок» представляют определенный интерес для исследовате-

---

<sup>7</sup> Зарубежная поэзия в переводе Валерия Брюсова. Сост. С.И. Гиндин. М. 1994. В дальнейшем в тексте обозначается – З.П.

лей творчества обоих поэтов. Хочется обратить внимание на сопоставление имен Верлена и Пушкина, отмеченное переводчиком сходство в стихотворении Верлена и в «Пророке» Пушкина.

### **Литературное приложение к газете «Русский листок». 1903. № 5. 6 января. С.11.**

Поль Верлен умер 6 лет тому назад, 8 января 1896 года, 51 года от роду. При его жизни молодые французские поэты выразили ему свое поклонение, избрав его своим «королем». Характерная особенность творчества Верлена – его необыкновенная искренность. В этом вся сила его поэзии, но в этом и ее слабость.

С одной стороны его стихи сильны непосредственностью наблюдений над внешней природой и жизнью чувства: в них нет общих мест и трафаретных, затрепанных, вместе повторяемых выражений. С другой стороны Верлена не без справедливости упрекали в том, что он раскрывает в поэзии такие стороны своей души, о которых лучше было бы умалчивать. С какой-то наивностью, граничащей с бесстыдством, он выставляет напоказ все, что было в его жизни позорного и бесстыдного.

Верлен много раз менялся в своей жизни. Особенно коренной перелом произошел с ним в 1875. В ссоре со своим другом Артуром Римбо он дошел до того, что в запальчивости выстрелил в него из револьвера и слегка его ранил. Суд приговорил Верлена на два года в тюрьму. Во время этого заключения он пережил сильный душевный переворот и обратился к религии. Изданный им после этого сборник стихов *Sagesse* полон искреннего религиозного чувства. Через несколько лет, однако, оно ослабело. Верлен до конца жизни продолжал писать стихи на религиозные темы (с сильной католической окраской), но даже хвастал, что рядом с этим пишет иные, где прославляет все виды греха и порока.

Переведенные здесь две песенки Верлена написаны им в молодости к своей будущей жене (которая позднее бросила его). Конечно, они дают понятие только об одной стороне многосложного творчества французского поэта.

*Подпись – В.Б.*

**Литературное приложение к газете «Русский листок». 1903.  
N 67. 9 марта. С.148.**

Сведения о Поле Верлене были сообщены в N1 Иллюстрированного Приложения «Русского листа» за этот год. Переведенное стихотворение стоит на рубеже двух периодов творчества Верлена и им начинается первый и лучший сборник его религиозных стихотворений *Sagesse*. Любопытно, что в этом стихотворении есть сходство со стихами Пушкина в его «Пророке», которого Верлен, конечно, не читал никогда.

И мне он грудь рассек мечом  
И сердце трепетное вынул,  
И уголь, пылающий огнем,  
Во грудь отверстую водвинул  
*Подпись – В.Б.*

\* \*  
\*

Ниже нами приведены два варианта перевода Брюсовым «Песенки Мориса Мэтерлинка», так как в них имеются значительные расхождения: в первом варианте перевода речь идет от лица путника-мужчины, а последующие (Т.ХХI; 3П) – написаны от лица женщины. Заметка о М.Мэтерлинке тоже заслуживает внимание исследователей, она не повторяет статью во «Французских лириках».

**Литературное приложение к газете «Русский листок». 1903.  
N 12. 12 января. С.27.**

I  
Тридцать лет блуждал я, сестры,  
Все прошел пути.  
Тридцать лет искал я, сестры,  
И не мог найти!  
  
Тридцать лет блуждал я, сестры,  
Вот и занемог.  
Больше нет надежды, сестры,  
Больше нет дорог!

Посох мой возьмите, сестры,  
Плащ дорожный – прочь!  
Час настал печальный, сестры,  
Скоро, скоро ночь.

Но вы юны, сестры, сестры!  
Вот клюка моя.  
В тот же путь  
Ступайте, сестры,  
Чтоб искать, как я.

*Подпись* – Валерий Брюсов

## II

Я тридцать лет искала, сестры,  
Где скрылся Он?  
Я тридцать лет блуждала, сестры,  
И все – как сон.

Я тридцать лет блуждала, сестры,  
Прошла везде,  
Он был во всем и всюду, сестры,  
И – все ж нигде!

Настал печальный вечер, сестры!  
Мой посох – прочь!  
Моя душа страдает, сестры,  
И скоро ночь!

Но вам шестнадцать лет, о сестры!  
Что жизнь моя!  
Взяв посох мой, ступайте сестры!  
Искать, как я!

*(Полное собрание сочинений и переводов. Т. XXI. СПб. 1913. С. 176).*

## III

Имя Мориса Мэтерлинка у нас достаточно известно. За последние дни оно у всех на устах по поводу постановки в Москве его новой драмы «Монна Ванна». Мэтерлинка называют «раскаившимся декадентом». Это не совсем верно, но несомнен-

но, что в творчестве Мэтерлинка в последние годы произошел перелом. Его первые драмы «Принцесса Малэн», «Слепые», «Пелеас и Милизанда», «Тайна души», «Смерть Тентажиля» написаны изысканно и вычурно. Таковы же его юношеские стихи, собранные в сборнике под заглавием «Теплицы». Напротив, в своих позднейших драмах, каковы «Аглавэна и Селизетта» и «Сестра Беатриса» и в стихах, собрание которых названо им просто «Пятнадцать песенок», Мэтерлинк стремится к простоте и безыскусственности. К этому второму периоду деятельности Мэтерлинка относятся и три книги его философских размышлений «Сокровище униженных», «Мудрость и судьба» и «Похоронный храм». На русском языке существует много изданий отдельных произведений Мэтерлинка, а в наступившем году будет издано полное собрание его сочинений.

В переведенном здесь стихотворении Мэтерлик хотел олицетворить благородную жажду вечной истины, неустанное искание ее. По форме он подражает здесь простонародным французским песням.

*Подпись – В.Б.*

\* \*  
\*

Представлены переводы двух стихотворений Ж.Роденбаха: Вечер («Вступает сумрак в дом...»); Болезнь («Болезнь нам тихое дает уединенье...»), окончательные варианты переводы созданы для Т.ХХI.

Небольшая заметка о Ж.Роденбахе публикуется полностью.

**Литературное приложение к газете «Русский листок». 1903. N 19. 19 января. С.37.**

Жорж Роденбах – поэт уединения, тишины, сумерек. В своих романах он любил изображать тихие фламандские города (откуда он сам был родом), их неподвижные каналы, их туманы, их однообразную жизнь. В этих романах почти нет действия, сюжет – очень несложен, а все герои – одинокие мечтатели. Такое же сумеречное настроение господствует и в стихах Роденбаха. Один сборник его стихов называется «Царство молчания»,

другой – «Уединенная жизнь». В поэзии Роденбаха нет страсти и нет ярких картин; в них осторожные и нежные описания, спокойные раздумья. Роденбах особенно любил изображать неодушевленные предметы: у него есть целый ряд стихов, посвященных комнатным лампам, другой ряд стихов – о книгах и т.п. Умер Роденбах еще молодым, в 1898 г. На русском языке есть несколько его романов (напр. «Прялка туманов»). Недавно появился сборник его стихов в переводе г. Головачевского.

*Подпись* – В.Б.

\* \*  
\*

Перевод стихотворения Жана Мореаса «Я родился не здесь, в иной стране, у моря...», опубликованный в газете, значительно отличается от последующих публикаций (Т.ХХІ; ЗП.). Нами приведены оба варианта перевода, так же как и заметка о Ж.Мореасе, которая в очень короткой и доступной форме знакомит с особенностями его лирики.

**Литературное приложение к газете «Русский листок». 1903. N 60. 2 марта С.134.**

### I

Я родился не здесь, в иной стране, у моря,  
Там лилии растут на берегу, в песках.  
На их прозрачных белых лепестках,  
Как на твоём лице, есть отблеск горя.

Как тело гибкое печально клонишь ты,  
Так клонят стебель твой и длинные листы  
Те лилии, с приливом споря.  
Когда ж в вечерний час сверкают небеса  
И море им в ответ... о! не твои ль глаза  
Блестят в волнах родного моря.

### II

**Из «Сильв»**

Я родился не здесь – у моря

Сапфирно-синего. В песках  
Там лилии растут. В их бледных лепестках  
Не твой ли милый лик, с улыбкой тихой горя?  
Не тело ли твое сгибается в волнах,  
Когда сгибаются их стебли, с ветром споря?  
Когда ж, в вечерний час, сверкают небеса  
И море им в ответ... О, не твои ль глаза  
Сверкание родного моря?

*(Полное собрание сочинений и переводов. Т. XXI. СПб. 1913. С. 153).*

### III

Мореас – выходец из Греции. Мореас был одним из основателей «символической» школы поэзии во Франции. Однако, он с самого начала отличался от сотоварищей тем, что охотно подражал старо-французским песням и балладам. В конце 80-х годов Мореас окончательно порвал с «символистами» и основал свою новую школу, которой дал название «романской». Поэты «романской» школы стараются подражать античным образцам, часто пользуются в своих стихах образами олимпийских богов и т.п. Кроме самого Ж.Мореаса сколько-нибудь талантливым представителем этой школы можно назвать только Шарля Морра. Впрочем, в наши дни школа уже распалась. Предлагаемое стихотворение взято из цикла стихов Мореаса, которое он, в подражание латинскому поэту Стацию, назвал Сильвами (Лесами).

*Подпись – В.Б.*

В «Литературных приложениях» к газете «Русский листок» за 1903 год помещены переводы с немецкого стихотворений трех поэтов: Ф.Ницше («Новый Колумб»); Д.Лилиенкрона («Музыка идет!»); Р.Дэмеля («Вечерняя песня»), а также перевод с английского стихотворения К.Россетти «Когда умру, над прахом...». Эти переводы сейчас доступны в книге «Зарубежная поэзия в переводе Валерия Брюсова», мы же приводим те справки о поэтах, которые сопровождают эти публикации, они, хотя и невелики по объему, но дают представление о многообразии



брюсовских интересов и его умении в нескольких строках дать точное представление о переводимом авторе:

*Фридрих Ницше* (1844-1900) известный философ, писал довольно много стихов, которые большей частью входили в состав его философских сочинений. Предлагаемое стихотворение написано в последний период его творчества, в конце 80-х годов. (1903. N33. 9 февраля. С.67).

*Дятлев фон-Лилиенкрон* – самый видный из современных немецких поэтов. В оценке его сходятся все поэтические школы. Он уже не молод; собрание его сочинений вышло в 9 томах, из которых три заняты стихами, а другие – романами и рассказами; в это собрание не включены драмы. В русских журналах переводы из Лилиенкрона появлялись не раз. Предлагаемое стихотворение пользуется громадной известностью у немцев. До известной степени оно злободневно, потому что оно написано в годы особенного усиления милитаризма в Германии. (1903. N47. 16 февраля. С.100).

*Рихард Дэмель* – один из самых видных представителей молодой немецкой поэзии. Кроме бесхитростных стихотворений, подобных переведенному, он пишет много полу-философских раздумий в стихах. Творчество его продолжает развиваться, а его лучшие создания, конечно, еще впереди. (1903. N53. 23 февраля. С.119).

*Христина Георгина Россети* (род. в 1830 г.) – сестра известного английского поэта Дантэ Габриеля Россети. Первые ее стихи проникнуты глубокой грустью; позднее она перешла к религиозным темам. Переведенное здесь стихотворение считается одним из перлов ее лирики.

(*Р.Л.* 1903. N26. 26 января. С.52).

\* \* \*

\*

Статьи Брюсова в газете «Русский листок» мало привлекали внимание литературоведов и, за редким исключением, не перепечатывались. Тематика его выступлений

поражает многообразием и подтверждает установившееся мнение о разносторонности его интересов.

Знаменательно, что хронологически одной из первых была напечатана статья «Переводная наука», в которой Брюсов впервые в России ставит вопрос о необходимости создания русских научно-популярных книг. Автографы, находящиеся в Рукописном отделе РГБ свидетельствуют о большой подготовительной работе писателя; им написано четыре варианта, в которых много поправок, вставки карандашом и т.д. Чистая рукопись на трех больших листах переписана автором, что делалось им не всегда.

Учитывая значимость этого текста и многочисленные правки, мы сочли возможным после републикации газетного текста представить и варианты отдельных абзацев<sup>8</sup>.

«Школа и поэзия» (по поводу одной книжки) – из числа статей, имеющих «программный» характер. Брюсов высказывает очень важную мысль о необходимости создать в России школы, изучающие основы писательского искусства. Он задается совершенно логическим вопросом о том, что, если можно учиться рисовать и писать музыку, то почему нельзя «овладеть техническими трудностями писательского искусства». Нельзя не заметить, что спустя двадцать лет поэт реализовал свои идеи, создав Высший литературно-художественный институт.

Хотя в своей «Автобиографии» писатель отмечает, что помещал в «Русском листке» «рецензии на сборники стихов», рецензий как таковых оказалось всего две: на книгу Д.Ратгауза «Песни любви и печали» (она вошла в книгу «Среди стихов». М. 1990) и книгу «Дневник Храповицкого», текст последней воспроизводится.

Особое внимание исследователей должны привлечь отчеты о Религиозно-философских собраниях в Петербурге, брюсовское отношение к которым в советском литературоведении интерпретировалось только как негативное. Конечно, отношения к Мережковским и их собрания на протяжении ряда лет были неоднозначными, вначале поэт воспринимал их положительно, что отразили корреспонденции

---

<sup>8</sup> РО РГБ, фонд 275, картон 37, ед.хр. 40.

из Петербурга, первая из которых озаглавлена: «Новое знаменательное движение».

Во время своего первого путешествия в Италию в 1902 году Брюсов многократно пишет в газете об итальянских впечатлениях, об особенностях жизни в Венеции и Флоренции,<sup>9</sup> и даже о восприятии итальянцами и французами русской литературы. В «итальянских впечатлениях» отразилось острое видение не только внешних примет Италии, но и изображена жизнь простых людей. Из «Дневников» поэта мы знаем, что на него особое впечатление произвела Венеция. В «Русском листке» этому городу посвящены четыре корреспонденции, написанные весьма эмоционально. В этих заметках очень подробно описана жизнь города: гондолы, дряхлые старики, покупки провизии с лодок и т. д. В то же время Брюсов подчеркивает особую любовь итальянцев к пению, к музыке, он акцентирует их интерес к творчеству Моцарта, Пуччини и Верди. Корреспондент считает, что у Венеции нет будущего, «в городе производятся только ненужные вещи», что, «не будь путешественников, Венеция через одно поколение обратилась бы в рыбацкий поселок». Брюсова привлекает не только внешняя сторона жизни Италии, он осмысливает ее место в мировой истории, прославляет ее исторические памятники. По его мнению, итальянцы особо почитают Гарибальди: «Гарибальди – любимец итальянцев в новой истории. Они называют его героем и гением <...> В Гарибальди воплотилась мечта об объединенной Италии, которую народ лелеял целое тысячелетие» («Русский листок». 1902. N155).

Корреспонденции Брюсова рассказывают о встречах с итальянцами, которым кое-что знакомо из русской культуры («Русский листок». 1902. N162). Но публицист вынужден признать, что хотя в Италии «большой спрос на статьи о России, где описывается Петербург, Петергоф, Царское село, русские нравы, но все эти статьи переполнены забавными ошибками и обличают, до какой степени наша родина продолжает оставаться

---

<sup>9</sup> С этими корреспонденциями можно ознакомиться в книге: Советские писатели об Италии. Сост., коммент. Л.Предченко. М. 1986. С.41-45.

неведомой страной для итальянцев» («Русский листок». 1902. N180).

Посещение в 1903 году Парижа тоже дало толчок к написанию цикла корреспонденций «Из Парижских впечатлений». Даже зарисовки видов из окна поезда позволяют отметить острый взгляд путешественника: «Промелькнул Берлин, серый, хмурый, ненастный <...> потянулась однообразная Германская низменность <...> серое небо, серые стены, серые люди». («Русский листок». 1903. N101).

Зарисовки Парижа начала XX века и сегодня, спустя сто лет, представляют определенный интерес. Автор заметок подробно описывает отдельные кварталы Парижа, специфическую одежду его жителей, даже особенности ночной жизни («Русский листок». 1903. N128). Особый интерес вызывают отзывы о парижских театрах, которые он сравнивает с русскими театрами. Автор – большой знаток русского театра – отмечает, что «на парижских сценах еще господствуют старые традиции», актеры не умеют верно изображать жизнь и, хотя в Париже, более двадцати «больших, настоящих театров», но все они производят безотрадное впечатление, они «далеко отстают от нашего Художественного театра» («Русский листок». 1903. N136).

Желательно было бы объединить «итальянские» и «парижские» впечатления Брюсова в отдельную публикацию, которая подтвердила бы мысль о том, что Брюсов как корреспондент сформировался в 1902-1903 годах именно на страницах газеты «Русский листок».

Отдельные заметки, написанные от лица Брюсова как собственного корреспондента из Петербурга, также представляют определенный интерес, так как знакомят читателя с культурной жизнью столицы и в тоже время свидетельствуют о широком кругозоре писателя, об умении разобраться в синкретическом искусстве начала XX века.

**Литературное приложение к газете «Русский листок». 1901.  
№ 338. 9 декабря. С.391.**

### **П.И.Бартенев как издатель**

Можно сказать, что П.И. Бартенев<sup>1</sup> по призванию издатель исторических материалов, как бывают журналисты по призванию, как рождаются поэтами. Никакая другая деятельность не удовлетворила бы так полно П.И. Его статьи и заметки о Пушкине, Моркове<sup>2</sup>, о целом ряде других деятелей несомненно ценны и стоят внимания, но истинный подвиг его жизни – его издания: Русский Архив, Архив князя Воронцова, сочинения Хомякова<sup>3</sup> и т. под. У П.И. есть особый дар выбирать из груды частных писем, из толстых тетрадей личностных записок все важное и любопытное для истории. Пересмотрите письма А.Я.Булгакова<sup>4</sup>; выдержки из которых печатаются уже третий год в «Русском Архиве». Из дружеской переписки двух братьев П.И. сумел сделать живую картину Москвы 20-х и 30-х годов, с которой придется справляться каждому, кто будет изучать это время. Но, как издатель, П.И. не довольствуется одним собиранием. Маленькими предисловиями в несколько строк, двумя-тремя словами, прибавленными в конце, и сетью, по-видимому, незначительных примечаний он освещает издаваемые им документы со своей точки зрения.

*Русский Архив* существенно отличается от других исторических изданий. Обладая изумительным знанием русской общественной жизни конца XVIII и начала XIX века П.И. договаривает недосказанное в современных записях, нередко поправляет их ошибки, сообщает попутно новые, ценные подробности. «Издатель должен быть другом издаваемого писателя», – любит говорить П.И. Некоторые примечания П.И. только – намеки: считая преждевременным оглашать в печати какое-либо свое историческое открытие, он довольствуется тем, что дает путеводную нить будущему исследователю. П.И. как бы пришел к нам из других времен. Свою литературную деятельность он начал в «Москвитянине»<sup>5</sup>, а для многих ли теперь это название не пустой звук? На П.И. в свое время обиделся П.Я.Чаадаев<sup>6</sup>, найдя, что П.И. недостаточно говорил о нем в своих статьях о Пушкине, но Чаадаев для нас лицо

совершенно историческое. П.И. был близок к славной семье славянофилов, и его *Подпись* стоит в числе 11 других, среди имен А.Хомякова, М.Погодина<sup>7</sup>, Ю.Самарина<sup>8</sup>, К. и И. Аксаковых<sup>9</sup>, под известным «Посланием из Москвы к сербам». Но П.И. не кажется нам чужим, несовременным. Напротив, в наши дни нам особенно близкой и дорогой становится та проповедь русской самобытности, с которой он обращается к читателям вот уже полвека.

*Подпись* – Аврелий

#### Примечания:

<sup>1</sup> Бартенев Петр Иванович – историк, издатель и составитель журнала «Русский архив». Брюсова связывали с ним дружеские личные и творческие отношения. На страницах этого журнала в течение четырех лет (1899–1902) Брюсов-критик напечатал более сорока статей, в основном о проблемах русской литературы XIX века.

<sup>2</sup> Морков Аркадий Иванович – дипломат, с 1820 года член Государственного Совета.

<sup>3</sup> Хомяков Алексей Степанович – публицист, поэт, философ.

<sup>4</sup> Булгаков Александр Яковлевич – московский почт. директор, материалы из переписки которого печатались в журнале «Русский архив», его брат, Булгаков Сергей Яковлевич – философ.

<sup>5</sup> «Москвитянин» - русский литературный журнал, издавался в Москве М.П.Погодиным в 1841-1856 гг.

<sup>6</sup> Чаадаев Петр Яковлевич – поэт, религиозный философ; русский мыслитель. Особую роль сыграли его «Философские письма».

<sup>7</sup> Погодин Михаил Петрович – русский историк, писатель, журналист.

<sup>8</sup> Самарин Юрий Федорович – историк, публицист, русский мыслитель, славянофил.

<sup>9</sup> Аксаков Иван Сергеевич – публицист, поэт, славянофил. Автор биографического очерка «Ф.И.Тютчев». Аксаков Константин Сергеевич – поэт, публицист, славянофил, известны его работы о Гоголе.

#### **Русский листок. 1901. N 331. 2 декабря. С.4.**

#### **Немцы о наших писателях**

В последнее время за границей очень интересуются нашей литературой. В Лондоне, в Берлине, в Париже есть особые об-

щества «любителей русского языка». Толстой и Достоевский, а из новых Чехов и Горький стали «властителями дум» современной Европы, странно после этого, что немецким читателям еще подносят разные небылицы о наших современных читателях.

Передо мной новый том, то есть энциклопедического словаря «Konversation Lexikon» Мейера. Это очень известное издание, соперничающее со словарем Брокгауза<sup>1</sup>. Оно переводится и у нас. Каждый год Мейер издает к своему словарю по дополнительному тому, где сообщаются разные новинки и делается обзор исторических событий и литературы за год.

Что ж узнают немцы о русской литературе за 1900-1901 год? Самым выдающимся литературным явлением за истекший год, говорится в словаре, был... «Еврейский сборник». Разбору этого «Еврейского сборника» посвящен целый столбец из шести отведенных всей русской литературы. Потом из романистов упомянуты: Тимковский<sup>2</sup>, Чириков<sup>3</sup>, Давилин<sup>4</sup>, Будищев<sup>5</sup>, Щепкина-Куперник<sup>6</sup>, Крандиевская<sup>7</sup> и Леткова<sup>8</sup>. О последней сказано, что она занимает «первое место среди женщин-писательниц».

И только. О Чехове или Горьком ни слова. А, кажется, «Трое» Горького имели более заметный успех, чем «Еврейский сборник». Тоже и «Три сестры» Чехова. Ни слова о «Записках врача» Вересаева<sup>9</sup>, хотя говорили о них в прошлом году побольше, чем о Чирикове. Ни слова о нашуемейшей книге Мережковского<sup>10</sup> «Христос и антихрист в русской литературе». Да мало ли еще о чем ни слова!

Но верх прелести – перечень современных русских поэтов. «Положение русской лирики, – сказано в словаре, – не блестяще». Наши лирики будто бы никак не могут вырваться за пределы своей узкой личности. В пример тому названы следующие русские поэты: Бубнов, написавший «Стихотворения», Дымчевский, написавший «Думки» и Пейвель, написавший простонародным языком какие-то суровые романсы. Полагаю, что читателю эти представители русского лирического творчества столь же неизвестны, как и мне.

Правда, после этого словарь поминает еще подражателей иностранным поэтам: Валерия Брюсова, которого характеризует как самого необразованного и самого неумелого из таких

подражателей (к чему же его поминать!) и К.Бальмонта, к которому относится более благосклонно. Правда, потом назван еще Тан<sup>11</sup>, которому посвящено строк 10, но все же список из шести русских поэтов выходит более чем произвольным.

В заключении идет речь о драматургах. Словарь говорит о «непонятной» будто бы критикой «Альме» Минского, безжалостно искажая ее содержание. Затем упомянуты Ярцев<sup>12</sup>, Сергенко<sup>13</sup> и Федоров<sup>14</sup>. Вот и все представители русской драмы. «Еврейский сборник» поэт Пейвель и драматург Минский<sup>15</sup> – удивительно верное понятие о нашей литературе будет у немецкого читателя!

*Подпись – Аврелий.*

#### Примечания:

<sup>1</sup> Брокгауз Фридрих Арнольдович – создатель и издатель Энциклопедического словаря Брокгауз – Ефрон.

<sup>2</sup> Тимковский Николай Иванович – прозаик, поэт, публицист.

<sup>3</sup> Чириков Евгений Николаевич – прозаик, драматург.

<sup>4</sup> Давилин – сведений об этом авторе не найдено.

<sup>5</sup> Будищев Алексей Николаевич – прозаик, поэт.

<sup>6</sup> Щепкина-Куперник Татьяна Львовна – поэтесса, драматург.

<sup>7</sup> Крандиевская Анастасия Романовна – прозаик; Крандиевская Наталья Васильевна – поэтесса (жена А.Н. Толстого).

<sup>8</sup> Леткова (Султанова) Екатерина Павловна – прозаик, мемуарист, переводчик.

<sup>9</sup> Вересаев Викентий (Смиридович) Викентьевич – прозаик, литературовед, член кружка «Среда», участник сборников «Знание». «Без дороги», «Записки врага», «На войне», «В тупике». Автор книг о Гоголе, Пушкине. В «Воспоминаниях» Вересаев писал о Брюсове.

<sup>10</sup> Мережковский Дмитрий Сергеевич – русский писатель, философ, литературовед, основатель «Нового религиозного сознания». «Христос и Антихрист» – наиболее известная его трилогия. См.: Брюсовские чтения 2002 года. Ереван. 2004.

<sup>11</sup> Тан (Богораз) Владимир Германович – русский писатель, поэт, критик.

<sup>12</sup> Ярцев Петр Михайлович – драматург, театральный и литературный критик.

<sup>13</sup> Сергенко – сведений об этом авторе не найдено.

<sup>14</sup> Федоров Александр Митрофанович – прозаик, поэт, драматург.



<sup>15</sup> Минский (Виленкин) Николай Максимович – русский писатель, поэт, драматург. Рецензии Брюсова отмечают влияние на него С.Надсона, а также слабость его «гражданской» лирики.

**Русский листок. 1902. N 21, 22 января. С.3.**

### **Переводная наука**

Радуются оживлению книжного рынка. За последние три-четыре года появилось столько популярно-научных книжек, сколько не выходило их перед этим лет за пятнадцать. Конечно, что-нибудь лучше, чем ничего, однако особенно ликовать не приходится: надо лишь обратить внимание, что огромное большинство этих книжек – переводы. Разные товарищества «Просвещение», «Знание», разные «научно-образовательные» библиотеки и «библиотеки для самообразования» заваливают книжные магазины переводами. И это далеко не всегда переводы классических сочинений, совершивших переворот в науке, а просто заурядных, в лучшем случае только что добросовестных работ.

Скажут: науке нет дела до национальностей, она – общечеловечна. Да, научная *истина* – достояние всего человечества. Новые открытия в механике или в истории равноценны для русского и для англичанина. Но речь идет не о самих истинах, не о тайнах природы, которая, разумеется, одна и та же для всех людей, а о книгах, по которым мы знакомимся с этими истинами. Книги пишутся людьми, и будь автор архиученый, он все же сын своего народа, он не только человек, а еще русский, француз, немец. Мало того: писатель, все равно поэт или мыслитель, только тогда и имеет значение, когда одушевлен духом своего народа. Иначе он обезличивается, перестает быть творцом, а делается машиной для выделывания книг, уже никому ненужных <Вставка I>.

Ньютон, представитель самой отвлеченной из наук – математики был англичанином «до мозга костей». Кроме математических исследований он написал толкование на Апокалипсис. Читая какие-нибудь его сочинения о преломлении

света, чувствуешь английский склад его мысли, его английскую самоуверенность, его английскую формальную религиозность <Вставка 2>. Читая Тэна<sup>1</sup>, нападающего на французских историков, нельзя не досадовать, до какой степени автор сам француз, в своем краснобайстве и своем отсутствии глубины. Второстепенные писатели, о которых собственно и идет речь, по большей части еще больше подчиняются воззрениям воспитавшей их среды. Это и понятно, на их долю достаются обзоры целых областей и целых эпох науки. Формула сама по себе безлична. Ее доказательство уже носит на себе черты автора. А история того, как наука дошла до этой формулы, будет написана англичанином совершенно иначе, чем французом. Под влиянием национального самолюбия они будут выдвигать на первое место различных ученых, будут разное оценивать значение самого открытия, а главное – весь строй мышления будет у них совершенно различен.

Когда мы читаем Шекспира, Данте, Гете у нас есть противовес: равносильные им русские писатели: Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Достоевский, Толстой. Но в области науки мы, неспециалисты, совершенно во власти книг, написанных не русскими и чуждых русским укладам мысли. Если и есть русские общедоступные научные сочинения, то их мало и они несравненно меньше известны. Немецкую историю у нас читают в переводах с немецкого Шлоссера, Вебера, Йегера, Гельмольта, или с французского Лависса и Рамбо. Вебер наполняет целые тома драками немецких князьков и уверен, что Лютер преобразовал весь мир; Лависс и Рамбо повествуют с подробностями о веке Людовика XIV, забывая жизнь других стран в это время. Географию у нас знают по Реклю и Гельвальду, где обо всем рассказано подробно, и о Смирне, и о Тимбукуту, только не о России. Сведения по истории литературы почерпают из Иоанна Шерра. А детям младшего возраста дарят «Вымерших чудовищ» Гетчинсона, где менее всего говорится о русских работах. В каждом суждении, в каждом предложении этих книг есть что-то не русское, медленно, незаметно отлучающее от народной жизни. Я вовсе не говорю, что дело можно поправить без особых хлопот: отыскивать и читать русские книги. Зло гораздо глубже. Одна *Подпись* не служит

доказательством, что книга действительно русская <Вставка 3>. Наши ученые воспитываются на иностранных руководствах и часто их сочинения ничем не отличаются от переводов. Их мысли текут по руслам, намеченным западной наукой. Мы даже склонны считать слог, похожий на переводной, за научный слог. Историка нипочем сказать: «Идеи систематизировались в экономической теории меркантилизма» /пример, не выдуманный, а взятый из книги/, но ведь такое сочетание звуков англичанин и француз поймут легче, чем русский <Вставка 4>. Книги, подделывающиеся под перевод, еще менее желательны, чем простые переводы.

<Вставка 5> Издатели же набрасываются на переводы не потому только, что переводы дешевле, чем самостоятельные исследования, и не потому только, что хотят соблазнить покупателей примечаниями после имени автора: «директор Берлинской Урании». Издателям важнее, что в западной литературе они находят научные сочинения, отвечающие всем запросам и всем вкусам, чего нет в русской. На своих вершинах русская мысль давно поравнялась с западной, но в своем среднем уровне она гораздо ниже. Найти русских работников, которые могли бы дельно и со знанием составить разные «Книги природы» и «Всеобщие истории», не легко. Сколько раз издатели попадали впросак с этими русскими работниками. Марксу<sup>2</sup> дважды подсовывали не тот портрет: один раз дали Одоевского<sup>3</sup>, а подписали Полежаев<sup>4</sup>, другой раз дали Хомякова<sup>5</sup>, а подписали Гоголь. Издатели *Истории литературы* Шерра поручили видному литератору (В рукописи указано имя П.Вейнберга<sup>6</sup>, потом имя снято) расширить русский отдел; он его так расширил, что в нем не оказалось Ф.И.Тютчева, о котором в немецком очерке однако говорится. Недавно *Труд* издал «Галлерею русских писателей», и текст, написанный специалистами, оказался донельзя невежественным: в самой первой статье о Кантемире<sup>7</sup> критикуется составленный алфавитный указатель к Псалтыри как сборник стихотворений. Если такие промахи делают русские работники, говоря о русской литературе, что же будет, если поручить им писать об Африке и ассирианах. Не удивительно, что издатели предпочитают переводы.

Но что же делать? – скажут мне. Вы осуждаете переводы, а сами показываете, что без них было бы еще хуже. Нет, я осуждаю не столько переводы, сколько радость по поводу их количества. Скорее надо скорбеть, что мы довольствуемся переводной наукой. Кто главный читатель этих популярных книжек, кто подписчики этих журналов, обещающих в приложении четырнадцать ученых переводных сочинений? – подростки, гимназисты, начинающие студенты. Под влиянием этой переводной науки складывается их мирозерцание. Они научатся смотреть на мир через немецкие и английские очки. Все эти профессора маленьких западных университетов, как муравьи, подтачивают в их душах истинно русские устои, обезличивают их. Дело не малое, не пустое. Помочь беде не легко, а подумать надо.

*Подпись – Аврелий*

В окончательном, опубликованном тексте имеются многочисленные, хотя и не всегда важные пропуски. Ниже приводим отдельные дополнения:

*Вставка 1:* Не так давно скончавшийся Вл.С.Соловьев был философ, подходивший к отвлеченнейшим вопросам умозрительно. Но разве его философия не была в своей основной стилистике – русской? Мог ли не русский написать его книги и прийти к его воззрениям. Положим, это философ, следовательно, почти художник. Но вот Ньютон...

*Вставка 2:* В гуманитарных науках, в истории, в истории литературы, все это сказывается еще гораздо резче. Читайте Тэна и вы будете раздосадованы, до какой степени автор в исторических трудах, нападая на французские точки зрения, остается французом. Он так сказать пропитан веяниями французской литературы. Как он заботится о том краснобайстве, которое французы считают высшим искусством слова, и о той внешней последовательности в доказательствах, которая, никого не убеждая, позволяет читать оглавление вместо самого сочинения!

Если уж великие писатели в научных работах не могли остаться только учеными, то тем более, меньшие, мысли которых трудно освободить от опутавших ее повседневных мнений. К тому же на долю этих меньших достаются обзоры

целых областей и целых эпох научной деятельности. Какая-нибудь формула сама по себе еще безлична. Но доказательство ее уже отмечено личными чертами его автора.

*Вставка 3:* Французы учатся по французским книгам, немцы по немецким, англичане конечно только по английским, но наши ученые воспитываются на иностранных руководствах и часто их книги ничем не отличаются от переводов. Самый язык их какой угодно, только не русский.

*Вставка 4:* Слова «систематизироваться», «реакция», «комбинация», «результат» вовсе не термины, а просто свидетели подчиненности русской научной мысли!

*Вставка 5:* Кроме того, причина появления переводов не в одной алчности издателей. Правда, переводы дешевле, чем самостоятельные исследования, да еще снабжена даровыми иллюстрациями. Правда, покупатели соблазняются на таинственную политику после имени автора «директор Берлинской Урании».

#### Примечания:

<sup>1</sup> Тэн Ипполит Адольф – французский философ, эстетик, писатель.

<sup>2</sup> Маркс Адольф Федорович – немецко-русский издатель, книготорговец.

<sup>3</sup> Возможно: Одоевский Владимир Федорович – русский писатель, детский писатель (дедушка Ириней), антиутопист.

<sup>4</sup> Полежаев Александр Иванович – русский поэт.

<sup>5</sup> Хомяков Александр Степанович – публицист, поэт, философ.

<sup>6</sup> Вейнберг Петр Исаевич – поэт, переводчик Г.Гейне, В.Гете, В.Шекспира, В.Гюго. Исследователь русской и европейских литератур.

<sup>7</sup> Кантемир Антиох Дмитриевич – русский поэт. Брюсов писал о Кантемире в «Истории русской лирики». См.: Атаджанян И.А. Кантемир в оценке Брюсова // Брюсовские чтения. 1996 года. Ереван. 2001. С.235-243.

### **Русский листок. 1902. N 32. 2 февр. С.3.**

#### **Завоевание земли**

Читая телеграммы, обращали ли вы внимание, как расширяется круг наших политических наблюдений? Всего двадцать

лет назад покойное «Северное агентство» передавало телеграммы почти исключительно из европейских столиц, редко-редко из Нью-Йорка. А теперь приходится следить за событиями на всех концах обоих полушарий. Читатель наших дней интересуется и китайскими делами, и бурской войной, и конфликтом в Южной Америке.

Еще недавно в истории довольствовались обзорением одной Европы. Очень распространенная у нас «История XVIII века» Шлоссера названа именно «История века», а не «Европы», хотя в ней рассказываются исключительно европейские события. Историк последних десятилетий волей-неволей придется обозреть весь мир. Он будет говорить об испано-американской войне, которая велась на двух океанах, ему нельзя будет умолчать об империалистическом движении в Соединенных Штатах и о восстании на Кубе и на Филиппинах. В истории Англии придется подробно рассматривать бурскую войну, которая, конечно, оставит глубочайшие следы во всей жизни английского государства, а для этого надо излагать историю Южной Африки. О китайском походе нельзя будет писать, не касаясь японско-китайской войны, боксерского движения, идеи панмонголизма и т.п.

Еще недавно, когда мы учились в школах, на земле были обширные области, как будто не принадлежащие никому. На картах Африки полосы, изображавшие границы владений, кончались пунктиром и исчезали в пустынях. Теперь вся Африка строго размежевана на «сферы влияний», и в ней не осталось и пяди земли без владельца. В самые недра, в Анголу, к водопаду Мози-да-Тунья проникли железные дороги. В то же время такие-же строгие грани проведены на Памирах, на этой крыше света. В восьмидесятых годах только что миновавшего века путешествие на Памиры было отважным подвигом; теперь это немного эксцентрическая поездка, которую без особых затруднений совершают женщины.

Понятие *terra incognita* (неизвестная земля) исчезает с географических карт. Остались не исследованными еще полярные страны около самых полюсов, да кое-какие местности в Центральной Азии, – и только. Конечно, работы географам еще не мало, многое надо проверить, измерить более точно,

описать более подробно, но эпоха великих открытий миновала. Больше нет дела Колумбам, Кукам, Левингстонам, Стенли... Век героических путешествий по странам, где «никогда не ступала нога белого человека», прошел.

Даже авторы фантастических романов чувствуют, что на земле им тесно. Им некуда переносить место действия своих невероятных событий. «Копи царя Соломона» и «Она», романы Райдера Геггарда<sup>1</sup>, в десять лет сделались анохронизмом. Фантазия современных писателей должна устремляться в грядущие века или на другие планеты; на земле ей уже нет простора.

До конца XVIII века политической жизнью жила одна Европа и лишь отчасти Азия. В XIX веке к ним начала присоединяться и Северная Америка. За последние четверть века в этот поток увлечен весь мир. Кажется, что история идет все стремительней с каждым десятилетием.

*Подпись – Аврелий*

Примечание:

<sup>1</sup> Хаггард Генри Райдер – английский писатель, автор исторических романов.

**Русский листок. 1902. N 52. 22 февраля. С.2.**

**Новое знаменательное движение  
(по поводу лекции Мережковского)**

Несколько дней назад Д.С. Мережковский читал лекцию о Гоголе. Слушателей собралось не очень много, гораздо меньше, чем на чтение Волынского-Флексера<sup>1</sup>. Лектора приветствовали и проводили рукоплесканиями, но не было сомнения, что публика недоумевала. Все шли на юбилейный доклад, а вместо того слышали речь о черте, антихристе, конце мира. Недоумевали на другой день и рецензенты, писавшие о лекции. Они хватались за отдельные ее слова, острили, обращая на самого Мережковского его нападки на нищезанцев, – но смысла доклада, кажется, не поняли.

За деревьями не видно леса. Рецензенты, занятые злобой дня, большей частью не видят современности в ее целом. Оценивать Мережковского надо было в связи с тем общественным движением, представителем которого он и является. Если посмотреть на него, как на глашатая новых религиозных запросов в нашем обществе, – его лекция перестанет быть оторванной от действительности. А эти религиозные запросы оказываются всюду и явно. П.Д.Боборыкин<sup>2</sup> со свойственным ему «чутьем к новым веяниям» посвятил им свой последний роман «Исповедники».

Те слои общества, которые принято у нас называть интеллигентными, еще очень недавно относились к религии необыкновенно поверхностно. Нигилисты-шестидесятники, отрицая религиозные истины, по-своему считались с ними. Современные интеллигенты до последнего времени как бы не замечали религии. Не то что в гостиной, но даже в дружеской беседе нельзя было заговорить о вопросах религии.

Отнести это ко всему русскому обществу значит оклеветать его. Но та небольшая группа, которая присваивала себе название передовой, характеризуется именно религиозным индифферентизмом.

Вот почему важно, что из этой среды вдруг стали выдвигаться люди, которым стало душно, нестерпимо без истинной веры, которые поняли, что жить так дальше – значит умереть. Нашедшие путь, принялись звать других. Эти голоса заставили встрепенуться, оглянуться на себя и тех, у которых связи с религией еще не были порваны, но уже ослабели, мертвели. Движение начало разрастаться, быстро, как вихрь. Пока мы еще только при начале его.

В Петербурге, с недавнего времени, основались при участии К.И.Победоносцева<sup>3</sup> и петербургского митрополита Антония религиозно-философские собрания. В зале географического общества на Фонтанке, раз в две недели собираются члены небольшого кружка беседовать о религиозных и богословских вопросах. Выбор участников очень строг. Учредители склонны, скорее, устранять проявляющих мало рвения членов, чем принимать в свою среду новых. Просьбы о допущении на собрания получают почти



ежедневно, но удовлетворяются из них очень немногие. Судя по настойчивости просящих, можно верить, что им действительно потребны эти беседы, хотя, конечно, есть и такие, которые хотят присутствовать, чтобы не отстать от века: собрания становятся почти модными.

Самое замечательное в этих собраниях то, что наряду со светскими лицами (преимущественно писателями) здесь участвуют и духовные. Рясы чередуются с сюртуками. В публике немало дам. Впервые после двухвекового разрыва светская литература подала руку духовной мысли. Впервые у них снова оказались одинаковые задачи, нашлись вопросы одинаково важные тем и другим. До последнего времени у нас существовала особая духовная литература, особые духовные журналы, которые никогда не читались светскими; и, наоборот, духовенство очень недоверчиво относилось к светским писателям. Теперь явились общие интересы и взаимное доверие.

В Петербурге основывается новый журнал, который будет одновременно посвящен светской литературе и вопросам религиозным, богословским.

Одним из самых страстных ораторов этих событий – является именно Д.С.Мережковский. Кто слышал его здесь, не может не согласиться, что для него это не игра, не мода. Он вносит в споры элементы особой искренности, особой жизненности и возвращает беседу к земле, к практике. Он напоминает, что участники собраний пришли сюда не за тем только, чтобы решить тот или другой вопрос догматической теологии. То или иное решение, к которому приведут беседы, должно иметь значение не только для умственных настроений, но и для жизни, для повседневной действительности.

И вот, если мы не будем забывать об этом религиозном движении в русской интеллигенции, о событиях в здании географического общества и о степени участия в них Д.С.Мережковского, – лекция его о Гоголе предстанет перед нами несколько в ином свете. Мережковский сам литератор, писал стихи и романы, но во имя религии он готов отказаться от литературы. Возможно, и даже весьма вероятно, что он увлекается обычной ревностью новообращенного. Но он вполне искренен, говоря, что теперь уже не время «для звуков сладких и

молитв». Русская жизнь переживает такое важное и значительное мгновение, когда надо отказаться от чистого искусства, от простого созерцания, ради некоего действия, ради религии.

Как характеризует Мережковский Хлестакова и Чичикова, прав он в этом или нет, в сущности, не так важно. Это вопрос критики и истории литературы, пусть критики и историки в нем и разбираются. Мережковский приехал в Москву и читал лекцию не для того, чтобы блеснуть оригинальным истолкованием Гоголевских типов. Истинный предмет лекции – *религиозность* произведений Гоголя и *религиозный* смысл его жизни. Гоголь, по мнению Мережковского, первый осознал, что литература, чтобы стать действительно потребной современному человеку, должна стать религиозной. В том, что Гоголь пришел к такому сознанию, состояла «Судьба Гоголя» (так была озаглавлена лекция). В том, чтобы показать это, состояла вся задача Д.С.Мережковского.

*Подпись* – Аврелий

#### Примечания:

<sup>1</sup> Вольнский Аким (Флексер Аким Львович) – критик, активный участник журнала «Северный вестник». Известны взаимные оценки творчества Брюсова и Вольнского. Переписка – в настоящем издании.

<sup>2</sup> Боборыкин Петр Дмитриевич – русский писатель, автор более ста романов, повестей, пьес, работ по истории русской и западно-европейской литератур.

<sup>3</sup> Победоносцев Константин Петрович – государственный деятель, правовед, публицист, переводчик, обер-прокурор Синода.

### **Русский листок. 1902. N 60. 3 марта. С.3.**

#### **Французенка о русской интеллигенции**

Издатель *Perrin* выпустил во Франции перевод повести Чехова «Дуэль». В последнем N журнала *Mercure de France* разбирает эту книгу небезызвестная писательница Рашильд. «Вот прекрасное изображение, – пишет она, – того, что

называется интеллигенцией. Несчастный характер человека, больного волей, каков Лаевский очерчен с тонким мастерством. Это вовсе не преступник, но сколько в нем испорченности и вместе с тем сколько поверхностной образованности! Ясно, что фон-Карен вовсе не собирался шадить его на дуэли, он просто промахнулся. Он раскаивался бы в этом всю жизнь, если б великодушный автор на последних страницах не заставил Лаевского измениться к лучшему». Рашильд выписывает характеристику Лаевского, делаемую фон-Кареном: «Он интеллигентный, либеральный университетский человек. К тому же он неудачник, лишний человек, неврастеник, жертва времени, а это значит, что ему все можно. Он милый, милый, душа человек, он так сердечно нисходит к человеческим слабостям; он сговорчив, податлив, покладист, с ним и выпить можно, и посквернословить, и посудачить...». После этой выписки Рашильд добавляет: «Если в России подобных людей много, пусть она не шлет их к нам, Боже упаси».

По счастью, Лаевские вовсе не были единственными представителями своего поколения, на смену которому идет, к тому же, новое!

*Подпись – Аврелий*

**Литературное приложение к газете «Русский листок». 1902. N 74. 17 марта. С.166.**

### **Школа и поэзия (по поводу одной книжки)**

Недавно появилась в русском переводе небольшая английская книжка под странным заглавием «Как написать повесть». Автор книжки и ее переводчик отнеслись к своей работе серьезно. Это вовсе не литературная спекуляция, а добросовестная попытка дать «практическое руководство к искусству беллетристики». Тем не менее, попытку должно признать неудачной. В книжке можно найти несколько острых замечаний, два-три метких соображения, на настоящей «теории повести» в ней нет. Прокладывать новые пути не легко, а автор работал в области, почти совсем неисследованной.

Многим покажется нелепой сама идея книги. Учебник беллетристики, учебник поэзии – это nonsens, противоречие в самом названии. Но почему так? У нас есть школы и академии художеств, есть школы музыки (консерватория), отчего же не быть школам для писателей? Учиться ремесленной стороне искусства нисколько не зазорно. Знание техники своего дела не противоречит свободе творчества. Художниками рождаются, но умению рисовать учатся. Дар поэтического творчества состоит в ярком воображении, в проникновении в характеры людей, в тонком вкусе к словам и выражениям, но никак не в ловкости располагать содержание по главам и не в запасе рифм в голове.

Художник, прежде чем счесть себя готовым для свободного творчества, изучает теорию теней, теорию перспективы и многих других теорий. Композитор изучает гармонию, контрапункт, фугу, формы, инструментовку, и еще не мало других специальных знаний. В этих науках с тонкой мелочностью рассмотрены все основные случаи, которые могут встретиться будущему художнику и будущему композитору в их творчестве. Писатели, напротив, вовсе не получают профессионального образования. В гимназиях и реальных училищах проходится теория словесности, но очень бегло, кратко и как общеобразовательный предмет. Если гимназистам или реалистам и задают писать сочинения, то исключительно научного содержания. Ни одному из учителей русского языка не придет в голову предложить своим ученикам написать повесть, а тем более стихи. Между тем в школах живописи и музыки профессора руководят и первыми опытами творчества.

Сказать, что писатели не нуждаются в учении будет неверно потому, что они все равно учатся. Всегда у начинающего писателя есть автор, приемам и даже слогу которого он подражает. За границей это особенно распространено, и там вокруг выдающегося писателя всегда образуется «школа» его последователей. Не потому ли средний уровень литературного мастерства, в стихах и прозе, стоит выше во Франции, в Германии и в Англии, чем у нас? Пересмотрите юношеские тетради Ломоносова, и вы увидите, как долго и как упорно он учился, пробуя себя в разных родах, подражая. Мопассан прямо выбрал себе учителя – Флобера. Некоторую

выучку получает писатель еще в редакциях журналов и газет, где роль учителя играет редактор. Но во всех этих случаях учение идет бессистемно, урывками, и до очень многого, уже давно найденного, приходится доходить вновь и самоучкой.

Не надо бояться слов: «Школа поэзии» – выражение дикое, почти смешное. Почему же однако, нам не кажутся смешными выражение «Школа живописи, ваяния и зодчества»? Не потому ли только, что мы более к ним привыкли? Неужели опытным писателям нечему научить своих младших собратьев, нечего передать им? Разумеется есть, и в дружеском кружке они дают начинающим ценные советы и указания. Почему бы не делать того же в более широких размерах? Научить быть поэтом нельзя. Но помочь овладеть техническими трудностями писательского искусства можно и следует. В этом смысле возможна и наука поэзии, «которая тоже сокращала бы и нам опыты быстротекущей жизни».

*Подпись – Аврелий*

**Литературное приложение к газете «Русский листок». 1902. № 95. 7 апреля. С.214.**

### **Метерлинк о Льве Толстом**

«Люди нашего времени восхищаются Бодлерами, Верленами, Мореасами, Ибсенами, *Метерлинками*<sup>1</sup>, и не способны уже понимать ни самого высокого, ни самого простого искусства», писал гр. Л.Н. Толстой в своей статье «Что такое искусство». В предисловии к недавно вышедшему собранию своих драм Метерлинк высказывает свое суждение о драме гр. Л.Н.Толстого.

Важнейшее значение в создании искусства Метерлинк признает за тем, что вернее всего было бы назвать религиозным элементом, хотя сам Метерлинк и избегает этого слова. Красота и величие художественного произведения, в девяти случаях из десяти, зависит от того, насколько в нем проявляются *тайны* человеческого существования, насколько в нем Драматический поэт должен внести это непостижимое в реальную, повседневную жизнь. Он должен показать, каким образом, по

каким законам высшие силы влияют на нашу жизнь. Как поэтов, которым удалось достичь этого, Метерлинк называет гр. Л.Н. Толстого с его «Властью Тьмы» и Ибсена<sup>2</sup> с его «Привидениями». «Власть Тьмы» – словно островок, восстающий над потоком драм, которые изображают одну внешность событий, островок величественного ужаса, озаренный дьявольским пламенем, но и чистым, чудесным светом, исходящим из первобытной души Акима. «Приведение» вскрывает в самой обыденной, буржуазной жизни одну из ужаснейших тайн человеческого бытия, и действующие лица ослеплены ею, задыхаются, обезумели. В этих двух драмах ясно выступают высшие силы, тяготеющие над нашим существованием.

*Подпись* – Аврелий

#### Примечания:

<sup>1</sup> Метерлинк Морис – бельгийский поэт-символист, драматург. Брюсов – известный переводчик и интерпретатор его творчества и переводов на русский язык. Известны рецензии Брюсова на постановки пьес Метерлинка.

<sup>2</sup> Ибсен Генрих – норвежский драматург. Брюсов не написал специальных работ об Г.Ибсене, но многочисленные упоминания о его пьесах свидетельствуют о глубоком знании драматургии.

**Литературное приложение к газете «Русский листок». 1902. N 114. 28 апреля. С.248.**

#### **Библиография. «Дневник Храповицкого».**

**Издание «Русского Архива» с приложением. М. 1902.**

А.В.Храповицкий<sup>1</sup>, друг Державина, один из образованнейших людей своего времени, в течение одиннадцати лет, с января 1782 года по сентябрь 1793 года, был статс-секретарем Екатерины II. Почти день за днем он записывал все, что ему приходилось видеть и слышать в кабинете императрицы. Так составила любопытная книга, один из важнейших источников по нашей новой истории. Дневники всегда особенно тесно сближают

нас с прошлым, ставят лицом к лицу с ним. В них меньше намеренной лжи и случайных ошибок, чем в мемуарах, и меньше случайного, личного, чем в письмах, потому что ведущий дневник обыкновенно пишет исключительно для себя, чтобы помочь своей памяти, и притом под свежим впечатлением. Дневник Храповицкого вдвойне любопытен, потому что знакомит нас не с заурядными людьми своего времени, а с великой Екатериной, которая является перед нами в повседневной жизни, не на мировой сцене, а в деловых и личных разговорах со своим секретарем.. Отзывы, записанные Храповицким, полны ума и поражают меткостью, между тем они вовсе не предназначались для потомства. Напротив, есть основание полагать, что Екатерина дала почетную отставку Храповицкому именно заметив, что он ведет свои записки. Дневник А.В.Храповицкого был издан несколько раз. Последнее издание вышло в 1874 году под редакцией Н.П.Барсукова<sup>2</sup> с его обширными комментариями, в которых немало материалов было напечатано впервые; оно давно разошлось. В новом издании «Русского архива» повторены примечания Н.Барсукова и прибавлено несколько подстрочных – П.И.Бартенева, известного знатока нашего XVIII века. Из «Приложений» особенно любопытны недавно найденные автобиографические записки Екатерины о своем вступлении на престол. При книге – портрет Храповицкого, исполненный гелиографюрой с подлинной работы Боровиковского<sup>3</sup>.

*Подпись – Аврелий*

#### Примечания:

<sup>1</sup> Храповицкий Александр В. – статус-секретарь Екатерины II. Автор «Записок».

<sup>2</sup> Барсуков Николай Платонович – историк, археолог, библиограф, публикатор архивов П.А.Вяземского, М.П.Погодина и др.

<sup>3</sup> Боровиковский Владимир Лукич – русский художник, портретист.

**Русский листок. 1902. N 146. 30 мая. С.3.**

### **Пятидесятичасовый рекорд на рояли**

В Венеции, в театре Россини, некто Камилл Бауча явил недавно пример выносливости пианиста: он играл на рояле без перерыва пятьдесят часов. Начав с 8 часов вечера 20-го мая, он закончил только в 10 часов вечера 22-го, вставая от инструмента всего трижды, каждый раз на 10 минут. Театр стал наполняться по мере того, как приближался последний срок, и к 9-ти был переполнен. Артист и в пятидесятый час продолжал играть с той же силой и беглостью, как при начале. Ровно в десять часов из партера раздался голос: «Довольно! десять часов!» Тогда г.Бауча с непостижимой страстностью заиграл королевский марш. В театре разразилась буря рукоплесканий. Бауча раскланялся с публикой. Доктора нашли у него температуру 37.6; пульс 112; руки немного вспухшими; концы пальцев влажными и покрасневшими, на лице был румянец, общее состояние – превосходное.

*Подпись – Аврелий*

**Русский листок. 1902. N 153. 7 июня. С.3.**

### **Новая ересь**

В одном из последних выпусков «Мира Искусства» закончено длинное исследование Д.Мережковского о Христе и антихристе в русской литературе, тянувшееся два года с лишком. О Мережковском и его идеях много говорит последнее время. Только что напечатанное «Заключение» дает ключ ко всей его проповеди.

По мнению Мережковского историческое христианство впало в роковую ошибку: оно вообразило, что святым и чистым может быть только дух, а все плотское – греховно. Эта ошибка повела к аскетизму, к подвигам умерщвления плоти, к прославлению бесплотной духовности. В эпоху, когда христианство утверждалось, могла быть потребность с особой силой оттолкнуться от языческих понятий, как отваливающий корабль отталкивается от берега. Но подобная потребность миновала. Пора восполнить христианство, дать ему недостающую цельность, то есть утвердить равносвятость духа



и плоти. В самом учении Христа указаны три пути к единству духа и плоти: в тайне воплощения, в тайне приобщения и в тайне воскресения. Мережковский утверждает, что время для такого переворота в христианстве наступило именно теперь. Он сравнивает человечество с телом, брошенным от земли в мировое пространство по направлению к луне. Ныне оно достигло точки, где кончается сила земного притяжения, а сила лунного еще не началась. Движение, данное человеку первым пришествием Спасителя, почти кончилось; силу притяжения, заключенной во втором пришествии, мы еще не ощущаем. Нам кажется, что всякое движение прекратилось, что мы остановились. Но расчет сил сделан Тем, Кто никогда не ошибается. И от первого, скорбного темного и тайного Лица Господня нам предстоит обратиться ко второму, радостному, светлому и славному.

В конце своей статьи Мережковский замечает, что в его учении есть опасность новой ереси, которой тут же дается имя астартизма. Однако едва ли он не преувеличивает новизну и значение своих идей.

Прежде всего несомненно, что учение Мережковского создавалось не без влияния Ницше<sup>1</sup>. Теперь Мережковский относится отрицательно к автору Заратустры, но долгое время он был учеником Ницше и его духа окончательно в себе не преодолел. Это Ницше первый провозглашал святость плотского начала, тоже, как корабль, оттолкнувшись от немецкой идеалистической философии. Мережковский, придя к новой истине, не в силах был расстаться с прежними кумирами; он пожелал соединить христианство с ницшеанством и от этого возникла теория о равносвятости духа и плоти.

Но, собственно говоря, *плоть* у Мережковского не более как слово. Он проговаривается в одном месте, что с «низшими состояниями плоти» все же необходимо бороться, их надо побеждать и отрицать. Но что иное можно разуметь под этими «низшими состояниями плоти», как не все телесное и чувственное? Таким образом, только что отвергнутый аскетизм возникает вновь. От прежнего «черного» осуждаемого Мережковским аскетизма он отличается только тем, что признает искусство, науку и другие, хотя и земные, но вполне

духовные радости. «Преображенная плоть», проповедуемая Мережковским, оказывается не чем иным, как личностью, то есть началом тоже духовным. И все учение Мережковского о святости плоти остается словесным недоразумением.

Необходимо оговориться, что книга Мережковского в общем прекрасная и даже замечательная книга. Деятельность Мережковского, громко свидетельствующая перед всем нашим обществом о необходимости религиозных основ в жизни, в знании и в творчестве – почетная деятельность. Но теории, положенные в основу его любопытных критических исследований, шатки, непоследовательны, неубедительны и, конечно, не имеют того опасного значения, какое он сам им приписывает.

*Подпись* – Аврелий

Примечания:

<sup>1</sup> Ницше Фридрих Вильгельм – немецкий философ, оказавший большое влияние на формирование русского символизма. Брюсов перевел отдельные произведения Ницше.

**Русский листок. 1902. N 162. 16 июня. С.3.**

### **Итальянцы о Горьком и Вересаеве**

Недавно миланская издательская фирма Балдини выпустила перевод романа М.Горького «Трое», а затем перевод трех его рассказов под общим заголовком «Падшие». Маленькая венецианская газетка L'Adriatico, разбирая последнюю книгу, называет Горького «молодым, но уже знаменитым русским романистом» и поминает про его «смелые идеи» и «скитальческую, полную приключений жизнь». «Рассказы Горького, – говорится далее, – странны, но занимательны и обнаруживают в писателе большое, скажем, несколько дикое дарование».

В той же газетке была целая статья о нашумевших «Записках врача» Вересаева. По мнению статьи, это «труд честного человека, который, опираясь на знание и опыт, призывает вместе с собой подумать над неразрешенными еще задачами медицины».

«Вересаев, сказано далее, испытал явное влияние Льва Толстого и ставил перед собой первой обязанностью самую полную искренность; он говорит, что думает, и наряду с недостатками показывает нам и благодеяния и благородное назначение медицины в повседневной жизни». Не забудем, что все это пишется в маленькой провинциальной газетке, две трети читатели которой – бедные рыбаки Венецианской области и гондольеры.

*Подпись – Аврелий*

**Русский листок. 1902. N 316. 17 ноября. С.3.**

### **В религиозно-философском собрании**

Мне привелось быть на последние «религиозно-философском собрании». Читатели Русского листка знакомы с этими собраниями, возникшими в прошлом году. В них светские и духовные лица совместно обсуждают церковные и религиозные вопросы. Важно в этих собраниях то, что светская «интеллигенция» признала жизненное значение за такими вопросами, что за ответами они обратились к Церкви. Представители Церкви и представители светской литературы вместе ищут истины; одни приносят при этом свои богословские познания, другие – свой особый «светский», научный, литературный склад мышления. Обсуждение ведется свободно.

Последнее заседание было посвящено реферату иеромонаха Михаила (доцента Санкт-Петербургской духовной академии) – «О браке». Народу собралось меньше, чем бывало в прошлом году. Но причина этого не в ослаблении в обществе интереса к религиозным вопросам: собрания принуждены были сами ограничить число своих членов и количество публики, чтобы придать спорам менее популярный более строгий характер. Во всяком случае небольшая зала географического общества была полна. В публике много дам, много известных духовных писателей, студенты духовной академии и почти весь «литературный Петербург».

Первую половину вечера споры имели академический характер. Говорившие старались выяснить, действительно ли учение Церкви ставит девство выше супружества. Страстность

прения приняли после перерыва, когда прочитан был доклад В.В.Розанова<sup>1</sup>. Сам г. Розанов по болезни не присутствовал. Его доклад – мастерское произведение в литературном смысле, по силе изложения и меткости языка. Это – одна из лучших статей даровитого писателя. Г.Розанов резко нападал на существующие взгляды на брак.

Доклад вызвал бурю споров. Голоса возвысились; как всегда в русских спорах стали переходить на вопросы совершенно чуждые. О.Михаил признавал, что он со многим, почти со всем, в критике Розанова согласен. В.С.Миролюбов<sup>2</sup> заметил ему, что Розанов, вероятно, с о.Михаилом не согласен. Д.С.Мережковский заявил, что он, напротив, существенно не согласен с Розановым, но что ему точка зрения Розанова, весь склад его мышления ближе, дороже, кажется более ценным, чем взгляды представителей церковной науки. Вспомнили романс Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный». Одни говорили, что его настроение – идеал святости, другие, что оно – содомский грех. Председатель тщетно звонил. В конце концов, решили продолжить обсуждение тех же вопросов в следующем заседании.

Религиозно-философское движение, по-видимому, разрастается. Оно уже не довольствуется одними собраниями. С будущего года будет выходить новый ежемесячный журнал *Новый путь*. Он будет посвящен именно религиозно-философским вопросам, но, в отличие от богословских журналов, в нем крупное и самостоятельное место будет занимать литература.

В Петербургской Газете напечатано интересное интервью с Горьким. Речь зашла, между прочим, о «собрании» и о *Новом пути*. Горький иронически улыбнулся. «Писатели с мистическим складом, – сказал он. – Писатели... Да какие писатели? Это не писатель, а...». Здесь, вероятно, певец босяков вставил крепкое словцо, которое не осмелился передать интервьюер.

*Подпись* – Аврелий

#### Примечания:

<sup>1</sup> Розанов Василий Васильевич – философ, публицист, критик, религиозный мыслитель. Хотя в «Дневниках» Брюсова имеются

многочисленные упоминания о Розанове, но отдельной работы о нем нет. В.Розанов неоднократно рецензировал книги Брюсова.

<sup>2</sup> Миролюбов Виктор Сергеевич – русский литератор, издатель «Журнала для всех».

**Русский листок. 1902. N 330. 1 декабря. С.3.**

**Петербургские письма**  
(На выставке костюмов)

Выставка костюмов сейчас – самое модное развлечение петербуржцев. Затеяна она на большую ногу. По всему Невскому объявления о ней выставлены на особых местах с флагами. К выставке (она – в Таврическом дворце) из разных мест Петербурга ходят специальные «общественные сани». На выставке оркестр музыки, буфет и т.д.

Устроители выставки, как видится, не очень строго сообразовались с ее названием и принимали вещи, имеющие только отдаленное отношение к костюмам. Может быть, именно поэтому выставка и вышла интересной. Есть на ней действительно «костюмы», то есть всевозможные одеяния разных стран и времен, начиная с пояса дикаря и кончая современным бальным туалетом. Но рядом выставлены предметы самые неожиданные. Я не говорю о галантерейных и парфюмерных вещах, о драгоценных камнях, громадных коллекциях оружия и шкатулок – это все так или иначе имеет прикосновение к туалету. Но что вы скажете о значащихся в каталоге мундштуках, башенных часах, вывесках и книгах?

Особенно много таких случайных вещей в одном из самых интересных отделов – в русском историческом. В нем показываются: знамя Нарвского батальона 1765 года, старинный стол с картою Балтийского моря, капкан, который бросали лошадям в сражении, позорный столб для преступников, подорожная, выданная по повелению императора Константина 10-го декабря 1825 года и т.д. Впрочем, в этом же отделе два любопытнейших кафтана: царя Ивана Грозного (об этом кафтане

недавно была статейка в *Русском архиве*) и царя Алексея Михайловича.

Этнографический отдел москвичу наполовину знаком. Сюда привезены манекены из дашковского собрания Румянцевского музея и из Политехнического музея. Но есть в этом отделе немало нового. Стоит внимания собрание персидских и гебрских костюмов, где выставлены женские одежды персиянок. Эти одежды обыкновенно не приходится видеть европейцам, даже бывающим в Персии: так старательно персидские женщины прячутся от постороннего взора. Публику очень занимают модели двух кибиток; киргизской и калмыцкой: кибитки убраны внутри подлинными киргизскими и калмыцкими вещами. В русском отделе есть еще модель старинной богатой избы, обставленной также подлинными старинными вещами.

Переходя в современный отдел, попадаешь, словно в иной мир. Здесь выставили свои изделия знаменитейшие портные Вены, Берлина и Петербурга: роскошные дамские платья, убранные венецианскими кружевами, мундиры, шитые золотом и т.д. Разница со старинными костюмами поразительная. Почти не веришь, что настолько могут меняться вкусы и понятия о красивом. Нам наши современные одежды кажутся естественными и «настоящими». Но нет сомнения, что на будущей «выставке исторических костюмов» они покажутся смешными и нелепыми.

В общем, выставка очень эффектна, особенно современный отдел, где великолепные витрины, много электрического света, блеск бриллиантов и шелковых материй. Очень пышно устроен австрийский и германский отделы. Не ударила в грязь лицом и наша Москва. Московских фирм кажется даже больше, чем петербургских, и павильоны их очень хороши: например, павильоны Брокера и Ралле (картины из прозрачного мыла). Французский отдел еще не открыт.

*Подпись Аврелий*

## **Русский листок. 1903. №10. 10 января. С.2.**

Похороны А.Н.Аксакова<sup>1</sup>. Вчера похоронили А.Н.Аксакова на кладбище Донского монастыря. На погребении присутствовало очень немного народа: только близкие родные и

пять-шесть человек из числа московских спиритов. Была произнесена всего одна речь. Говоривший сравнил А.Н. Аксакова с бедным рыцарем из баллады Пушкина, имевшим видение «непостижимое уму». Подобно этому рыцарю, покойный А.Н., поверив тому, что представлялось ему истиной, «скорее душою» и отдал всю свою жизнь на ее проповедь.

*Без подписи*

Примечание:

<sup>1</sup> Аксаков Александр Николаевич – журналист, издатель спиритических журналов.

**Русский листок. 1903. №32. 1 февраля. С.3.**

### **В религиозно-философском собрании**

(От нашего петербургского корресп.)

Последнее религиозно-философское собрание в Петербурге было посвящено обсуждению вопроса: можно ли считать догматическое учение Церкви законченным?

Вопрос этот вызвал самые оживленные, можно сказать, – ожесточенные прения. На собрании присутствовали те же лица, что обыкновенно, за исключением поэта Н.М. Минского, который серьезно болен. Из числа богословов говорили, между прочим, профессора духовной академии П.И. Лепорский и В.В. Успенский. Е.П.Аквилопов, А.Темномеров; из представителей светской литературы: В.В.Розанов и Д.С.Мережковский.

Одни из говоривших допускали дальнейшее догматическое развитие христианства, не как откровение новых истин, а как постижение уже данных. Могут явиться новые формулы, в которых Церковь облечет свое учение, но они не будут новыми истинами, ибо откровение дает полноту истине.

Другие настаивали на совершенной ненужности таких новых формул в христианской догматике. Они были бы только ограничением для свободы христианской мысли. Догматы

развиваются в индивидуальном сознании отдельных лиц, но они неизменны в сознании Церкви.

Доклад В.В.Розанова, как всегда, произвел сильное впечатление. В.Розанов восстал вообще против догматизма, как не соответствующего истинной природе христианства. Он напомнил слова Спасителя: «И об одежде что заботитесь? Посмотрите на полевые лилии... Но говорю вам, что и Соломон во всей славе своей не одевался так». Мы же, – сказал В.Розанов, – пожелали одежды, не пожелали жить, как полевые лилии, как галилейские апостолы Петр, Андрей, и вот появились Оригены, Клименты Александрийские и др. Живую лилию сорвали и захотели сделать из нее мертвую нитку. В Евангелии вся красота, вся мудрость, в богословии все сухо и чуждо для души.

Профессор П.И.Лепорский указал в возражении на неправильность взгляда В.Розанова, будто догматика есть человеческое измышление в противоположность божественному Евангелию. Догматы суть учение Церкви, в котором живет и действует Дух Святой. Начало догматики было положено Самим Иисусом Христом, когда Он спросил учеников своих: вы за кого почитаете Меня? И на ответ Петра: Ты Христос, Сын Бога Живого, – сказал: на сем *камне* Я создам церковь Мою. Этими словами Спаситель как бы уподоблял такому краегольному камню – богопознание.

Сильную и живую отповедь вызвал доклад В.Розанова и со стороны Д.С.Мережковского. Он указал, что В.Розанов видит в христианстве только одну половину. В христианстве есть начало, так сказать, биологическое и начало статическое, начало деятельное и начало твердое, как бы живая кровь, каково учение Христа в Евангелии, и как бы костный состав, каково догматическое учение Церкви. Страшна боязнь, когда все тело костенеет, но ужасно и размягчение костей. Восставить против догматики в христианстве – все равно, что говорить своему другу: я люблю твою живую кровь, но не люблю твоих костей, да я их тебе переломаяю. «Кость его да не сокрушится», сказано в Писании. Но конечно бывает мертвая кость, такую надо выбросить.

В заключении Д.С.Мережковский уподобил себя и других, подобно ему пришедших ко Христу из «интеллигенции» с теми,



кого в Евангельской притче позвал с дорог и от изгородей хозяин пира, когда не пришли званые. Собрание закончилось около 12 часов ночи, но еще долго после отдельные группы горячо обсуждали поднятые вопросы.

Отчеты религиозно-философских собраний теперь печатаются в новом журнале *Новый Путь*.

*Подпись* – Аврелий

**Русский листок. 1903. N 33. 2 февраля. С.3.**

### **Новое художественное предприятие**

(От нашего петербургского корресп.)

В Петербурге основалось новое «художественное предприятие» (как его назвали учредители), под названием «Современное искусство». Оно намерено издавать периодические сборники, посвященные современному искусству, и устраивать выставки художественных произведений. В воскресенье, 26-го января, состоялось открытие первой такой выставки и постоянного помещения для них.

Собственно говоря, это помещение и привлекло все внимание. На Большой Морской снята квартира и превращена в маленькое художественное чудо. Каждая комната устроена и отделана по замыслу, по рисункам, под руководством художника. Все в комнате, начиная от ее формы, от карниза и обоев, до мебели, до поставленных в ней портретов, до таких мелочей, как ручки у дверей, сгармонировано, составляет одно целое. Каждая комната – отдельное художественное создание.

Один из учредителей и ближайших участников в предприятии – князь С.А.Щербатов<sup>1</sup>. Он сам художник, и по его замыслу отделана «проходная комната». Она намеренно устроена так, чтобы не останавливать внимания: в ней нет яркого света, нет ярких красок. Это – тихая, меланхолическая комната, с золоченым, но не блистающим карнизом, убранная темным железом с искусственной бирюзой, увешенная тусклыми, тяжелыми занавесками. Через такую комнату можно пройти, не останавливаясь, но что-то ласковое, успокаивающее незаметно ляжет на душу.

Рядом – «чайная комната», работы К.Коровина<sup>2</sup>. Это – четырехугольная комната, обставленная широкими деревянными скамьями. В ней много воздуха и света. Она всем своим убранством напоминает летние жаркие дни. Ковер – цвета спелой ржи – унизан синими головками васильков. На обоях – ветви и листва кленов. Цвет всех деревянных частей напоминает потемневшее дерево, которому приходится стоять и на дожде, и на солнечном зное.

Г.Головин<sup>3</sup> устроил «теремок». По нескольким ступеням поднимаешься в русский сказочный мир. Это – низкая изба с невысокой печью в стороне, с привычными для нас образами русской жизни и народной фантазии. Стены убраны чеканной медью, вставленной в майолику. Среди этих украшений – ряд горельефных филинов, глаза которых представляют собой электрические лампочки: они-то и освещают «теремок». Все разные деревянные части сработаны кустарями.

А.Бенуа<sup>4</sup> и Лансерэ<sup>5</sup> устроили «столовую». В ней много стекол, зеркал, блеска. Убранство – изысканное и изящное, немного в стиле Петровского времени. Особенно хороша стеклянная люстра, с хитрыми завитками. Л.Бакст<sup>6</sup> устроил отдельный светлый будуар с милыми скульптурными изображениями спящих детей по карнизам.

Несколько комнат отделаны И.Грабарем<sup>7</sup> для постоянных выставок. Они убраны со всевозможной простотой, чтобы ничего в них не бросалось в глаза. Тут теперь устроена выставка картин К.Сомова<sup>8</sup> (N162). Тут же выставка удивительных ювелирных и чеканных работ г.Лялика, художника в своей области не имеющего себе равных, если не вспоминать такие имена, как Бенвенуто Челлини<sup>9</sup>.

Учредители намерены устраивать периодические выставки, посвященные то отдельному русскому художнику, то иностранному, по возможности стараясь полно выразить его художественную личность. После К.Сомова стоит очередь французского художника Каррьера<sup>10</sup>. Через полгода теперешнее убранство комнат будет уничтожена, и новые художники уберут их заново, по новым планам.

На открытии был «весь» художественный и литературный Петербург. Предприятие, несомненно, будет иметь большой успех у петербуржцев.

*Подпись – Аврелий*

Примечания:

<sup>1</sup> Щербатов Сергей Александрович – художник, коллекционер.

<sup>2</sup> Коровин Константин Алексеевич – живописец, театральный художник. Брюсов посвятил художнику стихотворение «К.А. Коровину» (т. II. с. 299).

<sup>3</sup> Головин Александр Яковлевич – живописец, театральный художник, график.

<sup>4</sup> Бенуа Александр Николаевич – живописец, график, театральный художник, искусствовед, мемуарист. Брюсова связывали с Бенуа личные отношения (см. «Дневник»), в журнале «Мир искусства».

<sup>5</sup> Лансере Евгений Евгеньевич – живописец, скульптор, график, иллюстратор.

<sup>6</sup> Бакст (Розенберг) Лев Самойлович – живописец, график, театральный художник.

<sup>7</sup> Грабарь Игорь Эммануилович – живописец, критик, историк искусств.

<sup>8</sup> Сомов Константин Андреевич – живописец, график.

<sup>9</sup> Челлини Бенвенутто – итальянский скульптор, писатель, ювелир, мемуарист.

<sup>10</sup> Каррьер (Карриер) Эжен – французский художник.

## СТАТЬИ БРЮСОВА О ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ В ЖУРНАЛЕ «ВЕСЫ»

*Вступительная заметка, публикация и примечания  
Е.А.Алексамян*

Периодика 900-х и 10-х годов прошлого столетия буквально переполнена статьями и заметками Брюсова о французском искусстве и, особенно, о литературе, о мастерстве переводов с французского, а также его переводами из самых примечательных французских поэтов. И то была не дань моде или всеядность критика, а выражение глубокой любви к Франции и заинтересованности в судьбах французской поэзии. Основная часть статей, посвященных французским авторам и переводам с французского, публиковалась в журнале «Весы»<sup>1</sup>. В «Весях» печатались не только объемные обзоры современной французской поэзии, статьи, посвященные самым значимым именам, но и небольшие рецензии и заметки о менее заметных писателях, об истории Франции, о парижском театре и французской культуре.

Известно как масштабен и обширен был круг разномациональных художественных культур, привлекавших пристальное внимание Брюсова. Но Франция, пожалуй, первенствовала на этом пиршестве духовности. И здесь дело было не столько в том, что французская литература, язык и духовная жизнь в целом множеством нитей по-особому и исконно была связана с русской культурой и ментальностью. Брюсов, по существу возглавивший в России символистское движение, был исключительно чуток ко всем проявлениям поэтических новаций в искусстве и внимательнейшим образом присматривался к тому, что происходило во французской поэзии, особенно начиная с Бодлера, этого гениального предтечи французского символизма.

---

<sup>1</sup> «Весы» (1904–1909) – литературно-художественный журнал, созданный по инициативе Брюсова и его единомышленников по символистскому цеху – К.Бальмонта, Ю.Балтрушайтиса и С.Полякова. «Весы» считались центром русского символизма. Пропагандируя «новое искусство», вначале они были ориентированы на западные культурные ценности. Душой и главным организатором деятельности журнала был Брюсов, считавшийся признанным главой русского символизма.

Разумеется, не могла быть забыта и парнасская школа и, тем более, писатели-романтики во главе с могучей фигурой Гюго, от которых исходили мощные импульсы художественных новаций, по-своему понятых, принятых и воплощенных школой французского символизма и прежде всего Верленом, Малларме, Рембо и некоторыми другими, оказавшими ощутимое влияние на формирование поэтической школы русского символизма.

Между тем, как это ни парадоксально, французская поэзия не первенствовала во вкусах современного Брюсову общества. И русский поэт счел своим долгом разрушить эту предвзятость, основанную на предпочтениях литератур, давших миру Шекспира и Гете. Он справедливо считал, что многочисленные поэтические школы и течения, появившиеся во французской литературе во второй половине и в конце XIX века, свидетельствуют о плодотворности новых художественных исканий, чрезвычайно значимых и для русского художественного сознания. Поэтому его обращение к французской поэзии в качестве критика и переводчика носило не столько ознакомительную функцию, сколько стимулировало движение русской поэтической мысли, универсализируя художественные и в целом духовные искания своего времени.

По нижепубликуемым материалам легко убедиться, что, посвящая объемные статьи или небольшие заметки творческому пути или отдельным поэтическим книгам французских поэтов, Брюсов относился к своему труду чрезвычайно ответственно, бережно донося до русского читателя все своеобразие французской поэзии и основные вехи творческой эволюции ее авторов. Он старался не проявлять субъективности, учитывать исторический фон и атмосферу французской культурной среды и т. д. Надо отдать должное Брюсову-критику, не оставившему своим вниманием и второстепенных французских поэтов, которые по справедливому убеждению русского метра составляли не только живой фон, но и необходимую атмосферу тех или иных литературных движений. Что и говорить, достойный пример для подражания критикам, которые берутся за инациональный художественный материал, не изучив его достаточно скрупулезно и с добросовестной объективностью.

Стоит отметить преимущество обращения к французской поэзии в качестве критика человека большой поэтической культуры и энциклопедической эрудиции, внимательного к поэтической форме – инструментовке стиха, ритмике, рифме, особому типу образности, ибо искушенность в этих вопросах дала возможность Брюсову представить во всей полноте полнозвучную гамму тончайших поэтических находок, весь художественный инструментарий французской поэзии и в целом художественные открытия, принципиально продуктивные для развития русского поэтического искусства. В первую очередь речь идет о новаторстве поэзии Гюго, Бодлера, Малларме, Гиля, Верхарна и Деборд-Вальмор.

Особое место в статьях занимают размышления и конкретные практические наблюдения относительно художественных переводов, роль которых, по мнению автора, очень важна, прежде всего, приобщением русской литературы и русского читателя к сокровищам мировой поэзии. За свою творческую жизнь Брюсов нередко обращался не только к теоретическим проблемам, стоящим перед переводчиками и неукоснительно требующим своего разрешения, но и к самой переводческой практике. «Встречая новую личность в искусстве, – писал Брюсов, – новые приемы творчества, новый мир поэзии, – всегда бываешь увлечен мечтою усвоить их, вобрать в себя эти звуки, "чужое вмиг почувствовать своим". Так сладостно померяться силами с новым бойцом, узнать, способен ли русский стих передать те же напевы, те же образы, которые сейчас увлекали на другом наречии». Интересно, что наблюдения о подвижнической роли переводчика, о труднейшем искусстве «чужое вмиг почувствовать своим» Брюсов вынес из критических наблюдений о поэте, в целом для него не интересном. Следовательно, к этой высказанной им и процитированной нами мысли о значении переводческого искусства органично добавляется и чрезвычайно важный критерий близости, родственности для поэта-переводчика творческой манеры избираемого для перевода поэта. Именно следуя своим эстетическим вкусам, Брюсов переводил, прежде всего, любимое – Гюго, Бодлера, Верлена, Верхарна. Особенно нежно, влюбленно Брюсов говорил о Верлене и Верхарне. И эта

задушевная нота, не очень привычная для Брюсова эмоциональная окраска мысли, трепетность чувств и наблюдений присуща многим его пассажирам о французской поэзии. В сочетании с четкостью и убедительностью аргументаций, с глубиной постижения ведущих художественных процессов во французской поэзии предлагаемые читателю статьи и заметки создают мастерски схваченную в своей характерности панораму поэтической жизни Франции.

Остается добавить, что эта существенная частица обширнейшего художественного наследия Брюсова в основном не переиздавалась в дальнейшем, оставаясь за пределами внимания читателя.

Информацию об упоминаемых Брюсовым французских поэтах можно почерпнуть из самих посвященных им статей. Дополнительные сведения о французских авторах см. в примечаниях к публикации Н.М.Хачатрян «Предисловия В.Я.Брюсова к антологиям "Французская лирика XVIII века" и "Французские лирики XIX века"», помещенной в настоящей книге.

### **Весы. 1904. N2. С.62-67**

PAUL VERLAINE. Oeuvre Posthumes. Vers et Proses. Paris 1903. A.Messein. 6 fr.

Во всей французской литературе нет поэта, которого можно было бы так любить, как Верлена. Именно любить, потому что ему не поклоняешься, у него не учишься. Верлена любишь, как свою молодость, как утро, как нежные краски. Верлен – самый интимный из французских поэтов, и может быть наиболее «поэт» изо всех них. В нем нет ничего привлекательного, кроме чудесного дара, посланного ему. Поэт-мыслитель, например, Верлен, в самых неудачных своих вещах – интересен; где нет поэзии, есть неожиданная мысль, любопытное сопоставление, наконец, в крайнем случае, новый, небывалый размер. Верлен, как только покидает его непосредственное вдохновение, становится самым скучным из скучных. Его стихи тогда вялы, образы банальны, мысли плоски и пошлы. Автор навсегда незабвенных строф, какие есть в

Romances sans Paroles и в Sagesse, в то же время автор нестерпимо скучных Élegies и Dans les limbes, дочитать которые не у многих хватит терпения... Надо сознаться, что в последние годы Верлена редко навещало вдохновение. Влачась по кабакам, погруженный в мелочные дрязги своих жалких любовниц, отравленный абсентом, – он сочинял для своих издателей александринские стихи и куплеты с забавными рифмами. Но для чести издателя Ванье было лучше, если б он, обогатившийся на счет Верлена, просто платил ему пенсию, не спрашивая стихов. В изданных «посмертных сочинениях» хороши все ранние стихи Верлена, большей частью уже известные раньше (напр., из его автобиографии). Недурно, «по Верленовски» написано Lamento и еще два-три стихотворения. В прозаических отрывках есть страницы любопытные и полезные для биографа поэта. Всему остальному лучше бы не появляться в свет.

*Подпись* – Аврелий

JULES LAFORGUE. Mélanges Posthumes. Paris. 1903. Mercure de France. 3 fr. 50.

«Залетный гость» – так называет Лафорга в своей замечательной статье о его творчестве И.Коневской. Вся литературная (т.е. собственно печатная) деятельность Лафорга длилась всего два-три года. Он рано умер (в 1887 г.) напечатав при жизни только три тоненьких брошюрки стихов. Но его œuvres complètes, изданные теперь Mercure de France, составляют три тома. В этом последнем томе собраны мелкие заметки Лафорга о литературе и искусстве, его мысли на разные темы, планы его работ, его письма. И в этих бумагах, не предназначавшихся им самим для печати, он тот же тонкий, чуть-чуть скептический, чуть-чуть насмешливый наблюдатель, за улыбкой губ которого всегда чувствуется трагедия его души. Лафорг был из первых искателей нового, он жил в годы, слишком бесприютные для подобных ему, слишком одиноким, чтобы его душа не была переполнена горечью, которую он и скрывал под легкой насмешкой. Прекрасны набросанные им характеристики Гюго, Бодлэра, Корбьера, Маллармэ, Римбо – часто в нескольких строках. Любопытны страницы об импрессионизме. В одном из «планов» Лафорг мечтает



написать, наконец, свою «великую книгу пророчеств», новую Библию, которая покажет суету всего, бесполезность вселенной, ничтожество и позор земного головокружения в вечных апофеозах солнца. И Лафорг рисует себе, как люди после его книги уйдут из городов жить на уединенных мысах, созерцать бесконечность неба, как они построят гигантские, подобные горам, органы с трубами, похожими на башни, чтобы бросать в облака ураганы жалоб. И планета земля будет оставлять, как следы за кормой, эти стоны человечества в пространстве.

К книге приложен прекрасный портрет Лафорга, работы известного Theo van Rysselberghe.

*Подпись* – Аврелий

ADOLPHE RETTE. Le Symbolisme. Anecdotes et Souvenirs. Paris 1903. A. Messein. 3 fr. 50.

Школа поэзии, долгое время носившая название «символической» (предложенное Мореасом в его манифесте 1886 года), насчитывает во Франции более двадцати лет жизни. Трое из важнейших его создателей, Верлен, Маллармэ и Римбо, уже умерли. Времена резкой борьбы с представителями «старых» традиций давно миновали. Общая пресса давно с уважением относится к таким, именам, как Мореас, Верхарн, Вьеле-Гриффин, Гиль, Кан, Пеладан, Самэн, Моклэр... Книги Метерлинка расходятся, словно романы Золя, восемнадцатыми и двадцатыми изданиями. Прежнее, «Нордауское» отношение к поэтам новой школы стало во Франции смешным анахронизмом, вернее – провинциализмом, достоянием людей отсталых и старомодных, какими-то идеями «прошлого века», с которыми из вежливости даже не спорят. Можно сказать, что лучшие дни «символической» школы уже прошли для французской литературы. Забили уже новые ключи творчества, основываются уже новые школы, которые провозглашают символизм умершим, надеясь стать на его место. Эти молодые деятели спешат справить пышные поминки по своим предшественникам и пишут им хвалебные эпитафии, чтобы доказать их смерть. С другой стороны, сами стареющие деятели «символизма» сознают, что время разобратся в своей работе, издают Oeuvre complètes своих покойных соратников, составляют

христоматийки поэтов своей школы (напр. Poètes d' Aujourd'hui, 8 изд. 1901 г. Mercure de France), пишут свои воспоминания. Одним словом чувствуется необходимость подвести «итоги символизма».

В 1902 году издал свои очень замечательные воспоминания и наблюдения Кан, один из основателей новой школы (Gustave Kahn. Symbolistes et Décadents. P. 1902. Léon Vanier 3 fr. 50). Перед рождеством 1903 г. появилась книга Реттэ. Адольф Реттэ – писатель, насчитывающий уже более 15 лет литературной деятельности; это недурной поэт, страстный журналист, защитник крайних мнений по социальным вопросам. Одно время он был ярким проповедником новых эстетических теорий, постоянным членом всех сборищ молодых поэтов, участником или даже и соиздателем всех их журналов. Но в середине 90-х годов он пережил духовный перелом, значительно изменивший его убеждения. Ко многому из своих прежних увлечений он стал относиться критически и начал проповедывать возвращение к природе, к непосредственному чувству; в то же время все более и более стал открывать он свою поэзию веянию общественных вопросов. Теперь, стоя до некоторой степени в стороне ото всех литературных партий, Реттэ попытался дать несколько портретов, начертить несколько картин из своего недавнего прошлого. Книга его бесспорно гораздо менее серьезна, чем книга Кана. Не случайно в подзаголовке сказано, что это не только воспоминания, но и анекдоты. В книге много легкомыслия, поверхностных суждений. Но она написана ярко, живо, увлекает любопытство, забавляет. Реттэ близко знал или по крайней мере часто встречался со всеми выдающимися поэтами новой школы, угощал Верлена, бывал на четвергах у Маллармэ, на средах Ermitage, на вечерах Plume поправлял французский текст Саломеи по просьбе самого Уайльда и т.д. и т.д. О многих покойных, впрочем, и о живых писателях Реттэ рассказывают такие «анекдоты», которые вероятно герои их предпочли бы оставить в неизвестности. Книга написана далеко не беспристрастно, но это придает ей тем более боевой характер, интерес сегодняшнего дня.

*Подпись – Аврелий*

### Весы. 1904. N3. С.54-57.

ÉMILE VERHAEREN. *Les Villes Tentaculaires*. Paris 1904. Mercure de France. 3 fr. 50.

Эмиль Верхарн, может быть, самый значительный художник из всех тех, кто выдвинуты движением, известным под названием «символизма». Верхарн – осуществление того, что грезилось Лафоргу, Римво, Маллармэ, и воплотить что было выше их сил. Всего на год моложе Римво, Верхарн (род. 1855 г.) однако, всецело принадлежит второму поколению «символистов». Его первые опыты не возвышаются над уровнем хороших стихов. Только с конца 80-х и особенно с 90-х годов его голос приобретает необыкновенную силу, его творчество выходит на путь, еще никем неизведанный. Верхарн раздвинул пределы поэзии так широко, что вместил в нее весь мир. Он как-то чуждается обычных сюжетов «стихотворений» всех стран и веков; у него почти нет песен любви, личных жалоб, картин природы, – а если и есть, то это тонет в бурностремительном потоке его иных гимнов, славословий и проклятий. Верхарн не знает деления слов и понятий на «поэтические» и «не поэтические». Все, что интересует человека, что его мучит или обольщает, все это бросает Верхарн на свою наковальню и перековывает в яркие певучие стихи.

Его творчество в лучшем смысле современно. Он подступает к самым страшным загадкам человечества и хочет решить эти вековые и злободневные вопросы не методами науки, а силами и средствами искусства. Верхарн создал новые «роды» и «виды» в поэзии. Никто до него не подозревал, что роман можно сжать до лирического стихотворения. Верхарн это сделал в своей книге *Les Forces Tumultueuses*, где он дал лирику типов, воплотил в страницах стихов такие извечные образы, как Монаха, Полководца, Трибуна, Банкира, Тирана, Любовницы... В другой книге, озаглавленной *Les Visages de la Vie* Верхарн посвятил гимны Радости, Милосердию, Лесу, Толпе, Любви, Смерти, Опыянению, Морю... и обо всем сказал то именно, что выражает сущность этих вековых начал жизни и природы, что их определяет в их самом характерном и что, вместе с тем, еще никогда не было сказано. Верхарн поразительно владеет

словом, он бесспорно величайший мастер «свободного стиха». Он вознес этот прием стихотворчества до такой высоты, куда не в силах следовать за ним даже самые окрыленные из его современников. У Верхарна каждый стих по ритму соответствует тому, что в нем выражено. Во власти Верхарна столько же ритмов, сколько мыслей. Его упрекают за несколько неправильный язык, и ищут этому причину в его бельгийском происхождении. Но справедливо говорит критик *Revue Blanche*: «Верхарн насилует язык, чтобы заставить его выразить стремительность своих чувствований. Мир открывается ему как дикая греза среди бури, и его ритмы несутся, как облака под дыханием грозы».

Издание *Mercure de France* включает в себя две тетради, изданные в 1893 и 1895 гг. в Брюсселе Е.Деманом: *Les Campagnes Hallucinées* и *Les Villes Tentaculaires*. Это – поэмы на жгучую социальную тему о борьбе города с деревней. Заключением им служит социальная драма *Les Aubes* (1897 г.), действие которой развивается в грядущем городе *Oppidomagne*. Сравнительно с Брюссельским изданием, в издании *Mercure de France* прибавлена новая заключительная пьеса *Vers le Futur* и сделано несколько незначительных изменений в тексте.

*Подпись* – Валерий Брюсов

JEAN MORÉAS. *Iphigénie*. Tragédie en 5 actes. Paris. 1904. *Mercure de France*. 3 fr. 50.

Мореас был одним из вожаков символической школы во Франции при его начале. Это он, вместе с Поль Аданом, добился, чтобы в 1886 году был помещен в *Figaro* манифест символической школы. Но позднее, в начале 90-х годов, Мореас отрекся от символизма и основал особую «Романскую школу», которая считала в своих рядах трех поэтов не без дарования (Maurice de Plessys, Raymond de la Tailhède, Ernest Raynaud), и деятельным теоретиком которой был Шарль Моппа (Charles Maurgas). Романская школа утверждала, что французская поэзия слишком широко растворила двери своего духовного святилища идеям чуждых рас и утратила свою национальность. «Романцы»

(les Romans, как они себя называли) призывали вернуться к греко-римским источникам французской мысли и французского языка. Тема, сюжет, учили романцы, не имеют никакого значения в поэзии; важно только поэтическое чувство; поэтому лучше всего пользоваться, как темами, древне-классическими мифами. Поэты Романской школы писали «сильвы», подобно Стацию, переполняли свои стихи мифологическими именами и слагали гимны далее «нимфам реки Сены». Романская школа распалась, но поэзия Мореаса осталась под влиянием классических воспоминаний, казалось бы родных для него, так как он сам по имени и по предкам - грек. Но античный мир, подобно всем французам, Мореас понимает только сквозь призму французского XVIII века. «Ифигения» почти точный перевод Еврипида, но характерный, хотя и чуть заметные изменения, какие допустил Мореас, особенно же его язык и рифмованный стих – делают ее все же более похожей на драму Расина, чем на античную. Правда, как старый «декадент», Мореас отверг правильное чередование рифм, допустил рядом с гекзаметрами более короткие стихи, – но все же речи его героев большей частью сбиваются на обычные александрийские стихи того театра, который «во всем мире считается лже-классическим, а в самой Франции – классическим». Лирические места удались. Совсем хороши – хоры, они принадлежат к лучшим стихам Мореаса.

Впервые драма была поставлена (24 августа 1903 г.) на развалинах античного театра в Оранже.

*Подпись – Аврелий.*

PELADAN. OEdipe et le Sphinx. Tragédie en 3 actes. Paris 1903. Mercure de France. 1 fr.

Пеладан, начавши свою литературную деятельность довольно неинтересной проповедью розенкрейцства и довольно посредственными романами своей «этопеи» *La Decadence latine* (вышло 16 томов), позднее обнаружил истинное драматическое дарование. Уже его первая трагедия *Babylone* (1895 г.) обратила на него внимание всех, чувствующих поэзию; общее впечатление было – удивление: от Пеладана не ждали

такой сильной вещи. Затем следовали: *La Prométhéide*, *Semiramis* и, наконец, *Œdipe et le Sphinx*. Сам Пеладан называет свою трагедию «восстановлением» утраченных текстов Эсхила. Эдип написан по правилам античной драмы. Если не считать второстепенных лиц, все роли могут быть исполнены, как во времена Эсхила, двумя актерами – протагонистом и девтерагонистом. Есть хор, которому, впрочем, придано меньшее значение, чем в подлинных античных драмах. Написана драма стихом без рифм, сжатым, кованым языком, удачно передающим эсхилковский стиль. Характер Эдипа очерчен резкими, но строгими чертами. Эдип верен себе и на перекрестке дорог, где убивает Лая, и в своем дерзновенном вызове – идти на состязание с чудовищем, и в своем споре со Сфинксом. Последняя сцена, между Эдипом и Сфинксом, производит потрясающее впечатление: это спор Человека со Стихией, победа Мысли над Тайной. Типичен и Тирезий. Есть что-то по-эсхилowski страшное в прорицании, вложенном в его уста Пеладаном:

Убийца Лая  
И победитель сфинкса, оба в этот час  
Вступают в Фивы...

Трагедия в первый раз была поставлена (1 августа 1903 г.) как и Ифигения Мореаса, на развалинах античного театра в Оранже.

*Подпись* – Аврелий.

**Весы. 1904. №4. С.42-48.**

### **НОВЫЙ ПЕРЕВОД БОДЛЭРА**

В русской литературе есть добросовестный и во многих отношениях ценный труд г. П.Я., переведшего более 200 стихотворений Бодлэра. Переводы г. П.Я. (Бодлэр. Стихотворения. Мск. 1895 г. и П.Я. Стихотворения. Том II, изд. 2-е. Спб. 1902 г.) дают русскому читателю, если не совсем полное, то достаточно яркое и верное представление о стихотворном творчестве Бодлэра. Меньшее, что должно требовать от всякого нового перевода Бодлэра, это – чтобы он не

был слабее предшествовавшего. Переводы г.Эллиса этому требованию не удовлетворяют.

Г-у П.Я. удалось, до некоторой степени, перенять особенности языка Бодлэра, который избегал обычной «поэтической» речи, пользовался всем богатством современного словаря, допускал в свои стихи такие слова, которых обычно чуждаются поэт; г. Эллис, по-видимому, и не представлял себе этой стороны своей задачи; на каждом шагу он опошливает Бодлэра, подставляя вместо его оригинальных выражений трафареты стихотворного языка, совершенно изменяя этим весь стиль подлинника. Своеобразие напевов и изысканность рифм Бодлэра, отголоски которых чувствуются у г.П.Я., заменены у г.Эллиса банальной правильностью размеров и однообразными глагольными и флексивными созвучиями. В то время как г.П.Я., то удачно, то менее удачно, но иногда все же достигая силы подлинника, если, даже не превосходя ее (как, напр., в стихотворении «С ужасной еврейкой прекрасной...»), – передает поэзию Бодлэра, г.Эллис только пересказывает вялыми стихами содержание французских стихов, нигде не возвышаясь над посредственностью, часто падая ниже – до полного обессиливания и безобразного искажения оригинала.

Более удачными оказались в переводах г.Эллиса те стихотворения, которые раньше уже были переведены г.П.Я. Но подробное сличение двух переводов показывает, что труд г.Эллиса относится к труду г.П.Я. не просто, как более поздняя работа – к более ранней. По-видимому, переводя Бодлэра, г.Эллис постоянно справлялся с книгой г.П.Я. (и именно с изданием 1895 года), черпая из него щедрой рукой – настолько щедрой, что зачерпнул не мало и лишнего: слов и выражений добавленных г.П.Я. к тексту Бодлэра, и прямых ошибок г.П.Я. Г-н Эллис до такой степени «опирался» (как выразился один уличенный плагиатор) на работу своего предшественника, что стихи г.Эллиса часто гораздо более напоминают русские стихи г.П.Я., чем французские Бодлэра.

Вот доказательства такого соотношения двух переводов.

Большинство стихотворений Бодлэра написано обычным во французской поэзии тринадцатисложным стихом, который сами французы называют гекзаметром. По-русски его принято

передавать, еще с XVIII века, шестистопным ямбом. Этого правила держатся обычно и г.П.Я. и г.Эллис; но иногда г.П.Я. позволяет себе отступления, изменяет размер подлинника. Г-н Эллис в целом ряде случаев рабски следует за ним. Так «Гармония Вечера», «Moesta et Errabunda» и «Дон Жуан в Аду» переданы у г.П.Я. вместо ямбов анапестами; у г.Эллиса – тоже; «Балкон» – хорееми, у г.Эллиса – тоже; «Elevation» опять анапестами и притом с дактилическими (трехсложными) рифмами, которых нет во французском языке; у г.Эллиса тоже анапестами с такими же рифмами.

В этом последнем стихотворении два заключительных стиха читаются у Бодлэра:

Qui plane sur la vie et comprend sans effort  
Le langage des fleurs et des choses muettes.

У г. П.Я:

Для кого дышат камни холодные,  
С кем ручьи и цветы говорят.

У г.Эллиса:

С кем беседуют камни прибрежные,  
И лепечут ручьи и цветы.

Откуда взял г.Эллис «камни» и «ручьи», которых нет в подлиннике, если не из перевода г.П.Я.?

В названном выше стихотворении «Гармония Вечера» у Бодлэра есть стихи:

Le violon fremit comme un coeur qu'on afflige,  
Un coeur tendre, qui halt le neant vaste et noir!

У г.П.Я. (изд. 1895 г.) это передано:

Где-то скрипка рыдает под чуткой рукой,  
Будто сердце, не знавшее ласк утешенья...

У г. Эллиса:

Под рукою искусной рыдает смычок,  
Будто сердце, не знавшее ласки смятенной.

Ни «руки», ни «ласки» нет в подлиннике; о сердце сказано не то, что оно «не знает ласки», а что оно «ненавидит небытие». Мы хорошо понимаем, что при переводе стихами приходится иногда вставлять слова, которых нет в подлиннике, но почему г.Эллису приходят на ум именно те дополнения, какими пользовался г.П.Я.?



Стихотворение «Конец дня» кончается у г.П.Я. так:

О мрак! укрой меня  
Твоим холодными покрывалом!  
И, обернувшись вверх лицом,  
Засну я крепким, мрачным сном.

У г.Эллиса:

Укрой  
Меня, о ночь, своим покровом,  
Чтоб, распростертый вверх челом,  
Я позабылся вечным сном.

Не правда ли, как похожи эти стихи! Велика ли разница «вверх челом» или «вверх лицом»? Если исключить нелепое выражение «вечным сном» (поэт мечтает о «сне», а вовсе не о смерти), перевод г.Эллиса почти тождествен с переводом г.П.Я. Но у Бодлэра все это сказано совсем по иному:

Je vais me coucher sur le dos / Et me rouler dans vos  
rideaux, O rafraichissantes tenebres!

В стихотворении «Correspondances» у Бодлэра символы глядят на человека – *avec des regards familiers*; г.П.Я. передал это выражение словами «знакомыми очами»; г.Эллис, переводя, как всегда, более г.П.Я., чем Бодлэра, заменил слово «знакомый» словами «давно известный» и получилась бессмыслица: «Природа – символов давно известных лес». В дальнейшем г.П.Я. вместо «гобоев», как у Бодлэра (*les hautbois*) поставил «флейты» (по-французски *les flutes*); – у г.Эллиса на этом месте тоже «флейты». Предательское «совпадение», в «случайность» которого поверить уж очень трудно!

В стихотворении «Bénédiction» г.П.Я. передал слово «expiation» (искупление) словом «позор»; у г.Эллиса тоже «позор». Далее слово «esprit» (дух) оба переводят «Хранитель-ангел», а выражение «*sa bête favorite*» (любимый зверек) оба заменяют словом «кошка». В предпоследней строке Бодлэр говорит о «жемчуге» (*les perles de la mer*); у г.П.Я. названы вместо того «алмазы и сапфиры», у г.Эллиса тоже не более, не менее – «алмазы и сапфиры».

В стихотворении «Spleen» (*Quand le ciel...*) Бодлэр говорит о надежде и сравнивает ее с «летучей мышью»; у г.П.Я. «рой надежд» и вместо летучей мыши – «рой нетопырей»; у г. Эллиса

слово в слово «рой надежд» и «нетопыри». В следующей строфе г.Эллис называет дождь «свинцовым»; такого эпитета нет у Бодлэра, но он есть у г.П.Я. Бодлэр говорит о «блуждающих, бездомных духах»; у г.П.Я. вместо этого «души грешников», у г.Эллиса остались одни «грешники» (живые люди?). В последней строфе вместо «похоронных дрог» (*de longs corbillards*) г.П.Я. поставил «длинный ряд гробов»; у г.Эллиса опять слово в слово «длинный ряд гробов», только у г.П.Я. он по крайней мере, согласно с подлинником, «неспешно выступает» (*défilent lentement*), а у г.Эллиса почему-то «несется». (Это гроба-то!)

В стихотворении «*Mœsta et Errabunda*» г.Эллис повторяет эпитет г.П.Я. «больная столица», тогда как у Бодлэра «*l'immonde cité*». Бодлэр предлагает улететь «к океану» (*vers un autre ocean*) т.е. из города на берег моря; г.П.Я. не совсем верно передал это как желание улететь «в океан голубой»; г.Эллис тоже пишет «в океан, полный блеска лазури живой». У Бодлэра этот океан сравнивается с девственностью (*bleu, clair, profond, ainsi que la virginité*): г.П.Я. сравнил его вместо того с юностью – «как юность твоя»; у г.Эллиса – «как юность твоя золотая».

В стихотворении «Дон Жуан в аду» выражение «*un homme de pierre*» – «каменный человек» (как «каменный гость») передано у г.Эллиса нелепым сочетанием слов «призрак из камня гранита», конечно потому, что у г.П.Я. сказано: «человек из гранита». Слово «*le sillage*» (след в воде от лодки) передано у г.П.Я. «вспененная бездна»; г.Эллис взял из этого выражения только существительное, опустив дающий ему смысл эпитет, и получилась бессмыслица: Дон Жуан глядит не просто на струи за кормой, а «в жерло бездны».

Стихотворение «Балкон» начинается у г.П.Я. стихом:

Королева граций, мать воспоминаний!

У г. Эллиса

Фея королева, мать воспоминаний!

Хотя у Бодлэра нет никакой «королевы».

*Mere des souvenirs, maitresse des maitresses.*

Вообще из 84 стихотворений, вошедших в книжку г.Эллиса, мы в 25 отметили подобные «позаимствования»,

вдобавок большей частью ослабляющие и искажающие смысл первоисточника.

Что же касается тех стихотворений, которые г.Эллис переводил самостоятельно, «на свой страх», то все встречающиеся в них трудные для передачи места, – обличают, насколько он беспомощен, когда лишен надежного руководителя. Следуя за г. П.Я., г. Эллис по крайней мере знает тон стихотворения и смысл переводимых слов; предоставленный самому себе, г.Эллис часто просто не умеет перевести французского слова, не говоря уже о том, чтобы сколько-нибудь приблизиться к энергии языка Бодлэра.

Вот изысканно-красивые, певучие и сверкающие стихи Бодлэра – «Le Serpent qui danse» (1-я строфа):

Que j'aime voir, chere indolente,  
De ton corps si beau,  
Comme une etoile vacillante,  
Miroiter la peau!

Как узнать их в следующем тягучем, беззвучно мертвом переложении г.Эллиса!

Резвушка милая! как я любил всегда  
Тебя, беспечное и нежное создание!  
И как во тьме небес дрожащая звезда,  
Мне сердце радует твоих красот блистанье.

Возьмем сонет «Красота», на который не посягнул г.П.Я. Неужели строгие, подобные формуле слова Красоты:

Je hais le mouveraent qui déplace les lignes

можно передавать подсакивающим, плясовым темпом:

Я всем сердцем (?) презираю трепет (?), блеск (?) неуловимый.

Та же Красота говорит у Бодлэра, что она прекрасна, «как греза скал» (comme un rêve de pierre); г.Эллис передает это выражение «словно грезы изваянье», т.е. у него Красота похвалится, что она прекрасна, как статуя! «Любовь, вечная и безмолвная», которую внушает Красота поэту, обращается у г.Эллиса в пошленькое «любви очарованье» и т.д.

Разве можно горький и мощный припев Бодлэра в его «Litanies»:

O Satan, prends pitié de ma tongue misère!

передавать ничего не говорящей, пустой строкой:

Весь истерзался я, о пощади мой дух!

Мы не говорим уже о том, что стих Болдэра по форме подражает прошениям в католических церковных «литаниях» и что от переводчика, сколько-нибудь способного отвечать за свой труд, нельзя не потребовать, чтобы он передал и эту особенность подлинника.

Не подлежит, наконец, сомнению, что человек, желающий переводить французского поэта, должен достаточно знать французский язык. Это знание у г.Эллиса позволительно заподозрить.

Стихотворение «Le Gouffre» кончается у Болдэра восклицанием

A! ne jamais sortir des Nombres et des Êtres!

По переводу К. Бальмонта:

A! никогда не быть вне Чисел, вне Сознанья!

Что понял в подлиннике г.Эллис, когда он передал этот стих такими словами:

Я вечно буду жить среди существ несчастных.

В стихотворении «Дурной монах» есть стих:

En ces temps ou du Christ florissaient les semailles...

Что значит: «в те времена, когда процветал сев Христа»; поэт говорит о Средних Веках, а г.Эллис переводит:

Давно, в тот славный век, когда с небес сошел  
Христос на землю к нам с бессмертными словами,  
Здесь монастырь стоял.

Кстати сказать; и монастырей-то в Европе во времена Христа быть не могло.

Отметим еще несколько мелочей.

Слово «le libertin» значит «распутник» и его нельзя переводить, как делает г.Эллис (стр.110), «свободный». Болдэр говорит, что небеса – «ужас для распутника» (terreur du libertin), а г.Эллис пишет: «О небеса, гроза свободных». Когда Болдэр говорит танцующим – «Vous sentez tous la mort», это значит: «вы все пахнете смертью», «от вас исходит запах трупа»; а г.Эллис переводит: (стр.132) «вы все подобны скелетам». Болдэр говорит, что люди пляшут везде: «от берегов Сены до берегов Ганга», г.Эллис переводит (стр.132), что толпы людей «бегут от Сены берегов к раскаленным Гангеса берегам». Слово

«mensonge» (ложь) никак нельзя передать (стр.85) словами «невинная простота». «Pluviose» – название месяца и притом зимнего (с 20 января по 18 февраля), и нельзя переводить (стр.103) это слово выражением «вот осень».

Наш общий вывод таков. Г-н. Эллис не обладает двумя необходимейшими качествами для перевода Бодлэра: поэтическим даром и знанием французского языка. За недостатком того и другого, каждое стихотворение ставило перед ним неодолимые трудности. Он или бесшабашно справлялся с ними «по крайнему своему разумению», не вникая в них глубже, или хватался за те решения, которые были предложены его предшественником. Оставляем открытыми вопросы, насколько сознательны были эти позаимствования и насколько г.Эллис рассчитывал на то, что французский подлинник Бодлэра мало распространен в России. Во всяком случае «Иммортели» Эллиса – не имеют никаких прав на существование, и очень жаль, что он обещается в будущем разделаться подобным же образом, как с Бодлэром, еще с Верлэном, С.Прюдомом, Роденбахом, Ницше, Данте и другими.

*Подпись – Аврелий*

### **Весы. 1904. N5. С.48-49.**

EMILE VERHAEREN. Toutela Flandre. Les tendresses premieres.  
Bruxelles 1904. E. Deman. 5 fr.

Верхарн в этих стихах словно хотел отдохнуть от мучительных исканий, которыми живет его поэзия. Это – затишье среди бури. Тучи не разошлись, сейчас-сейчас вихрь опять зазыблет листья безумной дрожью, рухнет дождь, чтобы пробиться в недра земли, и молнии раскроют свои синие окна, – но пока в лучезарности солнца все явно до горизонта, все блестит. Вместо неумолимых противоречий, раздирающих творчество Верхарна, вместо тех головокружительных обрывов, над которыми оно так часто возносится, – здесь опять здоровая, немного грубая, цельность первых книг Верхарна, *Les Moines*, *Les Flamandes*, опять открытые луга и тихие каналы его родной Фландрии. Правда, порой стих «облитый горечью», порой вещь слово, врываясь гармоничным диссонансом, напоминают, что

автор знает иные дали, что он лишь принижает себя до этой цельности, до этой ясности речи, – как старик, говоря с ребенком. Но в этом принижении есть любовь, в этом измененном голосе есть задушевность, и самый стих Верхарна, в котором мы привыкли слышать гром молота и ответный стон руды обретает всю мягкость детского выговора, всю звонкость юношеских восклицаний. *Toute la Flandre* – книга воспоминаний. Верхарн возвращается в ней ко дням своего детства, к маленькому, узкому Миру, который был тогда для него всей необъятной вселенной. Вот *Saint Amand* то местечко, где он родился, пять-шесть улиц, статуя Христа на перекрестке... часовенька Девы Марии, колокольня, широкая Эско со своими гигантскими плотинами и лесом мачт... Вот старый запущенный парк с золотыми буками и серебряными осинами, который казался когда-то не то земным эдемом, не то девственным лесом, населенным медведями, тиграми, пантерами... Вот детская любовь к той девочке, которая умерла в те годы, когда еще не подозревают о смерти, – умерла и уже не узнала маленьких новостей: что старая осина, обожженная молнией вновь зазеленела весной, что на острове посреди реки свила себе гнездо цапля, большая как имперский орел, что сломали старые дома на берегу, которые так чётко отражались, так зыбко дрожали в воде – словно жили в Эско... Вот, наконец, первая юношеская страсть к женщине, которую все называли «иностранкой»: и встречи в старых амбарах, куда ссыпают осенью зерно, под крестами балок и перекладин, где, в сочной теплоте светлой ржи и яркого ячменя, тела, обжигая друг друга, вырывали себе ложе и катались и тонули в потоках маленьких золотых слитков... – Из стихов Верхарна картины и лица выступают с такой же отчетливостью, как из-под кисти художника, из – под резца ваятеля. И хотя все эти воплощенные им лица, и бедная, рано умершая девочка, и «иностранка», и другие: звонарь, часовщик, доктор – уже вырываются за пределы «типа», явно переходят в «символы», но в самом рассказе, в самом стихе столько прельстительности, что почти довольствуешься его прямым, реальным смыслом, хочешь видеть в этих образах только воспоминания. «Бесчисленные руки ветра, – говорит сам поэт, – все лето тихо играли с листвою

моего леса; ветка за веткой, осыпалась его зыбкая и нежная зелень, которая золотилась в свете восходящего солнца; и вот воспоминания, однообразные и тяжелые, лежат в осенние дни, как золотые листья на моих тропах, ведущих к Будущему».

*Подпись* – Валерий Брюсов.

**Весы. 1904. №6. С.42-44.**

## ПАРИЖСКИЕ ТЕАТРЫ

Май

Довольно скучный в этом году театральный сезон оживился к весне. После трафаретных изделий Марсея Прево и других, еще менее стоящих внимания делателей драм, парижане увидели, наконец, на сцене создания истинного искусства.

Главная заслуга в этом принадлежит опять Лунье-По и его театру OЕuvre. Прекрасно поставив, в марте, «Маленького Эйольфа» Ибсена, Лунье-По дал в мае два замечательных спектакля: «Филиппа II» Верхарна и «Полифема» Самэна.

«Филипп II» лучшая драма Верхарна, со стремительно развивающимся действием, исполненная страсти, написанная то сильной, уверенной прозой, то огненным стихом.

Герой драмы – Дон-Карлос. Он мечтает бежать во Фландрию, где уже началось восстание, утвердить там свою власть, против воли отца. С ним заодно его возлюбленная, графиня Клермон, которую он любит юной бешеной страстью. Но Филипп II узнает о заговоре. Он не колеблется. Не сообщая никому об истинной причине своего решения, под ложным предлогом, он заставляет инквизицию произнести смертный приговор сыну.

В последней сцене Дон-Карлос в комнате своей возлюбленной. Он прощается с ней, когда уже все готово к его побегу во Францию. Все упоение счастливой любви и вся самоуверенность юности звучит в его словах. Вдруг слышен шум шагов, стук в дверь. Это Фра-Бернардо – со своими монахами. Он пришел возвестить инфанту – приговор и смерть.

Характер Дон-Карлоса – одно из лучших созданий Верхарна. Его Дон-Карлос безумно увлекается, способен доходить до иступления, но в то же время нежен, женственен.

Он много говорит о том, что сделает, когда власть будет в его руках. «Для власти царей эрой будет мое правление», «Эскуриал слишком велик для моего отца, он построен по моему росту» – это его слова. Но слишком ясно, что стань он государем, и он будет только деспотом... В нем есть страсть, но нет воли. Его душа взвивается пламенем к небу, но не может гореть ровным и сильным пламенем.

Последняя сцена – лучшая в драме. Когда появляются палачи, Дон-Карлос сначала встречает их гордо: «Я Карлос Испанский. Монах, я запрещаю тебе...». – «Запрещайте Богу, возражает Фра-Бернардо, это Он говорит здесь». – «Я твой повелитель». – «А Бог – ваш». Когда же Дон-Карлосу становится ясно, что сила не на его стороне, он теряет все самообладание, он делается бессильным, как ребенок, он повторяет в ужасе: «умереть? мне умереть?» Он плачет, он постыдно молит о пощаде...

Мрачная фигура Филиппа II, остающаяся на втором плане, начертана резкими штрихами, ярко и четко. В душе Филиппа живет болезненная жажда унижения, и этот владыка полумира, заставляющий народы чтить его волю как святыню, сам преклоняется, как слуга, перед своим духовником. Но в то же время Филипп – весь ложь и лицемерие. Он лжет Дон-Жуану, который доверчиво сообщает ему, как любящему отцу, о сумасбродных замыслах сына, лжет Дон-Карлосу, лжет самому своему духовнику... Замечательно; последнее появление Филиппа, когда он безмолвно входит в ту комнату, где только что совершилась трагическая судьба его сына и, все так же безмолвно, становится на колени у его тела. Этим драма кончается.

И все это на фоне страшной Испании XVI века, Испании Эскуриала и инквизиции, когда король шпионил за своим сыном, а «святое братство» за королем.

Исполнение (Лунье-По, Жанна Вильнёв, Шотар, Сайгар) было безукоризненное.

Драма имела успех и в публике, и в печати. В шуме восторженных приветствий автору резко выделялся единичный голос Эмиля Фагэ в *Journal des Debats*. «Пьеса в конце концов утомила, писал он. Были блестящие и звучные стихи, но в общем язык тускл и глух и непригоден для театра. Боюсь,



что г.Верхарн, которому удается иногда передавать в красивых и музыкальных стихах свои впечатления от окружающей природы, не создан для сцены»...

В этом осуждении слышится бессильная злоба.

«Полифем» Самэна – лирическая драма, написанная в манере античных драм. Участвует хор нимф. Действие очень несложно. Полифем любит Галатею, та любит пастуха Ациса. Полифем громаден и безобразен, Ацис юн и красив. Полифем подслушивает беседу влюбленных, сначала хочет, в порыве ревности и отчаянья, раздавить их, но потом со стоном уходит прочь. Он сам выкалывает себе свой единственный глаз, и в душе его совершается великое очищение, катарсис античной драмы. В его душе остается только желание счастья той, кого он любит. Благословив ее и ее возлюбленного, он приказывает вести себя к морю...

Вся пьеса заполнена образом Полифема. Поэт заставляет зрителя пережить его любовь и его страдания. Полифем Самэна не античный циклоп: его душа исполнена современной дрожи. Его образ возвышается у автора до символа. Исполнению много помогала прекрасная, по-эллинически ясная, музыка Раймона Бонера.

«Полифема» газеты и журналы хвалили единодушно. Не потому ли, что автор уже умер? Сам Эмиль Фаге советовал поставить драму Самэна на сцене Французского Театра. Катюль Мендес (Jougnal) писал: «Драма замечательно благородная по замыслу; еще никогда такое отчаянье и такая нежность не говорили столь чистым, столь высоким, столь властным языком. Какая радость, слушать стихи, которые в самом деле стихи!» Le Beffroi, июнь, посвятил «Полифему» отдельную статью.

Третья интересная постановка – драма испанского писателя Переца Гальдоса «Электра», данная в театре Porte-St-Martin. Впрочем, пьеса шла с переделками, с «приспособлениями» к условиям французской сцены, которые значительно ее исказили. Электра – драма из современной жизни, драма молодой девушки, полу-ребенка, полу-женщины, которую отец хочет насильно отдать в монастырь... В пьесе много жизненных сцен, и, что особенно дорого, есть Испания, есть веянье подлинной Испании, ради которого прощаешь

длинные скучные тирады (автора или его переделывателя) против клерикализма.

*Подпись – Ch.*

**Весы. 1904. №6. С.53-54.**

JEAN MARIEL. Parfums. Poèmes. Bibliothèque Internationale d'édition E. Sansot et C<sup>ie</sup>. Paris 1904. Prix 3 fr.

Когда я читаю стихи нового, еще незнакомого мне поэта на чужом языке, я всегда оцениваю их по одной, для меня безошибочной примете: возникает ли во мне желание перевести их или, нет. Встречая новую личность в искусстве, новые приемы творчества, новый мир поэзии, – всегда бываешь увлечен мечтою усвоить их, вобрать в себя эти звуки, «чужое вмиг почувствовать своим». Так сладостно помериться силами с новым бойцом, узнать, способен ли русский стих передать те же напевы, те же образы, которые сейчас увлекали на другом наречии... – Но мне нисколько не хотелось бы переводить г.Мариэля. Он вовсе не бездарен, у него встречаются порой красивые образы, меня поразила, например, в изображении тихого вечера, у пылающего камина, новая, неожиданная и удачная черта: – Et le bruit sourd des trains roulant vers le midi... Но как-то без радости встречаешь эти удачные стихи г.Мариэля, как и не сердись особенно на все его промахи. Он принадлежит к числу самых несчастных поэтов, к числу скучных. Это поэт – без своей личности. Пишет ли он вольным стихом или парнасски-правильным размером, рифмует ли надоевшие *gêves – sans trêves* или новое *fleuris – Maogis*, воспевает ли наскучившую всем в стихах красоту моря или весьма неожиданно предлагает избрать Гете богом, – все это не может вызвать ничего, кроме минутного, случайного внимания. Внешне отделанный стих автора почему-то всегда тускл и монотонен, как самая душа его, и ко всем его «Благоуханиям» можно бы поставить эпиграф из его сонета:

Hélas, je ne puis rien que tirer de mes larmes  
De pauvres vers...

*Подпись – Валерий Брюсов*

## Весы. 1904. N8. С.30-32.

### РЕМИ ДЕ ГУРМОН

Remy de Gourmont *Épilogues*. 2-e série. *Mercur*e de France. 3 fr. 50.

Издательство *Mercur*e de France выпустило на днях второй том «Эпилогов» Реми де Гурмона.

Это одно из самых видных имен в современной французской литературе. Блестящий поэт, ученый, поражающий разносторонностью знаний, тонкий критик, остроумный журналист, – Реми де Гурмон даже от литературных противников добился признания своих заслуг. Никто не может отрицать его дарований. Его уважают и боятся.

Реми де Гурмон родился 4 апреля 1858 года в Нормандии\*. Среди предков его, в XV и XVI веках, были выдающиеся рисовальщики, граверы и типографы, между прочим Жиль де Гурмон, первый начавший печатать в Париже книги греческим и еврейским шрифтом. Реми де Гурмон несколько тщеславится своим происхождением.

В 1883 г. де Гурмон поступил на службу в Национальную Библиотеку в Париже, но скоро, через два-три года, оставил место. Причиной была его статья, озаглавленная «*Joujou-Patriotisme*», в которой он проповедывал франко-немецкий союз.

Первая книга де Гурмона, «*Merlette*», появилась в 1886 г. Но его первым действительно значительным произведением надо считать роман «*Sixtine*», изданный в 1890 г. В романе почти нет действия. Герой записывает день за днем свои наблюдения над самим собой, над своей любовью к Сикстине. В этих заметках уже сказывается вся смелость и оригинальность мысли, все чуть-чуть скептическое остроумие будущих книг де Гурмона. Мысли и парадоксы, высказанные в «*Сикстине*», теперь разошлись по рукам и стали иной раз общими местами, но пятнадцать лет назад, для молодого поколения писателей, они были откровением и указанием.

---

\* Фактические сведения взяты нами из этюда о де Гурмоне недавно скончавшегося Пьера де Керлона. Этюд этот вошел в серию «*Les Célébrités d'aujourd'hui*», E. Sansot (Bibliothèque International d'édition).

Тогда же началось издание «Mercure de France». Де Гурмон с первого года стал его деятельнейшим сотрудником. Пытался де Гурмон писать и в газетах, но его всегда более тянуло к молодым, новаторским журналам. Его имя мелькало и на страницах более или менее твердо поставленных изданий, как «La Revue Indépendante», «La Revue Blanche», «L'Ermitage», «La Plume», так и в эфемерных листках, прекращавшихся на 2-3 N, «L'Hémicycle», «Le Livre d'Art», «La Province Nouvelle»... Много писал де Гурмон и в иностранных журналах «Marzocco», «Panathénaïa», «Rassegna Internazionale» и др.

В 1892 году появилась его книга «Le Latin Mystique», с предисловием Гейсманса. Это труд ученого. Здесь собраны и критически рассмотрены тексты церковно-латинских стихотворений и прослежена история католической литургии. Книга была издана роскошно, всего в 220 экземплярах. Реми де Гурмон, страстный библиофил, любил издавать свои произведения в небольшом количестве и со всем возможным совершенством типографского искусства. Но уже в 1895 году вышло 2 издания «Latin Mystique».

В 1892 году появился и роман «Lilith», изданный в 133 экземплярах. Между 1892 и 1896 годом появился целый ряд книг, книжек и брошюр де Гурмона, изданных, по большей части, также для ограниченного круга читателей. Некоторые, как сборник маленьких поэм, «Hiéroglyphes», в 25 экземплярах, наиболее распространенные, как «Le Fantôme» или драма «Théodat» в 300-350.

Широкая известность де Гурмона начинается с двух его «Livres des Masques», где он дал краткие, объективные, но вместе с тем поразительно меткие характеристики современных французских писателей. Успеху книги много содействовал художник Валлотон своими неподражаемыми портретами-шаржами. Первая «Книга Маск» вышла в 1896 году, вторая в 1898.

Рядом с любовью к редким изданиям в де Гурмоне всегда жила любовь к старинной литературе, к писателям Средних Веков и Возрождения. Он любил вчитываться в них; он переиздал некоторых из них. Естественно, эта любовь привела его к филологии, к наблюдениям и раздумьям над языком. В

книгах старых писателей он ближе ознакомился со словами, с их генеалогией, с их соединениями и смешениями.

И вот последовательно появляются: «Esthétique de la langue française» (1899), «La Culture des Idées» (1900), «Le Chemin de Velours» (1902), и „Le Problème du Style» (1902), четыре книги, которые по богатству мыслей мало знают себе соперниц во всемирной литературе. Де Гурмон дает в них глубокий и блестящий анализ идей, обращающихся в человечестве, и способов их выражения. Де Гурмон пробивает для нашего сознания новые бреши в том казалось бы уже окаменелом составе, такова наша речь, и показывает нам неожиданные дали.

В 1903 г. де Гурмон собрал в отдельную книгу те «эпиплоги», которыми он заканчивал в «Mercure de France» каждый истекший месяц. Здесь мы имеем дело с де Гурмоном, как журналистом. Его «Épilogues» острые и глубокие замечания о всех мимо идущих «злобах дня», все равно литературных, научных общественных, политических. В текущем году вышла вторая серия «Эпиплогов».

В своем беглом перечне, мы назвали меньше половины всех книг, подписанных Реми де Гурмоном, не говоря уже о его бесчисленных журнальных статьях, частью еще не собранных в отдельные издания, о его предисловиях к книгам других авторов, наконец, о его произведениях, вышедших анонимно. Упомянем здесь только «L'Idéalisme», книгу философских раздумий, дающую теорию «символизма», как художественной школы, и «D'un Pays Lointain», сказки, давно обещанных в русском переводе.

С октября 1894 по июль 1896 г. де Гурмон издавал журнал «L'Ymagier», почти исключительно посвященный живописи. Среди сотрудников были там художники как Уистлер, Гоген, О'Конор... С января 1904 года де Гурмон начал издавать «Revue des Idées», журнал печатающей исключительно статьи научного и обще-литературного содержания.

*Подпись – Ch.*

**Весы. 1904. N12. С.12-31.**

РЕНЭ ГИЛЬ

René Ghil. Œuvre, En  
méthode à l'œuvre. Ed. nouvelle  
et revue. Paris. 1904. Libr, Léon  
Vanier.

(A. Messein) 2 fr.

I.

В том великом поэтическом движении, которое в последние десятилетия прошлого века обновило всю европейскую поэзию, Ренэ Гиль занимает совершенно обособленное положение. По возрасту он принадлежит ко второму поколению французских поэтов «нового искусства», к тому же поколению, как М.Мэтерлинк, Анри де Ренье, Ф. Вьеле-Гриффин, Ст. Мерриль, Ад. Реттэ, но никогда не мог слиться с ними, всегда порывался отграничить себя от «символистической» школы. Вся его деятельность шла как-то стороною, вне общего русла французской поэзии, он был, и в значительной степени до сих пор остается – «чужаком». Даже в наши дни, на закате блестящего возрождения французской поэзии, когда старые враги, ветераны разных литературных партий, забывая былые сражения, дружественно пожимают друг другу руки, – Ренэ Гиль все еще стоит более, чем кто другой, особняком. Так, например, Гюстав Кан и Адольф Реттэ, в книжках своих воспоминаний, подводя первые итоги «символизма», и более или менее любезно раскланиваясь со всеми современниками, друзьями и соперниками, именно по отношению к Ренэ Гилю все еще не могут воздержаться от тона партийной ненависти, непримиренной вражды. Это – характерно, и скорей почетно, чем грустно.

Любопытно, что самый корень, от которого образована фамилия Ghil, совершенно чужд индо-европейским языкам, но встречается в языках семитических (арабском и еврейском) и обычен в наречиях Индо-Китая (у малайцев и у явайцев). И там и здесь этот корень означает в прямом смысле слова: – «глина» и «болотистая почва», откуда, через расширение понятия, возникает значение «река» и (с суффиксом) «береговые

жители», а в переносном: «продолжительность» (времени и пространства) и «возбужденность» (чувства); так, по-арабски он означает «век», а по-малайски «величие, доходящее до ужаса» и «исступление». По матери Ренэ Гиль родом из провинции Пуату. Это та область, где в Галлии времен Цезаря жило племя пиктов, «цветных». Низкорослое, смуглолицее население Пуату до сих пор резко отличается от жителей окружающих провинций, а народные местные предания хранят воспоминания о каком-то древнем вторжении черных, темнокожих, пришедших с Востока. Слово «негр» входит во многие фамилии уроженцев Пуату. Отец Ренэ Гиля был бельгиец (из провинции Валлонии), но не коренной, а из семьи, в недавнее время переселившейся с севера.

Трудно сделать определенные выводы из таких шатких оснований о происхождении Ренэ Гиля, о его более отдаленных предках. Но замечательно, что, словно подчиняясь тайному голосу расы, Ренэ Гиль всегда тяготел к Востоку, к его народам, к его идеям. Самые предпосылки его метафизики напоминают основоположения восточных учений, он любит первичные символы Египта и Индии, есть родственное с красками Востока в образах и выражениях его стихов. Одно из лучших его произведений полуфранцузская, полуяванская поэма «Le Pantoun des Pantoun», вся исполнена, как бы тоской по родине, по далекой, желанной и недоступной Яве. Говорят, что при случайных встречах отдельные представители народов Востока, как это ни странно, чувствовали в Ренэ Гиле что-то родное себе. «Ты из нашей страны», говорили ему египетские флейтисты, побывавшие в Париже. Быстро и близко сошлись с ним малайцы, приехавшие на Всемирную Выставку 1900 года... И, словно в противоположность им, голоса его современников-французов, почти единомышленников, деятелей того же «нового искусства» кричали ему, как бы инстинктивно; «мы не с тобой, ты – не наш!»

## II.

Внешняя биография Ренэ Гиля очень несложна<sup>2</sup>. Он родился 27 сентября 1862 года в Туркуане (Tourcoing), на севере Франции. До 8 лет оставался он в деревне, в Пуату, близ Мелля (Deux Sèvres), окруженный полями, видя вокруг полевые работы, вдыхая запахи вспаханной земли и зреющего хлеба. Потом, взятый родителями в Париж, пережил осаду 1870 года и все кошмары коммуны, причем едва не был убит шальной пулей, оставившей шрам на его лбу. После войны поступил в лицей Кондорсэ, где и кончил курс; его сотоварищами в высших классах были будущие поэты Стюарт Мерриль, Пьер Киллар, Эфраим Микаэль, Андрэ Фонтэн, Рудольф Дарзанс, а преподавателем английского языка – Стефан Маллармэ. Здесь в лицее начал Ренэ свои занятия поэзией и осознал, что его истинное призвание – быть писателем.

Выйдя из школы, Гиль решил посвятить себя всецело литературе. После нескольких лет, которые он провел вдалеке от литературных центров, почти отшельником, обдумывая план своей работы, стараясь «найти самого себя», – вышла в 1884 г. первая книга его стихов «Légendes d'ames et de sangs». Вскоре затем появилось первое издание его «Трактата о Слове» (Traité du Verbe), наделавшего много шума и поставившего его во главе целой литературной школы. Самый конец 80-х годов Гиль провел в провинции, опять близ родного Мелля, готовя свою книгу, посвященную деревне; в эти годы он женился на местной уроженке из Пуату. Но с начала 90-х годов он опять в Париже. С этого времени его личная жизнь окончательно исчезает, растворяется в литературной жизни. Философ, поэт, критик, журналист, Ренэ Гиль в течении долгих лет остается на передовых окопах литературы, нападая, отражая приступы, редко встречая сторонников и учеников, чаще врагов, но не уступая ничего из того, что признал он как истину.

---

<sup>2</sup> Мы пользуемся далее как печатными материалами (напр., статьями о Ренэ Гиле в «Poetes d'aujourd'hui» и в «Le Livre des Masques» современными брошюрами и журналами), так и некоторыми неизданными материалами.



«Légendes d'âmes et de sangs» названы самим автором «книгой опытов». Эта книга должна была, по мысли Ренэ Гиля, быть прообразом всего его творчества, всего задуманного им *Œuvre*, на осуществление которого он отдавал всю свою жизнь. Как самая *Œuvre*, она разделена на 4 части, а в предисловии, еще неуверенными штрихами, уже набросана вся будущая теория «инструментализма». Книга не проникла в «большую публику», но была замечена всеми, любящими поэзию, заставила признать в его авторе не только поэта, но и самостоятельного maître, не подражающего никому. Имя Ренэ Гиля сразу стало известным в литературных кругах. «Это, – безусловно, прекрасная книга», сказал о «Légendes» Верлэн<sup>3</sup>, который далеко не жаловал Ренэ Гиля и позднее высматривал его в своих «Investives». – «Ренэ Гиль никогда не будет банальным», писал в рецензии о той же книге Эдуард Род. Наконец, в наших руках находится неизданное письмо Ст.Маллармэ (от 7 марта 1885 г.), показывающее, как высоко оценил замыслы Гиля и как верно понял, по первым опытам, особенности его творчества – автор «L'Après-midi d'un Faune».

«Ваша книга очень любопытна, – пишет Маллармэ. Она напоминает мне мое собственное прошлое до такой степени, что это становится чудесным. Редко приходится встречать произведения начинающего, которые были бы настолько, как ваше, созданием ума, далеко ушедшего вперед. Что я особенно хвалю – это вашу попытку заложить в самом начале жизни фундамент работы, план которой уже теперь известен вам, и ваше нежелание творить наудачу (хотя бы и прекрасное!) Переходя от предисловия к ряду ваших пьес (говорю, словно о музыкальных произведениях), нельзя не заинтересоваться в высшей степени вашим стремлением создать словесную инструментовку. Вы строите ваши фразы, скорей как композитор, чем как писатель: я хорошо угадал ваше изысканное желание... Не будете ли вы свободны в понедельник, от 11 часов до полудня? Тогда, с вашей книгой в руках, мы будем громко обмениваться мыслями, – я, как ваш товарищ, старший возрастом, но с тем дружеским

---

<sup>3</sup> «Un livre absolument beau». Биография Ренэ Гиля в «Les Hommes d'aujourd'hui».

расположением, какое я испытываю к одному из тех, от кого наше Искусство, бесспорно, должно ожидать многого»<sup>4</sup>.

Однако, настоящей известности Ренэ Гиль достиг только после своей теоретической книги «Traité du Verbe». Его миро-созерцание и его взгляды на художественное творчество далеко не сразу обрели свою окончательную форму. Высказав свои мысли в предисловии к первому сборнику стихов, Гиль затем пересказал их более подробно, с значительными добавлениями в ряде еще отрывочных очерков, в 1885 году, в Брюссельском журнале «La Basoche» (первом бельгийском журнале, который решился отстаивать принципы «нового искусства»).

В следующем году теория Гиля появилась уже в виде связной статьи, под заглавием «Traité du Verbe», в парижском журнале «La Pléiade» (NN 5 и 6, июль и август 1886 г.), издававшемся школьным товарищем Ренэ Гиля, Дарзансом, при ближайшем участии Микаэля и Киллара. В том же году, у издателя Giraud, «Traité du Verbe» появился отдельным изданием, с предисловием Маллармэ.

Это была тоненькая брошюрка, в один печатный лист. В ней всего 6 коротеньких глав, посвященных Маллармэ, Верлэну, Гейсмансу, Меррилю и Пуатвену. Но здесь Гиль уже вполне

---

<sup>4</sup> Считаю не лишним дать здесь подлинный французский текст этого письма, из которого до сих пор в печати появилось только несколько строк (в биографии Ренэ Гиля в «Les Hommes d'aujourd'hui»).

Cher monsieur! Votre livre est bien intéressant! Il me rappelle des époques de moi-même, au point que cela tient du miracle... Pen d'œuvres, jeunes sont le fait d'un esprit qui ait été, autant que le vôtre, de l'avant. Ce que je loue avant tout, c'est cette tentative de poser dès le début de la vie la première assise d'un travail dont l'architecture est sue dès aujourd'hui de vous, et de ne point produire (fut-ce des merveilles) au hasard. Passant de la préface à votre suite de morceaux (je parle comme à un musicien), il ? a lieu de s'intresser énormément à votre effort d'orchestration écrite... Vous phrasez en compositeur, plutôt qu'en écrivain; je saisis bien votre désir exquis... Seiez-vous libre lundi, de onze heures à midi? Alors, la Légende d'ames et de sangs en mains, nous penserons tout haut, moi comme un camarade plus vieux, mais avec toute la sympathie que j'éprouve pour un de ceux de qui certainement notre Art doit beaucoup attendre.

(Lettre de Stéphane Mallarmé à M. René Ghil, 7 mars 1885).

определенно выставляет те три требования, три завета, от которых потом не отрекался никогда и которые только углублял и развивал в дальнейших изложениях своей теории. Во-первых, он настаивает, что поэзия должна стоять на высоте современного научного миропонимания, во-вторых, – основывает на научных данных определенные, логические, умопостигаемые законы стихотворной ритмики, в-третьих, – провозглашает значение символа, который должен полновластно сменить в творчестве «голую и простую фотографию... Второе издание «*Traité du Verbe*» вышло в 1888, третье, под заглавием к «*En méthode à l'Europe*» в 1891 г., последнее, наконец, только на днях.

Мало книг, которые возбуждали бы столько споров, как «*Traité du Verbe*». «Вся европейская пресса, то насмехаясь, то восторгаясь, занималась книгой Ренэ Гиля», говорит Поль Леото<sup>5</sup>. Эмиль Верхарн писал по поводу него: «Ренэ Гиль вступает в период своей борьбы; верных лет двадцать придется ему подвергаться свисткам»<sup>6</sup>. В те героические дни новой поэзии, когда во всей французской поэзии происходило глубокое брожение, легко образовывались литературные партии. Вокруг идей, выставленных в «*Traité du Verbe*», тотчас сгруппировался круг последователей, принявший название «эволютивно-инструментальной школы». Трудно определить границы этого кружка, но можно смело утверждать, что влияние идей Гиля было гораздо более широко, чем обычно утверждают. Гиль давал стройную теорию, и даже противники, оспаривая его, невольно заимствовали у него готовые схемы. Одна современная полемическая брошюра (1892 г.), враждебная Гилю, насчитывает среди «инструментистов» 16 имен и в том числе Эмиля Верхарна, Адольфа Реттэ, Альбера Мокеля, Иваноэ Рамбоссона<sup>7</sup>. Может, в этом перечне есть полемическое преувеличение. Но еще в этом году, в совершенно трезвой, объективной критической статье<sup>8</sup>, Пьер Киллар нашел возможным сказать: «Кажется, что Ле Кардоннель, как Эмиль Верхарн, как Стюарт Мерриль, Альбер

---

<sup>5</sup> Poètes d'aujourd'hui,

<sup>6</sup> Art Moderne, 1887.

<sup>7</sup> Anatole Baju. L'Anarchie Littéraire, Léon Vanier 1892 (réimpr. 1904).

<sup>8</sup> Mercure de France, 1904, juillet.

Мокель и многие другие не избег влияния инструментальной теории Ренэ Гиля».

Для проповеди своих идей Ренэ Гиль начал издавать, в 1886 г., журнал «La Decadence», существовавший впрочем очень недолго. В следующем году, однако, деятельный сторонник Гиля – Гастон Дюбеда (G. Dubedat) основал «Ecrits pour Fart», которые и выходили до декабря 1892 г. Кроме того, с начала 90-х годов инструменталистам были открыты страницы «Revue Indépendante», после того, как его главным редактором стал Жорж Боннамур. Порывая, конечно, с традиционной, академической поэзией, инструменталисты стремились вместе с тем резко отграничить себя от других молодых школ. Особенно ожесточенную кампанию в своих журналах повели они против тех, кого презрительно называли «смешной и невежественной шайкой декадентов и символистов», которую притом они провозглашали «убитой» их произведениями и их серьезной критикой. Разумеется, «шайка декадентов и символистов» не пожелала остаться в долгу. Началась яростная борьба, подробности которой – как, например, полемику Гиля с Анатолем Бажю, основателем журнала «Décadent» и вообще в свои дни заметным литератором<sup>9</sup>, – лучше оставить похороненными в старых журналах и брошюрах.

Крайне обострилась эта борьба в начале 90-х годов. То было время, когда «декаденты и символисты», добились, наконец, широкого признания и широкого внимания, если не во всем французском обществе, то, по крайней мере, в кругу интересующихся искусством. Их книги дождались своих, вторых, а вскоре и третьих изданий, их журналы нашли своих подписчиков...

---

<sup>9</sup> См. брошюры Бажю «L'Anarchie Littéraire, где о инструменталистах сказано: «их успех всегда был только успехом смешного, но может быть они, как ловкие скептики только того и добивались», и более раннюю «L'école décadente» Léon Vanier, 4 éd., 1887. Подробности полемики рассказаны Полем Верлэном в биографии Бажю (Les Homines d'aujourd'hui). См. еще анонимную брошюру «La Vérité sur l'école décadente», изданную в 1888 г. тем же Ванье (Léon Vanier, éditeur des décadents, как он величал себя тогда), которая очень резко нападает и на Гиля и на Бажю вместе.

Инструментисты не могли не видеть, что временная победа не на их стороне. Но именно в начале этого торжества «Revue Indépendante» писала: «Изо всей символистско-идеалистической школы, ныне достигшей своего апогея, останется лишь очень немного талантов, которым будут впоследствии удивляться не за их теории, а, несмотря на их теории. Во все эпохи, особенно же за последнее столетие, всегда за триумфаторами минуты находился незамеченный, отвергнутый, даже осмеянный, за которым и шло следующее поколение. Таков Дидро в царствование Вольтера и нео-христианин Жан Жак. Таков Бальзак в шумихе романтизма. Таковы Верлэн и Маллармэ среди парнасцев, и Вилье де Лиль-Адан среди натуралистов... Как утверждать, что та будущая литературная школа, которая восторжествует над бессвязным идеализмом и его пережитком – символизмом, не будет вести своего происхождения от Ренэ Гиля»<sup>10</sup>.

Между тем независимо от успеха или неуспеха своей школы Ренэ Гиль – продолжал осуществлять задуманное им Творение. В 1887 г. появилось первое издание его второго сборника стихов «Le Geste Ingénu». Совершенно переработанная та же книга вышла затем в 1889 г., как вторая часть «Творения». Первую часть составил сборник «Le meilleur – Devenir». Затем почти каждый год появлялось по новому тому стихов Гиля, упорно продолжавшего начатую работу, возводившего все выше и выше здание по задуманному плану. До последнего времени вышло 10 томов. «Все эти книги, пишет Поль Леото<sup>11</sup>, связаны между собой, образуют целостный ряд, проникнутый общей идеей и объединенный общими музыкальными мотивами, как отдельные части лирической драмы. Все поэмы этого цикла дополняют одна другую, как разнообразные голоса, сливающиеся в один хор».

«Творение» должно обнять всю вселенную, во всех формах его бытия, – от космических процессов до сложности современной социальной жизни. Первая часть озаглавлена «Dire

---

<sup>10</sup> Revue Indépendante, novembre 1892, в статье, озаглавленной «René Ghil et la Poésie Scientifique» и подписанной G. и J. Couturat (псевдоним G. Moreilhon и G. Bonnamour).

<sup>11</sup> Pdètes d'aujourd'hui.

du Mieux». Первая книга «Le meilleur Devenir», поет землю как планету, от ее рождения до возникновения на ней человека. Гимны этой книги славят безмерность первых процессов бытия, жизнь, еще лишенную граней, формы, еще зыбкие, легко переходящие одна в другую... Вторая книга, «Le Geste ingénu», воплощает нашу мечту о далеком золотом веке, о рае прошлого. В ней озарена человеческая чета, два ребенка, которые от бессознательной радости переходят постепенно до величия любви и страсти. Все действие совершается в какой-то идеальной среде, и в душах этих детей «нет ни атавизма прошлого, ни тягостной ответственности за грядущее»... Третья книга, «La greuve égoïste», внезапно переходит к современности. Перед читателем – жизнь рабочих, фабрики, стук молотов, грохот поездов, больницы и базары, вопли стачки и залпы мятежа, – все в яростных светах города, под блуждающим глазом маяка с башни в триста метров...

Далее следуют три книги, озаглавленные «Le vœu de vivre», – полулирика, полусатира, – горько изобличающие жизнь высших классов в столице, лицемерное ханжество провинциальной буржуазии и тягостную слепоту труда земледельца. В них вставлено пророчество о грядущей общеевропейской войне, которая потрясет наш мир от Атлантики до Урала... С середины V книги начинается как бы новая часть: священная песнь материи, химическим элементам. Поэт воспевает акт страсти, сначала в торжественном гимне, потом в опьяненном диалоге Его и Ее. Здесь же в оде к фосфору славятся производящее органы живых существ и тайна материнства. Первая часть «Творения» заканчивается нужными песнями о ребенке и о детской душе.

Вторая часть только начата. Ее общее заглавие «Dire des Sings». Две появившиеся из этой части книги «Le pas humain» и «Le toit des hommes» изображают жизнь первобытного человека, его первые шаги, быть может еще в третичный, миоценовый период, и его первые кровли, под которыми впервые из племени выделились – семьи. Эта вторая часть «Творения» должна изображать человека в его социальных отношениях. О третьей части мы знаем пока только ее заглавие «Dire de la loi»...

Отдельно от «Творения» стоит «яванская» поэма Гиля «Leo Pantoun des Pantoun». В ней Гиль воплотил всю свою любовь к Дальнему Востоку, весь свой порыв к тропическим небесам Явы. Чтобы придать стиху местную певучесть, Гиль изучил языки малайский и яванский<sup>12</sup>. В книгу введено много яванских выражений, так что понадобилось приложить в конце маленький словарчик. Но и во французском языке этой поэмы есть какая-то особенная не-европейская звучность, возбуждающая в читателе чувство чего-то экзотического, не нашего, но прекрасного и через поэта дорогого нам. Именно восточные заклятия или чары таятся в этих медлительных, певучих строках, в которые перелита кроткая и нежная душа «маленькой сестры», томящейся под родным знойным небом Батавии, воспоминаниями о далеком и холодном Париже.

Книги стихов Гиля расходились медленно. Читателей останавливали трудности его стиля, темнота его языка. «Поэзия Ренэ Гиля, говорит Реми де-Гурмон<sup>13</sup>, с истинной силой поет жизнь, землю, фабрики, города, работу, плодородие чрев и почв. Он бывает темным, по собственной воле; – грубым, не без величия. Когда содержание его поэмы действительно богато образами и идеями, он умеет собрать все их с торопливостью работников в дни сенокоса, которым грозит гроза, и бросает нам их, еще благоухающее той землей, из которой они родились... Но в жажде все понять Гиль иногда не дает понять самого себя, и его оригинальность часто стоит уже на пороге нашего сознания, как сигнал, зажженный на одиноком рифе потерпевшим крушение... Отважно бросается он в туманы и в вихри своей гордости, и ночь оглашается пророческими криками, но тщетно звучат слова под помраченной луной: они не принадлежат никакому языку и чужды человеческому слуху. Конечно, если того хочешь, понимаешь речь Гиля, но как понимаешь очень тяжелую симфонию, исполненную диссонансов. Сквозь хаос неологизмов и усеченных слов, между которыми порвана синтаксическая нить, смут-

---

<sup>12</sup> Ренэ Гиль гордится подарком Аристида Морро, профессора малайского языка в Школе Восточных Языков в Париже, приславшего Гилю свою книгу с надписью: *A l'éminent javaniste, M. Rene Ghil.*

<sup>13</sup> *Livre des Masques, II.*

но угадываешь серьезность замысла. И только иногда его стремление быть искренним приносить на зыби бурного потока его стихов сладостную грудку зеленой травы и благоуханных цветов».

Сам Гиль говорит, что ставит себе задачей «вернуть языку его первобытную двойственную силу: фонетическую и идеографическую». Французский язык едва ли не больше, чем какой-либо другой из европейских, утратил эти свойства. После тысячелетней жизни, обточенной сотнями и сотнями поколений, он потерял силу образительности, силу непосредственного внушения. Его слова стерлись, как монеты, слишком часто бывшие в употреблении, обратились в бездушные схемы. Чтобы победить легкомысленную небрежность читателя, который привык легко скользить по привычным выражениям, по трафаретным сочетаниям слов и звуков, надо было сломать этот язык, разбить его слишком полированное и уже ничего не отражающее зеркало. Ренэ Гиль сделал это. Его книги нельзя пробегать глазами, в них надо вчитываться, их надо воспринимать. Его надо или понять действительно, до конца, так, как каждый поэт хочет быть понятым, – или его страницы останутся совершенно немymi. Творчество Ренэ Гиля гордо и не клонится раболепно перед снисходительным вниманием.

### III.

Все стремления Ренэ Гиля, волю, вложенную им в дело его жизни, в его теорию и в его произведения, можно определить в коротких словах: это борьба против случайного в художественном творчестве, Ренэ Гиль хочет вдохновение подчинить законам, – надеть узду на Пегаса, как сказал бы классик. Его мысль, привыкшая к строгой научной дисциплине, не захотела примириться с тем, что совершенство в искусстве, и особенно в словесном творчестве, в поэзии, достигается бессознательно, что все попытки критики разложить аналитически красоту стиха на его составные части кончались неудачей. Работы Гельмгольца, показавшие, что прекрасное в музыке может быть сведено к строго-физическим законам, соблазнили искать таких же законов и для прекрасного в поэзии. Гиль верил, что можно раздвинуть владение науки за их теперешние пределы, включив в них и



области мечты, которые казались до него причудливой страной марев и туманов, не признающей над собой господина. Если до сих пор высшим образом – олицетворением поэзии можно было считать слепца Гомера, то теперь Гиллю хотелось заменить его образом прозорливца Орфея, нисходившего в Аид и лицом к лицу видевшего тайны бытия.

Гельмгольц показал, что у каждого музыкального инструмента есть свои особенные «гармонические» звуки, группировка которых и отличает один инструмент от другого по его тембру: флейту от скрипки, орган от фортепьяно. Звук лишенный гармонических имеет глухой, неполный оттенок, – таков звук камертона. Все музыкальные звуки – составные, содержание больше или меньше гармонических. Человеческий голос тоже может быть назван инструментом и принадлежит к числу особенно сложных; как и струнные инструменты, он порождает наибольшее число гармонических и эти два источника звука всегда составляли совершеннейшие из музыкальных орудий. Различные гласные (образующие, по местному выражению Ренэ Гиля, «голоса» языка) производят различные гармонические тоны<sup>14</sup>; согласные относятся к различным разрядам шумов. Таким образом, одни последовательности гласных и согласных могут давать гармонию, другие – диссонансы.

В первобытном языке каждое слово сохраняло свою музыкальную силу, говорило столь же много слуху, как и сознанию. Но потребность в упрощенных и ускоренных сношениях между людьми исказила первоначальный смысл слов, а письмо, приучив к употреблению условных знаков, почти заставило забыть о фонетическом значении языка. Современная

---

<sup>14</sup> Гласная *у* (французское *ou*) производит большое усиление основного звука и вызывает достаточно определенно 3-ю гармоническую; гласная *о* также содержит в себе основной звук, сопровождаясь сильною 2-й гармонической и слабо 3-ей и 4-ой; гласная *а*, кроме основного звука, состоит из сильной 3-ей гармонической и слабых – 2-й и 4-й; гласная *е* сопровождается слабым основным звуком, 2-ая гармоническая имеет в ней среднюю силу, 3-я и 5-я очень слабы, зато 4-ая чрезвычайно сильна гласная *и* (французское *i*) содержит в себе высшие гармонические, среди которых преобладает 5-я и т. д.

жизнь довольствуется повседневным языком, быстро передающим идеи, на половину угадываемые взглядом, причем слова являются чем-то вроде жестов, какой-то произносимой графикой. Но где-нибудь должен же сохраняться истинный смысл языка, – и конечно в искусстве, в языке обособленном от наречия «толпы». Воспользоваться научными данными о свойствах гласных, зависящих от сопровождающих основной звук гармонических, чтобы создать поэтически язык, музыкальность которого можно было бы проверить с произвольной точностью, – вот задача, которую поставил себе Гиль в «Словесной инструментовке». Поэты до него искали музыкальность стиха интуитивно, бессознательно, – Гиль попытался указать законы этой музыкальности. Вместе с тем он ставил задачей поэту – исправить случайные исторические ошибки языка, выбрать или вновь восстановить те формы слов, в которых они наиболее ярко выражают фонетически свою идею. Истинный поэтический язык должен говорить столь же много своей музыкой, как и точным смыслом предложений<sup>15</sup>.

Певучести гласных в теории Гиля отведено первенствующее место: оно собственно и создает словесную музыку. Это вполне понятно во французском языке, который неспособен на истинные ритмы, какие в полноте знают языки с метрическим стихом и какими до некоторой степени пользуются языки со стихом тоническим. Для Гиля стих – чисто практически найденный способ речи, его естественная мера – промежуток между двумя выдохами воздуха; Гиль не признает «свободного стиха», *vers libre*, в том смысле, как его принимают Верхарн и Вьеле-Гриффин. Стих Ренэ Гиля – тоже «свободен», т.е. освобожден от стеснительных мелочных правил старой французской метрики, но он подчинен определенным законам,

---

<sup>15</sup> Изучая свойство гласных, Р.Гиль не мог оставить без внимания и того явления, которое носит название «окрашенного звука». Теория Гиля требует, чтобы поэтический язык принимал во внимание столь же окраску звуков, как и их тембр. В первоначальных изданиях «Трактата» окраске гласных придавалось главное значение, но в позднейших изданиях «En méthode» на первое место в словесной музыке поставлен вопрос о гармонических.

власть которых чувствуется в каждой строке. Верхарн и его ученики знают только свой произвол; они стараются лишь прислушиваться к внутреннему голосу души, который и должен указать им, что гармонично, что нет, где кончается один стих, где надо начать другой. В удачных местах своих поэм, где торжествует темная сила интуиции, они достигают поразительной силы, поразительного соответствия формы с содержанием. Но зато как часто их стихи (даже и у «самого» Верхарна!) обращаются в ломаную прозу, в строки случайной длины, определяемые не внутренней необходимостью, а простой звучностью окончаний. Стих Ренэ Гиля всегда знает одну меру, к которой как к некоей отвлеченной величине и относятся все другие размеры: это – старый французский александрийский стих, найденный самим народом, воплотивший в себе дух французской поэзии. Книги Гиля написаны стихами разной величины, но все они стоят в определенном отношении к французскому гекзаметру, и читатель ни на миг не теряет точной метричности речи.

Разумеется, Гиль предупреждает, что его способу мышления, его инструментализму – научиться нельзя. Кто мыслит только идеографическими образами, никогда не будет в силах перевести их на язык словесной музыки. Идеи должны уже рождаться в мышлении поэта – звучащими и инструментально различными по тембру. Идея должна сама создавать свое выражение в словах. Если же поэтический организм не воспринимает и не представляет себе мир, самовольно и неизменно, в форме многозначительных звуков, – лучше и не пытаться следовать за теорией словесной музыки.

Но Ренэ Гиль восстает против произвола не только в форме поэтического произвола: он требует такой же сознательности от поэта и в выборе своих вдохновений. Прежде всего, Гиль настаивает, чтобы книга стихов не была собранием случайных стихотворений, запечатленных разрозненных минут жизни, но обдуманном целым, построенным по выработанному плану. Этого, однако, мало. Ренэ Гиль хочет, чтобы и все творчество поэта было столь же единым в своей многообразной сложности, чтобы художник сознавал цели своей деятельности, не работал бы наудачу, слепо. По взглядам Гиля поэзия продолжает дело

науки. Опытная наука изучает явления вселенной, поэтическая интуиция, непременно исходящая из данных науки, обобщает их в синтезе, в гипотезе, воплощенной в музыкально-властном слове. Поэт должен ставить себе такие же определенные задачи, как ученый. «Такова и будет поэзия, – восклицает Ренэ Гиль<sup>16</sup>, – вооруженная силами знания и внушения, говорящая на сознательно многозвучном языке, – или ей не быть вовсе!»

Давно и верно сказано, что в искусстве каждый делает не то, что хочет, но что может. Во всяком случае, творчество Гиля глубоко проникнуто его теориями. Его выбор слов и звуков может не произвести на читателя впечатление музыки, оркестрового исполнения, но нельзя не почувствовать, не увидеть музыкального единства в строе его речи, не случайном, но намеренном, сознательном. Можно быть разного мнения о художественном значении его произведений, но замысел его «Творения» бесспорно грандиозен и в уровень с этим замыслом могут идти только такие создания, как Божественная Комедия или Энеида. Задача *Ευγε* – обозреть всю вселенную с точки зрения современного человека, во всех проявлениях бытия в природе и в человеке. Даже враждебная Гилю критика должна признать за ним, по меньшей мере, – право на ту же эпитафию, которую начертали гесперийские наяды над могилой дерзостного Фаэтона

*Hic situs est Phaëthon, currus auriga paterni,  
Quem si non tenuit magnis tamen excidit ausis.*

Однако Реми де-Гурмон очень метко определил философские взгляды Гиля выражениями «мистический позитивизм». В этом определении верно указано то глубоко затаенное и бессознательное противоречие, которое все-таки обособляет Гиля-поэта от Гиля-теоретика. Постоянно основываясь на данных «положительного» знания, цитируя в предисловиях к своим книгам стихов Геккеля, Моргиллэ, Летурно, Феррьэра, Гиль по духу бесконечно далек от настоящего позитивизма, от покорного наблюдения окружающих фактов, Гилю хочется верить, что он в своей поэзии строит научные гипотезы, но символические образы его поэм перерастают действительность. Научная

---

<sup>16</sup> En raethode, 1904, page 55.

интуиция – только обобщает разрозненные факты, между которыми обычное логическое мышление не в силах установить связи, но Гиль, как истинный поэт, творчески угадывает то, что скрыто за фактами, то, чему явления мира служат лишь прозрачной одеждой. В своем смелом «Творении» Гиль думает подвести итоги завоеваниям современного знания, но делает бесконечно большее: уловив среди мгновений вселенной – несколько основных, которые иногда были недоступны вниманию поэтов и слагателей священных книг прошлого, он воплотил эти мгновения в образах, он остановил еще в нескольких местах вечно рушащийся водопад мигов и тысячелетий, дал возможность нам, людям, остановиться твердой ногой еще на новых точках зрения, чтобы с них оглядеть ту бесконечность, быть в которой мы обречены.

*Подпись* – Валерий Брюсов

#### **Весы. 1905. №5. С.60.**

COMTE DE GOBINEAU. Pages Choiesies. Précédés d'une étude par I. Morland. Mercure de France. Paris. 3 fr. 50.

Имя Гобино незнакомо, вероятно, громадному большинству русских читателей. Да и на его родине, во Франции, были очень удивлены, узнав, за последние годы, что есть неизвестный французский писатель, пользующейся восторженным поклонением за границей. Между тем в Германии и основано особое общество, Gobineau-Vereinigung (во Frieburg-ju-Brisgau), объединившее ряд писателей, ученых, профессоров с единственной целью – изучать, издавать и переводить Гобино. Сочинения Гобино оказали свое влияние на Ницше, а среди своих друзей Гобино считал П. Мериме и Р. Вагнера. Но кто же такой Гобино и что он написал? По своему житейскому положению Гобино был дипломатом. Родившись в 1816 г. во французском городке Ville-d'Avray, он учился в Швейцарии, молодость провел в Париже, но большую часть жизни за границей, сначала при различных французских миссиях, затем в должности полномочного посла. Так, в 50-х годах он служил во Франкфурте (где знавал Бисмарка), в 60-х – в Тегеране и Рио де Жанейро, в 70-х – в Стокгольме; в 70-х же годах, сопровождая императора Дом-

Педро, совершил путешествие по России – был в Петербурге, в Нижнем, в Москве, в Киеве, в Крыму... Скончался Гобино в 1882 г. Самым замечательным его произведением был «Опыт о неравноправности человеческих рас» (*Essai sur l'inegalité des races humaines*), первые два тома которого появились в 1853, а последние два в 1855 г. (второе издание 1884 г.). Затем к числу его более значительных книг относятся: «Религия и философия центральной Азии» (I изд. 1865 г.) «История Персии» (1869), «Азиатские Новости» (1876) и несколько поэтических произведений: романов и поэм. Везде поражает совершенно самостоятельный своеобразный образ мысли, сильный, выразительный язык, поэтическое одушевление. Сочинения Гобино были до сих пор трудно доступны читателям, так как были рассеяны по целому ряду изданий, большею частью вышедших из продажи. Издательство *Mercure de France*, включив Гобино в свою серию «*Pages choisies*» (в этой серии появились раньше «избранные страницы» Ретифь де-ла-Бретона, Жерара де-Нерваля и Мультадули), несомненно, оказало услугу всем читающим по-французски.

*Подпись – Р.*

**Весы. 1906. N2. С.69-70.**

О КНИГАХ

LOUIS MANDIN. *Les Sommeils. Poésie.* Librairie de la Plume.  
Paris 1905. Prix 3 fr.

В этой первой книге дебютирующего поэта есть свежесть чувства и своеобразие языка, редкие в новых французских книгах. Может быть, это объясняется особенными условиями, в которых долго пришлось жить автору. «Этот сборник, – пишет он в предисловии, – назывался прежде Песни Замурованного. Большинство стихотворений, составляющих его, было написано вдали от Парижа, вдали от всякого интеллектуального движения, от всяких литературных веяний, от книг, от возможности учиться. Это – одинокие излияния души, которая развивалась в пустоте темноты и в течение лет, долгих лет, могла петь только небытие. Этим объясняется тоска и лихорадочная дрожь этих

песен; как крылатые пленницы поочередно бьются о крышу и об пол клетки, так они то в страстном взлете устремляются к небу, то падают бессильно во тьму». В поэзии г.Мандена есть сосредоточенность и серьезность одинокой думы. Из тридцатичетырех стихотворений, образующих его сборник, всего три-четыре (видимо, более ранние, juvenilia) могут быть отвергнуты решительно, как неудачные: все другие, при всех своих несовершенствах, имеют свое значение. Каждой своей пьесой автор стремился выразить что-то глубоко важное для него; в своем уединении он сохранил к искусству то благоговение, которое невольно растрачивают каждодневно – служащее во храмах «жрецы» по профессии, будь они даже так талантливы, как Анри де-Ренье. Если говорить о литературном преемстве, то г.Мандена надо отнести к школе Поля Верлэна. г.Манден чуждается «вольного стиха», но его размеры разнообразны и нередко в них есть та музыка, которой Верлэн требовал «раньше всего». Иногда легкая ирония проглядывает в стихах г.Мандена, словно кроткая улыбка на всегда печальном лице, и в его певучие метры вплетается полушутливая игра звуками и рифмами.

*Подпись* – Валерий Врюсов

**Весы. 1906. N10. С.66-67.**

**М.МЭТЕРЛИНК.** Сочинения, в 3 томах, в переводе Л.Вилькиной. С рисунками художника Н.К.Рериха. С предисловиями Н. Минскаго, З. Венгеровой и В.Розанова. Том I. Изд. М.Пирожкова. Спб. 2 р.

Еще один перевод Мэтерлинка... (Много их на «русском книжном рынке»!). Перевести Мэтерлинка и очень легко и очень трудно. Легко – потому, что стиль его очень прост, строение фраз примитивно и достаточно самого поверхностного знания французского языка, чтобы все передать верно, «без ошибок». Трудно – потому, что в простом стиле Мэтерлинка есть своеобразный, единственный, только ему одному присущий ритм речи. Уловить этот ритм и воспроизвести его по-русски не удалось до сих пор еще ни одному из переводчиков Мэтерлинка. Сам Мэтерлинк говорил о своих драмах: «Они написаны стихами и только напечатаны как проза». Г-жа Вилькина

перевела драмы Мэтерлинка» прозой, – вот самое существенное, что можно сказать о переводе.

Издание г.Пирожкова имеет притязания быть роскошным. Но для этого ему не достает изящности типографской работы. Интересные рисунки г.Рериха (два из них были раньше помещены в «Весах» 1905 г.) воспроизведены самым заурядным способом и расположены среди текста самым безвкусным образом. Кроме рисунков Н.Рериха даны еще воспроизведения рисунков Ш.Дудлэ. Это, однако, нигде не оговорено, на обложке стоит имя одного Н.Рериха и лица, мало осведомленные, естественно принимают рисунки Дудлэ тоже за рисунки Рериха. (Что случилось, напр., с почтеннейшим В. Бурениным, жестоко разбранившим г.Рериха за чужой рисунок, – см. «Нов. Время» N10986).

Предисловия г.Минского и г.Розанова очень интересны.

*Подпись* – Пентаур.

### **Весы. 1906. №9. С.77-80.**

#### **НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ ВЕРХАРНА**

Эмиль Верхарн. Зори. Перев. А. Воротникова. Оттиск из журнала «Современная Жизнь». Мск. 1906. Ц. 50 к. – То же. Пер. А. Воротникова и С. Шамбинаго. К-во Е.Д. Мягкова «Народная Мысль». М. 1906. Ц. 20 к. – То же. Пьеса (?) в четырех актах. Перев. Георгия Чулкова. XI Сборник Знания. Спб. 1906. Ц. 1 р.

В предисловии к своему переводу стихов Верхарна<sup>1</sup> Валерий Брюсов писал: «Я твердо уверен, что мой сборник – только начинание, и что русской литературе суждено полно усвоить себе знаменательное творчество Верхарна». По-видимому, эта уверенность оправдывается. Перед нами в трех разных изданиях русский перевод драмы Верхарна «Les Aubes».

Эти три издания дают собственно лишь два перевода: г.Чулкова и г.Воротникова. Изд. «Народной Мысли» отличается от оттиска из «Современной Жизни» лишь тем, что в нем

---

<sup>1</sup> Эмиль Верхарн. Стихи о современности в переводе Валерия Брюсова. К-во «Скорпион». Мск. 1906. Ц. 1 р. 30.



места, раньше переведенные г.Воротниковым прозой, переложены в стихи. Так как после этого к имени г.Воротникова присоединилось имя г.Шамбинаго, мы должны заключить, что г-ом Шамбинаго переведены только стихотворные места драмы.

Оба перевода должно признать средними в их прозаической части. Много по-русски стало слабее, потускнело; многие оттенки сгладились, исчезли, но общий смысл предложений передан правильно. В драме все же на первом плане стоит развитие действия, а не лирическая красота отдельных мест, и потому верный, хотя бы и не художественный, перевод достаточен, чтобы познакомить с замыслом поэта.

Г.Воротников, несомненно, знает язык подлинника глубже, чем г.Чулков. Хотя и у г.Чулкова, в прозаических частях перевода, нет прямых ошибок, но есть целый ряд мелких неточностей, в общем довольно значительно, если не искажающих, то изменяющих смысл. В большинстве случаев, когда два перевода разногласят, мы готовы скорее согласиться с г.Воротниковым, чем с г.Чулковым. Так нам кажется более правильным перевод слова *maitre* – «вождь», а не «учитель»; перевод «говорит с ним» (*lui parle*), а не «говорить ему что-то», «с легкой иронией» (*doucement ironique*), а не «с нужной иронией», «я спрашиваю» (*je demande*), а не «я хочу знать», «убить Эренниан» (*on vient d'assassiner Héréniénien*), а не «только что убили Эреннена» и т. под. Зато перевод г.Чулкова более стилистичен, живее, энергичнее, – хотя, на наш взгляд, стиль г.Чулкова совсем не совпадает со стилем Верхарна, дает об нем понятие неверное.

Стихотворные места, и в переводе г.Шамбинаго и в переводе г.Чулкова, – плачевны. Ничего похожего на стихи Верхарна в них не осталось. Но стихи г.Шамбинаго просто плохие, бледные стихи, передающие лишь половину, а то и лишь треть того, что заключено во французских стихах. Стихи г.Чулкова притязательная и крикливая несладкая, выставляющая Верхарна-стихотворца в ложном и смешном виде. В стихотворных переводах г.Чулкова все неверно: общий тон, стиль речи, отдельные выражения.

Вот несколько примеров, доказывающих все преимущество верного прозаического перевода над плохим стихотворным.

Что могут значить стихи г.Чулкова:

Каменный уголь – владыка всего –  
Все было некогда в мраке зарыто.

(Сб. Знания, стр. 8).

Без справки в подлиннике это двустишие остается загадкой. У Верхарна же сказано: «*Tout appartient a la houille, terrée jadis dans la nuit close*», т.е., (по переводу г.Воротникова): «Ныне – все во власти каменного угля, некогда скрытого во мраке». У г.Шамбинаго это место передано, если и не совсем хорошо, то совершенно понятно:

Пласты угля, что были в мраке скрыты,  
Теперь извлечены и, мощные, царят.

Или что за «декадентский» набор слов стихи:  
Зубы у нась какь огонь, и пожара страшней  
Ярость горящих (?) ногтей.

(Сб. Знания, стр. 5).

В подлиннике: «Мне кажется будто пламя (пожирающее в этот час их житницы) это наши зубы, наши яростные, огненные когти». У г. Шамбинаго:

И мнится мне, смотря на языки огней,  
То зубы наши там, то наших блеск ногтей.

Или еще, сколько искусственного и неверного в таком выражении:

И вновь рождается, как памяти прилив,  
Как славословий пена,  
Воскресших дней живительная смена.

(Сб. Знания, стр. 52).

У Верхарна гораздо проще:

*Mon grand passé revient a la mémoire,  
En un reflux de souvenirs  
Et d'écumes de gloire.*

Т.е.: «Мое великое прошлое снова приходит мне на память в приливе воспоминаний и в пене славы». г.Чулков совсем напрасно думает, что в стихах можно безнаказанно заменять одни слова другими, чуть-чуть похожими, писать «славословия» вместо «слава», «живительная (?) смена воскресших дней» вместо «прошлое». У г.Шамбинаго:

И слава прошлая приходит мне на ум,  
Как пенного прибоя шум.

Порой плохие стихи говорят совсем не то, что подлинник. Так у Верхарна (по переводу г.Воротникова) сказано: «Он жизнь завоевал среди гибели, он победил, и уничтожил, и убил один из бичей мира». У г.Чулкова читаем:

Целый мир (?) он ударом одним (?) победил:  
Ныне ужас земли (?) сокрушен.

(Сб. Знания, стр.82).

Оставляя в стороне отдельные, неудачно переведенные места, надо признать, что и г.Шамбинаго и г.Чулкову вообще не удалось в стихах передать характерных черт подлинника. У Верхарна строго выдержаны особенности речи каждого из действующих лиц. У г.Шамбинаго все говорят однообразным бесцветным языком. г.Чулков, хуже того, часто влагает в уста героев драмы, неуместные, причудливые метафоры. Характерна в этом отношении речь Гислена, крестьянина, говорящего у Верхарна просто, даже грубо. г.Чулков заставляет его так восклицать:

Пусть лес и поляны пожрет обезумевшей пламень...  
И лопнет вся почва, как голый, иссохнувший камень.

(Сб. Знания, стр. 2).

У Верхарна только: «Пусть пропадет и равнина и лес, и пусть, в конце концов, земля треснет, как булыжник». Дальше тот же Гислен – говорит о рельсах, выющихся «по полям, уставленным блестящими сигналами» (*les plaines, arpées de signaux d'or*). У Г.Чулкова здесь крикливая риторика:

Рельсы, звено за звеном, пролагают свой путь по равнинам,  
Там – золотые сигналы, доспехи (?) равнин.

Другим примером могла бы служить речь Эрениана к жене во II действии, где г.Чулковым в уста народного трибуна вложены выражения, совершенно противоречащие его характеру.

Стихотворные места у Верхарна написаны «вольным стихом», который совершенно незаметно и естественно то возникает из прозы, то опять переходит в прозаическую речь. г.Шамбинаго почти все перевел правильными ямбами, скучными, но, по крайней мере, дающими возможность довольно непринужденно вести диалог. г.Чулков переложил стихи Верхарна в самые разнообразные размеры, иногда чуть ли не

плясовые. У Верхарна стихотворная речь так же проста, как и прозаическая, и производит впечатление разговорного языка. У г.Чулкова, как только кончается прозаический перевод, начинается тотчас условно «стихотворный» язык, каким не говорят никогда. Место не позволяет нам подтвердить эти наши наблюдения примерами. Мы сошлемся на два наиболее характерных образца: на речь Эрениана во II действии: «Ah! serait-ce vraiment la fin d'Oppidomagne» и на песню Провидца в I действии: «Les arbres furent».

Заметим еще, что стихи г.Чулкова мучительно растянуты. Что Верхарн умеет сказать в двух словах, Чулков говорит в десяти. У Верхарна, например, пол стиха:

...et qui le dit est fou,

у г.Чулкова два стиха:

Тот, кто подумает так,

Разума, – жалкий, – лишен.

Если бы надо было сделать выбор из трех изданий, мы остановились бы на оттиске из «Современной Жизни». Гораздо лучше – никаких стихов, чем плохие стихи. Прозаический перевод г.Воротникова не художественное воспроизведение драмы Верхарна, но верная, хорошая фотография с него.

*Подпись – Аврелий*

### **Весы. 1908. N7. С.95-96.**

Léon Bazalgette. Emile Verhaeren. E. Sansot et C<sup>ie</sup>. («Les célébrités d'aujourd'hui»). Paris. 1907. Pr. 1 fr.

«Все условия жизни стали иными: Сознание человека видоизменилось... Но, презирая наш век и его создание, поэты по прежнему лепетали свои старинные песенки, довольствуясь тем, что передавали на своих дудочках отзвуки древних флейт: и это – лицом к лицу с великим перестраивающимся миром, от полюса до полюса полным дела и трепета, величественно прекрасным в своей работе и своих усилиях. Электрические токи, пробегающие по нашей планете, не коснулись поэтов, не помолодили их тем. До удивительности остались они ниже действительности, напиравшей на них со всех сторон. И мир, переставая понимать поэтов, готов был легкомысленно

заклЮчить, что поэзии не будет места в будущем государстве, где восторжествуют – промышленность, машины и демос. Но вот из скорбной толпы поэтов, жесты которых казались каким-то анахронизмом, выделился человек, который задался целью – передать то увлечение, которое овладело им пред зрелищем новой жизни. Он почувствовал в себе трепет новой красоты, он сознал себя частицей этого чудовищного и великолепного целого. Из изгнанника он превратился в победителя – и возник поэт современности». Таким «поэтом современности» г. Базальжет считает Эмиля Верхарна, резко выделяя его из той группы «символистов и декадентов», в которую его часто зачисляют. «У Верхарна не было прямых предшественников – пишет г.Базальжет, – он не вышел, как другие вожди того же поколения поэтов, из Лафорга, Велье де Лиль, Адана, Маллармэ или Верлэна. Он подчинился только самым общим влияниям своего века». С этой точки зрения г.Базальжет дает очень тонкий, глубокий и обстоятельный анализ творчества Верхарна, разбирая все его важнейшие создания – от более ранних до самых последних. Анализ этот тесно связан с жизнью поэта, так что книжка г.Базальжета является в то же время и наиболее подробной, из пока существующих, биографией Верхарна, Преклоняясь пред дарованием Верхарна, указывая на единодушный восторг пред его творчеством всех истинных художников, г.Базальжет признает бельгийца Верхарна наиболее видным представителем современной французской поэзии подобно тому, как другой бельгиец, Мэтерлинк, является наиболее видным представителем французской прозы. Такое место, как это неоспоримо доказывают факты, собранные в книге г.Базальжета, упрочено за Верхарном во всей Европе и, кажется, только, в двух странах «широкая публика» мало им интересуется – во Франции, его второй родине, и в Бельгии, его отечестве.

К книге г.Базальжета приложен портрет Верхарна (по фотографии) и подробная библиография его книг и книг о нем, в которой есть указания и на русские издания.

*Подпись – Аврелий*

**Весы. 1908. №8. С.39.**

**ЕЛЕНА СПАРТАНСКАЯ**

Трагедия в 4 действиях

**ЭМИЛИЯ ВЕРХАРНА**

От переводчика.

В подлиннике «Елена Спартанская» Э.Верхарна написана рифмованными стихами, большей частью – александрийским стихом, в отдельных частях – «вольным» стихом. Я вполне сознаю ответственность, которую на себя принимаю, передавая трагедию по-русски белыми стихами, преимущественно пятистопным ямбом. Я решился на это прежде всего из желания как можно точнее сохранить смысл каждой фразы, чего не сумел бы достичь в рифмованном переводе. Кроме того, я принимал во внимание, что александрийский стих столь же обычен для французской драмы, как белый пятистопный ямб – для русской. Но я не забывал, конечно, что во французской драме внешняя словесная форма имеет гораздо большее значение, нежели в драме английской, немецкой и испанской. Шекспир, переведенный прозой, теряет лишь часть своей силы, но Расин в прозе – лишен смысла. Трагедия Верхарна занимает среднее положение: ход действия и обрисовка характеров в ней, бесспорно, господствуют над диалогом, но автор во многих местах рассчитывает и на красоту стиха и на блеск неожиданной рифмы. В таких случаях давать точный перевод – значило бы переводить букву, а не смысл, и я искал в русском белом стихе приемов и средств, которые давали бы впечатление сходное. Кроме того, рифмованный стих, по самой природе своей, стремится к некоторой изысканности, тогда как белому стиху свойственны строгость и простота. В общем, если мне и удалось держаться близко значения каждой отдельной фразы, то, перекладывая трагедию в другую форму, я невольно изменил несколько его тон. Напомню, впрочем, что еще больше изменил тон подлинника Жуковский, пересказав «Ундину» гекзаметрами, и не менее видоизменил свой тон Пушкин, когда переложил «Клеопатру» из шестистопных ямбов в пятистопные.

*Подпись* – Валерий Брюсов

**Весы. 1908. N7. С.95-96.**

Charles Baudelaire. Euvres Posthumes. Portrait gravé sur bois.  
Mercure de France. Paris 1908. Pr. 7 fr. 50.

Издатели поставили себе целью соединить в этой книге все, что известно под именем Бодлэра и не вошло в Полное Собрание его сочинений, по осторожности и по излишней скромности его первых составителей (Теодора де Банвиля и Шарля Асселино). Тут мы находим проекты предисловия к «Цветам Зла», стихотворения, изъятые из первого издания этого сборника, по постановлению суда, юношеские и шуточные стихи, стихи, не напечатанные Бодлэром при жизни, и стихи, приписываемые ему, его дневники («Mon cœur mis a nu» и др.), статьи библиографические и полемические заметки из старых журналов, письма в редакции газет, первоначальный текст статьи о Эдгар По, планы неосуществленных работ, мелкие наброски и т.п., и т.п. Многие из этого было ранее известно по работам Ш. Кузэна, Ш. Асселино, Спельберха де Ловенжуля и особенно по книге Э. Крепэ «Charles Baudelaire, (Euvres Posthumes)», другое лишь недавно опубликовано Э. Шампионом, Фели Готьё, Жакомь Крепэ и др., третьё оставалось непечатанным в изданиях, давно ставших редкостью, как «le Corsaire-Satan» или «le Paris-Journal», кое-что, наконец, появляется впервые, на основании достоверных рукописей. Но все тексты, как указывают издатели, вновь проверены, многие пополнены, и, во всяком случае, ни одно из предшествовавших сходных изданий не может соперничать с изданием «Mercure de France» по полноте.

Образ Бодлэра из этих интимных бумаг, из которых многие не предназначались им к печати, выступает особенно отчетливо, может быть, даже ярче, чем из его стихов и поэм в прозе. Эти страницы необходимо изучить, чтобы верно понять творчество автора «Цветов Зла», который умел быть сдержанным и всегда говорил меньше, чем знал, и менее сильно,

чем мог. Отсылая читателей к самой книге<sup>\*</sup>, мы здесь приведем, как примеры, только несколько отрывков из одной полемической статьи, которую в конце концов Бодлэр предпочел не опубликовывать: «Почему вы постоянно требуете (от поэта) веселья?! Чтобы развлечься, может быть? Разве нет своей красоты в печали? И в ужасе? И во всем?.. Почему поэту не быть составителем ядов, как и кондитером, заклинателем змей для чудес и зрелищ, влюбленным в этих пресмыкающихся и радующимся: на холодные ласки их колец, как и на ужас толпы?.. Нелепо говорить о молодости поэта. Он ни стар, ни молод. Он то, что хочет. Невинный, он воспевает разврат; трезвый, – опьянение». Любопытно, что, немного далее, в перечислении поэтов, дорогих ему, Бодлэр называет имя Лермонтова: «Байрон, Теннисон, Э.По, Лермонтов, Леопарди, Эспронседа! – восклицает он. – Да!; я не назвал ни одного француза. Франция бедна».

*Подпись – Аврелий*

---

<sup>\*</sup> Выше, стр. 42. «Весы» печатают одну из «забытых» статей Бодлэра, заимствованную из издания «Mercure de France».



## БРЮСОВ И «ЗОЛОТОЕ РУНО»: НЕАТТРИБУТИРОВАННЫЙ ТЕКСТ

*Вступительная заметка, публикация и примечания  
Н.А.Богомолова*

История взаимоотношений В.Я.Брюсова с журналом «Золотое руно» в общих чертах хорошо известна: на первых порах он «отнесся к издательской затее Рябушинского с известной осторожностью, осмотрительно заняв выжидательную позицию, хотя и охотно вошел в число ближайших сотрудников журнала»<sup>1</sup>. Он произнес выразительную речь на банкете по поводу выхода в свет первого номера журнала<sup>2</sup>, однако уже в марте выступил с резко критической заметкой<sup>3</sup>, еще резче – в мае и июне<sup>4</sup> и фактически прервал сотрудничество с журналом. Однако после того, как из «Золотого руна» ушел редактор литературного отдела С.А.Соколов, именно к Брюсову одному из первых обратился за помощью Н.П.Рябушинский<sup>5</sup>. В ретроспективной дневниковой записи Брюсов зафиксировал: «В Швеции узнал я, что С.А.Соколов покинул "Зол<отое> Руно", и это дало мне надежду ближе войти в этот журнал. С осени я стал часто бывать в редакции и "помогать советами"»<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Русская литература и журналистика начала XX века 1905–1917: Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М. 1984. С.139 (глава написана А.В.Лавровым). См. также: Richardson William. «Zolotoe Runo» and Russian Modernism: 1905-1910. Ann Arbor, 1986; Богомолов Н.А. Журналистика русского символизма. М. 2000. Перечень публикаций Брюсова в журнале см.: Библиография Валерия Брюсова 1884–1973 / Сост. Э.С.Даниелян. Ереван. 1976. С.39-49; «Золотое руно»: Художественный, литературный и критический журнал: Роспись содержания / Сост. В.В.Шадурский. Великий Новгород. 2002.

<sup>2</sup> Опубликована: Русская литература и журналистика... С.140-141.

<sup>3</sup> Брюсов Валерий. Среди стихов: Манифесты, статьи, рецензии 1894–1924. М. 1990. С.176-179.

<sup>4</sup> Там же. С. 198-200, 204-207.

<sup>5</sup> Письмо от 5 июля 1906 г. // РГБ. Ф.386. Карт.104. Ед. хр.23. Л.1 и об. Фрагмент – Русская литература и журналистика... С.150.

<sup>6</sup> Брюсов В. Дневники 1891–1910. М. 1927. С.137, с незначительным уточнением по рукописи.

Однако деятельное сотрудничество продолжалось не слишком долго. Еще до того, как в марте 1907 г. из журнала вынужден был уйти редактор литературного отдела А.А.Курсинский (креатура Брюсова), последний очень резко оценил журнал: «"Золотое руно", давшее в конце 1906 г. несколько прекрасных NN, опять превращается в какой-то амбар для случайных материалов»<sup>7</sup>. Уже в апреле он говорит в письме о своем желании выйти из числа сотрудников «Руна», 5 июня пишет З.Н.Гиппиус: «Выход мой из "Золотого Руна" решен окончательно»<sup>8</sup>, а 21 августа официально (вместе с Мережковскими) объявляет об этом<sup>9</sup>.

Однако наше внимание в связи с этим привлекло письмо Брюсова к Гиппиус от 22 мая 1907 г., фрагмент из которого процитируем: «Но оставим "Перевал" – от него, при наличии Сергея Кречетова и ждать иного было нельзя, но вот "Руно". Уж с ним ли не бились: и объявления я им писал, и на четвергах разные элементарные истины вбивал в голову его плоскочерепных руководителей, и сотрудников всячески убеждал: "tenez-vous droit" (это из "Золота в лазури"), – и что же! Результат: И.Сац, N Дьявола, N Нестерова etc., etc., а попутно неподавание руки Курсинскому и просьба к Струве выйти из редакции, так как он приехал не в крахмальном воротничке! Бывать более на Новинском бульваре немислимо, писать в "Руне" – вряд ли возможно, и, кажется, очень прав Белый, что открыто ушел и снял свое имя. Я бы сделал то же, да нет подходящего повода. Все числился, числился, и вдруг – "не могу". Скажут: "Что же раньше смотрел!" Разве если с целой "компанией". Вы взяли свои рукописи из "Руна" – не присоединитесь ли? Ах, если бы Ваше имя и Дмитрия Сергеевича! Прекрасное получилось бы "письмо

---

<sup>7</sup> Брюсов Валерий. Среди стихов. С.230.

<sup>8</sup> Литературное наследство. М. 1976. Т.85. С.700 / Публ. А.Н.Дубовикова (в оригинале датировано по новому стилю – 18 июня).

<sup>8</sup> Подробнее см.: Русская литература и журналистика... С.160-163; Богомоллов Н.А. Михаил Кузмин: статьи и материалы. М. 1995. С.197-200.

<sup>9</sup> Подробнее см.: Русская литература и журналистика... С.160-163; Богомоллов Н.А. Михаил Кузмин: статьи и материалы. М. 1995. С.197-200.

в редакцию»<sup>9</sup>. Seriously, подумайте о таком уходе из Sodoma и Gomorry!»<sup>10</sup>.

Большинство обстоятельств, упоминаемых здесь, для исследователей очевидны. К тому, что уже разъяснил публикатор письма, следует добавить, что статью И.А.Саца «Сатана в музыке» (Золотое руно. 1907. N1) Брюсов воспринял как откровенный плагиат<sup>11</sup>, о недоразумениях в первом и втором номерах журнала (посвященных изображению Дьяволу в литературе и искусстве и творчеству М.В.Нестерова) он писал в упомянутой нами выше статье<sup>12</sup>, о выходе Белого и связанных с этим обстоятельствах нам уже доводилось писать<sup>13</sup>. Но для изучающих историю «Золотого Руна» и для специалистов по творчеству Брюсова весьма интригующей должна была показаться фраза: «...и объявления я им писал...»

Ни в какой из существующих библиографий объявления, написанные Брюсовым для «Золотого Руна», не числятся. А между тем для истории русской журналистики газетные и журнальные объявления представляют собою немаловажный интерес. Достаточно вспомнить тщательную фиксацию таких объявлений самим Брюсовым<sup>14</sup>, или внимание М.Кузмина к появлению и исчезновению своего имени в списках сотрудников (что он регулярно фиксирует в дневнике 1906–1907 гг.<sup>15</sup>), или скандал, учиненный Л.Д.Зиновьевой-Аннибал Брюсову, когда ее имя

---

<sup>10</sup> Лит. наследство. Т.85. С.696.

<sup>11</sup> Брюсов Валерий. Писать или списывать? // Весы. 1907. N3. С.76-80. Обвинение было охотно подхвачено. Ср. в газетной критической статье: «Журнал, претендующий на истинную культуру, доходит до того, что помещает у себя статью некоего И.А.С.: «Сатана в музыке», которая, как раскрыл впоследствии Брюсов, оказалась бесцеремонным плагиатом из книги Наумана и энциклопедического словаря» (X.V. Новое искусство: «Весы», «Золотое Руно», «Перевал» // Столичное утро. 1907, 23 августа, N71).

<sup>12</sup> Брюсов В. Среди стихов. С.228–230.

<sup>13</sup> Богомолов Н.А. От Пушкина до Кибирова. М. 2004. С.61–65.

<sup>14</sup> См. в его записной книжке «Я и мир: Первые шаги на общественной арене. Начато писать в <18>91 г.» (РГБ. Ф.386. Карт. 1. Ед. хр. 20).

<sup>15</sup> Кузмин М. Дневник 1905–1907. СПб. 2000.

не было включено в объявления «Весов»<sup>16</sup>. Примечательно и то, что когда в 1912 году готовившийся к изданию журнал включил в свои объявления имена писателей, лишь ответивших на его анкету, но не ставших сотрудниками в подлинном смысле слова, С.М.Городецкий посчитал нужным откликнуться на это специальным «письмом в редакцию», обличавшим дурные журналистские нравы<sup>17</sup>. Одним словом, объявления рассматривались литераторами и журналистами не как служебный жанр, а как существенный элемент семантики общего газетного или журнального текста. Потому отыскать такие объявления для «Золотого руна», написанные Брюсовым, представлялось чрезвычайно существенным.

При довольно систематическом просмотре автографов Брюсова в его архиве, хранящемся в Отделе рукописей РГБ, нам

---

<sup>16</sup> См. ее письма к Брюсову от 20 марта и 1 апреля 1906 г. (РГБ. Ф.386. Карт.86. Ед. хр.58. Л.16–19), а также в письме к М.М.Замятниной от 3 апреля 1906 г., которое процитируем: «...так как слова Брюсова о том, что имя мое уже им давно напечатано в сотрудниках “Весов”, оказались ложью, то я просила его передать редакции, что я из сотрудников ухожу. Вот он и ответил мне, что поручение он исполнил, но впрочем неупоминание имени моего ничего не предreshало, т.к. мое имя недостаточно “выдающееся” и подразумевается под *и др.* На это я отослала ему письмо, все построенное на “And Brutus is a honorable man” и переделке в “And Brutus is a naughty, naughty child”. Все письмо ясно обвиняет его во лжи и в комичной вывертке с “недостаточно выдающимися” после “Колец”, “Пламенников”, оповещенных ответствен<ных> крупных статей и вступительн<ой> статьи Вячеслава к “Кольцам”... И несмотря на все это “Скорпион” не сумел сделать мое имя даже для себя самого достаточно выдающимся. <...> Я на днях вышлю копию с этого письма. В общем <?>, Брюс<ов> еще такого не получал. Кончаю: уверяю вас, что понимаю вас лучше и лучшим, нежели вы поймете об этом из этого мальчишеского письма. Все-таки какая паскудная душонка у этого лгунишки, которого жалко и который умеет так детски мило улыбаться и делать неожиданно добрые, лучистые глаза! Но я ничего теперь не боюсь. Проживу и без «Весов». Хочется чистого и ясного в жизни, а также чувствуется какой-то родник творческих сил. Только бы время!..» (РГБ. Ф.109. Карт.23. Ед. хр.18. Л.1–2).

<sup>17</sup> Неожиданная метаморфоза // Биржевые ведомости. 1912. 24 апреля, №12893, веч. вып.

попался черновой карандашный автограф без заглавия с пометой И.М.Брюсовой: «Получено от Нины Ал.Курсинской из бумаг А.А.Курсинского»<sup>18</sup>. Текст его, в некоторой степени подводящий итоги деятельности «Золотого руна» за первый год его существования, показался знакомым. Однако в самом журнале ничего подобного напечатано не было. Лишь после определенных усилий удалось вспомнить, что текст этот был опубликован в редком издании: «Золотое Руно: ежемесячный художественный, литературный и критический журнал. Отчет за 1906 год (I год издания)». Брошюрка небольшого формата объемом в 32 страницы прилагалась к двенадцатому номеру журнала, но, как и большинство приложения такого рода, в подавляющем числе случаев утрачивалась. Текст Брюсова, не снабженный никакой подписью, был опубликован в ней на с.2—4. Верхний слой правки дословно совпадает с печатным текстом, поэтому можно с высокой степенью вероятности утверждать, что некто (скорее всего, А.А.Курсинский, из бумаг которого эта рукопись попала к И.М.Брюсовой) дословно переписал текст, лишь снабдив его нейтральным заглавием.

Нынешнее воспроизведение этого текста, таким образом, решает сразу несколько задач: атрибутирует небезынтересную, как и весь этот отчет, статью; вводит в библиографию Брюсова еще один ранее не зафиксированный текст; вносит существенный штрих в историю журнала.

Публикуем «объявление» Брюсова по печатному тексту с указанием наиболее существенных черновых вариантов в примечаниях.

### **«ЗОЛОТОЕ РУНО» 1906 г.**

Заканчивая первый год издания «Золотого Руна», редакция считает не лишним бросить беглый взгляд на пройденный путь.

Две задачи ставило себе новое издание при своем возникновении в конце 1905 года: давать на своих страницах возможно полное отражение русской художественной жизни и знакомить

---

<sup>18</sup> РГБ. Ф.386. Карт 36. Ед. хр.40а. Л.42—45.

западную Европу с русским Искусством и его современными течениями.

Вторую задачу «Золотое Руно» хотело осуществить путем перевода на французский язык всего помещаемого в журнале материала: от стихотворений, произведений художественной прозы и статей до мельчайших заметок хроники и библиографии и названий воспроизводимых картин. Редакция надеялась этим способом не только сделать доступными произведения русского искусства на Западе<sup>1</sup>, но и вызвать непосредственный обмен мыслями между русскими и иностранными писателями<sup>2</sup>.

Однако с первых шагов выяснилось, что параллельное печатание французского текста затрудняло достижение первой из поставленных редакцией задач. Недостаток места заставлял отказываться от помещения многих, безусловно заслуживавших внимания произведений или откладывать их появление на неопределенный срок, технические затруднения вызывали постоянное запаздывание номеров журнала и т.д. Ввиду этого Редакция со второго полугодия решила отказаться от печатания французского текста, чтобы с тем большей энергией отдаться первой и наиболее важной своей задаче.

Стремясь быть верным отражением русской художественной жизни, «Золотое Руно» помещало на своих страницах: в литературном отделе – исключительно оригинальные произведения русских поэтов, совершенно отказываясь от переводов, а в художественном отделе – воспроизведения редких древних памятников русской живописи, снимки с картин, еще не появлявшихся в репродукциях, современных русских художников, и оригинальные виньетки, заставки, концовки, исполненные специально для журнала. Наряду с этим в особых отделах Хроники и Библиографии «Золотое Руно» давало обзор и оценку явлений русской литературной и художественной жизни, как в обеих столицах, так и в провинции.

Прилагаемый далее Указатель материала, помещенного в «Золотом Руно» за истекший год, свидетельствует, что на страницах журнала было помещено все наиболее характерное в творчестве русских художников и поэтов за последнее время. В «Золотом Руно» было помещено около 200 снимков с новых произведений М.Врубеля, К.Сомова, Александра Бенуа,

Л.Бакста, В.Борисова-Мусатова и многих других. В течение года «Золотым Руном» было дано пять портретов из задуманной им обширной галереи портретов русских современных художников и поэтов, исполненных специально для журнала выдающимися современными мастерами кисти. Кроме того, отдельные NN были посвящены снимкам (более 100) с неизданных вещей А.Иванова, с малоизвестных старинных икон и с картин богатого собрания Мятлевой. Литературный отдел журнала за первый год составил более 1200 страниц художественного и критического материала, принадлежащего перу как известнейших русских поэтов, так и выступающих впервые молодых дарований.

Редакция питает уверенность, что путь опытов отныне остался для нее позади. Выработав трудами первого года самостоятельное направление, ясно сказавшееся в последних номерах журнала, Редакция заканчивает этот год с чувством удовлетворенности<sup>3</sup>. Она ждет от своих читателей, что они с интересом и с любовью отнесутся и к дальнейшей ее работе, быть может, не всегда соглашаясь с ее взглядами, но веря, что «Золотое Руно» стремится к достижению своих целей вполне бескорыстно и отдает свои силы исключительно на служение Прекрасному.

#### Примечания:

<sup>1</sup> Первоначально: «В странах, где русский язык не распространен».

<sup>2</sup> После этого первоначально был начат абзац: «Но, с одной стороны, с первых шагов выяснилось, что западное общество относится к русскому искусству далеко не с тем вниманием, как мы ожидали. С другой стороны...».

<sup>3</sup> Первоначально: «Редакция питает уверенность, что путь опытов [и ошибок ост] отныне остался для нее позади. [Взяв направление, выработанное трудом первого года и ясно выразившееся в NN второго полугодия, она надеется в наступающем году окончательно создать из «Золотого Руна»] Выработав трудами первого года самостоятельное направление, ясно сказавшееся в [NN второго полугодия] последних NN журнала, Редакция [чувствует себя удо] заканчивает этот год с чувством удовлетворенности».

**ПРЕДИСЛОВИЕ В.БРЮСОВА К РОМАНУ  
ЛЮСИ ДЕЛАРИУ-МАРДРИУС «ИССТУПЛЕННАЯ»  
В ПЕРЕВОДЕ Н.ПЕТРОВСКОЙ**

*Вступительная заметка, публикация и примечания  
М.В.Михайловой*

1910-1911 годы – едва ли не наиболее кризисные в отношениях В.Брюсова и Н.Петровской. После безмятежных месяцев любовного единения в Финляндии наступил период резких конфликтов и разногласий, Брюсов многое делал для того, чтобы отвлечь Петровскую от мрачных мыслей, от того, чтобы она истолковывала новую форму их отношений как разрыв и конец. Большие надежды он возлагал на творчество, которое, как он надеялся, способно было бы ее захватить, «переклочить» и отвлечь.

Еще, будучи редактором «Весов», он постоянно вовлекал ее в критическую деятельность. В 1908 г. у него появилась возможность воздействовать на издательскую политику «Универсальной библиотеки» – многотиражной серии книг, выпускаемой московским издательством «Полезьа», основателем и владельцем которого был В.М.Антик. В ней публиковались главным образом популярные произведения отечественных и зарубежных авторов. Вот как Брюсов писал Петровской о возникших перспективах: «<...> я имею сейчас от Антика *carte-blanche* по приглашению переводчиков и по выбору материала для французского отдела его «Универс<альной> Библиотеки». Хочешь работать для нее? Я немедленно вышлю Тебе книгу, которую перевести стоит, в лучшем смысле слова»<sup>1</sup>.

Из приведенных слов следует, что Брюсов старался сделать так, чтобы то, что он ей предлагал, действительно заинтересовало бы пребывающую в черной меланхолии, прибегающую к наркотикам женщину. Недаром он заканчивает письмо мольбой-требованием: «Нина, Нина! Пожелай, наконец, что-нибудь! Это мое величайшее желание» (с.381). До этого пытался соблазнить ее даже вполне приличным гонораром – 150 рублей.

---

<sup>1</sup> Брюсов Валерий, Петровская Нина. Переписка. М. 2004. С.381. Далее ссылки на это издание даны с указанием страницы в скобках.



Желание бывшего возлюбленного бескорыстно помочь страдающей женщине, здесь, несомненно, превалирует, особенно если учесть, что Петровская не слишком хорошо владела французским языком, что явствует из следующих строк этого же письма: «Вышлю также хороший французско-русский словарь, которого в Париже, конечно, не достанешь. Впоследствии я, разумеется, просмотрю твой перевод (ибо «ум хорошо, а два лучше»), и если хочешь, он будет помечен «Под редакцией Вал.Бр.» (с.381).

Что же это была за книга, которую *стоило* переводить и которая, как надеялся Брюсов, окажется небезынской Петровской? Это был роман молодой французской писательницы Люси Деларю-Мардрюс «L'Acharnee» (1909), название которого можно перевести как «Упорно преследующая», «Не дающая покоя». Для публикации в «Универсальной библиотеке» в 1911 г. было выбрано заглавие «Исступленная». Почти одновременно он печатался в «Русской мысли» (№ 2–7)<sup>2</sup> под названием «Шеридан» (по имени одного из главных героев). Публикация в журнале стала возможной потому, что Брюсов стал в нем заведовать литературно-критическим отделом и определять политику издания.

Начало публикации сопровождалось примечанием редакции, в которой было сказано следующее: «Г-жа Деларю-Мардрюс (род. в Онфлере, в Нормандии в 1880 г.), жена известного знатока арабской литературы, переводчика "Тысяча и одной ночи", принадлежит к числу лучших поэтов современной Франции. Уже ее первые стихи смелым реализмом своих описаний и оригинальностью своих ритмов обратили на нее внимание критики и читателей. В своих дальнейших книгах (стихи, романы, новеллы, драматические произведения) г-жа Деларю-Мардрюс сумела освободиться от тех крайностей, за которые, не без справедливости, упрекала ее критика, и перейти к правдивому изображению жизни, в котором реализм смягчается чисто женственной мечтательностью и изяществом изложения. В романе, который мы предлагаем (в несколько сокращенном пере-

---

<sup>2</sup> На стр.620 книги «Валерий Брюсов, Нина Петровская. Переписка» (М. 2004) номера журнала указаны неверно (как №3-9).

воде) читателям и который, появившись в подлиннике в 1910 г., заслужил похвалы такого ценителя, как Анатолий Франс, – прослежена, с тонкой и вдумчивой наблюдательностью, духовная жизнь вступающего в жизнь юноши. При всем реализме многих сцен жизни и быта Нормандии и Парижа, хорошо знакомых автору, иные главы романа кажутся изящными "стихотворениями в прозе". Сравнив это «примечание» с публикуемым ниже предисловием, можно увидеть почти дословное совпадение и сделать вывод, что в данном случае представителем редакции «Русской мысли» выступил Брюсов.

Его выбор был далеко не случаен. К моменту создания романа Л.Деларю-Мардрюс успела опубликовать несколько книг стихов, роман «Мари, дочь матери» («Marie, fille mere», 1908), рассказ «Роман шести маленьких девочек» («Le Roman de six petites filles», 1909). Ее пьесы шли в театре Фемина в 1906 - «Отчаявшаяся Сафо» («Sapho desesperee») в Комеди Франсес - «Жрица Танит» («La Pretress de Tanit»). Все это было хорошо известно Брюсову. В письме к редактору «Русской мысли» П.Б.Струве он так рекомендовал предлагаемый к переводу роман: «Этот роман <...> весьма «читабыелен», но вместе с тем литературен в лучшем смысле слова. Тому лицу, которое его мне указало, его рекомендовал лично Анатолий Франс» (с. 620). И надо сказать, что Брюсов не ошибся: Л.Деларю-Мардрюс вполне оправдала ту аттестацию, которую он дал ей в своем предисловии, предварявшем издание романа в «Универсальной библиотеке»<sup>3</sup>. Но когда он его писал, то еще не знал, насколько ярко проявит себя писательница, одаренная многими талантами, и в других областях: статуя Св. Терезы из Лизье будет украшать собор Нотр-Дам в Гавре, ее как композитора и скрипачку примут в Общество музыкантов и композиторов. Не оставит она и писательского поприща. Огромный успех будет иметь ее роман «L'Ex-voto» (1921), не останется незамеченным и произведение «Гримасничающая мелочь» («La Monnaie de singe»). Она будет много путешествовать: посетит Тунис, Алжир, Сирию, Ливан, Турцию, Данию, Португалию, побывает в Америке, овладеет английским, латынью, греческим, сможет объясняться по-

---

<sup>3</sup> В ней роман выходил дважды: в 1911 и 1914 годах.

арабски. Многое из пережитого запечатлеет в «Мемуарах» (1938). А смерть от пневмонии ее, пережившую войну, настигнет в одной из провинций Франции в 1945.

Но если можно сказать, что автор вполне оправдала доверие Брюсова, то с переводчицей дело обстояло значительно сложнее. Нина Петровская находилась в таком тяжелом психическом состоянии, что никакая работа не могла ее увлечь и отвлечь от внутренних переживаний. Поэтому перевод продвигался довольно туго. Первые листы перевода были посланы Брюсову в самых последних числах 1910 г. и то только, по видимому, потому, что Петровская решила не продолжать работу. Вот как она объясняет свой поступок: «<...> когда не осталось *ничего, ничего*, я лишилась возможности не только работать, а даже и жить, дышать. Я пишу тебе так искренне затем, чтобы ты не считал мое возвращение перевода «злой выходкой», необдуманном поступком, о котором сама я буду жалеть. Я жалею, но иначе, чем ты думаешь. Мне горько, что так случилось с первой моей работой, которую я принимала серьезно и которую мне так хотелось сделать хорошо. Я уже сделала много, – почти все это, что вернула тебе, у меня переведено. Половина закончена и готова совсем, половина в черновой тетради. Пропал труд, пропала радость увидеть его конченным. Мне неприятно также, если ты будешь затруднен, кому отдать вместо меня <...>. Но вина моя невольная... Пойми, просто пойми, – я не могу *ничего*, когда я *не с тобой*» (с.624–625).

И все-таки Брюсову удастся уговорить ее продолжить начатое. Но опять ненадолго... В февральском письме, т.е. когда перевод, видимо, уже начал публиковаться в журнале и перерыв в работе грозил большими неприятностями, Петровская вновь сообщает: «Отвечаю тебе об этом злосчастном переводе: я посылаю совсем законченные листы и текст. Если нужно добавить еще, пришли, когда хочешь. Мне стыдно, что работа моя не имеет официального вида <...>. Там пропущены и слова, и фразы. Ведь мне некого спросить совета, не у кого справиться <...>. Не беспокойся, я не поставлю тебя в «неловкое положение», и к 1-му марта будет готово. Но о третьей порции позволь мне дать ответ через несколько/ко/ дней, – через 5-6. Я не знаю, удастся ли мне ее докончить. Но ведь в месяц переведет кто угодно. Прос-

ти, что моя работа заставит тебя трудиться. Я виновата в этом <...>» (с.543).

Следующее ее письмо, касающееся перевода, относится уже к апрелю 1911 г., и из него можно узнать, что Петровская продолжила работу над второй частью романа, над главами «Портрет», «Исповедь», «Борьба», которые были опубликованы в №6 «Русской мысли» (она обещает их выслать не позже 3 мая). Это письмо выдает ее растерянность (листы с переводом постоянно куда-то пропадают, потом она их обнаруживает и т.п.), опять следуют извинения за небрежность и очевидные оплошности: «Чтобы не терялось время – ведь тебе нужно «поправлять» (работать за меня), – я посылаю/ю/ сделанное. <...> прости все недочеты перевода. Я знаю, что больше не имею права на твой труд *для меня*, но что я могла бы сделать? Как избежать этого? Переводила – пусть скверно, но, клянусь тебе, – все, до единого слова, – *сама*» (с.660). В последних словах чувствуется определенная гордость сделанным, но все же, видимо, успех достигается таким усилием, что она колеблется и не знает, приниматься ли за последнюю часть.

Мы не можем однозначно ответить на вопрос, ею ли переведена последняя часть романа, публиковавшаяся в июльском номере журнала, т.к. несколько писем Петровской утрачено, а в июне она уже оказалась в Берлине, а затем в Швейцарии. Но все же думается, что переводчица все же не прервала работы и довела ее до конца. Об этом позволяют судить разночтения, имеющиеся в журнальном и книжном варианте. Если бы перевод был довершен Брюсовым, то разночтений очевидно не было бы. Однако следует напомнить, что они встречаются на протяжении всего текста романа. Почему довольно сильно различаются журнальный и книжный переводы, объяснить трудно. Ведь если бы всю рукопись правил Брюсов, то в итоге текст всюду был бы одинаков. И можно ли предположить, что в журнале мы имеем текст, отредактированный поэтом (поскольку репутацией этого издания Брюсов очень дорожил и нес за нее ответственность), а в «Универсальной библиотеке», не претендующей на высокий уровень издания, – текст Петровской? В любом случае интересно сравнить переводы и попытаться сделать соответствующие выводы.

К сожалению, ни в одном из писем Петровской мы не найдем ее оценки романа Л.Деларю-Мардрюсс, ее отношения к героям. Но сам тон ее писем – предельно трагичный, мучительный, горячечный – заставляет предположить, что перевод названия романа – «Иступленная» – был Брюсову подсказан этой тоналностью (название, предложенное в «Русской мысли» было явно неудачным, непривлекательным и далеким от подлинника). Именно как «иступленная» говорила с ним в этот период времени Нина Ивановна Петровская. И это ее состояние, безусловно, корреспондировало с разыгрывавшейся на страницах романа драмой, в которую она вольно или невольно, но должна была погружаться ...

**Брюсов В.** Деларю-Мардрюс Люси. Иступленная. Роман. Пер. с фр. Нины Петровской. М. 1911. Кн-во "Польза". В.Антик и К°. / Предисловие – с.3-5.

Люси Деларю-Мардрюс принадлежит к числу наиболее замечательных писательниц современной Франции. Ее первые книги вызвали шумные споры в критике; ее позднейшие романы нашли обширный круг читателей. И в настоящее время известность г-жи Деларю-Мардрюс едва ли не достигла своего зенита, – та известность, которая выражается в бесчисленных интервью, в постоянных просьбах ответить на анкеты, в помещении разнообразных портретов в газетах и иллюстрированных изданиях, в интересе публики к частной жизни писателя.

Между тем, г-жа Деларю-Мардрюс еще очень молода. Она родилась 3 ноября 1880 г. в Нормандии, в местечке Nonfleur. Отец ее, адвокат, был местным уроженцем из старинной нормандской семьи, мать – парижанка. Детство г-жи Деларю-Мардрюс прошло в Нормандии; суровая красота океанского побережья глубоко поразила детское воображение будущей писательницы, – и навсегда в ее произведениях осталось какое-то веяние океана, какой-то отголосок его бурь и его глухого рокота. Картины Нормандии и ее жизнь принадлежат к числу лучших страниц в книгах г-жи Деларю-Мардрюс.

В 1900 г. она вышла замуж за Ж.-К.-Мардрюса, известного знатока арабской литературы, переводчика сказок "Тысячи и од-

ной ночи" и в том же году дебютировала в литературе сборником стихов. Первые ее стихи вызвали немало нареканий в критике. Начинающему поэту ставили в вину слишком смелый реализм описаний, излишнюю свободу выражений и особенно ту оригинальность ритмов, которая граничила с нарушением основных правил французского стихосложения. Критик М. Морра даже написал о г-же Деларю-Мардрюс: "Она пишет по странному, как другие пишут по-французски" (*Elle parle bizarre, comme d'autres parlent français*). Однако почти все критики должны были признать в г-же Деларю-Мардрюс с ее первых шагов в литературе несомненное дарование.

В своих дальнейших произведениях (стихи, романы, новеллы, драмы) г-жа Деларю-Мардрюс сумела освободиться от тех крайностей, за которые ее упрекала критика. Ее творчество, как река после весеннего разлива, вошло в свои берега, стало более гармоничным, более стройным. Она перешла к правдивому изображению жизни, в котором реализм смягчается чисто женственной мечтательностью и изяществом изложения. Умея изображать сильные страсти, глубоко проникая в психологию своих героев, г-жа Деларю-Мардрюс в то же время осталась тонким поэтом, и многие страницы ее романов кажутся певучими "стихотворениями в прозе".

Последние романы г-жи Деларю-Мардрюс - в том числе и тот, который мы предлагаем вниманию русских читателей (появившийся в подлиннике в 1910 г.), - заслужил похвалу такого строгого ценителя, как Анатоль Франс. Катюль Мендес недавно писал об ней: "Нет читателя, которого Деларю-Мардрюс оставила бы безразличным. Она приводит в восторг или в негодование. У нее душа оригинальная; поражающая неожиданностями, истинно новая; ее гордое дарование всегда готово на дерзкий вызов, на самонадеянные угрозы. Она не умеет приспособляться к обстоятельствам, она подчиняется только себе самой. Все ее существо, весь склад ее мысли, как и самые приемы ее творчества, постоянно зовут ее на борьбу за ее идеал - можно сказать, за идеалы ее страсти, и она стремится к ним, не обращая внимания ни на людей, ни на события - они для нее только ненужные препятствия, только пустые тени, которые она спешит миновать».

**СТАТЬЯ В.Я.БРЮСОВА «ГАМЛЕТ»  
В МОСКОВСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕАТРЕ»**

*Вступительная заметка, публикация и примечания*

*М.Л.Галстян*

Статья «Гамлет» в Московском Художественном театре» впервые была опубликована во второй книге «Ежегодника Императорских театров» за 1912 г. и посвящена постановке нашумевшего спектакля по пьесе великого английского драматурга В.Шекспира «Гамлет».

Брюсов внимательно следил за работой Московского Художественного театра, или как еще его называли – театра Станиславского. В 1902 г. в журнале «Мир искусства» вышла первая статья Брюсова, посвященная театральному искусству – «Ненужная правда. По поводу Художественного театра». В ней он декларировал свое видение современного театра и представлял свою модель. Театр, по мнению автора, есть ни что иное, как искусство символов. Брюсов считал, что в театре должна раскрываться личность творца, а творцом он считал также актера. Актер должен являться не просто исполнителем воли режиссера или драматурга, а творцом-художником. Материалом для артиста служат мимика, жест, голос, тело, а также сюжет, действие, образы и идеи исполняемой драмы. Поэт считал, что драматург – слуга актера, а не наоборот. Следовательно, театр должен «освободить актера», позволить ему самовыразиться, высвободить от «ненужной правды» вещей, обстановки и т.д. Он считал, что все эти «излишества» затмевают художественную сторону жизни. Брюсов предлагал учиться условным приемам Древнегреческого театра, где была постоянная декорация для всех пьес, применялся хор и т.д. Театр, считал Брюсов – не жизнь, а искусство, следовательно, то, что происходит на сцене, должно отличаться от того, что имеет место в жизни.

Мы обращаемся к статье «Ненужная правда», так как все основные мысли, которые прозвучали в первой статье, посвященной Московскому Художественному Театру, практически повторяются в статье, посвященной постановке «Гамлета». Однако это не просто повтор уже выраженных идей. Поводом для

статьи послужило то, что новый спектакль МХТ-а стал явлением, к которому автор не мог не обратиться.

Брюсов неоднократно сетовал на то, что постановки МХТ-а лишены необходимых признаков искусства – поэтического преобразования жизненного материала. Этот взгляд Брюсова на *спектакль*, как мы видим, не изменился в течение лет.

О своем видении искусства актера и несогласии с творческим кредо Московского Художественного Театра поэт писал неоднократно, в том числе, и в своих дневниковых записях, в письма к разным людям. Так, в письме П.П.Перцову<sup>1</sup> Брюсов пишет, что спектакль «Юлий Цезарь», поставленный МХТ-ом, «невероятно плохой». Невосприятие работ данного театра присутствует практически во всех последующих рецензиях, написанных Брюсовым, – как изданных, так и оставшихся недописанными и нашедшими свое место в архиве автора.

Противоречия между брюсовским восприятием театра как формы искусства и работавшими в стиле «театральной прозы» Станиславским и Немировичем-Данченко были основательными. Однако это не было сведением счетов или человеческим неприятием друг-друга. В письме Н.Е.Эфросу (1908г.) Брюсов писал, что высоко чтит Станиславского и его театр, однако как достойных противников<sup>2</sup>.

Взаимоотношения Брюсова и Станиславского не строились на взаимном неприятии. Станиславский прислушивался к мнению вождя поэтического символизма. Так, если в спектакле «Власть тьмы» Брюсов критиковал режиссера за «подлинность» внешности русского мужика, считая это нелепостью, то, как видим из републикуемой статьи, режиссер воспользовался критикой и убрал в спектакле «ненужную правду» во внешности героев.

Статью «Гамлет» в Московском Художественном театре нельзя считать рецензией на данный спектакль. Она намного шире и глубже. Брюсов не останавливается на игре актеров, говорит об этом скупно, схематично, однако чувствуется, что она не удовлетворила его. Брюсова больше волнует то новое, что поя-

---

<sup>1</sup> См.: Лит. наследство. Т.85. М. 1976. С.168.

<sup>2</sup> См.: Там же. С.170.



вилось в «архитектуре» – в оформлении спектакля, декорациях. Как следует из статьи, Станиславский (совместно с английским режиссёром, художником и теоретиком театра Г.Крегом) как бы учел все то, что долгие годы ставил ему в вину Брюсов. Однако, как становится ясно из статьи, нововведения также не полностью удовлетворили Брюсова-символиста.

## **В. Брюсов**

### **«ГАМЛЕТ» В МОСКОВСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕАТРЕ**

Поставленный Московским Художественным театром<sup>1</sup> «Гамлет», – бесспорно, выдающееся явление в истории не только русского, но и вообще европейского театра. Известно, какое видное место занимает Московский Художественный театр среди европейских сцен, как внимательно относятся к его постановкам все, кто интересуется искусством сцены. Известно, с какой заботливостью ставился «Гамлет» в Художественном театре, потратившем на подготовительные работы несколько лет и сделавшем более ста репетиций трагедии. Известно, наконец, что к постановке «Гамлета» был привлечен Гордон Крэг<sup>2</sup>, оригинальные и смелые взгляды которого обратили на себя внимание всей европейской печати.

Постановка «Гамлета» в Московском Художественном театре была не просто очередным спектаклем, в ряду других, но истинным событием в художественной жизни Европы, к оценке которого еще много лет будут возвращаться теоретики и историки театра. В этой постановке были испробованы новые средства театральной техники, новые приемы сценической изобретательности. Этим спектаклем Художественный театр еще раз доказал свою удивительную жизненность, свою постоянную готовность, не довольствуясь уже достигнутым, упорно идти вперед, искать и пролагать новые пути. Постановка «Гамлета» была опытом, который многое объяснил и доказал, в котором и сильные и слабые стороны были равно поучительны.

Должно поэтому различать в постановке «Гамлета» два элемента: один, так сказать, переходящей, – то, что театр дал, в зависимости от тех наличных средств, которыми он располагал, и, прежде всего, игру артистов; второй – назначенный для долгой жизни в истории театра, те новые принципы, те идеи, которые были положены в основу постановки.

На этом втором элементе мы остановимся подробнее.

#### 1.

Внешняя особенность постановки «Гамлета» состояла в том, что из нее были изгнаны обычные декорации. Они были заменены так называемыми «ширмами». Эти «ширмы» состояли из узких параллелепипедов, обтянутых материей, частью серой, частью с золотым отливом, передвигающихся на колесиках. Эти параллелепипеды, которые в публике и в прессе неправильно называли «кубиками», сдвинутые друг с другом в разных сочетаниях, образовывали фон сценического действия и играли ту же роль, как декорации при обычных постановках. Длинный ряд «кубиков» представлял собою стену; промежутки между «кубиками» – двери и окна.

Этот «принцип ширм» преследовал две совершенно различных цели: во-первых, он живопись на сцене заменял архитектурой; во-вторых, он реализм обстановки заменял условностью. Необходимо разделять эти две цели, так как они ни в каком случае не связаны одна с другой: можно заменить на сцене живопись архитектурой и все же остаться в пределах чисто реалистической постановки; можно поставить драму в обстановке условной, но воспользоваться для этого обычной декоративной живописью. К сожалению, как кажется, сам Художественный театр не осознал с ясностью этого различия и все время смешивал «архитектурность» с «условностью».

Принцип «архитектурности» сценических постановок заслуживает самого серьезного внимания.

Между живописными декорациями и живыми артистами, играющими на сцене, всегда есть неразрешимое противоречие.

Как бы искусно ни была написана декорация на холсте, глаз зрителя никогда не обманется и не примет ее за предметы «трех измерений». Зритель видит нарисованную стену и знает, что она холстяная, а не каменная. Зритель видит нарисованные

деревья и никогда не обманывается, принимая картину за лес. При всей крайней заботливости режиссера, холстяные стены все же дрожат. Падающая на заднюю декорацию тень артиста изобличает присутствие холста там, где должно было бы расстилаться поле. Освещение сцены выдает отсутствие подлинной перспективы в нарисованной дали.

Артист – живое существо. Зритель видит, воспринимает его тело, его одежду; от артиста на сцену падает реальная тень; рампа освещает его так, как обычно бывают освещены «трехмерные» тела. Двигаясь между нарисованными стенами, домами, деревьями, перед нарисованной задней декорацией, артист резко подчеркивает разницу между действительностью и картиной. Наш глаз опытом всей жизни приучен отличать плоские тела от тел выпуклых, и когда рядом стоит живой актер и нарисованные предметы, всякая иллюзия становится невозможной.

Это основное противоречие, по-видимому, чутьем предугадывали уже древние эллины. Как известно, к живописным декорациям они прибегали крайне редко, предпочитая одну постоянную декорацию (фасад дворца), но чисто архитектурную, сложенную из камня. На сценах греческого театра противоречия между артистом и декорацией не было.

Конечно, мы давно освоились с обычной условностью современных живописных декораций; мы часто просто не замечаем ее, увлеченные игрой артиста. Но почти в каждом спектакле бывают минуты, когда противоречие между живым актером и написанными на холсте картинами сказывается резко. Артист подходит к задней декорации, и тень его, безобразно выгибаясь, перебегает все нарисованное поле и захватывает часть неба. Сцена равномерно освещается, тень реальных предметов сокращается и изменяется, а нарисованные тени остаются на своих местах. В темноте появляются на сцене люди с факелами, и их свет с беспощадностью обличает, что дома целого города, нарисованного на задней декорации, находятся все на равном расстоянии от этих факелов: на одной плоскости заднего холста.

Гордон Крэг задумал победить это противоречие, заменив живописные декорации архитектурными. Он предложил окружить артистов обстановкой из «трехмерных», т.е. имеющих не только длину и высоту, но и глубину предметов. Театральные

стены, по мысли Гордона Крэга, должны иметь определенную толщину; даль на сцене должна быть не нарисована, а образована действительным удалением ряда предметов: (ряда его «кубиков»); стволы деревьев должны быть не плоскими, но иметь определенный объем. Ничего нарисованного, только «изображающего» на сцене не должно быть: все должно быть «сделанное» и, так сказать, «подлинное».

Против самого принципа Гордона Крэга трудно спорить. Если вообще признать необходимость сценических декораций, надо будет согласиться, что, чем ближе они будут походить на действительные, реальные предметы, тем более они будут отвечать своему назначению. Если бы было возможно строить на сцене целые дома и дворцы, выращивать целые леса и заставлять протекать настоящие реки, – лучшего нельзя было бы и желать. Возникает, однако, вопрос, как осуществить архитектурность декораций при современных условиях сцены. Не говоря уже о том, что архитектурные декорации должны стоить очень дорого, они не могут не требовать для своего воздвижения на сцене слишком много времени. Между тем, время, которым располагает театр, ограничено, и он не может затягивать каждый антракт для постановки декораций на несколько часов.

Чтобы выйти из этого затруднения Гордон Крэг изобрел свою систему «ширм». Вместо того, чтобы каждый раз строить на сцене целые здания, он предложил комбинировать различными способами отдельные «кубики». Поставленные на колесики, они легко передвигаются, и из них не трудно образовать различные залы, переходы, террасы и т. под. «Кубики» являются теми «элементами», из которых может быть составлена любая обстановка.

К сожалению, Гордон Крэг не развил свою мысль до конца. Подобно тому, как его «кубики» служат элементами для построения различных зданий и их частей, следовало создать другого рода элементы, – также «архитектурные», из которых можно было бы комбинировать обстановку для тех сцен, которые происходят под открытым небом: в саду, в лесу, в поле. Следовало создать такие же архитектурные деревья, пригорки, холмы, комбинируя которые можно было бы создавать на сцене обстановку «вне дома». Если бы Гордон Крэг это сделал, нашел этот

второй род архитектурных элементов, – опыт, произведенный Художественным театром, был бы полным, и можно было бы говорить, что новый принцип сценических постановок испробован вполне. Но Гордон Крэг предпочел в этом случае уклониться от представившихся трудностей, и сцены драмы, происходящие под открытым небом, произвольно перенес в стены.

Впрочем, надо сказать вообще, что осуществление идей Гордона Крэга в Художественном театре оставляло многого желать.

Были сцены, обставленные вполне удачно. Так, напр., из Крэговских «кубиков» вышла очень красивая галерея для той сцены, где Гамлет встречается с актерами. Зритель видел перед собой подлинные стены, и впервые в современном театре живой артист ходил и действовал в настоящей, а не нарисованной зале. Хороша и подлинно – реальна была комната во дворце, где Полоний читает королю письмо Гамлета к Офелии. Даже первую сцену – терраса во дворце, должно признать удавшейся: ряд высоких, серых параллелепипедов, закрывавших глубину сцены, давал впечатление если не террасы, то какого-то уединенного места в старом дворце, сурового и мрачного, где казалось естественным ожидать появления призрака. Очень красивая обстановка была создана также для зала, где разыгрывается «Мышеловка». Во всех этих сценах перед зрителем действительно была «архитектура», и несообразности декоративной живописи были побеждены.

Напротив, был ряд других сцен, в которых Крэговские «кубики» оказались совершенно излишними. Сдвинутые сзади в одну плоскую поверхность, они, в сущности, ничем не отличались от обыкновенной задней декорации (сцена 2-я, тронный зал). В других сценах, расположенные в неудачных комбинациях, они давали впечатление не комнат, а какого-то непонятного нагромождения серых глыб, среди которых вряд ли мыслимо жить людям (комната королевы, комната Полония зал, где Гамлет произносит «Быть или не быть»). В той сцене, где является помешанная Офелия, из «кубиков» был устроен какой-то совершенно непонятный и ни на что не нужный круг, и т. д. Все эти промахи надо поставить на счет театру, и значения принципов Гордона Крэга они несколько не колеблют.

Особенно неудачной вышла сцена на кладбище. Говорят, что сам Гордон Крэг предлагал заменить ее сценой в склепе. Театр не решился на это и попытался «устроить» кладбище все из тех же «кубиков», из которых, собственно, можно составлять лишь стены. Получилась нелепая каменная терраса, со столь же нелепыми четырехугольными столбами, кладбища ничем не напоминающая. Принцип «архитектурности» и желание во что бы то ни стало пользоваться «кубиками» были здесь доведены до абсурда. Прямые указания Шекспира были нарушены, и вместо той обычной сценической условности, к которой все привыкли (декоративная живопись), появилась другая, гораздо больше затруднившая зрителей: работа могильщиков на каком-то каменном помосте и похороны среди каких-то непонятных ступеней. Почти столь же неудачной была и обстановка той сцены, где дух умершего короля говорить с Гамлетом: разговор происходит на какой-то лестнице, между двумя высокими стенами. Неужели ради торжества «архитектурности» должно приносить в жертву правдоподобия и указания автора – *a more remote part of the platform?*

«Кубики» были двух родов: одни были обтянуты серой материей, другие материей с золотым отливом. Первыми обставлены были частные покои (комната Полония, комната королевы и т. д.) и отдельные части дворца (терраса), другими те залы, в которых появляется король (тронная зала, зала, где разыгрывается «Мышеловка» и т. п.). «Золотые» комнаты были достаточно пышны, но «серые» утомляли своим однообразием. Впрочем, если бы принцип «архитектурности» утвердился, нет, конечно, причин ограничиваться этими двумя тонами окраски «кубиков». Окраску можно разнообразить бесконечно и одним этим создавать впечатление бесконечно разнообразной обстановки.

Подводя итоги, надо сказать, что Художественный театр доказал, что замена декоративной живописи архитектурой в театре возможна и даже желательна. Недочеты в постановке «Гамлета» были такого рода, что их возможно исправить. Следует создать более разнообразный подбор «кубиков», полезно сделать их окраску менее монотонной и необходимо, наконец, выработать архитектурные элементы для обстановки сцен под открытым небом. После этого окажется, быть может, возможным

упразднить или свести до *minimum*'а живопись на сцене. В этом выводе важнейшее значение постановки «Гамлета» на сцене Художественного театра.

## 2.

Стремление свести всю обстановку к комбинациям ограниченного числа «кубиков» привело Гордона Крэга к «условности» всей постановки. Замечательно, что в этом отношении один принцип привел к другому, прямо противоположному первому. В самом деле, что такое принцип «архитектурности» на сцене, как не протест против «условности» декоративной живописи? Между тем этот самый протест привел в конечном счете к торжеству именно «условности» на сцене\*).

Давно указано, что полный реализм на сцене недостижим\*\*. Искусство, по самой своей сущности, всегда условно. В драме всегда много условного, в игре артиста тоже.

Как бы ни старался декоратор дать полную иллюзию действительности, он никогда не обманет зрителя. Зритель никогда не примет нарисованное дерево за настоящее, никогда не поверит, что в написанном на задней декорации дворца есть залы, лестницы и переходы, что за изображенной на сцене комнатой находится другая, – целая квартира. В конце концов наши декорации только помогают воображению зрителя создать ту или иную обстановку. Мы знаем, что поставленный на сцене «павильон» означает комнату, что под нарисованными деревьями мы должны предполагать лес, что, видя синее пространство на заднем фоне сцены, мы должны вообразить море и т. д. В сущности, наши декорации такое же «напоминание» или «указание», каким были во времена Шекспира доски с надписью: «лес», «терраса во дворце», «Азия и Африка».

---

\* Я не хочу этим сказать, что таков был самый ход мыслей Гордона Крэга. Напротив, известно, что раньше, чем предложить свои «ширмы», он предлагал постановки «на сукнах». Таким образом постановки «условные» он пропагандировал раньше, чем постановки «архитектурные».

\*\* См., напр., мою статью «Ненужная правда» в «Мир искусства» 1902 года.

Но если это так, если декорация всегда условность, то не должно ли отказаться от всяких сценических «иллюзий» и сознательно давать зрителям только *намек* на обстановку? Зачем стремиться сделать, напр., дворцовый зал похожим на действительный дворцовый зал, а не удовольствоваться тем, что так или иначе поможет зрителям воссоздать такой зал в своем воображении? Зачем всеми возможными средствами стараться сделать воду похожей на подлинную воду, а не ограничиться ее символическим изображением, предоставляя остальное фантазии зрителя, которая, конечно, лучше всякого декоратора создаст и волны, и прибой, и бурю?

Попытки заменить реалистические постановки на сцене условными делались уже неоднократно. За последние 15—20 лет, кажется, не было театра, который не попытался бы перейти к «сознательной условности». Отказываясь от реалистического изображения дворца в Эльсиноре, Художественный театр только продолжал работу многих других театров (особенно тех, которые ставят Шекспира) и развивал те начала, которыми пользовался раньше в других своих постановках («Жизнь человека» Л. Андреева<sup>3</sup>, «Братья Карамазовы» и др.). Можно даже сказать, что нигде условность постановки не кажется столь уместной, как именно в драмах Шекспира, условных по самому своему построению и вовсе не рассчитанных на реалистические декорации нашего времени.

Однако, при условных постановках возникает новое противоречие, — опять между обстановкой и артистом.

Обстановка оказывается условной: не комната, а только намек на комнату, не море, а только символ моря: между тем артист остается реальным человеком, реальным остается его костюм, реальными его жесты, его голос. На сцене мы видим живых людей, таких же как в действительной жизни, но они двигаются, говорят, действуют в обстановке, какой в действительной жизни не бывает, в условных стенах, в символическом лесу, в намеках на поля, под стилизованными облаками. Невольно у зрителя является вопрос как живые люди попали в эти неживые условия бытия и как они могут в них существовать.

В Художественном театре, в Гамлете, мы видели самого детского принца, Офелию, Полония и других действующих лиц



трагедии одетыми в одежды из реальной, определенной материи, артисты произносили слова, как их произносят живые люди, ходили, делали жесты. А кругом были одноцветные серые стены, каких не бывает в действительности, были непонятные нагромождения катающихся на колесах параллелепипедов, были условные комнаты, без окон, без дверей, без потолка. Невозможно было не спросить себя: как члены датского королевского дома могут жить в таком дворце, не защищенном даже от самого обыкновенного дождя?

Комната королевы была изображена в виде унылого серого убежища, без малейшего признака не только на то, что это комната женщины, но даже, что это вообще – человеческое жилище. Каким-то диссонансом в этой пустынной келье казался за чем-то сохраненный в нем альков<sup>3</sup>. Другие покои также поражали полным отсутствием обстановки, оголенностью стен, своей неприспособленностью для жизни. Наконец, обстановка дворца не соответствовала никакой эпохе: в ней не было стиля ни Средних Веков, ни Ренессанса, ни какой-либо определенной страны, – это было что-то стоящее вне времени и места. Но это не мешало артистам быть одетыми в костюмы, хотя и не приуроченных к определенной эпохе, однако все же не лишённые известного характера (их нельзя было бы, например, счесть костюмами китайцев, древних ассирийцев или индусов). Мало того, это не мешало Гамлету, в знак траура, надавать черное, королеве носить на себе украшения, священнику быть одетым напоподобие католического патера и т. д.

Но всего более противоречила условности постановки – самая игра артистов, вполне реалистическая. Порывы радости, печали, горя, отчаянья они выражали именно так (или, по крайней мере, стремились выразить), как их действительно выражают люди. Интонация артистов была вполне реалистическая. Восклицания Гамлета, крик Полония, слезы Офелии, ее смех в сцене сумасшествия – все это было не «условным», не «наме-

---

<sup>3</sup> Впоследствии за этим альковом появлялся призрак, но на первом представлении (точнее, на генеральной репетиции) призрак появлялся в другом месте, так что альков был включен в обстановку сцены не с этой целью.

ком» только на восклицание, на стон, на слезы, на смех, а реальным. То же самое надо сказать о жестах артистов: они старались воспроизводить те самые жесты, которые невольно сделал бы человек под влиянием того или иного душевного аффекта. Даже сцена фехтования между Гамлетом и Лаэртом была проведена в самом реалистическом тоне, без всякой попытки сделать ее лишь условной.

Чтобы преодолеть это противоречие, есть только одно средство: условной постановке должна соответствовать и условная игра. Необходимо найти гармонию между сценической обстановкой и игрой артистов. Игра должна лишь настолько приближаться к воспроизведению действительности, насколько приближается к тому обстановка. Чем дальше отходит от реализма обстановка, тем менее реалистичным должно быть и исполнение ролей. При той крайней степени условности в постановке, на которую решился Художественный театр, игра артистов должна была быть доведена до крайней степени условности.

Это требование тоже было бессознательно понято древними эллинами. Все их постановки были условными: они не знали реализма в сценических обстановках драм, они никогда не стремились к сценическим иллюзиям. Соответственно этому игра артистов в древне-греческом театре всегда была условной. Мы знаем, что на греческих сценах господствовали котурны, маски, рупор, определенные, традиционные жесты: все это исключает возможность иной игры, кроме условной.

Условная постановка требует условной игры, этого не понял Художественный театр при постановке «Гамлета». Артисты театра все время стремились жить на сцене. Но тогда следовало изобразить также жизнь на сцене. Как только режиссер отказался от такой задачи, как только он пожелал жизнь заменить условностью, тотчас то же самое должны были сделать и артисты. Вместо дворца был намек на дворец; соответственно этому мы должны были вместо крика услышать намек на крик. Терраса была заменена уходящими в высь параллелепипедами; жизненные движения, жизненные жесты должны были быть заменены условными жестами, подобными тем, что мы видим на старых византийских иконах. Дома без окон, дверей и потолков, одноцветные, оголенные стены, даже самое каменное кладбище с че-

тырехугольными столбами не показались бы странными и неуместными, если бы там мы видели жизнь столь же «условных» существ, с условными жестами, с условной интонацией голоса.

Соответствует ли такая игра духу трагедии Шекспира, и в частности «Гамлета» – другой вопрос. Но раньше надо было поставить вопрос, соответствует ли этому духу Эльсинорский дворец, построенный на сцене Художественного театра из «кубиков» Гордона Крэга? Несомненно лишь одно: та обстановка, какую дал театр, требовала иной игры. В Художественном театре обстановка оказалась «сама по себе», а игра «сама по себе». Артисты и режиссер противоречили друг другу; одни разрушали дело другого: игра артистов делала нелепой постановку, а постановка отнимала у артистов возможность играть так, как они хотели.

### 3.

Переходим теперь к самой игре артистов в Художественном театре.

Основной, «первородный», недостаток игры Художественного театра состоит в том, что он не заботится о единстве тона исполнения.

В живописи впечатление яркости достигается не абсолютной яркостью красок, а отношением красок между собой. Картина, написанная в тусклых тонах, может дать впечатление большой яркости (пример хотя бы картины В.Серова<sup>4</sup>), благодаря искусному расположению соответственных тонов. Нельзя нарисовать свет, но можно на картине дать впечатление света. Напротив, яркие пятна на картине, не сгармонизированные с другими красками, могут произвести впечатление чего-то лишнего и именно не дать глазу ощущения яркости.

В Художественном театре никогда не бывает гармонии в тонах исполнения и, прежде всего, в интонациях исполнителей.

Если определенный тон голосов в исполнении данной драмы выбран, достаточно самого небольшого изменения в нем, чтобы произвести впечатление гораздо большей силы голоса. Напротив, самый резкий крик не достигает цели, если он не подготовлен интонациями других артистов.

Артисты Художественного театра не согласуют своих голосов один с другим. Во всех исполняемых ими драмах, – в ча-

стности и в «Гамлете», – они постоянно переходят от одного тона к другому, постоянно стремятся дать впечатление абсолютной силой интонации, а не отношением одной интонации к другой. При таком исполнении для мест «сильных» у артистов не достаёт силы голоса, а места «слабые» вовсе пропадают.

Это относится как непосредственно к интонациям артистов, так и вообще ко всему их исполнению. Каждый артист играет «сам за себя», не принимая в расчет предшествующих сцен и того впечатления, какое они произвели на зрителей. Вместо того, чтобы быть единой, цельной симфонией, исполнение становится рядом не связанных один с другим отрывков.

Та же самая «дробность» чувствовалась и в исполнении «Гамлета».

Другой недостаток исполнения, относящейся уже прямо к «Гамлету», заключался в самом понимании трагедии, усвоенном Художественным театром. Театр пожелал упростить «Гамлета». Из трагедии он сделал его драмой.

Шекспир как бы нарочно подчеркнул исключительные размеры своей трагедии. Ее завязка основана на появлении выходца с того света. Дух умершего отца является Гамлету дважды, повелевая мстить. Трагедия заканчивается группой трупов. «Эта настрелянная груда дичи кричит «havos», восклицает Фортинбрас:

This quarry cries on havos!

(havos – было восклицание, которым останавливали охотников, когда они настреляли чересчур много дичи).

Художественный театр постарался смягчить эту силу, уменьшить эти титанические размеры трагедии. Он показал зрителям ряд картин, которые далеко не так исключительны. Он попытался обратить события трагедии в одно из тех происшествий, какие совершаются повседневно.

Особенно сказалось это в игре В.И.Качалова<sup>5</sup> – Гамлета. Качалов сводит Гамлета с пьедестала, на который поставили его столетия. В исполнении Качалова датский принц – самый обыкновенный человек, один из тех, кого мы ежедневно встречаем среди наших добрых знакомых, в салонах, на премьерах, на вернисажах. Гамлет – Качалов чем-то удивительно напоминал Чац-

кого – Качалова, и даже хотелось надеть на него те очки, в которых Качалов играет Чацкого.

То, что произошло с Гамлетом, по толкованию Качалова, – не более как обыкновенное житейское происшествие, какие случаются не так редко. Качалов старается, как можно проще проносить все монологи Гамлета. Перед нами не мучается великими сомнениями исключительный человек, воплощающий в себе весь свой век, а просто раздумывает не глупый, но все же довольно заурядный принц. И если события кончаются трагическим исходом, то это простая случайность: все могло бы кончиться и вполне благополучно.

И все же Гамлет-Качалов была самая яркая, самая цельная из фигур, данных нам Художественным театром. В исполнении Качалова был определенный замысел, было единство плана, была согласованность всех жестов, всех интонаций. О Гамлете – Качалове можно говорить, как об определенном типе, созданном артистом.

Гораздо слабее были другие исполнители.

Офелия – О.В.Гзовская<sup>6</sup> была вполне бесцветна. Милая внешность и отсутствие всякой психологии. Что такое Офелия, по исполнению г-жи Гзовской, узнать было нельзя. Чем она пленила Гамлета, оставалось неизвестным: вероятно, только молодостью и миловидностью. Не значит ли это упрощать трагедию?

Король – Н.О.Массалитинов<sup>7</sup> напоминал русского протоиерея. Сложный характер «злодея», не лишённого возвышенных порывов и не чуждого сознания своего величия, совершенно пропал; перед зрителями была фигура какого-то грубого герцога, поступки которого совершенно не мотивированы психологически. Впрочем, артисту значительно затруднили его задачу немилосердными купюрами в трагедии.

Полоний – В.В.Лужский<sup>8</sup> буффонил так, как это мы привыкли видеть лишь на самых плохих провинциальных сценах. Лаэрт – Р.В.Болеславский довольствовался тем, что читал свою роль. У Горацио – К.П.Хохлова<sup>9</sup> был красивый грим римлянина, и только. Хорошо провел свою роль могильщик – В.Ф.Грибунин, но надо признаться, что эта роль – одна из самых легких в трагедии.

В большую вину театру должно поставить то, что он решился подвергнуть «Гамлета» безжалостным сокращениям. «Условные» постановки тем, между прочим, и дороги, что дают возможность давать Шекспировские трагедии без купюр. Образцы таких «полных» постановок Шекспира мы видели у Рейнгардта и на других немецких сценах.

Между тем, Художественный театр не остановился даже перед тем, чтобы выкинуть сцену «молитвы короля». Через это характер Король оказался совершенно искаженным. Единственная сцена, в которой мы видим в Короле порыв истинно – человеческого чувства, сцена, которая примиряет нас с Королем, исчезла. Король в Художественном театре оказался каким-то мелодраматическим злодеем, без единого проблеска живой души. Таких «убийц и только убийц» Шекспир не изображал никогда. Исчезло также в Художественном театре все, что относится к самоубийству Офелии. До крайности были сокращены сцены, где появляется Фортинбрас, чрезвычайно важная для общей архитектоники трагедии, и т. д.

У Художественного театра, конечно, есть только один ответ на такие упреки: что постановка «Гамлета» полностью требует слишком много времени. Нам кажется, однако, что останавливаться перед этим не следовало. Пусть спектакль длится на час дольше, но пусть «Гамлет» будет показан в том виде, как его написал Шекспир. Ведь смотрели же когда-то «Гамлета» целиком люди XVI-XVII века! Кроме того, Художественный театр мог взять гораздо более быстрый темп игры, так как многие сцены были проведены с совершенно излишней медлительностью.

Наконец, надо еще упомянуть то, что было отмечено всеми газетными рецензентами: что Художественный театр позволил себе многие сцены трагедии поставить не только не согласно с прямыми указаниями Шекспира, но прямо вопреки им. Особенно резко выразилось это во второй сцене, где у Шекспира сказано: «Входит Король, Королева и др.». В театре Король, Королева и лица их свиты не входили, но уже при открытии занавеса сидели в глубине сцены, расположенные в виде какого-то позолоченного Олимпа, один над другим, образуя очень красивую для глаза пирамиду, нисколько, однако, не отвечающую авторской ремарке. В той же сцене мы читаем у Шекспира: «Eхеunt

(т. е. уходят) Вольтиманд и Корнелиус». В театре они точно также вовсе не «уходили», но оставались стоять тут же (явно для того, чтобы не разрушать красивой «пирамиды» тел), несмотря на прямое приказание Короля: «Счастливого пути!» – «Heartily farewell!»).

Таковы итоги постановки «Гамлета» в Художественном театре. В общем игрой артистов мы не были удовлетворены. В проведении новых принципов постановки оказались существенные промахи. Но, тем не менее, спектакль заставил о многом думать, указал на новые пути в искусстве сцены, впервые осуществил то, о чем раньше лишь рассуждали теоретически. Это был благородный опыт, за который нельзя не быть благодарным Художественному театру и его руководителям. Ошибки Художественного театра поучительнее, чем «безукоризненное» исполнение той или иной пьесы на той или иной сцен, сделанное по готовым шаблонам. В других театрах мы слишком часто видим простое верчение ручки механического пианино; в Художественном театре за инструмент садится смелый виртуоз, в игре которого иное может оказаться неудачным, но которая, во всяком случае, есть истинное художественное творчество. Легко «не ошибаться», если ничего не делаешь; но больше заслуги в том, чтобы отваживаться на новое, вступать в еще неисследованные области, хотя бы и не всегда удавалось достигнуть намеченной цели.

### Примечания:

<sup>1</sup> Московский Художественный театр (МХТ) создан в 1898 г. К.С.Станиславским и Вл.И.Немировичем-Данченко. В труппу вошли возглавляемые Станиславским участники любительских спектаклей Общества искусства и литературы и ученики Немировича-Данченко по Музыкально-драматическому училищу Московского филармонического общества. Театр открылся 14 октября 1898 спектаклем «Царь Фёдор Иоаннович» А.К.Толстого. Подлинное рождение МХТ связано с драматургией А.П.Чехова и М.Горького. В работе над этими спектаклями сформировался новый тип актёра, тонко передающего особенности психологии героя, сложились принципы режиссуры, добывающейся

актёрского ансамбля, создания общей атмосферы действия. Московский художественный театр первый в России осуществил реформу репертуара, создав собственный круг тем, которые последовательно разрабатывал от спектакля к спектаклю. Среди лучших спектаклей МХТ также «Горе от ума» А.С.Грибоедова (1906), «Синяя птица» М.Метерлинка (1908), «Месяц в деревне» И.С.Тургенева (1909), «Гамлет» У. Шекспира (1911), «Мнимый больной» Мольера (1913) и др. С 1912 для подготовки актёров в принципах мхатовской школы стали создаваться студии.

<sup>2</sup> Крэг – Крейг (Craig) Генри Эдуард Гордон – английский режиссёр, художник и теоретик театра на профессиональной сцене с 1889г. Оформил и поставил спектакли «Северные богатыри» Ибсена (Лондон), «Росмерсхольм» Ибсена (Флоренция), «Гамлет» (1911, Москва, совместно с К.С.Станиславским и Л.А.Сулержицким), «Макбет» (Нью-Йорк, совместно с Д.Россом). Теоретические взгляды Крейга изложены в его книгах и издававшихся им журналах. Убожество современных постановок на английской сцене, торгашество антрепренёров вызывали протест Крейга. Он выступал против мещанской пышности спектаклей, против натурализма в театре, но выход искал в бегстве от действительности в мир «чистого искусства». Творчество Крейга, идейно связанное с символизмом в литературе и искусстве, утверждало условный символический театр. Крейг отказался от декоративной плоскостной живописи, обратившись к абстрактному архитектурному оформлению. Он выдвинул теорию «идеального» актёра и хотел заменить его «сверхмарионеткой».

<sup>3</sup> Андреев Леонид Николаевич пришел к драматургии, будучи известным писателем-прозаиком. Спектаклю по пьесе Андреева посвящена статья Брюсова «"Жизнь человека" в Художественном театре» (См.: Весы. 1908. №1. С.143-146), где он отмечает слабые стороны как самой пьесы, так и постановки.

<sup>4</sup> Серов В.А. – известный русский художник XIX в., раннее творчество которого формировалось под влиянием реалистического искусства Репина и строгой пластической системы Чистякова. Большое воздействие на Серова оказала живопись старых мастеров, дружба с Врубелем, а позже и творческая атмосфера абрамцевского кружка. В 1894 г. стал членом Товарищества передвижных художеств. Серов всё более последовательно использует линейно-ритмические начала и декоративные цветовые сочетания. На рубеже столетий в его творчестве окончательно исчезают черты импрессионизма и развиваются принципы стиля «модерн».



<sup>5</sup> Качалов (Шверубович) Василий Иванович – известный театральный актер, обладающий исключительной артистичностью, огромным сценическим обаянием, редким по музыкальности голосом. В труппе Московского Художественного театра – с 1900 г. Своё искусство Качалов основывал не только на силе эмоционального воздействия, но и на способности воспроизвести «драму сознания», раскрыть конфликты идей и убеждений, владеющих его героями. Выступления в пьесах А.П.Чехова и М.Горького сделали Качалова любимым актёром демократически настроенной русской интеллигенции. Блеск интеллектуального темперамента Качалова проявился в ролях Чацкого («Горе от ума» Грибоедов) и Гамлета («Гамлет» Шекспир).

<sup>6</sup> Гзовская Ольга Владимировна, актриса театра и кино, игравшая в Малом театре, во МХАТ-е, Ленинградском театре драмы им. Пушкина.

<sup>7</sup> Массалитинов Николай Осипович – русский и болгарский театральный деятель, актер, режиссер, педагог. Окончил школу МХТ-а. Способствовал утверждению реализма на болгарской сцене, освоению творческих принципов МХТ-а, системы Станиславского.

<sup>8</sup> Лужский (Калужский) Василий Васильевич – русский актёр, режиссёр и театральный педагог. Один из основателей и ведущих актёров Московского Художественного театра. Занимался на курсах драматического искусства при Обществе искусства и литературы, руководимом К.С.Станиславским. Обладая острой наблюдательностью, редкой точностью «характерных» красок, создал на сцене МХТ-а ряд образов людей со стёртой, вялой индивидуальностью, не сумевших осуществить своих стремлений. Лужский внёс значительный вклад в режиссуру спектаклей МХТ-а, особенно в постановку массовых сцен.

<sup>9</sup> Хохлов Константин Павлович – режиссёр, актёр и педагог. Окончил Московское театральное училище, был актёром Московского Художественного Театра и его 1-й и 2-й Студий. В 1921г. в Большом драматическом театре (Петроград) осуществил свою первую режиссёрскую работу – постановку «Юлия Цезаря» Шекспира. В 1925-30 гг. на сцене Ленинградского академического театра драмы им. А.С.Пушкина поставил: «Царь Эдип» Софокла, «Пугачёвщина» Тренева и др.

**ПРЕДИСЛОВИЯ В.Я.БРЮСОВА  
К АНТОЛОГИЯМ «ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИРИКА XVIII  
ВЕКА» И «ФРАНЦУЗСКИЕ ЛИРИКИ XIX ВЕКА»**

*Вступительная заметка, публикация и примечания*

*Н.М.Хачатрян*

Неоценима роль Брюсова-переводчика в истории русской культуры XX века. Блестящий эрудит и полиглот, он в течение всей своей многогранной литературной деятельности знакомил русского читателя с лучшими произведениями древнеримских, английских, французских, немецких, итальянских, армянских авторов. Но наибольшее количество брюсовских переводов сделано с французского языка, что свидетельствует об особом интересе Брюсова к французской литературе. Интерес этот обусловлен не только прекрасным знанием языка, личным знакомством и перепиской со многими поэтами, писателями, издателями, но и осознанием той огромной роли, которую играла французская литература, особенно современная Брюсову французская поэзия конца XIX – начала XX веков, в общеевропейском литературном развитии.

Увлечение Брюсова французской поэзией относится к 1890 годам, когда он познакомился с творчеством Бодлера, Верлена, Малларме, позже – бельгийцев Метерлинка и Верхарна. К стихам этих поэтов, так непохожих на «вялую и беспомощную поэтическую продукцию отечественных эпигонов»<sup>1</sup>, Брюсов неоднократно возвращался, дорабатывая свои более ранние переводы, дополняя их новыми. Не умаляя достоинств великих традиций русской поэзии, он считал, что русским поэтам его поколения есть чему учиться у своих французских современников. Если классическая французская литература в подлиннике или в переводах была достаточно хорошо известна в России, то французских модернистов и символистов Россия узнала благодаря Брюсову.

Взяв на себя роль посредника между западноевропейской, в частности, французской и русской культурой, Брюсов не толь-

---

<sup>1</sup> Шервинский С.В. Валерий Брюсов // Лит. наследство. Т.85. М.1976. С.9.

ко переводил произведения Расина, Мольера, Вольтера, Парни, А.Шенье, Гюго, Ламартина, Мюссе, Виньи, Верлена, Верхарна и огромное количество современных ему французских авторов, но и способствовал их публикации. В 1904-1905 гг. французские переводы занимали так много места в журнале «Весы», что сам Брюсов в письме к Волошину писал, что «Весам» угрожает опасность превратиться из журнала «интернациональ» в журнал «франкорюсс»<sup>2</sup>. Даже для оформления журнала приглашались французские художники (О.Редон, Ш.Лако́ст).

Брюсов, однако, не ограничивался переводами французских авторов. Свои основательные знания по истории французской литературы, собственную оценку творческого своеобразия, особенностей художественного стиля и значения переводимых авторов он изложил в ряде статей, которые по его замыслу должны были составить серию «Литературная жизнь Франции». Богатый литературоведческий материал Брюсов поместил и в примечаниях к антологиям французской поэзии XVIII и XIX веков.

Брюсовским взглядам на литературу был свойствен историзм, ощущение преемственности традиций и, вместе с тем, тонкое умение оценить новаторство и ценность художественных направлений, живое восприятие силлабики и музыкальности стиха, а также способность трезво оценить значение каждого художественного явления в контексте европейского литературного развития.

Об этом свидетельствуют два предисловия к антологиям: 1. – «Французские лирики XIX века» (1913 г.); 2. – «Французская лирика XVIII века» (1914 г.), которые, благодаря настоящей публикации, могут быть включены в сферу научных исследований, связанных с творчеством Брюсова.

\*            \*  
\*

Антология «Французские лирики XIX века» была впервые издана в 1908 г. и, по собственному признанию Брюсова, «не была задумана по определенному плану, а возникла более или

---

<sup>2</sup> Лит. наследство. Т.85. М.1976. С.270.

менее случайно»<sup>3</sup>. Для «Сиринского» издания 1913 года, в котором французской поэзии XIX века отведен целый том (XXI), Брюсов пересмотрел и дополнил список авторов, доработал свои переводы, сделанные в течение пятнадцати лет и добавил 50 стихотворений, не вошедших в первое издание (из них 20 были напечатаны впервые). Таким образом, в «сиринском» издании 1913 г. представлены брюсовские переводы 139 стихотворений сорока трех французских поэтов XIX века.

Антология предварялась нижеприведенными двумя предисловиями.

Первое Предисловие, скромно озаглавленное «К читателям от переводчика», является своего рода ревизией французской поэзии всего XIX века – от романтиков до модернистов, причем оценки Брюсова и его как бы вскользь сделанные замечания по поводу взаимосвязей, влияний или параллелей в западноевропейской и русской поэзии представляют несомненный интерес для исследователей-компаративистов.

Весь текст Предисловия проникнут искренней любовью к французской поэзии и желанием показать ее истинное величие. Эмоциональностью и поистине виртуозным мастерством анализа поражает, в частности, третий абзац, в котором Брюсов перечисляет имена великих поэтов XIX века, сопровождая их заключенными в нескольких словах точными характеристиками роли и своеобразия их творчества. Написанные почти столетие назад, они не только не потеряли своей актуальности, но заслуживают особого внимания исследователей французской литературы.

Предисловие к XXI тому носит в целом более «технический» характер: автор отмечает изменения, внесенные им в новое издание антологии, при этом в объяснениях причин включения новых имен (Мильвуа, Арно, Барбье, Дьеркса, Самена, Фора и др.) вновь проявляется трезвость оценок и несомненная компетентность Брюсова в вопросах истории французской литературы.

Следует отметить также, что Брюсов сознательно уделял значительное внимание поэтам «мало известным», «несомненно

---

<sup>3</sup> Брюсов В.Я. Предисловие к XXI тому. «Французские лирики XIX века» С-П. Изд. «Сирин». Т. XXI. С. XII.

второстепенным», однако именно благодаря включению их произведений антология обрела бесспорное научное значение, представляя весь ход эволюции французской поэзии в ее основных направлениях и тенденциях.

Имена молодых современников Брюсова – Поля Фора, Жоржа Дюамеля, Жюля Ромена – были действительно малоизвестны даже во Франции, но Брюсов сумел разглядеть в них искру таланта, и время доказало правильность его выбора. Но в антологию не включены стихи Жана Шюзевиля, подготовившего во Франции, при активном содействии Брюсова, «Антологию русских поэтов». Можно предположить, что Брюсов, хранивший в личной библиотеке сборник стихов Шюзевиля «La route poudroüee» с дарственной надписью автора, и ценивший его переводы, которые «прекрасно передают русские ритмы», тем не менее, не считал его поэзию достойной собственных переводов и включения в антологию.

Количество переведенных стихов каждого автора свидетельствует как об объективности, так и о личных симпатиях Брюсова. Если некоторые поэты (Самен, Жилкин, Жам, Лапер, Фор, Аркос и др.) представлены одним произведением, то Гюго – двенадцатью, Верлен – шестнадцатью, Верхарн – девятью, Метерлинк – двенадцатью стихотворениями.

В конце антологии Брюсов приводит примечания о французских поэтах, которые сам называет био-библиографическими справками. На самом деле это глубокие литературоведческие сведения, которые свидетельствуют не только о знакомстве Брюсова с последними исследованиями французских ученых (приведенный список поражает своим количеством и многообразием), но и о личной, не менее ценной, авторской оценке, которая сама по себе представляет несомненный научный интерес.

## I.

**Брюсов В. Полное собрание сочинений. СПб. «Сирин». 1913. Т. XXI**

### **О ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИРИКЕ К ЧИТАТЕЛЯМ ОТ ПЕРЕВОДЧИКА**

Французская лирика до последнего времени не пользовалась у нас любовью и вниманием читателей. Пушкин как-то раз

обмолвился: «всем известно, что французы – народ самый анти-поэтический», и такой взгляд продержался у нас три четверти столетия. После недолгого периода, когда русские поэты охотно подражали Парни и Мильвуа, а также Андре Шенье (который более «эллин», чем француз), французское влияние в русской поэзии почти исчезло. Его совсем нет в стихах Фета, как и в стихах Некрасова и Полонского; его мало в стихах Тютчева и лишь немногим больше в стихах А.Майкова и Алексея Толстого. Между тем на всех этих поэтах определенно сказывается влияние поэтов немецких (к сожалению, особенно сильное – Гейне) и отчасти поэтов английских. Французский «Парнас»<sup>1</sup> почти не нашел отзвонков в русской литературе, если не считать родственных, но самостоятельных, исканий А.Майкова и Алексея Толстого и некоторых попыток Мея. Между тем принципы «Парнаса» во многих отношениях были бы благотворны для нашей поэзии 60-х и 70-х годов: они не допустили бы ее до того плачевного падения техники, до какого она дошла, в следующем десятилетии, в стихах Надсона, и, воспитав вкус читателей, не позволили бы этим стихам иметь шумный успех. Только искания и открытия французских «символистов» были в свое время оценены и приняты нашими поэтами. Но в этом уже есть «моего меду капля».

Распространенное у нас мнение о французской поэзии сводится к тому, что она обладает достоинствами более формальными, внешними, чем внутренними, что она уступает в глубине и силе – поэзии немецкой, в утонченности и содержательности – поэзии английской, той и другой, а также русской, – в музыкальности ритмов. Все, кто действительно знаком с французской литературой за пять веков его развития (XV–XX) и особенно за последние сто лет, должны будут признать такое осуждение неосторожным и несправедливым. В созданиях великих французских поэтов (по имени, конечно, известных всем) есть та же пылкость и смелость творчески-интуитивной мысли, как в замечательнейших достижениях поэзии германской, та же полнота и изощренность чувства, как в лучших английских стихах, и, вместе с тем, образцы идеальной гармонии между формой и содержанием, которые в новое время не были превзойдены ни-

кем и сравнивать с которыми остается только родственный французскому гению создания гения латинского.

Согласимся, что французы не могут противопоставить никого немецкому Гете, но не забудем, что, после поэтов Эллады и Рима, после Данте и Шекспира, Гете – единственный; он – вне сравнений. Зато, какое поразительное разнообразие художественных индивидуальностей и объединенных в «школы» групп, разнородных стремлений и перекрещивающихся путей, дерзких опытов новаторов и упорного развития вековых традиций – является нам история французской поэзии в новое время! Многие ли литературы могут назвать в ряду своих романтиков такие громадные, дополняющие друг друга фигуры, как Виктор Гюго, поэт сам по себе составляющий целый мир, единственный гений картинности слова и меткости выражений, и Альфред де Виньи, поэт отвлеченной мысли, «чистого разума», беспощадного анализа; Теофиль Готье, поэт-живописец и поэт-ювелир, и Альфред де Мюссе, лирик, в поэзию претворявший собственную жизнь и душу; Жерар де Нerval, в полубезумии прозревающий откровения будущего, и Марселина Деборд-Вальмор<sup>2</sup>, поющая свои стихи так же невольно, как другие женщины плачут? Многие ли литературы могут гордиться тем совершенством стихотворной формы, его полной «адекватностью» с содержанием, той насыщенностью стиха образами и идеями, какие достигнуты в лучших поэмах парнасцев, в видениях «античности» и «варварства» у Леконта де Лиля<sup>3</sup>, в «воздыханиях» Леона Дьеркса<sup>4</sup> в безупречных сонетах Эредиа? Можно ли, далее, оспаривать значение «Цветов зла» Бодлэра для выработки всего мирозерцания современности? Можно ли забыть, что французский символизм сыграл важнейшую роль в деле обновления всех европейских литератур? Напомним, бегло, что мальчик-Рэмбо предвосхитил многие идеи Ницше; что Верлэн чаровал своими песнями, кажется, самые скалы, как Орфей; что никто, помимо Ж.Лафорга<sup>5</sup>, не создал поэзии космического сарказма, никто, помимо Ст. Маллармэ, – «чистого слова»; никто, помимо Ренэ Гиля<sup>6</sup>, не пытался осуществить «научной поэзии»; что Э.Верхарен<sup>7</sup> открыл новые области в искусстве, а Ш. ван Лерберг<sup>8</sup> – новые чувства в человеческой душе!

В музыке стиха, в отсутствии которой так часто упрекают французскую поэзию, его поэты также могут гордиться высочайшими достижениями. Не имея того тонического стиха, который, у немцев, у англичан и у нас, даже посредством, в звуковом отношении, стихам придает подобие музыкальности, — французы до последней виртуозности развили свой стих, основанный на равновесии образов и чередовании цезур (мнение, что французский, «силлабический» стих основан на подсчете числа слогов, не что иное, как вкоренившийся предрассудок). Уже Гюго, а потом Мюссе (а в лучших песнях и М.Деборд-Вальмор) дали образцы такой певучести стиха, такой совершенной живописи звуками, которые уже приближаются к пределам вообще доступного для языка. Но поэты-символисты вдохнули во французский стих новую жизнь, преобразовали самое его строение, придали ему (в так называемом «свободном стихе») разнообразие исключительное, позволяющее в одном стихотворении отдельные идеи выражать соответствующими ритмами. Трудно указать, что, в мировой поэзии, может соперничать с мелодией иных «Романсов без слов» Верлэна, с звуковой грацией почти всех «Песен Евы» ван Лерберга, со сложной гармонией свободного стиха» Верхарена и Вьеле-Гриффина. Перечитывая их поэмы, понимаешь преимущества стиха, не стесненного монотонным «тик-так» тонического размера немцев и англичан, заимствованного у них для русской поэзии Тредьяковским и Ломоносовым.

Все это я говорю не с тем, чтобы умалить значение поэзии других народов. Не трудно назвать ряд имен поэтов английских, немецких, итальянских, русских, в творчестве которых есть черты (кроме черт чисто «национальных»), оставшиеся чуждыми французской поэзии. Я только хочу сказать, что огромные богатства, накопленные французскими поэтами, до сих пор еще не использованы в полной мере ни русскими читателями, ни русскими поэтами. Русские читатели, для которых, напр., Гюгорианист давно стал как бы родным писателем, обычно весьма мало знакомы с Гюго-поэтом, стоящим безмерно выше Гюго-прозаика. Из числа других французских поэтов русские читатели, даже те, которые умеют читать стихи, редко раскрывают книгу кого-либо иного, кроме четырех-пяти, случайно более по-



пулярных имен (Мюссе, Бодлэр, пожалуй, Эредиа из «старших», Верлен и Верхарен из «новых»). Между тем непосредственное общение с другими французскими поэтами открыло бы читателям и новые горизонты, и новые светила. Точно также молодые русские поэты (что видно по их стихам), охотно схватывая «последние слова» французской поэзии, не чувствуют, по видимому, потребности узнать ее в его целом. А именно русских поэтов она могла бы научить многому, показав им и новые темы для творчества, и иные приемы их разработки, и неожиданную музыку ритма. Добавлю при этом, что учиться по образцам чужого творчества не значит непременно – подражать. Хорошо идти, в поэзии, своим собственным путем, но бесплодно отыскивать вновь то, что уже найдено, и преступно не знать, какие новые пути открыты в искусстве.

Можно подумать, что излишне настаивать на значительности французской поэзии при той всесветной славе, которой окружены его лучшие создания. Но есть разница между академическим п р и з н а н и е м поэтов, давно возвеличенных во всех историях литературы, и живой, деятельной л ю б о в ь ю к их произведениям. Многолетние наблюдения показывают мне, что у нас французской поэзии, во всем его объеме, все еще и не знают и не любят. Она далеко еще не дала нашей литературе все то, что может дать ценного и значительного. Подлинное и широкое знакомство с книгами французских поэтов повысит требования, какие у нас предъявляются к созданиям поэзии, расширит кругозор наших писателей, во многом усовершенствует технику нашего стиха. Составляя этот мой сборник, я полагал, что он может сколько-нибудь содействовать оживлению у нас настоящего интереса к французской поэзии и сколько-нибудь ослабить, несомненно, у нас существующее, предубеждение против него. Я, конечно, не считал бы свое дело выполненным, если бы с французской лирикой стали знакомиться по моим переводам (кто не знает, что невозможно воссоздать, во всей полноте, создание лирики на другом языке!) И этой своей книгой, как и двумя другими, посвященными отдельно Верлену и Верхарену, я надеялся побудить читателей от переводов обратиться к оригиналам. Такова цель «Французских лириков», книги, в то же время являющейся как бы выражением моей признательности фран-

цузской поэзии, которой я так многим обязан, как автор и как читатель.

Валерий Брюсов

30 августа 1913

## ПРЕДИСЛОВИЕ К XXI ТОМУ

В предисловии к 1 изд. этого собрания переводов (СПб. 1908) я писал:

«Книга не была задумана по определенному плану, но возникла более или менее случайно. В ней собраны мои переводы из французских поэтов, которые, с разными целями и по разным побуждениям, мне случалось исполнять за промежуток времени почти в пятнадцать лет. Такое происхождение книги предопределяет его слабые стороны. Во-первых, не все писатели, которые имеют на то неоспоримое право, вошли в мою книгу, и, хотя в ней есть стихотворения некоторых поэтов, безусловно, второстепенных, в ней пропущено несколько имен, очень выдающихся. Во-вторых, переведенные образцы не всегда характерны для данного поэта, и творчество иных лириков представлено односторонне. В-третьих, наконец, самые переводы разнятся между собою по приемам работы и по степени своей близости к подлиннику.

«Я озаглавил, однако, эту книгу «Французские лирики XIX века», потому что в ней все же представлены все основные течения французской поэзии миновавшего века. Книга открывается стихами Андрэ Шенье, которого не без основания романтики считали своим прямым предшественником, в чем их и упрекал непримиримый классик Баур-Лормиан, в знаменитом стихе:

*Nous, nous datons d'Homère; et vous, d'Andre Chénier!*

Стихи Марселины Деборд-Вальмор и Ламартина характеризуют первые шаги романтизма; самое романтическое движение отражено в переводах из Виктора Гюго, Альфреда де Виньи, Жерара де Нерваля, Альфреда де Мюссе, Теофиля Готье. «Парнас» представлен стихами Леконта де Лиля и Ж.М.Эредиа и ранними произведениями Ст.Маллармэ и Лорана Тайада. Школа Бодлэра – им самим и двумя его последователями: Морисом Роллина и Иваном Жилкиным. Символисты – именами:

Ст. Маллармэ, П. Верлена, Арт. Рэмбо, Ж. Мореаса, Ж. Лафорга, А. де Ренье, Ф. Вьеле-Гриффина, Ст. Мерриля и др. Бельгийская школа – именами: Ж. Роденбаха, Эмиля Верхарена, М. Матерлинка, Ш. Ван Лерберга. Школа «научной поэзии» – его основателем, Ренэ Гилемь, и двумя поэтами из группы «l'Abbaye»<sup>9</sup>, Ренэ Аркосом и Жоржем Дюамелем.

«Во всех переводах, когда бы они ни были мною сделаны, я руководствовался тем правилом, что передавать надо не только смысл стихотворения, но и его форму. Никогда не довольствовался я простым пересказом, в стихах, содержания избранной мною пьесы, но всегда старался сохранить ритм подлинника<sup>10</sup>, искать соответствующих созвучий и аллитераций там, где в оригинале есть игра звуками, богатую ритму передавать богатою же, изысканному выбору слов противопоставлять также словарь изысканный и т.д. Но, как и все стихотворные переводы, моя книга, конечно, не имеет притязания з а м е н и т ь подлинник и обращается не столько к лицам, незнакомым с французским языком, сколько к лицам, мало знакомым с французской поэзией. Она хочет дать им некоторое представление об общем движении французской лирики XIX века, и указать все необходимые пособия тем из них, кто пожелал бы ознакомиться ближе с определенной школою или с определенным поэтом.

«Согласно с таким назначением книги, я присоединил к ней краткий обзор истории французской лирики в XIX веке, а к переводам стихов каждого отдельного поэта – небольшие библиографические очерки. В этих очерках я пытался, в нескольких строках, определить значение данного поэта в развитии французской поэзии, и, разумеется, от этих беглых замечаний нельзя спрашивать ни сколько-нибудь полной оценки деятельности писателей, ни обстоятельных биографических сведений. В своих библиографических перечнях (книг самого поэта, биографических и критических работ об нем, русских переводов его произведений) я давал более подробные сведения для писателей у нас мало известных, и, напротив, довольствовался самыми общими указаниями для писателей общеизвестных, литературу о которых можно найти в Энциклопедических словарях и других легко доступных изданиях. Я называл при этом почти исключительно новые издания и новые работы, оставляя в сто-

роне книги хотя бы и очень почтенные, но устаревшие и имеющие лишь исторический интерес. Совсем избегал я ссылок на статьи в иностранных журналах, как совершенно недоступных русскому читателю, называя их лишь в том случае, когда ничего другого рекомендовать было нельзя.

«Расположены поэты в книге в хронологическом порядке, по годам рождения. Исключение сделано лишь для Жюля Лафорта, помещенного среди первых символистов, другом и соратником которых он и был».

При новом издании книги я попытался исправить некоторые из ее недостатков, указанных мною самим в этом предисловии, – пополнив, как список поэтов, представленных в собрании, так и число стихотворений тех, которые были уже в него включены, а также пересмотрев заново все переводы, чтобы, по возможности, сделать их более близкими к подлинникам.

К списку поэтов, перечисленных выше, теперь присоединены еще: Ш.-Ю.Мильвуа, А.-В.Арно<sup>11</sup> А.Барбье, Л.Дьеркс, А.Самэн, Поль Фор, Ж.Ромэн и некоторые другие. Хотя Мильвуа многими чертами своей поэзии и принадлежит XVIII веку, вся литературная деятельность его развивалась уже в XIX веке и в ней есть черты, родственные творчеству А. Шенье. «Листок» Арно (едва ли не единственное удачное стихотворение этого довольно плодовитого драматурга, баснописца и лирика) пользовался большой известностью в начале прошлого столетия и, несомненно, оказал влияние на целый ряд, написанных тогда, стихотворений\*. Стихи А.Барбье характеризуют обличительно-сатирическое направление, довольно резко выразившееся во французской поэзии в 40-х годах. Л.Дьеркс принадлежит к числу замечательнейших поэтов «Парнаса» и по смерти Ст.Маллармэ был признан «королем» французской поэзии. Как известно, по

---

\* «Листок» Арно уже не раз был переведен на русский язык, в том числе В.Жуковским. После его прекрасного перевода мне оставалась лишь одна задача: постараться быть более близким к тексту подлинника. То же я должен сказать о «Реке забвения» Мильвуа, прекрасно переданной Е.Баратынским («Лета»): я постарался передать все мысли и образы подлинника в двух четверостишиях, как то сделано у Мильвуа, тогда как Баратынский перевел это стихотворение 12 стихами.

смерти Дьеркса это почетное звание перешло к «символисту» Полю Фору, полупрозаические «баллады» которого также представлены в этом издании. Число представителей «символизма» пополнено, кроме того, А.Самэном, автором немногих, но истинно «задушевных» стихотворений, по праву считаемых среди перлов новой лирики. Из новейших поэтов я присоединил к собранию одного Ж.Ромэна, начинавшего в кругу «аббеистов» (которые уже были представлены в первом издании книги Р.Аркосом и Ж.Дюамелем) и получившим за последние годы довольно широкую известность. Самые задачи моего сборника, посвященного поэзии XIX века, не позволяли мне представить в нем тех поэтов, которые не только хронологически относятся к веку следующему, но и по духу своего творчества не связаны непосредственно с литературными течениями «конца века». Образцы стихотворений тех поэтов, которые уже входили в первое издание книги, также пополнены рядом новых переводов, в том числе для – А.Шенье, В.Гюго, А.де Виньи, А. де Мюссе, Т. Готье, Леконта де Лиля, П.Верлэна, Ж.Лафорга, Э.Верхарена, М.Матерлинка, Ренэ Гиля, А.де Ренье, Фр.Вьеле-Гриффина и др. Мне нет надобности оговариваться, что и после этих дополнительных творчество великих романтиков, Виньи и Мюссе, а тем более такого титана поэзии, как Гюго, не охарактеризовано в моем собрании сколько-нибудь полно. Но, конечно, этого никто и не может ждать от скромной антологии, по необходимости посвящающей каждому автору лишь несколько страниц. Полагаю, однако, что теперь мне удалось представить, своими новыми переводами, в поэзии этих трех поэтов некоторые черты, об отсутствии которых в моей антологии мне приходилось прежде жалеть. К образцам стихотворений Леконта де Лиля, Верлэна и Верхарена также прибавлено несколько новых, отчасти заимствованных из моих книг, отдельно посвященных двум последним<sup>\*\*</sup>. Новыми переводами расширены еще характеристики: Лафорга, этого оригинальнейшего явления эпохи «раннего символизма», и А. де Ренье и Фр.Вьеле-Гриффина, в деятельности которых «символизм» достиг своего высшего развития. Другие

---

<sup>\*\*</sup> Эти книги входят в мое «Собрание сочинений», как томы XXII и XXIII.

дополнения, внесенные в это издание, более или менее случайны и обязаны своим появлением разным «поводам», побуждавшим меня перевести то или другое стихотворение; мне казалось все же, что присутствие в книге нескольких стихотворений поэтов несомненно второстепенных – не излишне, так как такие стихи характеризуют приемы и тенденции французской поэзии в его целом.

В общем во второе издание книги вошло более 50 стихотворений, которых не было в первом (из них 20 появляются в печати впервые).

Что касается поправок, – которые я сделал в своих прежних переводах, то почти все они клонились к одному: точнее передать оригинал. В нескольких случаях мне удалось теперь воспроизвести в русских стихах подлинные выражения французского поэта, тогда как я ограничился раньше лишь пересказом его мысли. – Пересмотрены мною также, как общие статьи о течениях французской поэзии в XIX веке, так и статьи о отдельных поэтах, причем библиографические сведения пополнены новейшими данными. Все эти статьи, вместе с тем, перенесены в конец книги и сокращены, так как за последние годы в русской литературе появилось не мало работ, в которых желающие легко могут найти интересующие их сведения относительно жизни и деятельности всех выдающихся французских поэтов.

Валерий Брюсов.

Октябрь 1913.

Примечания:

<sup>1</sup> «Парнас» – группа поэтов, объединившихся после опубликования сборника «Современный Парнас». В группу входили Т. де Банвиль, Л.Буйе, Л.Дьеркс, Л.Валад, Э.Дезессар, К.Мендес, Сюлли-Прюдом, Ж.-М.Эредиа и др. В разное время к ним примыкали Ш.Бодлер, А.Доде, П.Верлен. Эстетика парнасцев основывалась на противопоставлении «чистой» поэзии «прозе» жизни, характерном для романтиков, а также на теории «искусства для искусства». Парнасцы придавали большое значение форме стиха, отточности ритмов и рифм, пластичности образов, изысканности языка.

<sup>2</sup> Деборд-Вальмор Марселина (1786-1859) – элегическая поэтесса, оказавшая влияние на Сент-Бева, Бодлера, Верлена. Основные мотивы

поэзии – неразделенная любовь, скорбь, судьба женщины. В Примечаниях к «Антологии» Брюсов приводит сведения о трагической судьбе поэтессы, почерпнутые, по-видимому из написанной Сент-Бевом ее биографии, статей Бодлера, Верлена, Роденбаха. Ставя ее в один ряд с Ламартином, Брюсов пишет, что «по свежести чувства, по музыкальности напевов, – стихи М.Деборд-Вальмор <...> знаменуют <...> новое возрождение французской поэзии после ее упадка в эпоху первой империи» (С.240).

<sup>3</sup> Леконт де Лиль Шарль-Мари (1818-1894) – член Французской академии, автор известных «Античных стихотворений», в которых прославлял древнегреческую свободу и демократию. В книге « Варварские стихотворения» воскрешал страницы истории, осуждал католицизм («Каин»). Будучи уроженцем о. Бурбон, поэтизировал тропическую природу, нравы диких племен («Слоны», «Сердце Хиальмара»). В своих Примечаниях Брюсов называет Леконта де Лиля «истинным создателем Парнаса», отмечает, что « он считал, что посвящать искусство изображению личных печалей и радостей – значит унижать его, и хотел, чтобы поэзия говорила только о всеобщем и значительном» (С.252).

<sup>4</sup> Дьеркс Леон (1838-1912) – один из наиболее «верных» парнасцев. В предисловии к своему поэтическому сборнику «Замкнутые уста» изложил основные эстетические принципы парнасцев: «искусство для искусства», культ формы, отказ от современности для библейских и исторических тем. В отточенности ритма и музыкальности его стихов сказались его занятия музыкой и живописью, дружба с Э.Мане, К.Моне, О.Ренуаром. В 1898 г. был избран «принцем среди поэтов Франции».

<sup>5</sup> Лафорг Жюль (1860-1887) принадлежал к кружку молодых декадентов «гидропатов», выступавших против холодной красоты парнасцев. Поэзия молодого, больного туберкулезом, поэта, в которой причудливо сочетаются возвышенное и низменное, лиризм и образы безысходной повседневности, мечты о счастье и предчувствие смерти, изысканность стиля и уличный жаргон, проникнута иронией и пессимизмом («Жалобы», «Песня мертвых», «Ад», «Подражание нашей государыне Луне», «Феерический собор»).

<sup>6</sup> Гиль (Гильбер) Рене (1862-1925) – Создатель теории «научной поэзии» (отождествление научного и художественного мышления) и «словесной инструментовки» (уподобление отдельных звуков языка инструментам оркестра). Рене Гиль был другом Малларме, оказал значительное влияние на Ж.Ромена и других представителей унаимизма, а также на раннего Брюсова, Сологуба и М.Волошина, с которым был

лично знаком. Статьи Гиля печатались в русских журналах «Весы» и «Русская мысль».

<sup>7</sup>Верхарн Эмиль (1855-1916) – С Верхарном Брюсова связывала и поэзия, и личная дружба. В первом своем письме к Верхарну называл себя его последователем. В течение 30 лет Брюсов перевел около 60 произведений Верхарна, собирался издать собрание его сочинений. В Примечаниях Брюсов отмечал многообразие, страстность, патриотизм поэзии бельгийского поэта, называл его «великим мастером» стихотворной техники, одним из создателей «vers libre», который «он довел до высшего совершенства» (с.265).

<sup>8</sup>Лерберг Шарль ван (1861-1907) – бельгийский поэт, друг Метерлинка, оказавший (в частности своей драмой «Пан») на него значительное влияние.

<sup>9</sup>L'Abbaye – Группа французских писателей и поэтов, создавших в 1906 г. в подражание Телемскому аббатству Рабле общество «свободных гуманистов». Поселившись в заброшенном аббатстве городка Кретей, они создали типографию, в которой сами же печатали свои произведения. Отрицая символистскую поэтику, они обращались к социальной тематике. Их идеи легли в основу течения унанимизма, наиболее яркими представителями которого были «аббеисты» Ж.Дюамель, Ж.Ромен, Ж.Шеневьер, Ш.Вильдрак, Р.Аркос.

<sup>10</sup>Отметим определенное изменение отношения Брюсова к требованиям к переводу: десятью годами раньше, в 1893 г., в своем объяснении к рассказу «У мецената» он писал: «Я не поклонник переводов размером подлинника. Каждый язык имеет собственное стихосложение, и размер, мягкий на одном языке, может оказаться грубым, если его перевести на другой. Вообще, на мой взгляд, перевод поэтического произведения <...> имеет целью вызвать то же впечатление, как и подлинник, а не ознакомить с ним, что невозможно».

<sup>11</sup>Арно Антуан Венсан (1766-1834) – член Французской Академии, изгнанный из Франции в эпоху Реставрации за приверженность к Наполеону. Автор многочисленных классицистических трагедий и сатирических басен. Единственным шедевром его является упомянутый «Листок», переведенный на почти все европейские языки. Романтики оценили и восприняли этот первый в европейской поэзии образ гонимого бурей листка как символ бесприютности и одиночества.



\*            \*  
\*

Антология «Французская лирика XVIII века», опубликованная в 1914 г., представляет собой сборник переводов стихотворений 22 французских поэтов XVIII века, составленный Иоганной Матвеевной Брюсовой, под редакцией и с предисловием Валерия Брюсова.

С целью наиболее полно представить французскую лирику XVIII века, составителем были отобраны лучшие переводы из уже существующих (варианты менее удачные включены в Приложение). Среди них – имеющие самостоятельную поэтическую ценность прекрасные переводы А.Пушкина, В.Жуковского, К.Батюшкова, Е.Баратынского, И.Козлова, гр. А.Толстого, А.Майкова. Из 135 стихотворений французских поэтов 19 переведены Брюсовым: по одному – Вольтера, Помпиньяна, Сен-Ламбера, Ле Брена, Колардо, Дюси и Леонара, два – Парни и Арно, три – А.Шенье и четыре – Мильвуа.

Свое Предисловие к антологии Брюсов озаглавил «Французская лирика XVIII века». Незначительное, на первый взгляд, различие в названиях антологий французской поэзии XIX и XVIII веков (лирики/лирика) на самом деле очень существенно: оно обуславливает различную направленность предисловий Брюсова, отражающих не только его личное отношение к представляемым литературным явлениям, но и объективную неравноценность художественных достижений французской поэзии на разных этапах ее развития. Если XIX век – эпоха великих поэтов, неповторимую индивидуальность каждого из которых так тонко и точно охарактеризовал Брюсов, то XVIII век – преимущественно век прозы. И хотя Брюсов признает это утверждение «крайне несправедливым», он в своем Предисловии не выделяет ни одного заслуживающего внимания имени поэта в этой однотипной поэзии, отражающей атмосферу беспечности, ясности и «веселой» влюбленности.

Проследивая французскую поэтическую традицию от Средневековья до XVIII века (пропустив, однако, сыгравшую несомненно важную роль в развитии этих традиций поэзию трубадуров), Брюсов отмечает, что высшего расцвета французская

поэзия достигла в XVII веке, лирике же XVIII века предстояло «не поддаться влиянию признанных образцов».

Выделяя по хронологическому принципу три поколения поэтов, Брюсов не определяет их эстетических различий, считая, что всю лирику XVIII века объединяет общее стремление – служение «грациям» и одна общая тема – любовь. Интересно, что, отмечая изящество, легкость, «мимолетность» лирики XVIII века, Брюсов не употребляет термина «рококо», который с конца XIX века уже использовался в литературоведении.

Присущий Брюсову историзм, ощущение преемственности литературного процесса проявляется во всем Предисловии, и особенно в заключительном описании переходного периода от «ложно-классического», беспечного поэтического мира, «где царил веселый Эрот», где мелодия стиха звучала как ария Моцарта – к меланхолии, печали и трагическим страстям романтиков XIX века.

## 2.

### **ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИРИКА XVIII ВЕКА**

Французская лирика XVIII века как бы осуждена приговором истории. Популярный историк литературы, Г.Лансон, всей главе, говорящей о лирике этого столетия, дал заглавие: «Поэзия без поэзии». Анатолий Франс писал: «XVIII век – век прозы». Сколько других повторяли и повторяют эти суждения! И все же такой приговор должно признать крайне несправедливым.

Французская поэзия – одна из самых старых среди всех ново-европейских литератур. Если даже не говорить о «Песни об Эвлалии» (X в.) или о «Песни о Ролане» (XI в.), мы найдем подлинное лирическое одушевление уже в балладах Карла Орлеанского (XIV в.) и в стихах гениального Вийона (XV в.). За ними следуют, одно за другим, на протяжении трех веков, поколения поэтов-лириков, среди которых достаточно назвать имена Маргариты Наварской, Ронсара, дю-Беллэ, дю-Барта, Агриппы д'Обиньи, Малэрба, Матюрена Ренье, Сент-Амана, Ла-Фонтэна... Все это были поэты с дарованием исключительным. Они, и их современники, разработали все основные лирические темы поэзии, испробовали все основные размеры французского стиха. К

XVII веку относится тот высокий расцвет французской литературы, который поныне считается классическим. Хотя высшие его достижения и вылились в форму драмы, но и в ней лирическое одушевление поэта находило свой исход, и многие монологи Корнеля, а особенно Расина, не что иное – как прекрасные лирические стихотворения. XVIII веку в области лирики предстояло не начинать работу, но напротив, заботиться о том, чтобы не утратить своей оригинальности, не поддаться всецело влиянию признанных образцов прошлого.

Почти на рубеже двух веков, – XVIII и XVIII, – стоит знаменитая распря «Классицизма с современностью»<sup>1</sup>. В 1674 г. появилось «Искусство поэзии» Буало; но оно не начинало собой эпохи, а наоборот, заканчивало ее. «Искусство поэзии» подводило итоги прошлому, как раз перед тем, как готовились к решительным выступлениям противники античности, – Перро и его единомышленники. Буало составил свой кодекс литературных законов как бы для того, чтобы поэты знали, какие правила нарушать. Противники античности не были особенно талантливыми поэтами. Они могли похвалиться своей победой в том смысле, что за них было общественное мнение, но за «классиками» оставались неоспоримые заслуги в области творческой. Однако, дело Перро и его сотоварищей вновь взяли на себя лирики XVIII в. и окончательно выиграли его. В этом первая и основная оригинальность поэзии XVIII в.: она сумела стать п о э з и е й с о в р е м е н н о с т и.

Целое столетие, – 1700-1800, – в истории литературы, конечно, не может быть вполне однородно. В поэзии за эти годы сменилось несколько поколений. Первое составили поэты, выступившие в первые десятилетия века (т.е. родившиеся в 80-х и 90-х годах XVII в. и в самом начале XVIII в.): Пирон, Грекур, Грессе, Помпийн и в особенности, быстро занявший господствующее положение, Вольтер. К ним довольно быстро примыкают и бывшие моложе их: С.-Ламбер, Лемерр, П.Ле-Брен и др. Уже значительно отличается от них поколение поэтов, выступивших во второй половине века (т.е. родившихся в 30-х и 40-х годах): Колардо, Дюси, Дора, Делиль, Ла-Гарп, Монар. Их начинания были подхвачены и вполне развиты поэтами «конца века»: Бертэном, Жильбером, Аргевилем Флорианом и особенно Пар-

ни<sup>2</sup>, воплотившим в себе все характерные черты своего времени. Отдельно стоят заканчивающие своим творчеством идеи века: Андрэ Шенье и Мильвуа (писал уже в XIX в.), но они в то же время являются и прямыми предшественниками романтизма.

Однако, при всем разнообразии литературных направлений века, вся его лирика определенно одушевлена одним стремлением. Поэты не хотят более подражать древним и развивать их идеи, но ищут способов выразить свою душу: ищут еще несмело, еще на каждом шагу сбиваясь в общее место, в шаблон, еще пользуясь охотно условными образами, но, уже решительно отказываясь от того, что им чуждо и что составляет достояние только «литературы». В своих эпических опытах поэты еще следуют по стопам Вергилия; Вольтер еще сочиняет свою неудачную «Генрияду»; но в лирике под псевдонимами пастушков или рыбаков (никого не обманывавших в ту эпоху) они уже стремятся выразить свои чувства, свои радости и огорчения. Привычка оставляет в распоряжении поэтов имена античных богов, и Эрота, и Харона, и Парк, и Меркурия, – но эти имена становятся просто условными понятиями, заменяющими соответствующие французские слова, не более. Лирики вовсе не стараются вообразить себя Горацием и мыслить как он: они чувствуют себя детьми своего времени, и не все ли равно им, будут ли они называть свою возлюбленную Хлоей или как иначе!

П.Д.Ле-Брен, один из благороднейших поэтов XVIII в., характеризовал свое творчество говоря, что он:

То славил праздник Олимпийский

То о любви протяжно пел...

и прибавляет (стихотворение написано в старости):

Еще могу воспеть я Граций,

Еще героев я пою,...

Из этих двух тем лирики: «грации» и «герои», XVIII век решительное предпочтение отдал первой. Писались еще торжественные оды со всеми обычными мифологическими украшениями, но такая поэзия была уже мертвой при самом рождении. В те годы, когда на далеком севере, у нас, при дворах Елизаветы и Екатерины, зарождалась русская поэзия сначала в одах Ломоносова и его последователей, потом в одах Державина и его школы, – французская лирика уже вступила на иную ступень,

приблизительно на ту, на которую должны были позже возвести русскую лирику Батюшков и Пушкин-лицеист. Забывая «героев», французские лирики отдались служению «грациям». Любовь – вот то чувство, которое стало центром, вокруг которого постепенно стали совершать свое обращение все лирические создания XVIII века.

Такое изменение основной темы лирики вело к изменению и ее формы. Для поэта, создателя од, вся поэзия – отзвук грома. «Ты – славою, твоим я эхо буду жить», писал Державин. И он верил, что поэзия передается «через звуки лиры и трубы». Трубы были бы совсем неуместны для передачи легких волнений любовных чувств, – той любви, какую единственно и знал XVIII в. Нужны были гораздо более нежные звуки, даже не «лир», а «свирели». И вот поэты XVIII в., решительно порывая с громкими песнями своих предшественников, ищут новой мелодии стиха. Классический александрийский стих и даже более легкий «пентаметр» решительно пренебрегаются ради более коротких размеров. Стихи в 8 слогов, в 6 слогов и даже в 5 слогов становятся господствующими. Год за годом, в сборниках стихов все укорачивается строчка и вместе с тем укорачиваются и самые стихотворения. От длинных «посланий» поэты переходят к маленьким «картинам». Это заставляет их с особой тщательностью вырабатывать каждый стих, каждое выражение. Многословие предыдущего века переходит в особую изящную сжатость речи, в которой многое не договорено, на многое только сделан намек. Лирика, незаметно, принимает ту самую форму, которую сохраняет и до наших дней.

Надо признать, что «любовь» этой лирики довольно однообразна. Поэты преимущественно представляют ее себе в виде чувства достаточно «легкого», «мимолетного», соединяющего двух любовников на короткое время. В описание самих горестей любви поэты вносят эту легкость, часто даже оттенок шутки. Причин тому было много. Во-первых, такова и была любовь в том кругу, где жили все поэты того времени: в блестящем обществе эпохи последних Людовиков. Во-вторых, литература чувствовала себя утомленной после трагических страстей, составлявших основное содержание поэзии века предыдущего; явилась естественная реакция от трагедии к пасторали. В-третьих, мис-

тическое предчувствие грядущей катастрофы реяло в воздухе, и чем ближе XVIII в. подходил к той пропасти, куда низвергла его великая революция, тем беззаботнее, тем легкомысленнее становились песни его поэтов. Этими веселыми напевами «старый порядок» как бы убаюкивал себя, заставляя сладко дремать под собиравшимися грозowymi тучами.

Мы забыли эпические поэмы французского XVIII в., отвергли его громкие оды, неохотно перелистываем его длинные послания и сатиры, наполненные скучной моралью (условными поучениями, в которые не верили и их авторы), – но легкая поэзия этой эпохи, воплощавшая дух века, жива поныне. Она и была истинной поэзией того времени, поэзией, которая пережила свой век и имеет такое же право на наше художественное внимание, как подлинная поэзия любой иной эпохи. Костюмы пастухов, и пастушек, их веночки и посошечки, имена Лилы, Хлои, Аглаи, упоминание Эрота и Морфея, – не мешают нам различить в этой лирике живое биение сердца поэтов. Если Батюшков, юноша-Пушкин, Баратынский и столько других русских поэтов умели найти очарование в этой поэзии, – его нельзя считать ложным: то было очарование подлинного искусства. Лирики XVIII в. создали особый мир, где полновластно царил веселый Эрот, где все было принесено в жертву его божеству, мир любви беспечной, мир, где увлечения сменяются легко и быстро, мир, где печаль лишь как досадное облачко иногда отуманивает радость, – и этому миру они дали свою реальность: реальность искусства. До сих пор существует этот мир «ложно-классических» пастушек и будет существовать вечно, «доколь в подлунном мире жив будет хоть один пиит».

XIX в. преобразил наше понимание поэзии. Новые, строгие звуки раздалась уже в песнях Андрэ Шенье, по новому, углубленно, воскресившему античность. Меланхолическая грусть отуманила уже стихи Мильвуа, тщетно пытавшегося сохранить в новые дни заветы своих старших собратьев, уроки беспечного Парни. Скоро должны были прийти романтики, со своим новым порывом трагических страстей, и в далекой Германии позже, Ленау провозгласил свое учение: «без сопровождения Печального Божественное никогда не являлось мне». Лирики XVIII в. умели видеть божественное вне печального; умели быть поэта-

ми, не разрывая души, ни своей, ни читателя. Легкая поэзия, беспечные чувства, ясный прозрачный язык, который говорит о всем понятном и доступном, светлая, не запутанная мелодия стиха, льющегося как ручей или как ария Моцарта, – вот французская лирика XVIII века.

Валерий Брюсов

#### Примечания:

<sup>1</sup> Имеется в виду спор «древних» и «новых», в рамках которого обсуждалась и роль поэзии и прозы. «Древние» – сторонники классицизма, во главе с Лонжпьером, считали поэзию «языком богов». Перро, Фенелон, Удар де ла Мотт считали, что ведущее место в литературном процессе должна занять проза с ее художественно-познавательными возможностями, востребованными эпохой Просвещения. На стороне «новых» выступили многие просветители, считавшие, что «французский язык не приспособлен к созданию поэтических ценностей» (Руссо). Спор был завершён лишь в начале XIX века, романтиками, провозгласившими свободу творца в выборе художественных средств.

<sup>2</sup> Парни Эварист-Дезире (1753-1814) – граф, член Французской Академии. Его сборники стихов «Эротические стихотворения», «Поэтические безделки», прозаические «Мадагаскарские песни» отмечены изяществом и непосредственностью лирического чувства. Сочетание ясности мысли и элегичности, античных и экзотических мотивов, симпатии к американским борцам за независимость и протест против рабства негров принесли ему славу «первого элегического и насмешливого поэта Франции». Поэзия Парни оказала значительное влияние на А.Шенье, Беранже, Ламартина, в России его много переводили, (в антологию включено 33 стихотворения Парни и 12 «подражаний» его стихам).

## «М.Ю.ЛЕРМОНТОВ» – СТАТЬЯ В.Я.БРЮСОВА К 100-ЛЕТИЮ ПОЭТА

*Вступительная заметка, публикация и примечания  
С.Э.Нураловой*

Статья Брюсова «М.Ю.Лермонтов» была написана для шеститомного полного собрания сочинений Лермонтова (1914-1915) и опубликована во втором томе, подготовленном к юбилею великого поэта (1914)<sup>1</sup>. Эта работа стала программной в исследованиях Брюсова о Лермонтове, в ней много интересных суждений и выводов, тонких и проницательных наблюдений. Излагая свое понимание Лермонтова как романтика по природе, Брюсов подчеркивает неповторимость и величие поэта, сумевшего «устоять» против пушкинского влияния и ставшего первоклассным художником слова. Статья Брюсова содержит некоторые спорные моменты, в чем-то она может показаться современному читателю устаревшей или неточной. Брюсов подчас безоговорочно доверял свидетельствам современников Лермонтова, чьи высказывания, как сейчас установлено исследователями, являлись односторонними или тенденциозными.<sup>2</sup> И все же обстоятельная статья Брюсова, выразившая отношение поэта иного времени к глубинным лермонтовским произведениям с их характерными мотивами утраты идеала, отчуждения, стала значительным вкладом в литературоведение.

Тема «Брюсов и Лермонтов» неоднократно привлекала внимание литературоведов. И.Розанов, Ф.Батюшков, П.Сакулин, Н.Гудзий, А.Жаворонков, Н.Калустова, Е.Тиханчева, В.Дронов и др. внесли свой вклад в ее изучение.<sup>3</sup> Желание постичь могучий

---

<sup>1</sup> Лермонтов. М.Ю. Иллюстрированное полное собрание сочинений в шести томах. Редакция В.В.Каллаша. М. Печатник. 1914. Т.2. С.I–XV.

<sup>2</sup> См.: Лермонтов М.Ю. в воспоминаниях современников / Редколлегия: В.Вацуру, Н.Гей, Г.Елизаветина и др. М. 1989 (Литературные мемуары).

<sup>3</sup> См.: Библиография литературы о М.Ю.Лермонтове (1917-1977) / Сост. О.В.Миллер. Л. 1980. Подробный анализ темы «Брюсов – исследователь М.Ю.Лермонтова» можно найти в работе Е.П.Тиханчевой «Брюсов о русских поэтах XIX века» (Ереван. 1973. С.160-187).



и необъятный мир поэзии Лермонтова побуждает поэтов, писателей, критиков и просто читателей снова и снова обращаться к его жизни и творчеству.

**В.Я.Брюсов**  
**М.Ю.ЛЕРМОНТОВ**

В те годы, когда поэзия Лермонтова увлекала все русское общество, когда Белинский говорил, что в Лермонтове мы лишились поэта, который шагнул бы дальше Пушкина, «староверы», люди, воспитавшиеся на стихах Пушкина, упорно не хотели согласиться с этим судом современников. «Лермонтов протоптал маленькую тропинку около большой дороги Пушкина», – говорили они. И это мнение, – что поэзия Лермонтова не более, как одна часть поэзии Пушкина, развитая самостоятельно, – дожило до нашего времени, повторяясь в статьях разных авторов. Сравнение Пушкина и Лермонтова стало одним из обычных приемов нашей критики, и большинство критиков видело в поэзии Лермонтова не противоположность поэзии Пушкина, а именно явление, ей подчиненное.

Мы, однако, думаем, что для сравнения Лермонтова с Пушкиным слишком мало сходных черт во всей их деятельности. Критиков подкупало кажущееся сходство стиха Лермонтова со стихом Пушкина. Но даже это сходство не идет дальше внешности. По внутреннему строению стих Лермонтова не только сильно разнится от стиха Пушкина, но скорее противоположен ему\* Если в ранних стихах Лермонтова влияние Пушкина несомненно, то этому обстоятельству нельзя придавать существенного значения.. Никто из русских поэтов 20-ых годов не мог устоять против всепоглощающего влияния Пушкина, поработившего своим гением все области литературы. Не устоял против такого влияния и Лермонтов, но только в очень немногих из своих произведений (например, в «Казначейше») он определенно шел по пушкинским путям. Напротив, еще юношей Лермонтов стал брать ноты, совершенно отличные от пушкинских,

---

\* Подробное доказательство этого утверждения потребовало бы от нас особой статьи.

выразил склад души, Пушкину вполне чуждый, нашел ритмы, которых у Пушкина нет.

Сравнивать Лермонтова с Пушкиным трудно уже по совершенному различию внешних условий их деятельности. Как ни рано оборвалась деятельность Пушкина, она все-таки обнимает (считая с его первого выступления в печати) более 20 лет (1814-1836 г.). Вся деятельность Лермонтова, обращенная к читателям, ограничена в сущности тремя с половиною годами (1838-1841 г.), так как раньше были напечатаны всего две его вещи, да и то одна из них – без разрешения автора («Хаджи-Абрек», в 1835 г.). Если же исключить, – что было бы справедливо, – и 1838 г., когда были напечатаны только «Песня о купце Калашникове» и «Казначейша», то всю деятельность Лермонтова, как писателя, придется сузить до двух с половиною лет: пример для поэта, истинно «великого», едва ли не единственный во всемирной литературе. Громадное большинство созданий Лермонтова – юношеские наброски, опыты начинающего писателя, почти что «пробы пера», которые сам поэт, может быть, думал навсегда оставить в своих бумагах. Все это надо судить особым судом, не тем, каким мы судим создания поэта, сознательно выступающего с ними пред всем миром.

Но если уже сравнивать поэзию Лермонтова и поэзию Пушкина, то правы будут те, которые видят в них явление одно другому противоположные. Может быть, верно определил эту противоположность Д.Мережковский, назвав Пушкина – дневным, а Лермонтова – ночным светилом русской поэзии. Пушкин любил жизнь за те наслаждения, которые она дает, за ее красочность, за ее соблазн. Он был поэт радостей жизни, и сам давал себе такие заветы:

Но не хочу, о други, умирать;  
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать,  
И ведаю, мне будут наслажденья  
Меж горестей, забот и треволненья.  
Порой опять гармонией упьюсь,  
Над вымыслом слезами обольюсь,  
И может быть – на мой закат печальный  
Блеснет любовь улыбкою прощальной.

Как бы отвечая на эти стихи, но, конечно, еще не зная их (стихи Пушкина были напечатаны только в 1834 г.), Лермонтов писал (в 1832 г.):

Я жить хочу! Хочу печали,  
Любви и счастию назло:

Они мой ум избаловали  
И слишком сгладили чело. (II,8)\*\*

Ничего подобного не мог бы написать Пушкин. Он не мог, подобно Лермонтову, «хотеть печали», тем более «любви назло». Сказать это мог только Лермонтов, – «ночное светило» нашей поэзии.

Пушкин, разочаровавшись в возможности «счастья», мечтал заменить его «покоем и волей»:

На свете счастья нет, а есть покой и воля.  
Давно завидная мечтается мне доля,  
Давно, усталый раб, замыслил я побег  
В обитель дальнюю трудов и чистых нег.

Лермонтов не хотел покоя. Его парус, под которым «струя светлей лазури» и над которым «луч солнца золотой», – мятежный, просит бури,  
Как будто в бурях есть покой. (II, 16)

Пушкин в конце жизни, измученный тягостными условиями существования, все же восклицал:

О, нет, мне жизнь не надоела,  
Я жить хочу, я жизнь люблю!

Что в смерти доброго?

Лермонтов, еще юношей, мечтал:

И после я сбросил бы цепь бытия,  
И с бурею братом назвался бы я. (I, 129)

---

\*\* Все ссылки на произведения Лермонтова и на суждения о нем современников сделаны по «Академической Библиотеке Писателей»: Полное собрание сочинений М.Ю.Лермонтова. В 5 т. Под ред. проф. Д.И.Абрамовича. СПб. 1910-1913. Первая цифра указывает том, вторая – страницу.

А в более зрелые годы, смотря с «холодным вниманием вокруг», он находил, что жизнь –  
такая пустая и глупая шутка. (II, 287)

2.

Отношение к окружающей жизни, как к «пустой и глупой шутке», характеризует самую сущность Лермонтова. Оно объясняет пафос двух основных элементов, из которых складывается его поэзия. Из этого отношения и возникают эти два элемента: стремление к сверхземному идеалу и презрение к земной действительности.

Моя душа, я помню, с детских лет  
Чудесного искала... (I, 254)

Так говорил Лермонтов-юноша. Этому «чудесному» он после находил другие названия, но смысл «искания» оставался все тот же. Душа Лермонтова всегда искала иного, чем то, что окружало его в жизни. Своим исканиям единственное удовлетворение он обретал в искусстве, все окружающее, вся та жизнь, в которую он «наружно погружался», возбуждали в нем прежде всего чувство презрения.

Презренье к жизни проявлялось у Лермонтова двояко. Когда, еще в ранней молодости, он не умел владеть собою, когда он еще легко поддавался порывам души, он всего охотнее просто отстранялся от людей. Шестнадцатилетним юношей Лермонтов признавался, что «с начала жизни» он любил «угрюмое уединение» (I, 113). В университете Лермонтов «держал себя» совершенно отдельно от всех своих товарищей (Воспоминания П.Вистенгофа, V, XXVI)<sup>1</sup>. В юнкерской школе Лермонтов по вечерам «часто уходил в отдаленные классные комнаты, в то время пустые, и там один просиживал долго» (V, LIII)<sup>2</sup>. Иногда, в эти годы, Лермонтов любил резко заявлять другим о своем превосходстве, - как, например, на экзамене в университете, когда, по поводу своего ответа, он заявил профессору: «это слишком ново и до вас еще не дошло» (Воспоминания П.Вистенгофа, V, XXVIII).

С годами Лермонтов научился скрывать свое презрение к людям. Он прикрыл его маской «ничтожнейшего» «меж детей ничтожных мира». Лермонтов постарался сделаться, «как все» и,

мало того, даже – стать «первым» в той жизни, которой увлекались окружающие. Вот почему сторонним наблюдателям могло казаться, что Лермонтов «любил повеселиться» (Воспоминания Э.А.Шан-Гирей, V, XI)<sup>3</sup>; – «любил шумную, разгульную жизнь, волочиться за дамами» и «жаждет более славы светской, чем славы поэта» (Записки Н.М.Смирнова, V, VI)<sup>4</sup>; - что он «радостный повеса, любитель холостых пирушек, кутежей и всевозможных гусарских шалостей и дурачеств» (Рассказы Меринского и др., V, LIV); – что он «забавляется тем, что сводит с ума женщин» (суждение гр. Е.П.Растопчиной, V,V)<sup>5</sup> и т.д. Вот почему Лермонтов оказывался «коноводом всех гусарских затей и пирушек» (V, LXXXII)<sup>6</sup>, проводил время, вместе с другими, «в шумных пикниках, кавалькадах, вечеринках, с музыкою и танцами» (V, CXIV)<sup>7</sup>, вообще не отставал ни от кого «в озорстве и молодечестве» (V, LI). Тому же стремлению скрыть свое настоящее лицо надо приписать и то обстоятельство, что в юнкерской школе Лермонтов стремился превзойти всех товарищей в неприличии сочиняемых стихов (V, LII)<sup>8</sup>, а также непозволительно грубое, но бывшее в обычаях времени обращение Лермонтова со служащими, столь изумившее европейца Боденштедта (V, X)<sup>9</sup>.

Презируя людей, Лермонтов считал почти унижительным снисходить до них, сколько-нибудь посвящать их в тайны своих одиноких мыслей и мечтаний. «Наружно погружаясь в блеск и в пустоту» светской жизни, щеголяя «озорством и молодечеством» в среде гусаров, Лермонтов оставался бесконечно далеким от всех своих знакомых и товарищей. Он не устаивал никого чести разговаривать с ним серьезно. По стихам Лермонтова мы знаем, какие глубокие мысли волновали его; между тем случайным знакомым он казался человеком пустым и легкомысленным, даже людям, которые имели право ожидать от него больше откровенности, Лермонтов долго не показывал своего истинного лица. Белинский из своего первого знакомства с Лермонтовым вынес твердое убеждение, что перед ним «пошляк», о чем говорил и устно и в письмах (V, LXXV). У Сатина от знакомства с Лермонтовым осталось впечатление, что это человек, который «постоянно шутит и подтрунивает» (V, LXXVIII)<sup>10</sup>. М.Назимов<sup>11</sup> с негодованием рассказывал о «сбивчивости и неясности воззре-

ний» Лермонтова и о том, что на все серьезные запросы он «отдельвался шуткой и сарказмом» (V, LXXVIII). Между тем с людьми близкими Лермонтов умел и любил вести разговоры на возвышенные темы. Известно, например, что он вел длинные религиозные споры с А.Одоевским<sup>12</sup> (V, X, и в исследовании П.Н.Сакулина «кн. В.Ф.Одоевский», II, 340-341). Тот же Белинский, наконец, через несколько лет после первого знакомства, разговорившись с Лермонтовым, «от души» восклицал о нем: «Глубокий и могучий дух! Как он верно смотрит на искусство, какой глубокий и чисто непосредственный вкус изящного!» (V, XC). В общем надо признать справедливым суждение Боденштедта, что Лермонтов людей «скорее отталкивал, нежели привлекал к себе» (V, CXI).

Все это делало то, что Лермонтов, несмотря на свое желание слиться с обществом, для большинства оставался неприятным и нежелательным. Трудно всегда носить маску на лице, и Лермонтов то бывал в обществе «блистателен» (V, CIV)<sup>13</sup>, то «скучен и угрюм» (V, LXXXII)<sup>14</sup>. Иные прямо догадывались, что он «всегда и со всеми лжет» (слова Адели Гоммер де Гелль, V, CV и CXXXVI). Другие довольствовались признанием, что «натуру его постичь трудно» (слова К.Мамацева, V, CVII)<sup>15</sup>. К этому присоединялось то, что Лермонтов, уставая постоянно играть роль, позволял себе резкие выходки против света, затрагивавшие иногда «особ высоко поставленных» (V, LXXXVIII и V, CVIII). Н. Лорер выразил, по-видимому, общий взгляд, сказав, что Лермонтов человек «холодный, желчный, раздражительный, ненавистник человеческого рода вообще» (V, CXXXVI)<sup>16</sup>. И.Арнольди почти повторяет эти слова, говоря, что в Лермонтове было два существа: «великий поэт» и «пустой человек, дерзкий беспокойный офицер, неприятный товарищ» (V, CXXVI)<sup>17</sup>. И. Тургеневу при первой встрече с Лермонтовым показалось в его наружности «что-то зловещее и трагическое, какая-то сумрачная и недобрая сила» (V, LXXXVII)<sup>18</sup>. О.Смирновой, записками которой должно пользоваться с большой осторожностью, можно поверить, когда она говорит, что «Лерма не имел друзей» (V, CXXV)<sup>19</sup>. Печорин как бы подтверждает эти слова в своем дневнике. «Неужели у вас нет друзей?» – спрашивает его Лернер. Печорин в ответ отрицательно качает головой (IV, 256).

С этим презрением Лермонтова к людям и к окружающей его жизни связано у него и пренебрежение к жизни своей собственной, личной. Если жизнь «пустая и глупая шутка», то стоит ли дорожить ею? И Лермонтов не дорожил. Как Печорин, он каждый миг тоже «в состоянии был исполнить в самом деле то, о чем говорил шутя» (IV, 170), и из удали, тоже как его герой, рисковать жизнью («Фаталист», IV, 276). Участвуя в военных действиях, Лермонтов проявлял редкую храбрость и «пылкое мужество» (V, СII-СIII, CV)<sup>20</sup>. Отряд охотников, которым он командовал и который был прозван Лермонтовским отрядом, прославился, как «команда головорезов». Они рыскали впереди главной колонны войск, «сваливались, как снег на голову, на аулы чеченцев и, действуя исключительно холодным оружием, не давали никому пощады» (V, CV)<sup>21</sup>. По пустому поводу Лермонтов всегда готов был выйти на поединок, как то было в случаях с Барантом и с Мартыновым. Пуля, сразившая Лермонтова, не была случайной. Он всю жизнь как бы искал этой освобождающей пули.

### 3.

Где же искать убежища от скучной и скудной жизни, которая не более, «как глупая шутка», освобождения от той «цепи бытия», которую так хотелось бы «скинуть»? Лермонтов такое убежище, такое освобождение находил в искусстве, в поэзии. Только там он мог удовлетворить свою жажду «чудесного». В мире своей поэзии он создавал образы людей, близких к его идеалу и непохожих на окружающих его; в своих стихах он обличал все несовершенство жизни, выражал свое презрение к ней.

Исканием «чудесного» объясняются все любимые образы Лермонтова. Его героями были всегда люди иные, чем те, с которыми он встречался в жизни: люди отважных исканий, сильных страстей, люди дела, существование которых похоже на бурный стремительный поток. Таких героев Лермонтов-поэт искал повсюду, но особенно охотно в иных странах, о которых можно было думать, что там живут полнее, чем у нас, или в иных эпохах, когда человек знал жизнь более непосредственную, менее стесненную условностями, или, наконец, в иных мирах, населенных иными, чем человек, существами. Конечно, в

этих исканиях сказалось влияние Байрона и других любимых Лермонтовым поэтов, но романтизм отвечал самой сущности его души. Лермонтов был романтик по природе.

Еще мальчиком 14-15 лет (1828-1829 г.), Лермонтов уже избирает своими героями Корсара, «храброго, кровожадного» (I, 37) и «честного атамана», называющего себя «изгнанником своевольным» (I, 43). Среди «портретов», для которых действительные лица не служили, конечно, «оригиналами», а были лишь «поводом» к творчеству воображения, – «портретов», нарисованных Лермонтовым в юности (1829 г.), его внимание останавливают – тот, кому «на челе оставил Рок, среди юных дней, печать страстей», и тот, кто «скрытен всегда», и тот, для кого «все в мире суета или отрада» (I, 51-52). С ранних лет привлекает Лермонтова образ Наполеона, того, кто «выше и похвалы, и славы, и людей» (1829 г., I, 65). Таковы и позднейшие герои Лермонтова: Арсений, «с надменным взором» («Литвинка», 1830 г.), Джулио, открывающий «много чувств и мрачных и живых» (1830 г.), «Последний сын вольности» (1830 г.), Акбулат («Аул Бастунджи», 1831 г.), Измаил-Бей (1832 г.), Хаджи-Абрек (1833-34 г.), другой Арсений («Боярин Орша», 1835-36 г.), удалой купец Калашников («Песня», 1837 г.), Мцыри (1840 г.), царица Тамара, «прекрасна как ангел небесный, как демон коварна и зла» (1841 г.) и др. Таковы же и герои юношеских драм Лермонтова: «странный человек» (1831 г.), Юрий («Menschen und Leidenschaft», 1830 г.), разные «испанцы» (1830г.) и т.д. Таков же Арбенин из «Маскарада» (1834-35 г.), драмы, которая, в свое время, не могла быть поставлена на сцене «вследствие слишком живой игры страстей», и вообще почти все действующие лица в произведениях Лермонтова, в поэмах, драмах, повестях и даже в лирических стихотворениях, герой одного из которых, «взяв» «винтовку длинную», ждет за «узким поворотом» «своего соперника» (II, 344-5).

Высшее свое выражение этот образ нашел в типе Печорина («Герой нашего времени», 1839-41 г.), в котором сам Лермонтов хотел видеть «портрет, составленный из портретов всего нашего поколения, в полном их развитии» (III, 154). В Печорине нет дикости первобытных горцев, нет титаничности стихийных духов, но это потому, что он живет в наше время, отравлен ядом



культуры, ведущим к беспощадному анализу. Родись Печорин в каком-нибудь «ауле Бастунджи», он тоже мог бы быть «в краю отцов не из последних удальцов» (II, 322) (ср. его презрение к смерти во время дуэли с Грушницким, в «Фаталисте» и т. п.). Перенести Печорина в условия бытия Демона, и «армейский офицер» охотно повторит слова «отверженного»: «Стоили ль трудов моих одни глупцы да лицемеры!» (II, 371). Едва ли не единственной противоположностью типу Печорина, во всех созданиях Лермонтова, является тип добродушного Максима Максимовича. Этим последним образом Лермонтов словно хотел сказать нам: если уж нельзя надеяться встретить в жизни человека более значительного, чем Печорин (да и тот ведь – портрет современников и в их полном развитии!), будем желать встреч с Максимами Максимовичами.

Не находя желанных образов, которые удовлетворяли бы жажду «чудесного», ни в современности, ни в прошлом, Лермонтов охотно обращался к образам иных миров. Это тоже был обычный прием романтизма, но он тоже отвечал самым сокровенным стремлениям души Лермонтова. Ему было «тесно» в пределах этой жизни, и он старался раздвинуть ее границы силой фантазии. Он выбирал своими героями Азраила, который был, «когда еще ряды светил земли не знали меж собой» (1831 г.), Ангела Смерти, который «на все, что только прах земной, глядит с презрением, нетленный» (1831 г.), русалку, проводящую жизнь в «хрустальных городах» на дне голубой реки (1836 г.), старца Каспия, «старика во блеске власти» (1839 г.), морскую царевну, «чудо морское с зеленым хвостом» (1841 г.), наконец, своего Демона, характернейшее из созданий поэта, с которым он не расставался много лет, почти всю жизнь (1829-41 г.), и своего Мефистофеля, «великого сатану» или «мелкого беса из самых нечиновных» («Сказка для детей», 1839 г.). Все эти существа в созданиях Лермонтова живут естественной жизнью, становятся нам близки и понятны, может быть, более, чем герои, взятые из жизни реальной. Воображение Лермонтова так явно воссоздает перед нами ангелов и демонов, речных и морских чудищ, что нам трудно не поверить в их действительное бытие. Сам Лермонтов, по-видимому, представлял их себе столь же живо, как таинственного гостя мсье Лугина: «седого, сторб-

ленного старичка», «в полосатом халате и туфлях», который «подвигался, приседая», с «бледным и длинным лицом», с «сжатыми губами», с «серыми, мутными глазами, обведенными красной каймою» («Отрывок из начатой повести», 1841 г.).

В лирике Лермонтов выражал свои затаенные желания освободиться от обычных условий жизни, найти желанное одиночество, вдали от того круга людей, которых он презирал и общением с которыми он тяготился. Одиночество – одна из любимых тем его поэзии. Юношей (1830 г.) он мечтал о том, чтобы «мчаться на лихом коне»,

В пространстве голубых долин,  
Как ветер, волен и один. (I, 97)

Несколько позже, в стихотворении «Желание» (1832 г.), Лермонтов мечтал о том, как он пустится -

в море,  
Беззаботен и один,  
Разгуляюсь на просторе  
И потешусь в буйном споре  
С дикой прихотью пучин. (II, 12)

Почти те же чувства приписывает Лермонтов и своему Демону, говоря о нем:

Как часто, подымая прах  
В борьбе с шипучим ураганом,  
Одетый молнией и туманом,  
Он дико мчался в облаках,  
Чтобы в толпе стихий мятежной  
Сердечный ропот заглушить.... (II, 404).

Задумываясь над возможностью встретить в жизни родную душу, Лермонтов находил лишь один безнадежный символ своих исканий: дубовый листок, докатившийся до корней высокой чинары:

На что мне тебя! отвечает младая чинара:  
Ты пылен и желт, и сынам моим свежим не пара.  
Ты много видал, да к чему мне твои небылицы?  
Мне слух утомили давно уже райские птицы...  
(II, 345)

Желанный ответ поэт надеялся слышать лишь от таинственного видения, которого сам создал в воображении:

И с той поры бесплотное виденье

Ношу в душе моей, ласкаю и люблю. (II, 333)

Что же удивительного, что, «выходя один на дорогу», поэт говорил о себе:

Уж не жду от жизни ничего я,

И не жаль мне прошлого ничуть. (II, 348)

Лермонтов не только «не ждал от жизни ничего», но прямо ею тяготился. В юности он мечтал о том, чтобы «сбросить цепь бытия» (I, 129), и жизнь называл «земной неволей» (I, 290). Представив себе, что после смерти ему повелят вновь вернуться к жизни («безотрадной»), он называет такое повеление «приговором досадным» (I, 85). «Ужели захочу я жить опять?» – спрашивает Лермонтов в другом стихотворении (I, 176). В совершенно определенных выражениях Лермонтов не раз говорит, что он не страшится, а скорее желает смерти. «Я без страха жду довременный конец», говорит он (1837 г., II, 250).

Подожди немного,

Отдохнешь и ты! (II, 288)

применяет Лермонтов к себе стихи Гете (1840 г.). Полушутя, «за все, за все», благодаря Господа, он добавляет (1840 г.):

Устрой лишь так, чтобы Тебя отныне

Недолго я еще благодарил. (II, 288)

Себя Лермонтов сравнивал с «пленным рыцарем», ожидающим освобождения от одной Смерти, которая, когда рыцарь приедет к цели, подержит стремя, и поэт восклицает:

Мчись же быстрее, летучее время! (II, 291)

Кажется, в иные минуты Лермонтов готов был даже оправдывать самоубийство. По крайней мере, герой одной из его юношеских драм, Юрий, говорит: «Счастлив, кто, чувствуя тягость бытия, имеет довольно силы, чтобы прервать его». (III, 143.1).

1. Трудно было бы ожидать, чтобы лирический поэт не обмолвился никогда противоречивым словом. Но замечательно, что у Лермонтова почти никогда нет в стихах, иного отношения к жизни и к смерти. Едва ли не единственное исключение – первый стих в стихотворении «Земля и небо» (1831 г.):

Как землю нам больше небес не любить? (I, 295)

Но и в этом стихотворении поэт спешит оговориться, что «счастье земное меньше в сто раз», чем «небесное счастье».

4.

Но не одно только стремление к чудесному воплощалось в поэзии Лермонтова; он умел и хотел выражать в стихах и другую сторону своей души: презренье к окружающей его жизни. Его поэзия, насыщенная романтическими мечтами о «чудесном», имела и другой лик: пафос обличительный. Лермонтову постоянно хотелось бросить в лицо толпе «железный стих, облитый горечью и злостью» (II, 278). И нет, кажется, слова, которое столь же часто повторялось бы в стихах и в прозе Лермонтова, как слова: «презрение», «презренный». Юношей (1830 г.), он говорит о новом мире, который заставляет «нас презирать бесчувственную землю» (I, 181). В ту же эпоху (1830 г.) он признается:

И людям руки жму охотно,  
Хоть презираю их меж тем. (I, 107)

Презренье ко всему существующему несколько раз подчеркнуто поэтом:

И все, что пред собой он видел,  
Он презирал, он ненавидел (II, 353)

Он взор, исполненный презренья,  
Вперил на грешный мир земной (II, 401)

Это чувство презрения ко всему миру, это негодование на все существующее заставляло Лермонтова чувствовать себя самого каким-то «злым» существом. Ему не нужно было, как Пушкину, встречи с А.Раевским, чтобы создалось стихотворение «Мой Демон» (1829 г.), о котором он говорит: «Собрание зол – его стихия» (I, 69). Год спустя (1830 г.), вспоминая эти стихи, Лермонтов признается: «Как демон мой, я зла избранник» (I, 85). Тогда же, в одном стихотворении, он рисовал себе картину, как кончит жизнь свою «чужой в родном краю» и «миром осужденный» (I, 86). Лермонтов глубоко сознавал, что «мир» не может его полюбить.

Я холоден, и горд, и даже злым  
Толпе кажуся ... (II, 256)

И если иногда он искал этому объяснения в том, что душа его «слишком пылко любила» (I, 295), то другой раз он прямо признавался, что в его душе

Напрасно  
С враждой боролася любовь.

И с горькой иронией Лермонтов утверждает:

Смешно участие в человеке,  
Который жил и знает свет. (II, 250)

В самом Лермонтове этого «участья» не было или он умел его хорошо скрывать. Уже в 1830 г., устами одной из своих героинь, Лермонтов уверял:

Поверь, невинных женщин вовсе нет. (I, 101)

Его Мефистофель («Сказка для детей») признается, что во всем, самом святом, он видит побуждения низменные:

В молитвах я подслушивал упрек,  
В бреду любви – бесстыдное желанье.  
Везде обман, безумство иль страданье! (II, 271)

Сам Лермонтов словно повторяет эти слова своего Мефистофеля, когда вызывается «указать повсюду» –

В мужчине – глупого льстеца,  
И в каждой женщине – Иуду. (II, 15)  
Демон Лермонтова, соблазняя Тамару, говорит ей:  
Иль ты не знаешь, что такое  
Людей минутная любовь? –

.....  
Кто устоит против разлуки,  
Соблазна новой красоты,  
Против усталости и скуки  
И своенравия мечты? (II, 374)

И сам поэт подтверждает эти слова в своем безнадежном раздумии (1840 г.):

Любить... но кого же? На время – не стоит труда,  
А вечно любить невозможно.

.....  
Что страсти? – ведь рано иль поздно их сладкий недуг  
Исчезнет при слове рассудка... (II, 286-7)

Высшего пафоса это презрение к людям и к жизни достигает в таких стихотворениях, как «Дума» и «Поэт» (1838 г.), «Не

верь себе» (1839 г.), «Первое января» (1840 г.). Не только свое поколение, но все современное человечество имел в виду поэт, обличая тех, кто «к добру и злу постыдно равнодушны» (II, 252). Много горечи надо было скопить в душе, чтобы дать молодому мечтателю совет:

Как язвы бойся вдохновенья! (II, 255)

И жестокий сарказм есть в словах, сказанных от имени толпы, которые слишком часто принимают за выражение мысли самого поэта:

Какое дело нам, страдал ты или нет?

На что нам знать твои волненья? (II, 256)

И озираясь на «блеск и суету» шумящей вокруг жизни, поэт видит везде только

образы бездушные людей,

Приличьем стянутые маски. (II, 277)

В стихах и прозе Лермонтова разбросано множество замечаний, которым иногда придана шутливая форма, показывающих, как мало он верил в благородство людей. Такова горькая шутка в предисловии к «Журналу Печорина»: «Коварная нескромность истинного друга понятна каждому» (IV, 193). Арбенин («Маскарад») говорит о благодарности: «По чести вам сказать, ее я не терплю» (III, 216). «Глупец, кто верит женским обещаньям, а пуще женской скромности!» – восклицает Соррини («Испанцы», III, 64). «Продолжай верить женщинам, верь любви, верь добродетели!» – насмехается Александр («Два брата», III, 355). Таких примеров из речей героев Лермонтова можно было бы собрать сотни. Характерны даже пословицы, влагаемые поэтом в уста своих действующих лиц. «Что слезы женские? – вода», – говорит Арбенин (III, 272). Но и в своей лирике, непосредственно от своего лица, Лермонтов охотно повторяет те же горькие шутки. То, как нечто невероятное, он «обещает верить», «что поцелуи и улыбки людей коварны не всегда» (I, 272); то высказывает грустный афоризм: «ты слишком для невинности мила» (I, 281); то находит естественной измену, потому что судьба «ей женское сердце вложила» (I, 278) и т.д. Ко всем этим шуткам можно было бы поставить эпиграфом стихи Лермонтова:

Все это было бы смешно,

Когда бы не было так грустно... (II, 293)

Но Лермонтов сам дорого заплатил за эту постоянную насмешку над людьми. Презируя их и неизменно нося маску притворного веселья, он, незаметно для самого себя, растрчивал все, что было лучшего в его душе. Очень рано в его поэзии начинаются жалобы на то, что в прошлом он был ближе к своему идеалу:

Я памятью живу с увядшими мечтами... (I, 301)

пишет он уже в 1831 году. Тогда же, сравнивая себя с Байроном, он предсказывает свою судьбу:

Я раньше начал, кончу ране,  
Мой ум не много совершит;  
В душе моей, как в океане,

Надежд разбитых груз лежит. (I, 300)

В 1833 году поэт слышит «голос чудный», который говорит ему: «Ты низко пал, но я ль виновен?» (II, 85). В последние годы жизни Лермонтова эта мысль начинает настойчиво преследовать его.

Он «ласкает в душе старинную мечту, погибших лет святые звуки» (II, 277). С тоской он вспоминает –

Преданья глупых юных дней,  
Давно без пользы и возврата,  
Погибших в омуте страстей. (II, 283)

Заглядывая в себя, он видит –

там прошлого нет и следа:  
И радость, и муки, и все там ничтожно... (I, 287)<sup>1</sup>  
Он признается, с горестью:  
Я позабыл в борьбе бесплодной  
Преданья юности моей. (I, 295)

И в одном из своих самых последних стихотворений Лермонтов делает, может быть, еще более горькое признание:

Люблю в тебе я прошлое страданье  
И молодость погибшую мою... (II, 348)

5.

Лермонтов не был литератором, как был им Пушкин. С детства Пушкина влекла именно литература. Ребенком он разыгрывал пьесы своего сочинения перед своей сестрой. Мальчиком участвовал в лицейских журналах. Юношей уже посылал свои стихи в журналы для печати. Всю жизнь усердно работал, как литератор, писал журнальные статьи, вел полемику, каждую свою мысль спешил положить на бумагу, иногда даже без надежды напечатать это при своей жизни. У Пушкина все, что он чувствовал, что он переживал, обращалось в литературу, и умер Пушкин редактором-издателем собственного журнала.

Лермонтов был поэт и только в силу необходимости также литератор. Лермонтов писал очень много, может быть, больше Пушкина, но долгое время не думал о печати. Юношей он не делал никаких попыток проникнуть в журналы. Его стихи были ему дороги для него самого, но он не искал читателей. Первое произведение Лермонтова, увидевшее свет («Хаджи Абрек»), было отдано в печать без воли автора, может быть, против его воли. В годы, когда им был уже создан длинный ряд стихотворений, донине считающихся в числе лучших перлов русской поэзии, он все еще не думал о печати. Свое значение Лермонтов хорошо сознавал, еще мальчиком он писал: «Нет, я не Байрон, я другой, еще неведомый избранник» (II, 300), в его стихах рассеяны признания о «желании громкой славы» (II, 17). Но с каким-то непонятным упорством он избегал печатать свои создания. И позднее, когда имя Лермонтова стало известно всей читающей России, крайне скупой отдавал свои стихи в печать. Самим Лермонтовым напечатано меньше десятой части всего, что им написано.

1. Впрочем, стих этот допускает и другое толкование. Возможно, что здесь слово «ничтожно» взято в словоупотреблении начала века. «Ничтожество» означало «небытие». В таком смысле употребляет его сам Лермонтов в «Монолог»: «Поверь, ничтожество есть благо в здешнем свете» (I, 74). В том же смысле мы находим это слово у Пушкина, Фета и др. Тогда стих Лермонтова «В себя ли заглянешь? – там прошлого нет и следа» есть не что иное, как жалоба на непрочность настоящего. То, что



волновало, что казалось для души важным, исчезает без следа; радость и горе, и все обращается в небытие, в «ничтожество».

Конечно, судьбу своей поэзии имел в виду Лермонтов, создавая символ «Трех пальм» (II, 257). Поэзия Лермонтова, как его три пальмы, «многие годы» цвела «без пользы в пустыне», «ничей благосклонный не радуя взор». Она возропала на святой приговор. Небо послало ей людей, читателей. Но люди только оскорбили ее святыню, подобно тому, как люди порубили топором упругие корни и тело пальм и до утра жгли их огнем.

То, что Тютчев выразил в двух энергичных стихах:

Молчи, скрывайся и таи

И думы и мечты свои!

составляло внутреннюю трагедию Лермонтова. Истинная жизнь была для него лишь поэзией. Лишь в своих стихах он выражал свою подлинную душу. Но свою поэзию он готов был обречь на молчание.

Свои стихи он готов был утаить для одного себя. Лермонтов не знал, не видел, к кому мог бы он обратиться свою исповедь.

Есть несколько замечательных признаний Лермонтова.

Во-первых, он не менее остро, чем Тютчев или позднее Фет, сознавал «бессилие слов к выражению желаний».

Стихом размеренным и словом ледяным (II, 256)

не надеялся он передать значение «простых и сладких звуков». Так «младая душа» тщетно «долго томилась на свете», напрасно надеясь в «скучных песнях земли» услышать «звуки небес» (I, 284). Лермонтов знал, что «есть речи», которых «значение темно и ничтожно», но которым «без волнения внимать невозможно». (II, 297); Лермонтов знал «одну молитву чудную», с «силой благодатной в созвучьи слов живых» (II, 257); но он знал также, что эти глубокие звуки души невозможно выразить человеческим словом. И вместе со своим героем Лермонтов мог бы воскликнуть:

А душу можно ль рассказать? (II, 311)

Во-вторых, Лермонтов глубоко сомневался, нужно ли воплотить эти «звуки небес» в «песни земли», если бы даже то было бы возможно. Юношей он задавал себе вопрос:

Хочу, чтоб труд мой вдохновенный

Когда-нибудь увидел свет.

Хочу, - и снова затрудненье!  
Зачем? (I, 142)

К кому мог бы поэт обратиться? Тоже юношей он задумывался, достойна ли «толпа» проникнуть в его сердце:

Зачем ей знать что в нем заключено?  
Огонь иль сумрак там, ей все равно. (I, 256)

Несколько раз Лермонтов прямо говорил, что не хочет быть откровенным с людьми:

Я не хочу, чтоб свет узнал  
Мою таинственную повесть,  
Как я любил, за что страдал ... (I, 214)

Лермонтов прямо говорит, что не дорожит «венцом певца»:

Пускай толпа растопчет мой венец,  
Венец певца, венец терновый....  
Пускай! я им не дорожил! (II, 215)

Те же мысли высказывает Лермонтов в своих наиболее зрелых созданиях. В стихотворении «Не верь себе» он дает такой совет молодому поэту:

Не унижай себя. Стыдися торговать  
То гневом, то тоской послушной! (II, 256)

В стихотворении «Дума» Лермонтов сознается, что его поколение «иссушило ум»,

Тая завистливо от близких и друзей  
Надежды лучшие и голос благородный. (II, 252)

Наконец, в стихотворении «Поэт» Лермонтов утверждает, что в наши дни поэт

Свое утратил назначенье.... (II, 254)

Лермонтов был уверен, что он одарен душою «таинственной». И в связи с этим ему казалось, что в мире он лишний.

Как в ночь звезды падучей пламень,  
Не нужен в мире я. (I, 103)

Временами Лермонтову даже казалось, что все близкое к нему обречено на погибель:

Все, что любит меня, то погибнуть должно  
Иль, как я же, страдать до конца. (I, 183)

В замечательной «Эпитафии» Лермонтов говорит, по-видимому, о себе:

Он не был создан для людей. (I, 138)

Это признание удивительно совпадает с тем, что говорит ангел о душе Тамары:

Творец из лучшего эфира  
Соткал живые струны их,

Они не созданы для мира,  
И мир был создан не для них. (II, 380)

Есть в диалоге Лермонтова «Журналист, читатель и писатель» такое признание писателя:

Бывает время,  
Когда забот спадает бремя,  
Дни вдохновенного труда,  
Когда и ум и сердце полны...

.....  
На мысли, дышащие силой,  
Как жемчуг низутся слова...

.....  
Но эти странные творенья  
Читает дома он один,  
И ими после без зазренья  
Он затопляет свой камин. (II, 282-3)

К этому признанию мало прислушивались. Зная искренность Лермонтова, нельзя заподозрить и искренность этих стихов. Должно верить, что были у Лермонтова «странные создания», которые он «без зазренья» бросил в огонь.

Пушкин умел различать у поэта «труд» и «плод его»:

твой труд  
Тебе награда. Им ты дышишь.  
А плод его бросаешь ты  
Толпе, рабыне суеты.

Для Лермонтова «плод труда» и самый «труд» сливались в одно; свой труд он неохотно «бросал толпе», предпочитал таить его для себя.

## Примечания:

<sup>1</sup> Павел Федорович Вистенгоф (около 1815-после 1878). В 1831 г. поступил вольнослушателем в Московский университет на курс словесного отделения, лекции которого посещал Лермонтов. Он – автор романа «Урод» и некоторых других произведений. В его высказываниях о Лермонтове присутствует оттенок недоброжелательства.

<sup>2</sup> Александр Матвеевич Меринский (?-1873). В 1833 г. поступил в юнкерскую школу, затем служил в лейб-гвардии Уланском полку. Его «Воспоминание о Лермонтове» (опубл. в 1858 г.) является одним из ранних в лермонтовской мемуарной литературе, отличается оригинальностью, свежестью суждений.

<sup>3</sup> Эмилия Александровна Шан-Гирей, урожденная Клингенберг (1815-1891). Падчерица генерала П.С.Верзилина, с 1851 г. жена А.П.Шан-Гирея (1819-1883), троюродного брата и одного из самых близких друзей Лермонтова. В конце 1830-х гг. она жила в Пятигорске, здесь и произошло знакомство с Лермонтовым.

<sup>4</sup> Николай Михайлович Смирнов (1808-1870), чиновник министерства иностранных дел. Был знаком с Пушкиным, с Лермонтовым познакомился, вероятно, у Карамзиных. Лермонтов бывал в дальнейшем в салоне жены Н.М.Смирнова. Заметки Смирнова не всегда точны в деталях.

<sup>5</sup> Евдокия Петровна Ростопчина, урожденная Сушкова (1811-1858). Сестра С.П.Сушкова, товарища Лермонтова по Московскому университетскому пансиону (он учился двумя классами ниже поэта). Лермонтов познакомился с ней в студенческие годы в Москве, посвятил ей ряд стихотворений, в числе которых «Крест на скале», «Додо». Встречался Лермонтов с ней и во время последнего приезда в Петербург в начале 1841 г. В 1858 г. Ростопчина написала воспоминания о встречах с Лермонтовым в виде письма к французскому писателю Александру Дюма-отцу.

<sup>6</sup> Ю.Елец. История лейб-гвардии Гродненского гусарского полка. Т. I. СПб, 1890. с. 207-208.

<sup>7</sup> Александр Илларионович Васильчиков (1818-1881), князь, мемуарист, с 1840 г. член комиссии по введению новых административных порядков на Кавказе. Лермонтов, возможно, встречался с ним в Петербурге. Их общение продолжилось со встречи в Ставрополе в 1840 г. и летом 1841 г. в Пятигорске, Васильчиков был свидетелем ссоры Лермонтова с Н.С.Мартыновым и секундантом Лермонтова на последней дуэли.

<sup>8</sup> Воспоминания А.М. Меринского.

<sup>9</sup> Фридрих Боденштедт (1819-1892), немецкий писатель, переводчик. Его книги о России, переводы на немецкий язык Пушкина, Козлова, Лермонтова, Тургенева стали важной вехой в знакомстве немецких читателей с русской культурой. В 1840 г. Боденштедт приехал в Москву в дом князя М.Н.Голицына учителем немецкого языка. Прожил в Москве три года и познакомился там в 1841 г. с Лермонтовым.

<sup>10</sup> Николай Михайлович Сатин (1814-1873). Учился одновременно с Лермонтовым в Московском университетском пансионе. В дальнейшем Сатин вместе с А.И.Герценом и Н.П.Огаревым был арестован, а затем выслан в Симбирскую губернию. В 1837 г. по болезни переведен на Кавказ, жил в Пятигорске. На квартире Сатина Лермонтов встречался с ссыльными декабристами, с В.Г.Белинским. Воспоминания Сатина, по мнению лермонтоведов, тенденциозны и не точны.

<sup>11</sup> Михаил Александрович Назимов (1801-1888). Декабрист, из Сибири был переведен рядовым на Кавказ, в 1837 г., в Кабардинский егерский полк. Лермонтов и Назимов познакомились в 1840 г. Последние встречи поэта с Назимовым происходили в Пятигорске летом 1841 г.

<sup>12</sup> Александр Иванович Одоевский (1802-1839), князь, поэт-декабрист. Знакомство с ним Лермонтова относится к осени 1837 г., когда Одоевский был переведен из Сибири на Кавказ. Одоевский не оставил воспоминаний, об их беседах с Лермонтовым можно догадываться по стихотворению Лермонтова «Памяти А.И. О<доевско>го».

<sup>13</sup> Омер де Гелль, Адель (Оммэр де Гель) (1817-1871). Французская писательница, путешественница, жена геолога Ксавье Омер де Гелля. В конце 1830-ых гг. путешествовала с мужем по России, принимая участие в создании его научного труда, посвященного изучению степного юга страны. Существовала версия, согласно которой Омер де Гелль встречалась с Лермонтовым, вероятно в 1840 г. П.П.Вяземский (1820-1888), сын поэта П.А.Вяземского, опубликовал в 1887 г. «Письма и записки» Омер де Гелль (перевод с французского), где вывел Лермонтова в качестве одного из действующих лиц. Исследователи установили, что книга является литературной мистификацией, ее подлинный автор сам Вяземский (подробнее об этом см.: Лит. наследство. Т.45-46. С.761-775). Однако существует косвенное свидетельство, что возможность знакомства Омер де Гелль с Лермонтовым не исключена (см.: Лермонтовская Энциклопедия. М. 1981. С.353-354).

<sup>14</sup> Ю.Елец. История лейб-гвардии Гродненского гусарского полка. Т.1 с.205-206.

<sup>15</sup> Константин Христофорович Мамацев (Мамацашвили), (1815 или 1818-1900). Учился в Павловском кадетском корпусе, откуда был вы-

пущен офицером в 1837 г. В начале 1840 г. был командирован в Чеченский отряд генерала А.В.Галафеева, куда в июне того же года прибыл Лермонтов, высланный из Петербурга за дуэль с Барантом. К.Х.Мамацев находился в дружеских отношениях с грузинскими шестидесятиниками и народниками, в частности с А.Церетели.

<sup>16</sup> Николай Иванович Лорер (1795-1873), декабрист. В 1837 г. был переведен из Сибири рядовым Тенгинского пехотного полка на Кавказ. За отличие в боях произведен в 1840 г. в прапорщики, с 1842 г. в отставке. Лорер познакомился с Лермонтовым в июне 1840 г., беседа обнаружила расхождение их политических взглядов. Лорер к тому времени отошел от прежних революционных убеждений, а Лермонтов отрицательно относился к николаевской России.

<sup>17</sup> Александр Иванович Арнольди (1817-1898). Сослуживец Лермонтова по лейб-гвардии Гродненскому гусарскому полку, племянник Н.И.Лорера, сводный брат А.О.Смирновой. Относился к поэту без особых симпатий, довольно неприязненно. В первый день пребывания в Гродненском полку Лермонтов проиграл в карты все свои наличные деньги (тысячу рублей) и занятые у А.И.Арнольди восемьсот рублей. При погребении поэта присутствовал как представитель лейб-гвардии Гродненского гусарского полка.

<sup>18</sup> Иван Сергеевич Тургенев (1818-1883), писатель. Встречи Тургенева с Лермонтовым относятся к самому концу 1839 г. В «Литературных и житейских воспоминаниях» Тургенев дает глубокий и проникновенный психологический портрет Лермонтова.

<sup>19</sup> Ольга Николаевна Смирнова (1834-1893), дочь А.О.Смирновой, урожденной Россет, (1809-1882). В «Автобиографии» А.О.Смирновой Лермонтову посвящены два эпизода, связанные с творческой историей стихотворений «А.О.Смирновой» и «Молитва». Издавая «Записки» матери, О.Н.Смирнова иногда преувеличивала роль и положение Александры Осиповны в петербургском обществе и искажала ее воспоминания.

<sup>20</sup> Сноска Брюсова из: Г.С.Лебединцев. М.Ю.Лермонтов в битвах с черкесами в 1840 г. // Русская старина. 1891. Кн. VIII. С.355-368.

<sup>21</sup> Сноска Брюсова из: Д.В.Ракович. Тенгинский полк на Кавказе. Тифлис.1900. С.247-250.

## СТАТЬЯ В.БРЮСОВА «ПРЕДСКАЗАНИЯ НОСТРАДАМА О СОВРЕМЕННОЙ ВОЙНЕ»

*Вступительная заметка, публикация и примечания*

*Э.С. Даниелян*

Одним из первых журналов, на страницах которого стали печататься произведения Брюсова, был «Ребус». Видимо это было связано с тем, что, как отмечает сам поэт в «Автобиографии», он «интересовался вопросами оккультизма». Но интерес поэта к эзотерическим наукам был весьма специфичен: он, по словам В.Ходасевича<sup>1</sup>, верил, что «спиритические силы со временем будут изучены и, может быть, даже найдут себе применение в технике, подобно пару и электричеству». Такое же мнение выражает и Г.Чулков<sup>2</sup>. Замечая, что, хотя «в молодости Брюсов занимался спиритизмом, его влекли к себе образы Агриппы Неттесгеймского, Парацельса, Сведенборга; у него на столе можно было найти книжки Шюре, Кардека, Дю Преля...», но при этом «Брюсов думал, что можно удачно сочетать оккультные знания и научный метод».

Важно заметить, что об особенностях спиритизма Брюсов пишет не только в специальных статьях (см.: «Ребус». 1900. N30, N41; 1902. NN 7, 11, 14, 18, 29 и др.), но и в статьях «научного» характера, он может отметить, что «странно и смешно спорить против новой поэзии, потому что не понимаешь ее. Разве не позорнее отвергать спиритизм, не зная его»<sup>3</sup>.

Известно, что в определенный период своей жизни он участвовал в спиритических сеансах, хотя не обладал медиумическими способностями. Молодой поэт не был одинок в своем увлечении, эти «сеансы» скорее были данью моде того времени<sup>4</sup>.

К сожалению, статьи Брюсова об оккультных науках до сих пор не переиздавались и не получили адекватной оценки;

---

<sup>1</sup> Ходасевич Вл. Брюсов // Современные записки. 1925. N23.

<sup>2</sup> Чулков Г. Воспоминания. В.Я.Брюсов. // Искусство. 1925. N2. С.244.

<sup>3</sup> Брюсов В. Ко всем, кто ищет. Как предисловие // Миропольский А. Лествица. М. 1902. С.7.

<sup>4</sup> Подробнее см.: Богомолов Н. К семантике слова «декадент» у молодого Брюсова // Пятые Тыняновские чтения. Рига. 1990. С.100-111.

еще менее известно, что Брюсов-критик довольно часто рецензировал книги по оккультизму (см.: «Русский архив». 1903. N6; «Весы». 1904. N8; 1905. N2; 1907. N7 и др.).

Не ставя перед собой обширной задачи – исследовать отношения поэта к эзотерическим знаниям, – нам хочется обратить внимание на тот факт, что интерес к эзотерике у Брюсова не ограничился коротким промежутком времени (1900-1903), а сохранилось у поэта на протяжении всей жизни. В этом отношении представляет интерес его статья о предсказаниях Нострадамуса, опубликованная впервые в 1915 году. В этой пространной статье проявились осведомленность писателя не только о фактах биографии и личности Нострадамуса, но и его глубокие знания о средневековой и новейшей истории. Эта работа научного характера еще раз показала разносторонность познаний Брюсова и подтвердила его право в статье «В чем я считаю себя специалистом» отдельной строкой назвать: «Научный оккультизм. Спиритизм».

Републикация статьи дана с некоторыми сокращениями, они отмечены отточиями в угловых скобках.

**Биржевые ведомости. Утренний выпуск. 1915. N 14841.  
14 мая. С.2-3.**

## **ПРЕДСКАЗАНИЯ НОСТРАДАМА О СОВРЕМЕННОЙ ВОЙНЕ**

Имя Нострадама или Нострадамуса знакомо, вероятно, всем читателям, хотя бы потому, что в 1-й сцене «Фауста» Гете упоминается –

geheimnisvolle Buch  
Von Nostradamus eigener Hand.

Большинству известно также, что Нострадам был ученый XVI века, прославившийся своими предсказаниями, из которых некоторые сбылись еще при его жизни. Напротив, вряд ли многие знают, что пророчества Нострадама шли гораздо далее его эпохи, - по скромному его признанию, не более и не менее, как до конца мира, до дня Страшного Суда, - и что иные из них, судя



по всему, имеют в виду именно наше время: великую европейскую войну, развивающуюся пред нашими глазами...

Прежде всего, надо отметить, что Михаил Нострадам Салонский (он жил и погребен в городке Salon de Craux) вовсе не был предсказателем или гадальщиком по профессии. Он родился (14-го декабря 1503 года в Сен-Реми, в Провансе) в очень интеллигентной семье; его дед по отцу был видным математиком, дед по матери – придворным медиком, отец – нотариусом (звание в ту эпоху более значительное, чем теперь). Нострадам учился в Авиньоне, потом слушал лекции в университете в Монпелье, занимался специально медициной и получил степень доктора. С предсказаниями он стал выступать только в 40-х годах, и свое основное сочинение решил издать только в 1555 году. После того, как некоторые из пророчеств сбылись, Нострадам приобрел широкую известность во всей Европе; к нему стали обращаться за советами и частные лица, и государи; короли Генрих II и Карл IX ласкали его, и последний дал ему звание лейб-медика. Нострадам, однако, отказался от жизни при дворе, в Париже, предпочитая свой провансальский городок Салон, где и скончался 2-го июля 1566 года.

Главное сочинение Нострадама озаглавлено: «Les Prophéties de M. Michel Nostradamus» (т.е. «Пророчества»), но за ним утвердилось название «Центурии», «Сотни» (les Centuries), потому что оно разделено на 10 частей, из которых каждая состоит из ста четверостиший <...>

Необходимость в комментариях объясняется трудностью «Центурий» для понимания. Написаны они рифмованными стихами, по-французски, конечно, на языке своего времени, для нас чувствительно устаревшем, но вдобавок с крайним пренебрежением к правилам грамматики. Нострадам произвольно изменяет слова, расставляет их сообразно со своими особыми целями, нисколько не считаясь с требованиями синтаксиса, а главное – постоянно делает самые смелые эллипсы, опуская не только союзы и предлоги, но зачастую и глаголы и предоставляя читателю угадывать взаимоотношение между поставленными существительными.

Кроме того, Нострадам охотно пользуется анаграммами, т.е. словами, составленными из тех же букв, как те, которые,

действительно, имеются в виду. Наконец, расположены четверостишия не в хронологическом порядке, а можно сказать, без всякого порядка, словно кто-то нарочно перетасовал их или словно ветер спутал порядок отдельных листков, как случилось, по рассказу Вергилия, с пророчествами Сибиллы Кумской.

К этому надо добавить, что предсказания Нострадама выражены не в форме отвлеченных суждений, а образно, что еще затрудняет их понимание. Такая форма, впрочем, естественна для интуитивных угадываний, в которых должна проявляться деятельность не рассудка, мысли, а особой способности, близкой к творческой. Если когда-нибудь будет разработана психология предвидения, найдут, вероятно, что она родственна психологии сновидений, в которых, как известно, все мысли также обращаются в образы <...>

Понятно, что трудность понимания «Центурий» отвращала от них читателей. Кроме того, лишь незначительная часть предсказаний Нострадама относилась к его эпохе; большинство имело в виду события грядущих столетий. Современники Нострадама могли видеть исполнение лишь малой части из его пророчеств, и это, естественно, подрывало веру в них. Многие в XVI в. смотрели на «Центурий», как на рифмованный вздор.

Однако, ошибочно думать, что предсказания Нострадама вообще так темны и неопределенны, что в них ничего нельзя понять или, вернее что в них можно вычитать все, что угодно, чем и объясняется мнимое исполнение пророчеств. Если освоиться с языком Нострадама и его приемами изложения, окажется, что четверостишия «Центурий» содержат немало указаний совершенно определенных. В них не только описываются события, которые должны произойти, но иногда указываются даты (не только год, но даже месяц), называются местности и города, приводятся даже имена исторических деятелей, которые должны были родиться спустя столетия после публикации «Центурий». Полнее всего в «Центуриях» изображена история Франции, родной Нострадаму страны; на втором месте стоят Англия и Италия; события в других европейских странах упоминаются лишь мимоходом, большей частью в связи с историей Франции.

При жизни Нострадама наиболее поразило современников его предсказание о смерти королей Генриха II и Генриха III. <...>

Было бы долго пересказывать все эти предсказания, и мы остановимся только на одном примере: на изображении Нострадамом судьбы Наполеона I.

Впервые образ Наполеона, по мнению комментаторов, появляется в «Центуриях». <...> То есть: «Некий император родился близ Италии (на Корсике), который империи будет продан очень задорого (будет дорого стоить Франции); скажут (видя), с какими людьми он сближается, что найдешь (среди них) реже принца, чем мясника». Можно согласиться, что эта строфа достаточно точно характеризует Наполеона.

Далее, по толкованию комментаторов, в «Центуриях» говорится, что Наполеон «своим языком» (речами) будет соблазнять громадные армии; что «его известность еще больше возрастет в восточном царстве», то есть в Египте; что «каждый будет трепетать пред его грозной славой»; что он будет «из простых солдат и достигнет императорской власти»; что «тирания его продлится 14 лет», то есть, с 1800 г. по 1814 г., и что, наконец, «потом будет побежден, прогнан». <...>

Комментаторы видят в «Центуриях» и всю дальнейшую историю Франции: эпоху реставрации, Людовика XVIII, гр. Шамбора, Людовика-Филиппа, польскую революцию, вторую республику, вторую империю, франко-прусскую войну, осаду Парижа, и т.д., вплоть до наших дней. Любопытно упоминание о Седане, который, будто бы, назван в анаграмме. В соответствующем месте «Центурий», где идет речь о Наполеоне III, «тени великого государя», стоят не имеющие смысла слова: «dedans lectouge»; комментаторы переставляют буквы и получают: «Sedan le décroyt», то есть «Седан его свергает». Кто из современников мог разгадать эту загадку, заданную в XVI в.?

Слабую сторону предсказаний Нострадама составляло до сих пор то, что исполнение их всегда констатировалось *post factum*. Все комментаторы оказывались неспособными угадать заранее, что именно имел в виду Салонский пророк в той или другой, еще не объясненной строфе. Только после того, как историческое событие совершалось, становилось «прошедшим», и по-

клонники «Центурий» с восторгом и изумлением открывали, что оно было предречено в одном из четверостиший. Так, толкователи XVIII в. не умели объяснить тех строф, в которых теперь видят подробное и ясное изложение судьбы Наполеона I, и искали в них аллегорий. <...>

В более счастливом положении находимся сейчас мы, - свидетели великой исторической трагедии, которая уже началась, но еще не закончена. Мы можем выбрать в «Центуриях» те четверостишия, которые только могут относиться к современной войне, и затем сравнивать с совершающимися событиями предсказаний провидца. Это, кажется, – впервые представляющийся случай проверить фактами оракулы Нострадама, пользующиеся поныне огромным авторитетом в известных кругах (окультистов).

Как мы говорили, четверостишия «Центурий» расположены не в хронологическом порядке предрекаемых событий. Но там и здесь разбросаны в строфах Нострадама указания на точные хронологические даты, позволяющие до некоторой степени ориентироваться в эпохах, к которым предсказания относятся. Так, определенно на XX век предсказывает Салонский пророк два очень крупных события: во-первых, страшную революцию в Италии, которая по своим ужасам превзойдет великую французскую революцию (эту грядущую итальянскую революцию Нострадам называет: «la libitine» - распутица), и, во-вторых, восстановление монархии во Франции, причем будущий французский государь «явится из Бельгии» и чем-то будет напоминать Фразибула (в «Центуриях» он и обозначается именем «нового Фразибула»). Оба события приурочиваются в предсказаниях, приблизительно, к одному времени, и как важная для них дата, указывается 1921 г.

В связи с этими событиями стоит в предсказаниях пророчество о какой-то великой войне. Если не ожидать, что на протяжении 6-ти лет, остающихся до 1921 г., произойдет еще одна «великая война», надо предположить, что будущие комментаторы Нострадама (которые, несомненно, еще появятся), должны будут относить это пророчество именно к современной войне. Впоследствии, когда она, так или иначе, завершится, толкователи «Центурий» постараются, конечно, доказать, что в ней все,

черта за чертой, соответствовало предсказаниям. Пока же мы можем, без всяких предвзятых представлений, читать в стихах Нострадама лишь то, что в них, действительно, написано. Воспользуемся таким преимуществом и посмотрим, что именно предрекал Салонский пророк о наших днях.

После строфы, в которой говорится о какой-то победоносной войне, которую будет вести Италия (за неимением лучшего, приходится видеть в этом указание на Триполитанскую экспедицию), Нострадам пишет: «Немного позже, после вовсе недолгого промежутка (времени), на море и на суше произойдет великое смятение; необычайно великой будет морская битва: огни, животные, которые более не оскорбят никого». Все достаточно ясно в этой строфе, пророчащей великую войну с важным морским боем; непонятно только слово «животные», которые «более не будут оскорблять», если только не видеть в этом выражения брани по адресу немцев, предварившей современные бульварные листки.

Далее читаем: «Великая империя (Германия) должна была бы (желала бы) стать (таковой) в один из годов (*chacun an*); она одна (*un*) пойдет против ряда других (государств – *sur les autres viendra*), чтобы этого добиться (*le obtenir*); но недолгое время продлится его царствование (или: могущество – *son reigne* и бытие (*estre*); (только) два года, при всем старании (*naves*, стар. слово, - старательный, усердный; лат. - *navus*), она может продержаться». Согласно этой строфе, европейская война продлится около двух лет; принимая во внимание, что она началась в 1914 г. и длится в 1915, предсказание близко подходит к фактам.

Следующую строфу можно отнести к Вильгельму II.

То есть: (Чтобы стать) первым в Галлии (Франции) и первым в Романии (Италии), на море и на суше (он пойдет) на англичан и на Париж; изумительные деяния (будут совершены) этим потомком великих предков (*mesnie*, стар. слово, - знатный род, *lignée*), (но) яростный вождь (*violant terax*), он потеряет *Norlaris*. В этой строфе непонятно только слово *Norlaris*; оно оканчивается анаграммой и перестановка букв дает: *Loggains*, то есть лотарингцев, жителей Лотарингии.

Наконец, четвертое четверостишие имеет в виду судьбы Германии или Австрии: «Великая империя» (Германия или Ав-

стрия) будет скоро перенесена (или: превращена) в маленькое место, которое (однако) очень скоро (опять) начнет возрастать, место весьма ничтожного, скудного значения, посередине которого он (Вильгельм II?) водрузит свой скипетр». В комментариях строфа не нуждается.

Таковы четыре предсказания Нострадама о современной войне. В наши дни они кажутся довольно правдоподобными, и не было бы ничего удивительного, если бы их сделал наш современник, какая-нибудь г-жа Таб. Мы знаем, однако, что эти стихи были уже напечатаны в XVI, когда, например, пророчество о потере в великой войне края лотарингцев, не могло иметь того смысла, какой оно приобрело через 300 лет, после 1871 г. Недалекое будущее выяснит, насколько стихи «Центурий» окажутся на этот раз в соответствии с историческими событиями. Если, действительно, мы будем свидетелями некоей «великой морской битвы», действительно, война продлится около двух лет, и Германия потеряет Лотарингию, а вдобавок оправдается пророчество о перенесении империи «в маленькое место», где и будет водружен скипетр (чему может соответствовать, например, переход гегемонии в Германской империи из рук Пруссии в руки какого-нибудь малого Германского государства), - можно будет решительно говорить о странном совпадении исторических фактов с видениями провансальского медика XVI века.

Варшава.

Валерий Брюсов.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

Письмо Брюсова к А.И.Бобровой, редактору журнала «Ребус», в котором он предлагает переделать статью о Нострадамусе и напечатать ее в журнале, свидетельствует о том, что автор придавал этой работе особое значение. Это письмо интересно и тем, что в нем хронологически впервые представлено стихотворение «Перешедшие – оставшимся», которое автор так же хотел увидеть на страницах журнала «Ребус». Позднее поэт предполагал его включить в сборник «Девятая камена» (он не был издан). Первая публикация его, с незначительными изменениями, была осуществлена лишь в 1935 году в книге «Неизданные стихотво-

рения». К сожалению, оно не интерпретируется исследователями; отсутствует комментарий даже во II томе «Собрания сочинений» Брюсова. Публикуемое письмо Брюсова к А.И.Бобровой от 3 октября 1916 года<sup>1</sup> подтверждает неизменность интереса Брюсова к эзотерическим исканиям и его непревзойденный энциклопедизм. В РГАЛИ находятся несколько писем Брюсова к А.И.Бобровой (фонд 56, опись 1, ед. хр.68). В РО РГБ хранится шесть писем А.И.Бобровой к Брюсову (1900-1917 фонд 386, карт. 77. ед. хр.48). Одно из них (24 марта 1917) – ответ на публикуемое письмо Брюсова. В нем А.И.Боброва благодарит поэта «за милое письмо, за внимание и за ваши чудесные стихи». Но ни стихотворение Брюсова, ни его статья о Нострадамусе не были опубликованы в журнале «Ребус».

### **Письмо В.Я.Брюсова А.И.Бобровой**

3 октября 1916 г.

Дорогая Александра Ивановна!

Мне очень жаль и очень мне стыдно, что за последний год я не мог побывать у Вас. Причиной было то, что весь год я хворал и, в конце концов, попал в хирургическую лечебницу (П.И.Постникова), откуда выбрался лишь недавно. Поверьте, однако, что я часто поминал Вас, Петра Александровича и всех Ваших (коим шлю мой сердечный привет) и что меня очень радовали приветы от Вас, которые передавала мне Елена Александровна.

Сознаюсь, что Вы меня огорчили, перестав высылать мне «Ребус» с этого (1916 года). Если я не подписался на него, то это просто рассеянность, которую я исправлю при первой встрече с членами редакции. В желании же моем читать Ваш журнал Вы не должны сомневаться. При этом (больше, чтобы иметь предлог для написания письма) посылаю Вам недавно написанные стихи: не захотите ли взять их для «Ребуса»? И еще одно деловое предложение: год назад я напечатал в «Биржевых ведомостях» статью о предсказаниях Нострадамуса о современной войне, - не хотите ли, чтобы я переработал эту статью для Вашего журнала?

---

<sup>1</sup> РГАЛИ. фонд 56, опись 1, ед.хр.68.

Затем еще раз прошу Вас и Ваших принять мои искренние  
приветствия и добрые пожелания.

Преданный Вам

Валерий Брюсов

Мы – здесь! Мы – близко! Ты не веришь?  
О, бедный, о, незрячий брат!  
Ты мир неверной мерой меришь!  
Пойми, - чему ты верить рад:  
Что бесконечна жизнь, потери ж  
Обманывают только взгляд!

Твой взор не видит. Все ж мы близко,  
Вот здесь, вот там и близ тебя!  
Пусть Смерть глазами василиска  
Глядит, мгновенное губя:  
Сияньем неземного диска  
Любовь горит, всегда любя.

Усни для этой жизни косной:  
В твоей руке твой карандаш  
Шепнет, что есть иные весны,  
И ты узнаешь голос наш.  
Дух торжествует светоносный,  
Твоя и наша жизнь – все та ж!

Сейчас, вот в этот миг, не в высь ли  
Твои возносятся мечты?  
То мы подсказываем мысли  
Тебе – из тайны темноты;  
Те наши помыслы нависли  
Над сном твоим: им внемлешь ты!

Жить лишь до смерти – слишком мало!  
Того не допустил Творец.  
Пути безгранны идеала.  
Далеки цели и венец.  
Смерть! Смерть земли! Твое где жало?  
Жизнь! жизнь земли! Твой где конец?

1916



## **АВТОГРАФЫ БРЮСОВА, ОТНОСЯЩИЕСЯ К ИСТОРИИ ДРЕВНЕЙ АРМЕНИИ**

*Вступительная статья, публикация и примечания К. С. Сапарова*

### *1. Деление Брюсовым периода истории «древность».*

В главе «Исторические аналогии» исследования «Учители учителей» Брюсов писал, что «по привычке» обширный период истории «все еще означается одним общим названием «древность» и что после открытий, сделанных «в последнее полстолетие»<sup>1</sup>, мы принуждены теперь различать в том, что недавно считалось всей древностью – «раннюю древность» и «классическую древность». В первую Брюсов включал историю Египта, Вавилонских держав и истории, которые он называет, Эгейи, Древнего Востока и Древнего Запада. Во вторую – «историю эллино-римского мира». (См. VII, 373)<sup>2</sup> И «раннюю», и «классическую» древности Брюсов рассматривал как «систему государств и семью народов, подобные тому единству, какое являют в наши дни страны, объединенные общеевропейской культурой <...>».<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Брюсов имеет в виду археологические открытия Шлимана (раскопки Трои) и Эванса (раскопки на острове Крит). – См.: Брюсов В. Собр. соч. в 7 т. М. «Художественная литература». 1973-1975. Т. VII. С. 282–289. В дальнейшем, при ссылках на это издание, в тексте в скобках указывается римской цифрой том, арабской – страница

<sup>2</sup> Такое деление истории возможно, если принимать Атлантиду как данность. Брюсов был убежденным сторонником существования этой цивилизации. Исследование «Учители учителей» посвящено доказательству ее бытия.

<sup>3</sup> «Сфинксы и вишапы. (Некоторые черты культуры древнейшего Кавказа)» // Брюсов и Армения. Кн. 1. С. 267. Статья впервые была опубликована в переводе на армянский язык в журнале «Горц» («Дело»), выходившем в Баку, в №5-6 за 1917 г. По сохранившемуся автографу статья введена в научный оборот после публикации ее в: Валерий Брюсов. Об Армении и армянской культуре. Ереван. АН Арм. ССР. 1963. Публикация И. Сафразбекян. П. Н. Берков, обратившись к этой статье, оценив ее как очень важную «для представления о Брюсове-историке», цитирует текст по этому изданию. – См. Брюсовские чтения 1966 года. Ереван. «Айастан». 1968. С. 19. В дальнейшем при ссылках на этот сборник 1966 года продолжающегося издания «Брюсовские чтения»

В работе «Царства Араратские» (рецензия на книгу В.Амфитеатрова «Армения и Рим») Брюсов писал: «Армения упоминается еще в Библии, которая устами пророка Иеремии призывает «царства Араратские» принять участие в сокрушении Вавилона. На заре своей истории армяне ведут борьбу с ассирийцами, потом – с древнеперсами, под власть которых попадают на два столетия».<sup>4</sup>

В публикуемых автографах, относящихся к истории Древней Армении, представлен только период «классическая древность»: упоминаются отношения армян с древнеперсами, завоевания Александра Македонского; основное внимание сконцентрировано на эллинизации Армении и сравнительно в большей степени на связях Древней Армении с Римом – от армяно-римских воинов, а также политических, торговых и культурных связей с этой сверхдержавой Древнего мира от II в. до н.э. и вплоть до времени правления императоров Адриана, Марка Аврелия и Каракаллы, т.е. до начала III в. н.э.

*2. Влияния культур Востока и Запада на культуру Армении.*

Через все листы автографов красной нитью проходит мысль о влиянии Востока и Запада на культуру Армении. П.Н.Берков писал, что «Брюсов не представлял себе отдельные национальные культуры в виде каких-то внутренне замкнутых единиц и в понятие культуры вводил фактически всю совокупность многообразных проявлений жизни каждого народа – социально-экономической, политической, идеологической».<sup>5</sup> Потенциальные возможности любой культуры с точки зрения Брю-

---

указывается: Чтения, год и страница. Статья перепечатана в: Брюсов и Армения. Кн.1. Ереван. «Советакан грох». 1988. В дальнейшем при ссылках на это двухтомное издание указывается: Брюсов и Армения. Кн. 1 или 2 и страница.

<sup>4</sup> Русская мысль. 1916. №6. Отд. III. С.12. Сокращенный и несколько отличный вариант рецензии Брюсов опубликовал в сентябре 1916 года в «Известиях Московского литературно-художественного кружка» в 1916 году, вып.14–15. Текст этой рецензии полностью воспроизведен в: Брюсов и Армения. Кн.1. С.362–363.

<sup>5</sup> Берков П.Н. Проблема национальной культуры в понимании В.Я.Брюсова // Чтения 1966. С.19–20.

сова определяются ее способностью к освоению других культур; развитие возможно только под внешним воздействием; культура народа, замкнутая в себе, к развитию не способна. Как отрицательный пример такого рода Брюсов приводил Турцию: «После 400-летней совместной жизни турки все же не вошли органически в состав Европы, остались в ней инородным телом». Причина считал он в том, что турки не вышли за пределы «своей национальной культуры», почему и «продолжают быть в Европе пришлецами».<sup>6</sup> Таким образом, для Брюсова воздействие иных культур на национальную культуру не минус, а плюс – импульс к развитию. «Следовательно, когда Брюсов говорил о разных «влияниях» на армянскую культуру, – писал П.Н.Берков, – он отнюдь не видел в этом бедность национального «духа», но как раз напротив. Напомню, что в «Летописи исторических судеб армянского народа» Брюсов подчеркивал, пользуясь его же словами, «дух самостоятельности» армян и присущую им способность «отливать» заимствованное «в самобытную форму», иными словами, подчеркивал их национальную оригинальность».<sup>7</sup> Брюсов полагал, например, что «оригинальность армянской поэзии основана, прежде всего, на своеобразном сочетании и гармоническом примирении восточной фантастики и восточной красочности с европейской интеллектуальностью, с классической, эллинской стройностью и соразмерностью частей»<sup>8</sup>.

В ноябре 1916 года, по завершении труда по истории Армении, Брюсов писал: «<...> 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».<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> Брюсов В. Новая эпоха во всемирной истории. По поводу балканской войны // Русская мысль. 1913. Кн. VI. С. 103. В дальнейшем с сокращениями: В. Брюсов. Новая эпоха во всемирной истории и страница.

<sup>7</sup> Чтения 1966. С. 43.

<sup>8</sup> Брюсов и Армения. Кн. 1. С. 327.

<sup>9</sup> Брюсов В. От автора // Летопись исторических судеб армянского народа. (От VI в. До Р.Х. по наше время) М. Изд. Московского Армянского Комитета. 1918. С. 7. В дальнейшем при ссылках на это издание

История любого народа, если она сознательно не искажается, самобытна, но *значительность* народа, согласно взглядам Брюсова, определяется *самостоятельностью его вклада в культуру* человечества. Не военно-политическая составляющая, не ареал обитания народа, его численность, территория государства, а его культура – высший для Брюсова критерий его *значительности*.<sup>10</sup> Относящиеся к Армении слова Брюсова – это оценка апостериори истории и культуры народа, который был предметом его тщательного научного изучения.

### *3. Автографы Брюсова из РО РГБ.*

В Рукописном отделе Российской Государственной библиотеки (РО ГБЛ) в фонде Брюсова (ф.386) хранятся автографы, относящиеся к истории Армении. По данным на 1962 год они были собраны в картоне (к.) 51 и рассредоточены по пяти (10–14) единицам хранения (ед.хр.). Е.Н.Коншина, описывая архив Брюсова, сообщает в общих чертах содержание этих ед.хр.<sup>11</sup>

В начале 60-х годов прошлого века часть материалов Брюсова из РО ГБЛ (не только касающихся истории и литературы Армении) была микрофильмирована, фото пленки переданы в Кабинет по изучению творческого наследия В.Я.Брюсова, функционирующий при Ереванском Государственном Лингвистическом университете им. В.Я.Брюсова. Из указанных Е.Н.Коншиной пяти ед.хр. в Кабинете имеются фото пленки автографов ед.хр.10,11,12.

---

указывается: в примечаниях – Летопись 1918 и страница, в основном тексте – «Летопись».

<sup>10</sup> В статье «Наше будущее» (писалась, по всей видимости, после 3 марта 1918 года – дата подписания Брест-Литовского мира, когда бывшая империя – республика Россия понесла огромные территориальные потери) Брюсов еще раз обратился к этому высшему для него критерию для определения *значительности* русского народа, внесшего величайший вклад в культуру человечества. Все содержание статьи определено именно этой концепцией Брюсова. – См.: Брюсовские чтения 1962. Ереван. Армянское Государственное Издательство. 1963. С.358-365.

<sup>11</sup> См.: Коншина Е.Н. Творческое наследие В.Я.Брюсова в его архиве // Записки отдела рукописей гос. биб-ки им. В.И.Ленина. Вып. 25. М. «Книга». 1962. С.136.

В ед.хр.10 собраны разрозненные листы с описаниями различных периодов истории Армении. Для настоящей работы отобрана часть автографов с сюжетами только из истории Древней Армении, что устанавливается по их содержанию.

4. *Особенности прочтения автографов, переведенных с микрофильма на фотобумагу; и система знаков, использованная при публикации автографов Брюсова.*

Б.В.Томашевский писал, что фотография «есть наиболее точный способ передачи оригинала», но вместе с тем она обладает тем недостатком, что, выравнивая все оттенки изображения, «часто делает невозможным прочтение бледно написанного или сложного оригинала, который сам по себе читается легко».<sup>12</sup> Кроме отмеченных сложностей, фотографии автографов в данном случае не позволяют видеть, кем проставлены номера страниц, – Брюсовым или архивариусом (некоторые листы имеют двойную, некоторые тройную пагинацию), что существенно при установлении последовательности изложения исторического сюжета.

В работе используются знаки, принятые еще при издании рукописей Пушкина. Б.В.Томашевский приводит эту систему знаков: зачеркнутое автором слово заключается в прямые скобки [ ], причем первая скобка [ показывает, где начинается зачеркивающая линия, вторая ], – где она заканчивается; неразборчивые слова обозначаются условным сокращением – *нрзб.*; слова недописанные дополняются по смыслу (если это необходимо), но все дополнения (конъектура) заключаются в угловые < > скобки.<sup>13</sup>

Выделенные (подчеркнутые) Брюсовым слова также подчеркиваются; предположительно прочитанное слово помещается в угловые скобки с вопросительным знаком; если внутри перечеркнутого фрагмента есть другие зачеркивания, то весь фрагмент заключается, как и принято, в квадратные скобки, но выделенные жирно.

---

<sup>12</sup> Томашевский Б.В. Писатель и книга. Очерк текстологии. М. «Искусство». 1959. С.73–74.

<sup>13</sup> См. там же. С.79–82.

Поскольку автографы Брюсова в РО РГБ в основном сконцентрированы в фонде 386, а относящиеся к истории Армении (на тот период, когда они микрофильмировались) в картоне 51, постольку номер фонда и картона при публикации текста не указывается; буквенный индекс единицы хранения (ед.хр.) также опускается, остается только цифровой, после которого указывается лист (л.) и его номер. Таким образом, индекс, например, 10, л. 33. – в развернутом виде означает: ф.386. к.51, ед.хр.10. л.33. Во всех других случаях архивный индекс автографа указывался полностью.

*5. Атрибуция автографов, относящихся к истории Древней Армении; фрагменты автографов.*

В 1915 – 1916 гг. Брюсов работал над двумя сочинениями по истории Армении: «Вступительным очерком» к сборнику переводов из армянской поэзии<sup>14</sup> и «Летописью». Предстояло установить: с каким из этих сочинений соотносится или к какому из них тяготеют автографы с эпизодами из истории Древней Армении.

Автографы представляют собой фрагменты раннего чернового варианта «Вступительного очерка». Основание к утверждению: автографы, как и историческая часть «Вступительного очерка», пронизаны идеей влияния культур Востока и Запада на культуру Армении; публикуемые автографы вмещаются (полностью или частично, иногда вкраплениями) в печатный текст «Очерка»; границы печатного текста, внутрь которого попадают фрагменты автографов, указываются по его первым и последним предложениям.

Автографы из к.51, ед.хр.10, лл.33–37 и л.21, связаны общим сюжетом, но распадаются на четыре неравных фрагмента,

---

<sup>14</sup> Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней. М. Изд. Московского Армянского Комитета. 1916. «Вступительный очерк» – «Поэзия Армении и ее единство на протяжении веков» – состоит из двух частей: исторической и литературной в точном соответствии с определением его жанра в подзаголовке: «Историко-литературный очерк». В дальнейшем при ссылках на этот «Очерк» указывается: «Вступительный очерк» и страница; при ссылках на сборник – Поэзия Армении и страница.

каждый из которых помещается под отдельным номером, со своим автономным комментарием и примечаниями.

Палеографические наблюдения показывают, что публикуемые автографы имеют все выраженные признаки черновика: перечеркивание крест на крест больших абзацев, зачеркивание предложений, слов, их сокращенное написание, переносы и т.п. В целом фотокопии автографов прочитывается без труда, что позволяет предположить – рукопись могла быть и частью лекции, прочитанной Брюсовым на Кавказе зимой 1916 года.

Начальные листы автографа в данной ед. хр. не представлены, возможно, утрачены; последовательность изложения исторических событий между л.33 и л.34 нарушена; л.33 – первый лист автографа – начинается с половины предложения и публикуется как **Фрагмент 1**. Между лл. 34 и 35 лакуна, но л.35 тяготеет к л.33: оба листа объединяет сюжет – рассказ о личности и деяниях царя Тиграна Великого; поэтому, вопреки архивной пагинации, за л.33 следует л.35, который образует **Фрагмент 2**; лл. 34–36–37 связаны между собой: последнее слово л.34 логически и грамматически скреплено с первым словом л.36, составляя с ним одно целое; половина последнего предложения л.36 находит продолжение в начале л.37, поэтому эти три листа публикуются – один за другим и составляют **Фрагмент 3**; л.21 представляет по внешнему виду вставку к отсутствующему в этой ед. хр. листу и потому публикуется отдельно как **Фрагмент 4**.

Индекс в скобках в конце каждого листа автографа означает его окончание.

### Фрагмент 1<sup>1</sup>

[«обыкновения; наконец, в значительной степени усвоили армяне и национальную религию древне-персов, зороастризм. Армяне, по словам проф. Г.А.Халатянца, готовы были слиться с иранским народом, раствориться в той единой нации, которая постепенно складывалась из разнородных племен, населявших обширную персидскую державу. От такой опасности спасло армян македонское завоевание.»<sup>2</sup>

После походов Александра Великого (ум. в 323 г. до Р.Х.) и возникновения в Передней Азии новых полу-греческих государств, Армения испытала могущественное влияние эллинизма.

Степень этого влияния различными историками определяется различно, но несомненно, [что в течение ближайших трех столетий (от IV до I <вв.>, до Р.Х.) (от конца IV до середины I <вв.> до Р.Х.) благотворное влияние Эллады <после> падения персидской монархии как бы] распахнуло двери на Запад для всей Передней Азии, которая [в течение, почти] цел[ое]ые тысячелети[е]я жила обособленной, замкнутой жизнью. В течение ближайших трех столетий (с конца IV до середины I <в.> до Р.Х.) благотворный дух Эллады веял над Арменией, во многом видоизменяя идеи, мирозерцание и самый характер народа.<sup>3</sup> Известно, что эллинизация, по крайней мере высших слоев общества в Армении, уже определенно чувствуется, сказалась уже в] эпохе Тиграна Великого (95–56 г. до Р.Х.) и его преемников. [По-видимому] Образованные классы общества [говорили] понимали по-гречески, читали греческих писателей, интересовались греческим искусством. Армянская архитектура того времени носит следы несомненного влияния эллинского искусства; в армянских храмах стояли статуи богов Олимпа, отождествленных с национальными божествами; в столицах Армении [при дворе царя] существовал театр, где исполнялись [дре<внегреческие?> трагедии великих] пьесы великих трагиков Эллады; [сын Тиграна Великого] ко двору приглашались эллинские риторы, поэты, ученые, художники; сын Тиграна Великого» (л. 33)<sup>4</sup>

#### Примечания:

<sup>1</sup> Кроме архивной пагинации в правом верхнем углу листа две зачеркнутые, возможно Брюсовым, цифры: «4» и «3». Л.33 без остатка вменяется в существенно расширенный печатный текст, начиная со слов: «Период персидского господства <...>сын Тиграна Великого, царевич (впоследствии царь) Артавазд II, сам писал драмы и стихотворения на греческом языке» (VII, 201–202).

<sup>2</sup> Халатьянц Г.А. – профессор Лазаревского института восточных языков. Брюсов имеет в виду лекции «Очерк истории Армении в связи с



общим ходом событий в Передней Азии. Период I: Древняя история». М. Типо-Литография Ю.Венер. 1910. В «Летописи» Брюсов многократно ссылался на эту работу Халатьянца, характеризуя лекции как «строго-научные». – Летопись 1918. С.117. История Армении доведена в лекциях Халатьянца до эпохи Трдата Великого, т.е. до принятия Арменией христианства как государственной религии. Говоря о зороастризме и завоеваниях Александра Македонского, со ссылкой на Халатьянца, Брюсов опирался на следующие места из его книги: «*О религиозных верованиях* армян в эту эпоху (персидского владычества – К.С.) до нас ничего не дошло; несомненно, однако, что зороастризм, господствовавший в то время в Персии, не мог, в числе прочих культурных факторов, остаться без влияния на население сатрапий вообще и на Армению в частности» – Указ соч. С.97. В другом месте Халатьянец писал: «Вообще армянская раса, благодаря продолжительному над ней господству персов и их культуре, как бы связывала свою судьбу с этим иранским народом, готовая слиться с ним. Только разрушение персидской монархии, совершенное Александром Великим, предотвратило эту опасность, открыв луч надежды не только армянам, но и другим подвластным Персии народностям на свободное национальное существование». (Там же. С.102) Переработав и дополнив, Брюсов включил эти замечания в печатный текст, но уже без ссылки на Халатьянца.

<sup>3</sup> Перечеркнутый, и следующий за ним, текст с разночтениями вошел в печатный: «<...> были переняты армянами и идеи зороастризма. <...> Противовесом этому влиянию явилось могущественное влияние *эллинизма*, который стал быстро распространяться на Востоке после походов Александра Великого (ум. в 323г.) и возникновения в Азии новых полугреческих государств. Македонское завоевание как бы распахнуло двери на Запад всей Передней Азии, которая целые тысячелетия жила обособленной, замкнутой жизнью. В течение ближайших трех столетий (с конца IV до середины I в. до Р.Х.) благотворный дух Эллады, вея над Арменией, во многом видоизменил идеи, мирозерцание и самый характер народа» (VII, 201).

<sup>4</sup> Эта часть л.33 рассредоточилась в печатном тексте: «Результаты эллинизации уже определенно сказались в Армении к эпохе Тиграна Великого (95–56 гг. до Р.Х.) и его преемников. По крайней мере, высшие классы армянского общества находились тогда под несомненным греческим влиянием. Армянская архитектура того времени носила отпечаток эллинского художества; в армянских храмах появились статуи олимпийцев, отождествленных с национальными божествами; образо-

ванные армяне понимали по-гречески, читали греческих писателей, интересовались греческим искусством; существовало обыкновение – посылать юношей, чтобы закончить их образование, в Афины и другие научные центры Эллады. Мы знаем, что ко двору армянского царя приглашались эллинские риторы, поэты, ученые, художники; что в столицах Армении, в придворном театре, исполнялись пьесы великих трагиков Эллады; что сын Тиграна Великого, царевич (впоследствии царь) Артавазд II, сам писал драмы и стихотворения на греческом языке». (VII, 201–202) В примечании к стихотворению «Диадохи» (1923 г.) Брюсов так определил мировое значение эллинизма: «Исторический смысл эллинизма заключался в том, чтоб объединить культуры *Запада* (Эгейи, Эллады) и *Востока* (Передней Азии, Египта); позднее *Рим* объединил эту эллинистическую культуру и культуры крайнего Запада (италийские, друидические и др.) в единой античной» (III, 586).

## Фрагмент 2<sup>1</sup>

«[по Р.Х.] влияние Запада и Востока воплощалось в Армении в форме влияния римского и парфского. Появившись на Востоке еще во II в. до Р.Х. римляне быстро приобрели Азии положение первенствующее. Их поступательное движение грозило всем местным народам утратой самостоятельности, что и вызвало естественные коалиции азийских] царств против Рима. Такой коалицией был<и>, между прочим, и союзы Тиграна Великого с Митридатом понтийским или Артавазда с царем парфским. Первоначально армяне видели в римлянах своих естественных врагов: массу народа, проникнутого еще духом иранизма, Рим был чужд, как носитель противоположных начал культуры; эллинизированный же высший слой армянского общества видел в римлянах – варваров, поработителей Эллады. Поэтому, первое время, влияние Рима на Армению [было] могло быть лишь отрицательное.

С течением времени, однако, обстоятельства значительно изменились. Победы [Рима] римлян делали [его] их настолько грозным и опасным противником, что обеспечить свое будущее казалось возможным лишь в союзе с Римом. Уже Тигран Вели-

кий вступил в [числ<о>] ряд «друзей и союзников римского народа» и сыну своему завещал дружбу с Римом, как залог [проч-но<го>] благополучия царства. Хотя союз этот постоянно нарушался, но между Арменией и Римом завязывались постепенно все более тесные отношения, [Несколько раз случалось, что целые римские армии] по мере того, как сливались границы армянского царства и римской республики, позже – империи. В Армении появились римские купцы; потом официальные посольства; вся армия Антония принуждена была провести в Армении несколько месяцев; стал распространяться в Армении лати<нский>» (л. 35)

#### Примечания:

<sup>1</sup> Кроме архивной пагинации в правом верхнем углу, вероятно, Брюсовым проставлены цифры: «7» и – затушеванная – «5 <?>» Перечеркнутый, и следующий за ним, текст (до слов: «Хотя союз этот постоянно нарушался <...>») вкраплен в печатный: «После вступления Рима в число азиатских держав и после распространения по всему Востоку римского могущества, постепенно забиравшего под свою тяжелую руку царства и народы, Армения не могла не поддаться новой сильной волне западного влияния, на этот раз *романизации*. Римляне появились в Азии в начале II в. до Р.Х. (189 г. битва при Магнесии), но Армения долго сопротивлялась римскому воздействию: романизации противилась эллинизм высших классов общества и иранизм народных масс. Высшие классы видели в римлянах – варваров, поработителей Эллады; народ тянул в сторону соседней, родственной по обычаям и по религии, Парфии, которая во многом была преемницей персидской державы. <...> Первоначальные отношения между Арменией и Римом были враждебные. Поступательное движение римлян на Восток грозило утратой самостоятельности всем местным государствам, что вызывало естественные коалиции азиатских царств против Рима. Такой коалицией были и союзы Тиграна Великого с Митридатом понтийским (Эвпатором) или Артавазда II с царем парфским Ородом». (VII, 202–203)

Сопоставление л.35 с печатным текстом показывает, что автограф представляет собой один из ранних вариантов «Вступительного очерка», в который вносятся стилистические изменения. Так вместо: «римляне быстро приобрели в Азии положение главенствующее» – появляется выразительный образ Рима, «забиравшего под свою тяжелую руку царства и народы»; не только фиксируется факт появления римлян на

Востоке во II в. до Р.Х., но уточняется, что именно способствовало их поступательному движению – битва при Магнесии (в 190 г. до н.э. римляне нанесли поражение Антиоху III, сирийскому царю, которое стало началом экспансионистской политики Рима на Востоке. – См.: Словарь античности. Пер. с нем. М. Прогресс. 1989. С.327.) Эпизод, касающийся «завещания» Тиграна Великого, вошел в печатный текст без изменений: см.: VII, 204.

Заключительная часть л.35 оказалась целиком «растворенной» в тексте Фрагмента 3. В него вошли, например, предложения об армии Антония, с незначительной правкой - о появлении в Армении римских купцов, что доказывает раннее происхождение л.35, относительно Фрагмента 3.

### Фрагмент 3<sup>1</sup>

«[вскоре был нарушен, но новые войны с римлянами могли служить лишь к ближайшему ознакомлению двух народов между собой. В Армении появились римляне-пленники, а также и римляне-купцы; вся армия Антония принуждена была провести в Армении несколько месяцев. Первые цезари несколько раз отправляли в Армению торжественные посольства с членами своего дома во главе, как, напр<имер>, посольство [Гая Цезаря (усыновленного Августом) в 1 (или 2) г. по Р.Х., Германика в 18 г. по Р.Х., Тиберия Клавдия (пасынка Августа).] Тиберия Клавдия (будущего принцепса) в 20 г. до Р.Х., Гая Цезаря (усыновленного Августом) в 1 (или 2) г. по Р.Х., Германика в 18 г. по Р.Х. В Армении определенно создалась «римская партия», отчасти, конечно, поддерживаемая? римскими деньгами, которая тянула к теснейшему союзу с Римом, хотя бы ценой утраты самостоятельности, превращения в вассальное государство.

Римское влияние должно было особенно усилиться в эпоху царя Тиридата (58–59 и 62–107 г. по Р.Х.), который после долгой ( и во мног[ом]их отношениях, победоносной) войны с римлянами, согласился лично поехать в Рим и принять армянскую корону из рук императора Нерона. Путешествие это было обставлено <с> чрезвычайной пышностью: с царем ехало много знатных армян; города устраивали им торжественные встречи; в

Неаполе и Риме в честь армянского царя были [устро<ены>] даны пиры, праздники, [спектакли], представления в театрах, игры в цирках. [Важнее] Еще важнее то, что Тиридат повез с собой в Армению много италийских художников, мастеров, рабочих, для восстановления разрушенных, во время войны, городов и храмов. Что последнее обстоятельство [принесло] дало свои результаты, доказывают (л.34) данные археологии, так как известен, в пределах Армении (в Гарни), храм, относящийся к II – III в. по Р.Х. и определенно воспроизводящий формы римской архитектуры того времени. Несомненно, что посещение многими образованнейшими армянами, вместе со своим царем, Италии и, напротив, приезд в Армению многих италийских художников должны были способствовать новому глубокому проникновению римских начал в [среду] армянскую среду.

Противовесом «римской партии» являлась в Армении «парфская партия», и поскольку <насколько?> первая содействовала распространению и усилению в народе идей Запада, настолько вторая поддерживала традиционные, иранские начала, элементы Востока. Парфия во многом была близка Армении; между армянами и парфами существовала общность нравов и обычаев, отчасти и религии. Кроме того, союз с Парфией давал надежду на политическую независимость, тогда как сближение с Римом означало подчинение ему, переход в состояние вассальной зависимости (что римляне охотно подчеркивали, требуя, чтобы армянские цари принимали корону из рук представителя Рима, чеканя монеты с надписями: «Armenia capta», «Armenia devicta», «Armenia recepta»<sup>2</sup> и т. под.). Понятно поэтому, что парфское влияние было также сильно в Армении. Борьба двух партий отражалась особенно явно в смене царей. Когда верх одерживала парфская партия, армяне прогоняли римских ставленников (напр<имер>, Артавазда IV, Митридата и др.) и выбирали царя по своему желанию. Напротив, когда побеждала римская партия, римляне возводили на армянский престол своих людей, нередко – армян, получивших воспитание в Риме (напр<имер>, Тиграна V, Тиграна VI и др.). Последняя черта характерна в том отношении, что показывает на проникновение римского влияния в среду (л.36) армянского общества: армянские юноши стали ездить учиться уже не в Афины, но в Рим.

С середины I в. по Р.Х. в этой борьбе партий решительный перевес одерживает парфская. Постепенно парфам удается возвести на армянский престол свою династию (из этой династии был и Тиридат I, ездивший в Рим). Парфская династия в Армении скоро национализировалась, но все же то обстоятельство, что она продержалась в Армении несколько столетий (до конца IV в.), показывает падение в Армении римского влияния. Постоянные сношения с Римом способствовали проникновению в Армению римской образованности, римской литературы, латинского языка. Политическая связь с [Парфс<кой?>] Парфией, напротив, содействовала новому расцвету иранских начал в жизни и в характере народа. Оба основных элемента армянской культуры, таким образом, продолжали развиваться параллельно. Римляне с [нрзб.] большим трудом переносили утрату своего влияния (политического) в Армении и делали ряд попыток восстановить его. Император Траян, явившись на Восток, [объявил] даже низложил армянского царя [низложенным и] и объявил было Армению римской провинцией (115 г.), назначив ее правителем легата. Но такое положение дел продолжалось менее года: едва Траян покинул Азию, как армяне вновь избрали царя, и преемнику Траяна, императору Адриану, пришлось примириться с совершившимся фактом («Армянам он позволил иметь царя», записал, в своей биографии, панегирист Адриана). Точно также не имели существенного успеха походы на Армению Марка Аврелия, Каракаллы и др. Т.Момсен, склонный преувеличивать успехи римлян, принужден сознаться, что «верховенство Рима над Арменией было бессодержательно» (л.37).<sup>3</sup>

#### Примечания:

<sup>1</sup> Кроме архивной пагинации в правом верхнем углу л.34 ясно видна цифра «6»; в правом верхнем углу л.36 – цифра «7»; в правом верхнем углу л.37 – цифра «8».

Фрагмент 3 с некоторыми добавлениями, стилистической правкой и перестановками вошел в «Вступительный очерк»: см. VII,203 – 205. Это обстоятельство позволяет утверждать, что печатному тексту, во всяком случае, той его части, где рассказывается об армяно-римских

отношениях, предшествовало, по меньшей мере, два варианта: Фрагмент 2 и Фрагмент 3.

<sup>2</sup> Перевод надписей на римских монетах принадлежит Брюсову и редакции т.VII указ. Собр. соч. Брюсова, несколько отличающиеся друг от друга. Здесь первыми приводятся переводы Брюсова. «*Armenia carta*» – «Взятая Армения» (Летопись 1918. С.38) – «Армения завоевана» (VII,203); «*Armenia devicta*» – «Побежденная Армения» (Летопись 1918. С.28.) – «Армения побеждена» (VII,203); «*Armenia recepta*» – «Воссоединенная Армения» (Летопись 1918. С.28) – «Армения захвачена» (VII, 203).

<sup>3</sup> Во «Вступительном очерке» заключительный отрывок Фрагмента 3 переделан следующим образом: «<...> вассалитет Армении, которого добился Рим, был (по признанию Моммсена) «лишен внутреннего содержания»; попытка Траяна обратить Армению в римскую провинцию не удалась, не продержалась и года и т. д.» (VII, 203).

В печатном тексте есть важное место, объясняющее с точки зрения Брюсова причины упадка Армении в результате войн с римской республикой и империей: «Но удары, которые Рим наносил Армении: походы Суллы, Лукулла, Помпея, Антония, Корбулона и др. обессилили ее; римляне, действуя шаг за шагом, принудили Армению отказаться от всех своих завоеваний и постепенно замкнули ее в ее естественные границы, низвели с высоты «империи» на степень национального царства, которое позднее уже не могло сопротивляться своим сильным соседям» (VII, 203).

В другой книге Брюсов дал такой развернутый и глубокий анализ армяно-римских отношений: «Но, оставаясь в большинстве случаев и по общему направлению своей политики, врагами Рима, в те века, когда Римская империя была могущественнейшим государством на земле, армяне тем самым истощили свои силы в бесплодной борьбе. К середине III в. Армения была сведена на положение второстепенного восточного царства, утратившего все свои приобретения более счастливого времени. Когда же, с середины III в., армяне изменили свою политику в сторону теснейшего сближения с Римом, обстоятельства уже переменялись: то была эпоха, когда силы империи стали падать и, напротив, преобладающее значение приобрела в Передней Азии восточная держава, – ново-персов, отношения с которыми у армян опять сложились враждебные. Эта роковая связь, – сначала с обреченной на гибель Парфией против все возрастающей силы Рима, потом с слабеющей империей против усиливающейся Персии, – и была одной из

главных причин утраты Арменией своей независимости». – Летопись 1918. С.40.

Брюсов, таким образом, полагал, что причиной падения армянского царства и утраты Арменией независимости была внешнеполитическая ориентация ее правителей, приведшая к потере государственности, затем к разделу страны, насильственной депортации, эмиграции, а в конце XIX в. (1893 – 1896 гг.) – начале XX в. (1909, 1915–1916, 1920–1923 гг.) к геноциду – гибели полуторамиллиона человек – значительной части армянского этноса.

#### Фрагмент 4<sup>1</sup>

«способствовать [стойкости парфского вл<ияния>] жизненности, в Армении, [начал культурных] начал, общих с Парфией. [Культурно мало развитая, Парфия не могла, конечно, «влиять» на Армению в прямом смысле слова; но сближение с Парфией]» (л. 21) ).

Примечания:

<sup>1</sup> Кроме архивной, никаких других цифр на л.21 нет, что косвенно свидетельствует в пользу того, что текст этот является вставкой.

Во «Вступительном очерке» эта вставка в измененном виде следует непосредственно за сюжетом, где рассказывается о том, что парфы возвели на армянский престол свою династию: «Династия вскоре национализировалась, но осталась в родственных отношениях с парфскими царями, что тоже должно было способствовать жизненности в Армении начал, общих с Парфией. Стоявшая не на высокой ступени культуры, Парфия не могла влиять на Армению в прямом смысле слова, но союз и общение с парфами укреплял в армянах традиционные, иранские элементы». (VII, 205).

Что имел в виду Брюсов, говоря о культурно мало развитой Парфии не совсем ясно. О восприятии Брюсовым иранского мира в его целом, включая и Парфию, можно судить хотя бы по двум его стихам: «Привет тебе, дальний и дивный Иран, / Ты, праотец мира...» (II, 243) Если учесть, что стихотворение было написано в Баку (см. II, 244), то «дальний» здесь нужно понимать в переносном значении – «мало знакомый»; «дивный» – вполне характеризует отношение Брюсова даже и к «дальнему» Ирану.



## ПРИЛОЖЕНИЕ

### История Армении: концепция Брюсова

1. *Обращение Брюсова к истории Армении.* В конце июня 1915 года Брюсов принял предложение Московского Армянского комитета создать на русском языке сборник армянской поэзии. Свое согласие Брюсов сопроводил условием: иметь «возможность ознакомиться с армянским языком и изучить, хотя бы в общих чертах, как историю армянского народа, так и историю его литературы».<sup>1</sup>

В 1912 году в рецензии на русский перевод книги Эдгара Мартини «История римской литературы» Брюсов, отметив ее достоинства, указал и на существенный недостаток: «Подлинно исторического изображения хода развития римской литературы книга Э.Мартини не дает. <...> Читатель не получает цельной картины литературной жизни в Риме и, – что еще хуже, – почти не чувствует связи литературы с общественной жизнью».<sup>2</sup>

Важное теоретическое требование Брюсова – связь литературы с общественной жизнью – предполагает необходимость отражения литературой *внутренних процессов*, протекавших в обществе, по сути – *социальной жизни общества*. В 1915 году в связи с занятиями по истории Армении Брюсов выдвинул другой тезис: «<...> литература народа всегда тесно и глубоко связана с его историей».<sup>3</sup> История в большей степени, чем общест-

---

<sup>1</sup> Брюсов Валерий. От редактора к читателям. // Поэзия Армении. С.4. Сборнику предшествуют два введения. Первое, «Объяснения редакции», состоит из разделов: « I. От редактора к читателям. – II. Задачи издания. – III. Распределение работ». Брюсовым подписан только раздел I. (См. там же. С.2). Это введение не вошло в: Брюсов В. Собр. соч. в 7 т. Т.VII, поэтому ссылки на раздел I даются по изданию «Поэзия Армении» 1916 г. и указывается: От редактора к читателям и страница. Второе введение – «Поэзия Армении и ее единство на протяжении веков» перепечатано в т.VII и ссылки, как и раньше, даются в тексте с указанием римскими цифрами тома, арабскими – страницы.

<sup>2</sup> Русские Ведомости. N263. 14 ноября 1912 г. С.4.

<sup>3</sup> Летопись 1918. С.7. Присущий Брюсову «историзм подхода к пониманию литературных явлений», в том числе и армянской поэзии, отме-

венная жизнь, обусловлена *внешними процессами*: борьбой за независимость или потерей ее, расширением или контракцией территории государства, политическими, культурными или иными влияниями и т.п. Брюсов фактически выдвигает новый принцип: ход развития литературы он связывает *с национальной жизнью народа*, вследствие чего социальная жизнь общества сдвигается на второй план.

2. *«Подлинная» и «политическая» истории*. С историей Армении Брюсов был знаком и до июля 1915 года (« <...> мне приходилось, среди моих исторических занятий, знакомиться с эпизодами из истории Армении <...>»<sup>4</sup>), но для решения поставленной задачи этих знаний было недостаточно. В процессе занятий историей Армении в 1915–1918 гг. Брюсов выдвинул и дифференцировал понятия «подлинная» и «политическая» истории. *Подлинная история* включала в себя все стороны жизни народа: «религию, науку, литературу, искусство и экономические явления», вопросы «этнографии, филологии, археологии, историографии и т. под.» за весь исторический период его существования.<sup>5</sup> *Политическая история* – Брюсов называет ее и *фактической* – отражала *внешние* события жизни народа. Брюсов пишет, что при изложении истории Армении он вынужден был выдвинуть «на первый план фактическую, так называемую, «политическую» историю: во-первых, потому, что без знакомства с нею невозможно изучение и других сторон исторической жизни, а, во-вторых, потому, что фактическая сторона армянской истории наиболее изучена и может быть изложена с наибольшей уверенностью».<sup>6</sup>

3. *Источники и литература по истории Армении*. Брюсов писал: «Мною была прочитана целая библиотека книг, на разных доступных мне языках (русском, французском, немецком, английском, латинском, итальянском), и я успел ознакомиться, как, до некоторой степени, с армянским языком, так с тем из

---

тил С.И.Гиндин в статье «Перевод и критика в портрете Верлена и после» // De visu. 1993. №8. С.31.

<sup>4</sup> От редактора к читателям. С.3.

<sup>5</sup> Летопись 1918. С.14.

<sup>6</sup> Там же.

армянской литературы, что мог найти в переводе».<sup>7</sup> По воспоминаниям И.М.Брюсовой в период занятий историей и литературой Армении Брюсов прочел «целую груду книг».<sup>8</sup> П.Н.Макинцян, занимавшийся с Брюсовым армянским языком, знакомивший его с литературой и историей Армении, вблизи видевший работу Брюсова, писал, что он «одолел гигантскую литературу на всевозможных языках».<sup>9</sup> Брюсов называет следующих писателей, к трудам которых как к источникам он обращался при изучении истории Армении: Геродот, Ксенофонт, Страбон, Плутарх, Тацит, Тит Ливий, Аммиан Марцелин, Юстин, Зосима и «мн. др.»<sup>10</sup> Имевшиеся в переводах на русский и иностранные языки сочинения армянских авторов, – Моисей Хоренский, Иоанн Католикос, Себеос, Леонтий, Асохик, Стефан Орбелиани «и др.»<sup>11</sup> – составляли другую часть источников. Некоторое представление об объеме известной Брюсову литературы по арменистике могут дать его «Библиографии» к «Поэзии Армении» и «Летописи»

4. *Завершение первого этапа работы над сборником «Поэзия Армении». Лекции на Кавказе.* В бумагах Брюсова есть следующая запись: «Ноябрь. / Поэзия Армении. Редактирую./ История Армении в связи с историей ее литературы. Исследование. / Переводы с армянского».<sup>12</sup> Запись эта позволяет предполо-

---

<sup>7</sup> От редактора к читателям. С.5.

<sup>8</sup> Летопись исторических судеб армянского народа. Ереван. Армфан. 1940. С.ХП.

<sup>9</sup> Брюсов и Армения. Кн.2. С.52.

<sup>10</sup> Летопись 1918. С.15.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> РО ГБЛ. Ф.386. К.1. Ед. хр.2. Л.4. Здесь и далее все подчеркивания сделаны Брюсовым. Папка «Автобиографические материалы». Микрофильм этой ед.хр. также находится в Кабинете по изучению творческого наследия В.Я.Брюсова. В воспоминаниях И.М.Брюсовой этот текст воспроизведен, без деления на строки, в таком виде: «Поэзия Армении. Редактирую – история Армении в связи с историей литературы. Исследования. Переводы с армянского». – Брюсов и Армения. Кн.2. С.56–57. Можно видеть, что в этом тексте – «редактирую» относится к истории Армении, между тем по смыслу записи Брюсова ясно, что он – редактор сборника; словом «Исследование» (в единственном

жить, что работа, начатая в июле, в ноябре в целом была закончена. В середине октября 1915 года Брюсов выступил на заседании общества «Свободная эстетика» с первой публичной лекцией об армянской поэзии и с чтением своих переводов (VII, 468). 23 октября сообщение о выступлении Брюсова поместила армянская газета «Оризон».<sup>13</sup> В конце ноября бакинское «Общество любителей армянской словесности» запросило Брюсова о возможности его приезда в Баку с той же лекцией.<sup>14</sup> Брюсов ответил положительно. В начале января 1916 года Брюсовы выехали на Кавказ. По приезде Брюсов прочел 8-го января лекцию в Баку, затем, по приглашению председателя «Кавказского общества армянских писателей» Ов.Туманяна, 13 января – в Тифлисе и две следующие – 18 января (одна за другой) в Эривани, последнюю – 22 января – снова в Тифлисе.<sup>15</sup>

5. *Первая лекция в Тифлисе.* Газета «Кавказское слово» за 15 января 1916 года поместила рецензию на лекцию 13 января, в которой Ю.Семенов писал, что, определив армянскую поэзию «как гармоническое сочетание Запада с Востоком», Брюсов показал из этого сочетания «одну часть – Восток, а скульптурность и архитектурность Запада в армянской поэзии остались непоказанными. Он показал примеры лирики, не уступающие отдельным местам из «Энеиды», но не показал того, что соответствует самой «Энеиде».<sup>16</sup> Фактически в рецензии под сомнение ставился важный тезис о гармоническом сочетании Востока и Запада в армянской поэзии, что, по-видимому, и побудило Брюсова принять предложение Ов.Туманяна прочитать в Тифлисе вторую лекцию после возвращения из Армении.<sup>17</sup>

6. *Маленькое путешествие в области древней Армении.* В марте 1916 года Брюсов писал Горькому, что его письмо «при-

---

числе) – определен тип сочинения по истории Армении, тогда как в передаче И.М.Брюсовой «Исследования» (во множественном числе), не очень понятно чего, повисают в воздухе.

<sup>13</sup> См. Брюсов и Армения. Кн.2. С.138–139.

<sup>14</sup> См. там же. С.144.

<sup>15</sup> См. Брюсов и Армения. Кн.2. С.154; 173; 186; 198.

<sup>16</sup> Там же. С.175.

<sup>17</sup> См. там же. С.179.

шло в дни, когда я был на Кавказе и в областях древней Армении».<sup>18</sup> Брюсовы находились в Армении с начала субботы 16 января 1916 г. и до вечера вторника 19 января,<sup>19</sup> и за это время были: 17 января в Эчмиадзине<sup>20</sup> (очевидно, тогда же, несколько отклонившись от дороги, видели и развалины храма Звартноц<sup>21</sup>), где посетили духовную Академию и Кафедральный собор, были приняты католикосом Геворком V.<sup>22</sup> Возможно, что в один из дней пребывания в Армении Брюсовы были и на раскопках храма Гарни.<sup>23</sup> Во время краткой поездки Брюсов увидел страну (пусть и малую ее часть), изучение истории и литературы кото-

---

<sup>18</sup> Там же. С.221.

<sup>19</sup> См.: Брюсов и Армения. Кн.2. С.179–188.

<sup>20</sup> Там же. С.182.

<sup>21</sup> Описывая храм Бдящих Сил (Звартноц) «развалины которого поныне поражают посетителя грандиозностью и гармоничностью плана», Брюсов в примечании указал: «Наше личное впечатление от посещения развалин Звартноца зимой 1915–16 г.». (См.: Летопись 1918. С.75, 112).

<sup>22</sup> См. Брюсов и Армения. Кн.2. С.183. Можно предположить, что в Эчмиадзине Брюсов посетил и матенадаран – хранилище древних рукописей, которые тогда находились при монастырях. Основание к предположению: слова Брюсова о том, какое сочувствие встретили его работы по Армении в армянском и русском обществе «и особенно в Эчмиадзине, в кругу высокопросвещенных представителей древнего Эчмиадзинского монастыря, любезный прием которых я всегда буду вспоминать с самым живым волнением»// Брюсов и Армения. Кн.1. С.350. *Высокопросвещенные* представители монастыря – к такому заключению можно прийти, общаясь с монахами не на отвлеченные, а на известные собеседникам темы. Наверняка, Брюсову были показаны и древние рукописи, не только армянские, с историческими пояснениями.

<sup>23</sup> Брюсов, рассказывая о посещении исторических мест Армении, использует множественное число: «Мне удалось <...> посетить развалины некоторых древних центров армянской жизни <...>». См., От редактора к читателям. С.5. О посещении одних развалин достоверно известно со слов самого Брюсова (см. выше), другие развалины – это раскопки языческого храма Гарни (неподалеку от Еревана) ныне реконструированного, которые велись под руководством Н.Я.Марра. – См. Летопись 1918. С.45.

рой стало на протяжении полугода предметом его напряженных занятий.<sup>24</sup> «Мое маленькое путешествие как бы увенчало первый период моих работ по Армении, позволив мне подтвердить живыми впечатлениями кабинетные соображения и проверить по критике или одобрению авторитетных лиц те выводы, к которым я пришел, работая самостоятельно...».<sup>25</sup>

7. *Вторая лекция в Тифлисе 22 января.* В примечаниях к первому тому книги «Брюсов и Армения» помещен без описания и комментария «один неопубликованный документ»<sup>26</sup> из фонда Брюсова в РО РГБ. По ряду признаков можно понять, что этот «документ» – вступительное слово ко второй лекции в Тифлисе. «Неделю назад, – сказал Брюсов, – я имел честь про-

---

<sup>24</sup> Брюсов писал А.Измайлову 8-го марта 1916 г.: «Когда сборник («Поэзия Армении» – К.С.) выйдет, Вы увидите, какой невероятный труд был все же мною исполнен за полгода. Я изучил целую литературу, обнимающую 1½ тысячелетия (а точнее – и все 2½, от V века до Р.Х. !), и сам перевел свыше 100 поэм, самых разнородных поэтов, в самых разнообразных стилях...» – См.: // Брюсов и Армения. Кн.1. С.290. В словах Брюсова нет ни тени преувеличения.

<sup>25</sup> От редактора к читателям. С.5. Слова Брюсова о *первом периоде* работ по Армении, который совершенно очевидно относится к изданию «Поэзии Армении», дает основание предположить, что в февралемарте 1916 г. когда писалась эта часть введения, вошедшая в «Объяснение редакции» (см. переписку Брюсова с П.Н.Макинцяном // Брюсов и Армения. Кн.1. С.306), он уже обдумывал план сборника – Проза Армении, который позднее получил название «Айастан». – См.: «Записка об издании сборника «Айастан» (VII, 263 – 270). См. в этой связи также письмо Брюсова к Т.Иоаннисянцу (организатору лекций Брюсова в Баку) от 7 июня 1916 г.: «Может быть к осени я буду располагать материалом для новой лекции об армянской литературе средневековья – не поэзии только, но прозы, – пока же у меня нет ничего нового». – Брюсов и Армения. Кн.1. С.302. См. также: письмо Брюсова к К.С.Микаэлянцу от 15 февраля 1917 г. – Там же. С.320.

<sup>26</sup> Брюсов и Армения. Кн.1. С.327. Этот «документ» ранее ошибочно был принят мной за письмо Брюсова неустановленному лицу. См.: Сапаров К. Брюсовская концепция «двуединства» армянской поэзии: генезис и реализация // Тезисы докладов. Международная конференция, посвященная памяти академика Левона Мкртчяна. Ереван. Издательство Ереванского университета. 2003. С.69.

честь в этой самой аудитории лекцию об армянской поэзии (имеется в виду, несомненно, первая лекция 13 января – К.С.). После того как в газетных отзывах (намек на рецензию Ю.Семенова в «Кавказском слове» – К.С.), так и в частных беседах с лицами, в этой области авторитетными, мне указывали на то, что мною не была доказана основная мысль моего доклада: именно, что исторический характер Армении и армянского народа и его историческая миссия состоит в синтезе начал Востока и Запада, Азии и Европы, что самобытность, оригинальность армянской поэзии основана прежде всего на своеобразном сочетании и гармоническом примирении восточной фантастики и восточной красочности с европейской интеллектуальностью, с классической, эллинской стройностью и соразмерностью частей. Более подробно обосновать эту историческую часть моего доклада, подтвердить мою мысль хотя бы беглым обзором исторических судеб Армении – и составляет задачу моего сегодняшнего (т.е. 22-го января – К.С.) чтения».<sup>27</sup>

«Кавказское слово», поместило подробный отчет и об этой лекции, из которого следует, что «беглый обзор» Брюсова исторических судеб Армении охватывал время от 6-го века до н.э. (от царя Дария, в надписи которого в 551 году впервые появился этноним «армяне») – до Киликийского царства, нашествия монголов и образования армянских колоний в Европе, т.е. до начала XX в. Через весь доклад красной нитью прошла мысль о перекрещивающемся влиянии культуры Востока и Запада на культуру Армении в разные периоды ее истории.<sup>28</sup> В конце отчета корреспондент привел слова Брюсова: историческая миссия армянского народа, «подсказанная ходом его истории, состоит в окончательном гармоническом сочетании этих двух культурных начал, с примирением которых будет разрешена величайшая проблема человеческой культуры».<sup>29</sup>

8. *Концептуальные положения Брюсова, касающиеся происхождения армянского народа и его культуры.* В заключении

---

<sup>27</sup> Там же. С. 327–328.

<sup>28</sup> См.: «Кавказское слово». N19. 24 января 1916 г. С.5. В: Брюсов и Армения кн.2 изложение основной части лекции отсутствует.

<sup>29</sup> Брюсов и Армения. Кн.2. С.201.

своего вступительного слова к лекции (в дальнейшем «Вступительное слово») Брюсов сказал: «Обращаясь теперь к Армении, мы, – сказал Брюсов, – вправе искать разнообразные элементы и разнородные влияния, создавшие армянскую национальность. И, следя эти элементы и эти влияния, мы будем видеть, что они определенно идут с разных концов, определенно принадлежат разным, почти противоположным друг другу началам: западному и восточному. Начало арийское сливается с началом яфетическим и частью семитическим; эллинская культура с культурой Ассиро-Вавилонской и Ирана; идеи христианского мира сочетаются с идеями мира мусульманского и т.д. Азия и Европа сливаются в Армении, и эта горная страна, поставленная на страже двух миров, под охраной древнего Арарата, была, остается и должна стать примирительницей Востока и Запада, историческая миссия которой – найти синтез двух культурных миров человечества. Современная историческая наука, в форме той теории, которую с блистательной эрудицией развивает профессор Марр, видит в самом образовании армянского народа слияние двух начал, двух рас: элементов индо-европейского племени и элементов яфетического корня».<sup>30</sup>

Из этого текста следует: а) образовавшие армянский народ этнические элементы принадлежат противоположным началам; линия раздела между ними проходит по оси Запад – Восток; б) в культуре Армении сливаются Европа и Азия (в этом контексте Европа и Азия, Запад и Восток семантические эквиваленты); в) поскольку Армения была в прошлом примирительницей этих начал, остается в этом качестве и в настоящем, постольку она *должна стать (!)* ею и в будущем; ее *историческая миссия (!) найти синтез двух культурных миров человечества (!!)* и таким образом *разрешить величайшую проблему человеческой культуры (!!!)*.

Слова Брюсова априори посеяют сомнение относительно того: не были ли они случайны или специально предназначены для той аудитории, которая собралась на его лекцию, т.е. не были ли они бессодержательны или, проще говоря, льстивы?

---

<sup>30</sup> Брюсов и Армения. Кн.1. С.328–329.



9. *Стихотворение «К армянам»*. Перед отъездом в Москву 24 января Брюсов преподнес Ов.Туманяну стихотворение «К армянам»,<sup>31</sup> датированное: «23 января 1916 Тифлис». (II, 236) В нем в метафорической форме выражены те же идеи, что и в лекции; по сути, стихотворение это – квинтэссенция выступления Брюсова 22-го января. Здесь также резко проведена линия раздела двух «начал», между которыми оказалась Армения: «Да! Вы поставлены на грани/ Двух разных спорящих миров...» (II, 234); утверждается, что поэзия и культура Армении вобрали в себя: «И краски нежных роз Шираза, / И блеск Гомерова огня...» (II, 234); «Мысль Запада и мысль Востока, / Агурамазды и Христа» (II, 236); в заключении выражена уверенность, что Армения в будущем «Два чуждых, два враждебных мира / В напеве высшем соединит!» (II, 236)

10. *Вступительный очерк к «Поэзии Армении»*. В феврале – марте 1916 года, сразу по возвращении в Москву в конце января того же года, Брюсов, как это видно из его переписки П.Н.Макинцяном,<sup>32</sup> работает над «Объяснением редакции», которое ранее не планировалось.<sup>33</sup> Сразу за «Объяснением» следовал «Вступительный очерк», разделенный, как уже отмечалось, на историческую и литературные части в соответствии с теоретическим положением Брюсова о связи истории и литературы). В исторической части «Вступительного очерка» излагалось, в некоторых местах дословно, все, что Брюсов сказал во «Вступительном слове» к лекции 22-го января: «Две силы, два противоположных начала, скрещаясь, переплетаясь и сливаясь в нечто новое, единое, направляли жизнь Армении и создавали характер ее народа на протяжении тысячелетий: начало Запада и начало Востока, дух Европы и дух Азии. Поставленная на рубеже двух миров, постоянно являвшаяся ареной для столкновения народов, вовлекаемая ходом событий в величайшие исторические пере-

---

<sup>31</sup> См. Брюсов и Армения. Кн.2. С.204.

<sup>32</sup> См. Брюсов и Армения. Кн.1. С.306–311.

<sup>33</sup> См. письмо Брюсова П.Н.Макинцяну от 3 апреля 1916 г. – Брюсов и Армения. Кн.1. С.310. Безупречным доказательством того, что «Объяснение» писалось после возвращения с Кавказа, служат слова Брюсова о путешествии в Армению, приведенные здесь ранее.

вороты, Армения, самой судьбой, была предназначена – служить примирительницей двух различных культур: той, на основе которой вырос весь христианский Запад, и той, которая в наши дни представлена мусульманским Востоком. «Армения – авангард Европы в Азии», эта, давно предложенная, формула правильно определяет положение армянского народа в нашем мире. Историческая миссия армянского народа, подсказанная всем ходом его развития, – искать и обрести синтез Востока и Запада». (VII, 199)

Сопоставление «Вступительного слова» и «Вступительного очерка», позволяет видеть, что никаких принципиальных расхождений между этими текстами, а также стихотворением «К армянам», нет, что все различие – в стилистическом оформлении идеи. Следовательно, считать слова Брюсова о «миссии Армении» и т.п. случайными или специально предназначенными для аудитории в Тифлисе не приходится. Замечу, что задача, поставленная перед Брюсовым в июле 1915 года, отнюдь не обязывала его к славословию. Во всяком случае, оценки, касающиеся предназначения Армении выглядели настолько странными, что, практически, никогда не комментировались, не объяснялись и даже не цитировались.

11. *Гипотеза этногенеза армянского народа Н.Я.Марра как субстрат концепций Брюсова «двуединства» армянской поэзии и истории Армении.* В июне 1915 г. вышла в свет статья Марра «Кавказский культурный мир и Армения». <sup>34</sup> Идеи Марра Брюсов принял безоговорочно <sup>35</sup> и впервые сжато и точно изло-

---

<sup>34</sup> «Журнал Министерства Народного просвещения». Новая серия. 1915. Июнь Часть LVII. Тогда же статья была издана отдельной брошюрой: Марр Н.Я. Кавказский культурный мир и Армения. Пгр. Сенатская тип. 1915.

<sup>35</sup> В библиографиях к «Поэзии Армении» и «Летописи» Брюсов приводит список кавказоведческих и арменоведческих трудов Марра, характеризуя их как «замечательные»; к статье «Кавказкий культурный мир и Армения» прилагал такие оценки: «сжатое изложение основных идей автора по арменоведению» (Поэзия Армении. С.512); «Крайне ценная брошюра, резюмирующая открытия автора в области древнейшей истории Кавказа» (Летопись 1918. С.117); назвав ряд крупнейших арменоведов – от Гюбшмана до Орбели, Брюсов особенно выделил Марра

жил их в лекции 22-го января, затем во «Вступительном очерке»: в этногенезе армянского народа участвуют два этнически различных начала – фригийцы («индо-европейцы по происхождению»), и урартийцы («народ *не* индо-европейского, по Н.Я.Марру, яфетидского корня»), «чисто восточный элемент (урартийцы) с элементом западным (фригийцы)».<sup>36</sup> «Мы вправе поэтому рассматривать армянский народ, в самом его существе, как западно-восточный, одновременно – и азиатский и европейский». (VII, 200) Брюсов назовет позже это явление «**двуродным ядром народа**».<sup>37</sup>

На гипотезе Марра Брюсов построил две логические системы. Первая легла в основу концепции армянской поэзии и – шире – армянской культуры.

---

«с его, поистине, гениальными прозрениями» (Летопись 1918. С.12); те же оценки находим и в исследовании «Учители учителей»: «глубоко-содержательное изложение основных взглядов Н.Я.Марра дано им в статье «Кавказий культурный мир» (VII, 382, прим.); и снова о «поистине гениальном прозрении Марра», с добавлентом, что «для науки открылся как бы новый мир: культура яфетидов на Кавказе и в областях древней Армении. (VII, 380). Какие выводы сделал Брюсов, основываясь на идеях Марра можно понять из его статьи «Сфинксы и вишапы. (Некоторые черты культуры древнейшего Кавказа)»: «Дальнейшее развитие соображений Н.Я.Марра должно привести к коренному пересмотру всех представлений о характере и происхождении древнейших культур Передней Азии и Южной Европы, а, следовательно, и современной цивилизации, выросшей через посредство Рима и Эллады, из элементов Египта, Эгейи и Месопотамии». – См.: Брюсов и Армения. Кн.1. С.266. Такому коренному пересмотру всех прежних представлений о происхождении современной цивилизации посвящено исследование Брюсова «Учители учителей». Гипотеза Марра, когда Брюсов обратился к ней, принималась большинством ученых (см. рецензию Брюсова на книгу А.В.Амфитеатрова «Армения и Рим» – Русская мысль. 1916. Кн.6. Отд.III.С.15) и явилась последним словом в арменистике того времени. О современном подходе к яфетической теории Марра см.: Васильков Я.В. Трагедия академика Марра // Христианский Восток. Т. 2. (VIII). СПб. – М. Изд. «Алетейя». 2001.

<sup>36</sup> Подробнее о фригийцах и яфетидах см. в гл. «Исторические аналогии» исследования «Учители учителей». (VII,380 – 382)

<sup>37</sup> Летопись 1918. С.23.

**Силлогизм Брюсова** – первая логическая система. Большая посылка (общепринятая идея): изначально существуют два разных этнических элемента – западный и восточный. Малая посылка (базируется на идее Марра): армянский народ образовался из слияния этих противоположных элементов. Вывод (идея Брюсова): армянская поэзия (культура) соединяет в себе оба элемента – западный и восточный. Брюсов находит для определения этого явления точный термин – «двуединство»: «Двуединство армянского народного характера дает ключ к армянской народной поэзии». (VII, 212).

Вторая логическая система – **триада Брюсова**. На ее основе строится концепция истории Армении. Тезис: два этнических начала – западный и восточный, противоположные по своей природе (исходный пункт здесь тот же, что и в силлогизме) в результате слияния (идея Марра) образовали армянский народ. Антитезис: Армения в виду своего географического положения на рубеже двух миров, истории (арена столкновения народов) оказалась под воздействием двух культур, которые в силу объективных обстоятельств пересеклись здесь и примирились (идея Марра – Брюсова). Синтез: поскольку сложилось так, что Европа и Азия, Запад и Восток, начала, идущие с двух разных концов, сливаются в Армении, постольку миссия Армении – искать и обрести синтез двух культурных миров человечества (идея Брюсова).

Очевидно, что обе концепции возникли не внезапно, экспромтом, когда Брюсова выступал с докладом в Тифлисе. Абрис будущего «Вступительного очерка» отчетливо просматривается во всех лекциях на Кавказе<sup>38</sup>.

---

<sup>38</sup> В отчете о первой лекции Брюсова газета «Баку» 10-го января 1916 года писала, что Брюсов, обратившись к слушателям, сказал: «Хочу здесь отметить только одну черту, которая поистине является путеводным огнем, давшим единое освещение армянской художественной мысли. Эту черту можно выразить в словах: «Армения авангард Европы в Азии». Эта «черта» затем станет «формулой» во «Вступительном очерке». В этом же номере газеты сообщалось, что в лекции Брюсов подробно говорил «о господстве двух начал – Запада и Востока в культуре и поэзии армянского народа». // Брюсов и Армения. Кн. 2. С.160.

12. *Жанр исторической части «Вступительного очерка»*. П.Н.Берков в статье «Проблема национальной культуры в понимании В.Я.Брюсова» первый обратил внимание на жанр этого сочинения : «К рассмотрению прославленной антологии (имеется в виду сборник «Поэзия Армении» – К.С.) можно подойти еще с одной, как мне кажется, незамеченной стороны, а именно со стороны того, что дает работа Брюсова как переводчика, редактора и автора «Вступительного очерка» для понимания особенностей его трактовки проблемы национальной культуры и, – может быть, точнее, – философии национальной истории как армянского, так и любого другого народа». <sup>39</sup> П.Н.Берков не пояснил, однако, что позволяет подойти к «Очерку » как к философии национальной истории, в конкретном случае истории Армении. Между тем сочинение, в котором *объясняется смысл и закономерности* развития истории, и есть *философия истории*. <sup>40</sup> Именно *толкование* истории Армении привело Брюсова к идее назначения, миссии Армении.

13. *Антитеза Восток – Запад в произведениях Брюсова до 1916 года*. В сравнительно недавно опубликованной статье, написанной Брюсовым в связи с русско-японской войной, «Метерлинк-утешитель (О «желтой опасности»)» находим следующую мысль: «Два мира, европейской и азиатской цивилизации, могли развиваться рядом, пока их разделяли пустыни: океан, баснословный Тибет, дикая Маньчжурия. Столкнувшись лицом к ли-

---

Во «Вступительном слове» к лекции 22-го января ясно проступают контуры той же мысли, т.е. идея о господстве двух начал в культуре и поэзии Армении возникла у Брюсова, нужно думать, еще до отъезда на Кавказ.

<sup>39</sup> Чтения 1966. С.17. О цикле стихов Брюсова, посвященных Армении, П.Н.Берков писал, что Брюсову «удалось в наибольшей степени поэтически выразить свое понимание философии истории армянского народа» – Там же. С.46. Любопытно, что в рецензии на «Брюсовские чтения 1966 года» в журнале «Русская литература» 1967 N2, П.Н.Берков цитатой из своей статьи подчеркнул важность этого, выдвинутого им, положения. – См.: Брюсовские чтения в критике. Ереван. 1998. С.56.

<sup>40</sup> См. Философский словарь. Изд. Пятое. М. Изд. Политической литературы. 1986. С.512.

цу, они (Россия и Япония – К.С.) почувствовали, что им на земле тесно. Поскольку Россия хочет быть представительницей Европы, постольку Япония – передовой боец Азии, их борьба может закончиться только поражением одного из противников. Всякий иной мир будет лишь перемирием, за которым позднее последует новая «пуническая война». Нашествие Востока на Запад и падение Европы кажется многим слишком громадным событием, не по нынешним маленьким временам».<sup>41</sup>

Статья датируется приблизительно: начало 1905 г.,<sup>42</sup> 1911 годом - стихотворение «Проснувшийся Восток», сквозная мысль которого – неизбежность столкновения Востока и Запада еще более жестокого и страшного: «*Всё* было лишь намеком слабым / Грядущих битв, жестоких ран! / Мы вскормлены у разных грудей, / Единой матери сыны». Различие культур Востока и Запада – другая тема этого стихотворения: «Им чуждо то, что нам священо, / Они не знали наших слез; / А мы смеялись дерзновенно / Над прелестью ширазских роз».<sup>43</sup>

Можно видеть, что тема противостояния двух миров, цивилизаций, культур, неизбежность борьбы между ними возникает у Брюсова не спонтанно и не в процессе изучения истории Армении.

14. *Новая эпоха во всемирной истории*. 13 ноября 1912 года, еще до окончания Первой Балканской войны, Брюсов выступил в Московском литературно-художественном кружке с докладом: «Новая эпоха во всемирной истории». Из опубликованных сравнительно недавно тезисов этого доклада выделим следующие:

«1. В истории борьба племен сменяется борьбой народов, наконец, борьбою рас.

---

<sup>41</sup> Брюсов В. Мировое состязание. Политические комментарии 1902–1924. Составление, вступительная статья, подготовка текста и примечания В.Э.Молодякова. М. АИРО – XX. 2003. С.90. В дальнейшем при ссылках указывается: Брюсов В. Мировое состязание и страница.

<sup>42</sup> Там же.

<sup>43</sup> Там же. С.102.

2. Распространение культуры сближает между собою народы, внушает им чувство солидарности, делает войны между ними невозможными. <...>

8. Возможность всеобщего мира между народами на земле не есть неосуществимая мечта, но ожидать установления такого мира возможно лишь в отдаленном будущем». <sup>44</sup>

Из первых двух пунктов следует: избежать изначально идущих войн между этносами может распространение культуры; из пункта «8» следует: всеобщий мир между народами возможен, но не в ближайшей перспективе. <sup>45</sup>

В опубликованной через восемь месяцев статье с тем же заглавием Брюсов возвращается к идее столкновения Востока и Запада: «Политики могут с своей точки зрения оценивать причины и поводы заканчивающейся войны. Для историка – она только новый этап многовековой борьбы европейцев с турками и монголами. Или даже более того: только новый пример той борьбы рас и культур, которую история наблюдает на протяжении десятка тысячелетий». <sup>46</sup> Неизбежность схватки в «новой

---

<sup>44</sup> Там же. С 114-115.

<sup>45</sup> П.Н.Берков писал, что в 1913 году «Брюсов еще находился под ослабевавшим влиянием своей старой историософической концепции о смене мировых культур, смене, ведущей неизвестно куда и зачем». // Чтения 1966. С.30. Пункт «8» тезисов ставит под сомнение слова П.Н.Беркова: в 1912 г. Брюсов знал, куда и зачем должна двигаться история человечества. Замечу: ни одна из идей Брюсова не утратила и сегодня своей актуальности.

<sup>46</sup> Брюсов В. Новая эпоха во всемирной истории. С.94. Любопытно, что чуть раньше, чем Брюсов, «политик» В.И.Ленин написал статью почти с таким же заглавием: «Новая глава всемирной истории» (статья была опубликована в «Правде» 21 октября 1912 г. – См.: Ленин В.И. Полн. собр. соч. 5 изд. Т.22. С.155-156). Брюсов, нужно думать, этой статьи не знал. Характерно, однако, что «политик» видел события на Балканах в контексте сегодняшнего дня, «историк» – в контексте всемирной истории. Слова о борьбе на протяжении «*десятки тысячелетий*» не оговорка: ведя начало истории человечества от мифической Атлантиды, Брюсов относил возникновение цивилизации, культурных центров человечества на XX-X вв. до н.э. – См.: Брюсов и Армения. Кн.1. С.267. («Сфинксы и вишапы»).

эпохе» Востока и Запада Брюсов обосновывал тем, что «ислам проснулся. Он еще не вполне пришел в себя, еще не высвободился из-под тяжелой пяты европейцев, но уже собирает силы. Единство священного корана, общность алфавита, общность главных преданий, общность великих писателей прошлого объединяют его. Придет час, когда ислам встанет на защиту своей религии и своей культуры, на борьбу с христианской Европой, притязающей быть самодержцем на земном шаре».<sup>47</sup>

При пессимистическом прогнозе на будущее (Брюсов избегает называть конкретные сроки), он предвидит и другую перспективу: «Возможно, мечтать о «мире всего мира», и нельзя сказать, что такая мечта неосуществима. Но осуществима она лишь в очень отдалённом будущем. Раньше – истории, видевшей борьбу городов, племен и народов, предстоит видеть борьбу рас и культур. Нашествие Востока на Запад, возрождение ислама, объединение чёрных и падение Европы кажется многим слишком громадными событиями, не по нынешним «маленьким» временам».<sup>48</sup>

Первая Балканская война между христианскими государствами Грецией, Болгарией, Сербией, Черногорией с одной стороны и Турцией – с другой, вернула Брюсова к идее столкновения Европы и Азии. Эта война с точки зрения историка, мыслящего категориями столетий или даже тысячелетий, только начало нового этапа борьбы, в которой сойдутся не племена, а расы и противостоять будут культуры, созданные ими. В ближайшем историческом будущем, как ясно из этой статьи, борьба развернется между исламом и христианством. Вместе с тем в 1913 году Брюсов полагает (это следует и из тезисов, и из статьи), что при распространении культуры «мир всего мира» возможен. Здесь его мысль восходит к вершинной идее человечества: «Когда народы, распри позабыв, / В великую семью соединятся». (Пушкин. «Он между нами жил...»)

15. *Стихотворение «Последняя война»*. 20 июля 1914 года, на следующий день после объявления Германией войны России, Брюсов написал стихотворение «Последняя война»: после

---

<sup>47</sup> Брюсов В. Новая эпоха во всемирной истории. С.104.

<sup>48</sup> Там же. С.105.



этой – «последней» – войны осуществится, наконец, вековечная мечта: «Пусть, пусть из огненной купели / Преображенным выйдет мир!»; «Началом мира и свободы / Да будет страшный год борьбы!» (II, 140, 141)<sup>49</sup> В свете представлений Брюсова о «новой эпохе» его слова можно было бы понять как надежду на «мир всего мира». Однако в 1914 году война велась народами Европы между собой, а не между Востоком и Западом. Поэтому слова «последняя война» нужно понимать как «последняя» – народов одной расы, одной культуры. В той же статье «Новая эпоха во всемирной истории» Брюсов не исключал такие войны: «Быть может, история еще впишет в свои скрижали одну или две войны европейских народов между собой. Но то будут уже последние войны народов. Европе предстоит сплотиться перед лицом общих врагов всей европейской культуры».<sup>50</sup> Вступление Турции в войну в октябре 1914 года на стороне Германии и Австро-Венгрии разрушало «чистоту» антитезы Восток – Запад и представлялось Брюсову «противоестественным союзом европейцев и не-европейцев против других европейцев <...>».<sup>51</sup> Именно в такой контекст следует ввести слова Брюсова о «мусульманских союзниках императора Вильгельма II»,<sup>52</sup> чтобы их отрицательный смысл стал понятен: в военный – противоестественный – союз соединились разные расы и культуры.

---

<sup>49</sup> Д.Е.Максимов писал в связи с этим стихотворением: «Дело в том, что Брюсов в начале войны был глубоко убежден в ее мессианском, освободительном значении. Как ни наивны кажутся эти убеждения Брюсова, несомненно, навеянные демагогической пропагандой империалистической буржуазии, их субъективная искренность бесспорна. Брюсов считал, что война 1914 года – «последняя война», что она должна освободить и преобразить мир и сулит исполнение того, «о чем мы как о чуде мечтали». Причем Брюсов намекал здесь, по-видимому, на что-то более значительное, чем пресловутое «освобождение славян» и «польская конституция». (См.: Максимов Д. Поэзия Валерия Брюсова. Л. «Художественная литература». 1940. С.251).

<sup>50</sup> Брюсов В. Новая эпоха во всемирной истории. С.105.

<sup>51</sup> Молодяков В.Э. Валерий Брюсов: политический портрет // Брюсов В. Мирное состязание. С.34.

<sup>52</sup> Летопись 1918. С.14.

16. *История Армении в системе философских взглядов Брюсова*. Филиация всех здесь названных произведений Брюсова очевидна. В работах 1915-1916 гг. вопрос о примирении «двух чуждых, двух враждебных» миров поставлен не только в теоретическом плане. Изучение истории Армении привело Брюсова (по-видимому, в конце 1915 года) к неожиданному открытию. Его слова о том, что работа над переводами из армянской поэзии, «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»<sup>53</sup> – дает основание к такому предположению.<sup>54</sup> Заветным, страстно-любимым делом и пр. могли стать не переводы из армянской поэзии (переводы Брюсов делал и до, и после), не занятие историей Армении, в которой он увидел «целый, самобытный мир»<sup>55</sup> (самобытна история всех народов, которые не занимаются ее фальсификацией), а то, что в этой поэзии и в этой истории Брюсов нашел, как ему представлялось, **доказательство** того, что величайшая проблема человечества – разрешима, примирение непримиримых начал возможно. Культура, внушающая народам чувство солидарности, может стать объединяющим звеном. Армения, в этногенезе и культуре кото-

---

<sup>53</sup> От редактора к читателям. С.6.

<sup>54</sup> П.Н.Берков в 1963 году, выдвинув на ближайшую перспективу задачу создания научной биографии Брюсова, писал: «В этой биографии должна быть с соответствующим вниманием освещена огромная роль занятий Брюсова армянской литературой, историей и культурой в формировании его мировоззрения в последние годы жизни». // Брюсовские чтения 1963 года. Ереван. «Айтастан». 1964. С.46. Сам П.Н.Берков по обстоятельствам времени (в 60-е годы в научный оборот еще не были введены многие, известные теперь, тексты Брюсова, в частности, и по истории Армении, что, понятно, затрудняло работу исследователя) лишь отчасти касался, как можно было видеть, проблемы формирования мировоззрения Брюсова после 1915 года в связи с его занятиями в области арменистики, однако постановка им проблемы в таком плане представляется плодотворной.

<sup>55</sup> Там же.

рой в прошлом слились два противоположных начала, сосуществующие и в настоящем, есть пример и для будущего. В самом конце «Вступительного очерка» Брюсов выдвинул перед «грядущими поэтами Армении» три задачи, одна из которых была: «<...> искать и явить миру новый синтез двух вековечных начал, которыми живет все человечество и которое так ярко выражены, в своем взаимодействии, в истории Армении: начал Востока и Запада. Примирить их в высшем единстве, что, на другой ступени развития, уже было сделано поэтами армянского средневековья, – есть выполнение исторической миссии всего армянского народа» (VII, 262).

Конечно, идеи Брюсова можно считать иллюзорными или умозрительными, но слова его о миссии Армении не были ни бессодержательными, ни льстивыми. Концепцию Брюсова истории Армении следует рассматривать в проекции его взглядов Брюсова на всемирный исторический процесс.

17. *Категория «судьба» в системе исторических взглядов Брюсова.* В системе взглядов Брюсова было место и провиденциальному образу мышления. М.Л.Гаспаров пишет: «Сменой культур, – считал Брюсов, – правит не историческая закономерность, доступная уму, а неисповедимая воля судьбы, доступная только чувству» (V, 545). Судьба – категория неисторическая, но важнейшая в системе романтического мировосприятия. Брюсов использует понятие «судьба» в случаях, когда он определяет положение Армении между двух «начал»: «Армения, самой судьбой, была предназначена – служить примирительницей двух различных культур» (VII, 199); или: «Да! Вы поставлены на грани/ Двух разных спорящих миров...» – кем поставлены? – историей или судьбой? Из того же стихотворения: «Ваш дух не уступал Судьбе...» Если «судьбу» принять в значении «предназначение», то в концепции истории Армении Брюсова она объясняет его «странную» мысль об исторической миссии Армении.<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> П.Н.Берков обратил внимание на использование Брюсовым понятий, выходящих за пределы рационалистической и позитивистской системы взглядов, но дал им следующее объяснение: «<...> мне кажется необходимым подчеркнуть, что понятие «историческое предназначение»

Не факты, хорошо известной Брюсову к концу 1915 года истории Армении, а *романтическая* концепция ее толкования привели его к следующему выводу: « Сквозь черные тучи, столько раз заволакивавшие горизонт армянской истории, сквозь грозную и душную мглу, столько раз застилавшую жизнь армянского народа, победно пробивались и сияют поныне – огненные лучи его поэзии. Это сияние кажется нам лучшим обетом и для исторических судеб Армении в будущем... Перефразируя слова Тургенева, мы можем сказать с твердым убеждением: «Нельзя верить, чтобы такая поэзия не была дана народу с великим будущим». (VII, 262).<sup>57</sup>

---

ние», или, как говорит Брюсов в другом месте, «историческое призвание» народа или отдельной личности лишено у поэта какой бы то ни было мистичности. Употребляя в таких случаях слова «Всевышний», «Рок», «Судьба», Брюсов имел в виду конкретный результат исторической деятельности народа или отдельной личности» // Чтения 1966. С.26.

<sup>57</sup> Слова Брюсова об исторических судьбах Армении могут выглядеть неуместным прожектерством, если иметь в виду, что, когда они были написаны (по-видимому, в феврале- марте 1916 г.), от части армянского народа, которому предстояло такое будущее, на территории Западной Армении остались лежать только трупы. Но эти слова Брюсова как раз доказывают, что в начале 1916 года ни он, ни кто другой, не представляли масштаба массовых и зверских убийств, организованных и направляемых правительством младотурок. Подробнее обоснование этой точки зрения см.: Сапаров К.С. В.Я.Брюсов о геноциде армян в Османской империи // Брюсовские чтения 2002 года. Ереван. “Лингва”. 2004. С.181–182.

## ЛИТЕРАТУРНАЯ СИМФОНИЯ В.БРЮСОВА «ВОСПОМИНАНЬЕ»

*Вступительная статья, публикация и примечания С.С.Давтян*

В числе малоизвестных и практически неизученных материалов из творческого наследия Брюсова – крупное поэтическое произведение, относящееся к жанру литературной симфонии, под названием «Воспоминанье», имеющее подзаголовок «Симфония первая, патетическая в четырех частях с Вступлением и Заключением».

Впервые это произведение было опубликовано без даты создания в 1918 г. во второй книге альманаха «Стремнины»<sup>1</sup>. Это единственное издание симфонии Брюсова в полном объеме, так как во второй раз, в 1920 г. в сборнике «Избранные стихотворения русских поэтов» под тем же заглавием была опубликована лишь начальная часть всего произведения – «Вступление»<sup>2</sup>. Вторая же его симфония, «Мы – дети Севера», осталась незавершенной, в рукописном варианте; отрывки из нее, датированные самим Брюсовым 1915 годом, были опубликованы спустя десять лет после смерти поэта в сборнике его неизданных стихотворений<sup>3</sup>. В середине 30-х годов при подготовке к изданию неосуществленного двенадцатитомного посмертного собрания сочинений Брюсова, в числе вычеркнутых оказались и его симфонии.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Брюсов В.Я. Воспоминанье. Симфония первая, патетическая в четырех частях с Вступлением и Заключением // Стремнины. Альманах. Кн. 2. М. 1918. С.1-48.

<sup>2</sup> Брюсов В.Я. Воспоминанье. Симфония первая, патетическая // Избранные стихотворения русских поэтов / Собр. А.Дерман. Симферополь. 1920. С. 19-21.

<sup>3</sup> Брюсов В.Я. Неизданные стихотворения. М. 1935. С.471-489. В примечаниях приведен план, по которому Брюсов намеревался «строить» свое произведение – см.: Там же. С.529-530.

<sup>4</sup> Из состава намечаемого сборника сняты также «Стихи Нелли», «Венок сонетов», «Опыты» – См.: Благоволина Ю.П. Архив Брюсова. Указ. изд. С.90.

В описании архива Брюсова его симфонии отнесены к 10-ым годам<sup>5</sup>. Сам Брюсов не оставил ни воспоминаний, ни заметок по поводу своих симфоний, ни автохарактеристики завершенной симфонии. Тем не менее, привлекая известные материалы, оказалось возможным восстановить историю создания «Воспоминанья». Поскольку незавершенная вторая симфония «Мы – дети Севера» датирована самим поэтом 1915 годом, следует полагать, что первая писалась до этого года. Учитывая также, что премьера симфонической поэмы А.Скрябина «Прометей» (образ героя которой стал одной из *тем* симфонии «Воспоминанье») состоялась в 1911 году, то с достаточной степенью точности вполне устанавливается промежуток времени, когда могла быть написана первая симфония Брюсова. То есть промежуток между 1911 и 1915 гг. – это те пределы, в которых заключены события, предшествующие и последующие созданию этого произведения.

Совершенно справедливо Е.Эткинд определяет симфонию «Воспоминанье» как «продолжение опытов Белого», и, в то же время, «полемику против них»<sup>6</sup>. Безусловно, идея создания симфонии как произведения синтетического жанра, была взята Брюсовым в рецепции Белого. Думается, в обращении к жанру симфонии сказалось желание Брюсова как художника-экспериментатора по-своему осуществить синтез словесного и музыкального искусств. В отличие от симфоний Белого, написанных прозой (правда, тяготеющей к ритмизации), симфония Брюсова – произведение поэтическое. Главное же отличие заключается в том, что в качестве конструктивной основы своего произведения Брюсов использовал музыкальную форму.

Сестра поэта, Н.Я.Брюсова в своей статье «Музыка в творчестве Валерия Брюсова» пишет, что, приступая к работе над Симфонией, брат подробно расспрашивал ее и близкого к их семье музыковеда и композитора Б.Л.Яворского<sup>7</sup> о «*форме*

---

<sup>5</sup> См.: Коншина Е.Н. Творческое наследие В.Я.Брюсова в его архиве. М. 1962. С.93.

<sup>6</sup> См.: Эткинд Е.Г. Материя стиха. Париж. 1978. С.398.

<sup>7</sup> Яворский Болеслав Леопольдович – композитор, пианист, видный музыкальный деятель, ученый, обладавший особым складом синтети-

*симфонии*»<sup>8</sup>. Автором же примечаний к опубликованным в 1935 г. отрывкам неоконченной второй симфонии, А.Тер-Мартirosяном приведена цитата из черновой рукописи этой же статьи, где значится, что Брюсов «пытался придать своей "Симфонии" *структуру музыкальной формы*» и интересовался «*строением сонатной формы*»<sup>9</sup>. Нельзя не отметить, что в текст примечаний «прокралась» ошибка, оставшаяся до сих пор незамеченной исследователями, – вместо слова «*сонатной*» напечатано «*сонетной*»; ошибка, наверняка, допущена не просто вследствие неточного прочтения рукописи, а из-за отсутствия учёта специфики комментируемого материала.

Именно *сонатную форму*, композиционные закономерности которой наиболее близко отвечают принципам симфонизма, Брюсов использовал в качестве конструктивной основы своей симфонии «Воспоминанье». Многочастная структура симфонии, весьма отличающаяся от традиционных представлений о композиции крупного поэтического произведения, сходна со структурой *сонатной формы*, что выражено в четком графическом членении ее текста на отдельные части, которые Брюсов озаглавил музыкальными терминами: «*Вступление*», «*Экспозиция*», «*Разработка*», «*Реприза*», «*Кода*», соответствующими названию разделов *сонатной формы*. Таково визуальное выражение вос-

---

ческого мышления; он сам изучал взаимодействия слова и музыки (им написаны работы: «Язык», «Словесная речь», «Поэзия», «Тема-сюжет-фабула»); ему принадлежит ряд очерков о Бетховене и о творчестве Скрябина. Сестра Брюсова, Надежда Яковлевна была его ученицей и последовательницей; благодаря близости к семье Брюсовых, Яворский был связан с кругом поэтов и теоретиков символизма; им написаны романы на тексты В.Брюсова, К.Бальмонта, А.Белого, Ю.Балтрушайтиса, А.Брюсова (брата Брюсова) – см.: Яворский Б. Статьи, воспоминания, переписка. В 2-х т. М. 1972. Т.1. С.249-252, 620, 624, 626, 652; Т.2 С.20, 231, 225-232 и др.). Известно, что Яворский высоко ценил острый аналитический ум Брюсова, знакомил его с очередными разделами своей новаторской работы «Строение музыкальной речи», перед тем как сдавать их в печать.

<sup>8</sup> См.: Брюсова Н.Я. Музыка в творчестве Валерия Брюсова // Искусство. 1929. N3-4. С.124-125.

<sup>9</sup> Брюсов В.Я. Неизданные стихотворения. М. 1935. С.530-531.

принятого им в теории представления об этой музыкальной форме. Правда, в «Воспоминаньи» есть еще «Заклучение», не свойственное этой музыкальной форме, – это завершающая часть коды (собственно заключение), которая выделена Брюсовым в самостоятельную часть.

Идее создания Брюсовым произведения, основанного на синтезе поэзии с музыкой, соответствуют и художественные средства его решения. Кроме «музыкального» заглавия, указывающими на связь поэтического произведения с музыкой являются такие визуально выраженные формальные признаки, как проставление цифр у каждого десятистрочья – наподобие тактового отсчета в партитуре музыкального произведения; обозначение темпа или динамики (*piano, forte, animoso, sostenuto, lente* и т. п.) отдельных фрагментов, выполняют здесь функциональную роль авторских ремарок, указывающих на такие дополнительные компоненты, как особенности «звучания» «музыкально-поэтических» образов.

В симфонии «Воспоминанье» налицо признаки музыкального конструктивизма: Брюсов не только конструирует произведение и «выстраивает» систему поэтических образов в соответствии с композиционными принципами сонатной формы, но также «характер», функции образов и приемы их развития приближает к закономерностям образно-тематического развития той же музыкальной формы.<sup>10</sup>

По своей формальной структуре, художественному методу, поэтическим принципам Первая патетическая симфония Брюсова «Воспоминанье» – оригинальна как пример использования музыкальной формы в качестве конструктивной основы крупного поэтического произведения, она представляет собой

---

<sup>10</sup> См. следующие наши статьи, посвященные изучению этого произведения: Симфония Брюсова «Воспоминание» как произведение синтетического жанра // Брюсовские чтения 1996 года. Ереван. 2001. С.121-128; Своеобразие образно-тематической конструкции Первой патетической симфонии Брюсова «Воспоминание» // Там же. С.129-141; Поэтико-стилевые особенности Первой патетической симфонии В.Я.Брюсова «Воспоминанье» // Брюсовские чтения 2002 года. Ереван. 2004. С.139-150.



уникальную *разновидность жанра литературной симфонии*, не имеющей аналогов в литературе.

Симфония «Воспоминанье» – единственное законченное и опубликованное произведение Брюсова в жанре литературной симфонии. Безусловно, для Брюсова как поэта небезынтересен был опыт практического воплощения идеи синтеза поэзии и музыки, но как теоретик и критик он явно остался им не совсем доволен. Косвенную оценку синтетических произведений мы находим в незавершенной статье Брюсова по теории стиха, относящейся к 1915-1916 гг., где довольно категорично звучат его суждения об «ошибочности распространенного взгляда, смешивающего свойства музыки и поэзии»: «стих должно отделить от смежных понятий (музыки и танца – С.Д.)», – считает он<sup>11</sup>. С полной уверенностью говорить о том, что Брюсов окончательно остался при этом мнении, нет достаточных оснований, так как, в таком случае, трудно объяснить появление в печати «Воспоминанья» в 1918 году. Да и поправки, внесенные И.М.Брюсовой в один из экземпляров альманаха «Стремнины», где оно было напечатано, свидетельствуют о том, что и после выхода в свет симфонии Брюсов не остался равнодушным к недочетам издания и продолжал ее дорабатывать. Как бы то ни было, а его вторая симфония «Мы – дети Севера», начатая в 1915 году, осталась незавершенной.

Но, отказавшись от мысли продолжения своих экспериментов в плане создания произведения синтетического жанра, Брюсов переносит свои представления о синтетизме на характеристику сущности поэзии вообще и закрепляет их в определениях поэтического произведения. В своей статье «Синтетика поэзии» (1924), являющейся обобщающей и последней по времени попыткой Брюсова дать истолкование сущности поэзии, «истинно поэтическое произведение» определяется им следующим образом: «Типическое произведение поэзии есть синтез двух образов, в которых воплощены две идеи. К этому синтезу подходят через ряд вспомогательных синтезов. И каждый “поэтический образ” (в узком смысле этого слова) есть также синтез двух

---

<sup>11</sup> См.: Григорьян К. Незавершенная статья В.Я.Брюсова по теории стиха // Русская литература М. 1959. N1. С.182,183.

представлений. Поэтическое произведение <...> – есть система синтезов». И, наконец, он заключает: «где нет синтетического мышления, где нет конечного синтеза двух или нескольких образов, это – не поэзия»<sup>12</sup>. Этот материал интересен как показатель наличия *синтетических идей* в эстетических воззрениях Брюсова, а также для определения места его опыта создания произведения синтетического жанра в его творчестве.

Известно, что игнорирование какого-либо звена в творческом наследии художника (что, собственно и происходило на протяжении долгих лет с «Воспоминаньем» Брюсова) неизбежно ведет к обеднению наших представлений о нем и воззрений на его творчество в целом. Включение «Воспоминанья» как произведения синтетического жанра литературной симфонии в контекст изучения творчества Брюсова позволяет по-новому подойти к решению проблемы отношения поэта к вопросу о сближении поэзии с музыкой как сущностной характеристики символизма.

Текст приводится по экземпляру альманаха «Стремнины», где впервые была опубликована симфония «Воспоминанье», хранящемуся в Кабинете по изучению творчества В.Я.Брюсова при Ереванском государственном лингвистическом университете им. В.Я.Брюсова. Именно в нем содержатся поправки, внесенные Иоанной Матвеевной, как отмечено ею на полях: «по исправлениям В.Я.Брюсова». В нашей републикации указаны эти правки: исправления отдельных слов приведены в тексте (в прямых скобках), а более объемные вынесены в примечания.

## БРЮСОВ В.

### ВОСПОМИНАНЬЕ

Симфония первая патетическая  
в четырех частях  
с Вступлением и Заключением

*«Nessun maggior dolore,  
Che ricordarsi del tempo felice  
Nello miseria. E cio sa il tuo dottore»  
Dante<sup>1</sup>*

---

<sup>12</sup> Брюсов В.Я. Собр. соч. В 7 т. М. 1973-1975. Т. VI. С.567, 570.

И.И.Трояновскому<sup>2</sup>,  
знатоку и ценителю всех  
видов искусства, в знак  
давней дружбы и глубокого  
уважения, свою первую  
симфонию посвящает автор

\* \*  
\*

(ВСТУПЛЕНИЕ)

*Allegro*

Вспоминанье! Вспоминанье! Вспоминанье!  
Проклятый демон с огненными крыльями!  
Ты любишь наклонять свое лицо  
Над скорбными страдальцами:  
Ты любишь пламенными пальцами<sup>3</sup>  
Касаться незаживших ран,  
Ты возвращаешь нам кольцо,  
Что в день венчанья  
Мы отдали невесте...  
10 Вспоминанье! Вспоминанье! Вспоминанье!  
Проклятый демон с огненными крыльями!  
Дух ярости и мести!  
Всегда жестокостью и гневом пьян,  
Ты любишь потешаться над бессильями  
Страдальцев всех времен и стран.  
Нет большей скорби,  
Как вспоминать о днях блаженных  
Во дни несчастий...<sup>4</sup>  
Вспоминанье! Вспоминанье! Вспоминанье!  
20 Проклятый демон с огненными крыльями!

Часть первая.  
(ЭКСПОЗИЦИЯ)

*Allegro*

Бушует Океан,  
Возносит ужасы громад угрюмо-пенных,  
Ломает снасти

И топить корабли...  
Он, одинокий, на краю земли,  
Любуется стихий безумной схваткой, –  
Один, один, на выступ скалы,  
Затерянной в просторах Океана, –  
30 И вновь перед ним проходят жизни краткой  
Великие и грозные виденья...  
Летят победные орлы,  
Гремит пальба сраженья,  
Горят огни средь воинского стана.

То снова грозные раскаты  
Чугунно-пламенных шаров,  
То снова строй, покорно сжатый,  
Идущих на врага бойцов.

И там, за этой тучей черной,  
Не башни ль древнего Кремля?  
40 Вот, взятые борьбой упорной,  
Вы, Бородинские поля!

Во мгле, где не блеснет денница,  
Где свету и лучам – конец,  
Не ты ли, солнце Аустерлица,  
Встаешь, как золотой венец!

Вдали сиянье не зажгло ли  
Живыми отблесками вал?  
На мост отряд свой при Арколе  
Ведет там маленький капрал!

50 Знамена веют; сабли блещут;  
Париж восторгом опьянен;  
И толпы буйно рукоплещут  
Тебе, тебе, Наполеон<sup>5</sup>!

И тысячи людей единой грудью  
Возносят к небу: «Vivat Imperator»...

Бушует Океан.  
Как будто рад безлюдью;  
Здесь, где свой трон воздвиг Экватор,  
Он властвует вполне.  
60 Жестокостью и гневом пьян,  
Он повеленья отдает волне,  
Возносит ужасы громад угрюмо-пенных,  
Ломает снасти  
И топить корабли.

Нет большей скорби жителям земли,  
Как вспоминать о днях блаженных  
Во дни несчастий...

2

Forte.

Осенний ветер за окном  
Деревьями шуршит упрямо,  
70 Качает ветхой рамой,  
И стонет горестно весь дом...  
Осенний ветер за окном  
Гудит упрямо...

Но для него<sup>6</sup> все эти звуки,  
И шум, и дрожь, и стуки, –  
Осенняя поэма, –  
Все – немо...

Как леса ропот стройно-ровный,  
Как мерный плеск фонтанных струй,  
80 Как моря говор многословный,  
Как тихой ночью поцелуй,

Как щебет птиц зарей весенней,  
Как детский, беспечальный смех,  
Как страсти вздох в бреду томлений,  
Как звоны чаш в чаду утех,

Как старца речь, как лепет девы,  
Стихийный глас, эверинный рык,  
Колокола, пальба, напевы,  
Звон, стон, плач, грохот и язык, –

90 Все стало мертво, все беззвучно,  
Пред тем лишилось звучных сил,  
Кто жил со звуком неразлучно,  
Кто целый мир оголосил!

Как в шепотах, хохотах, лепетах он,  
Ловил твои звуки, вселенская лира,  
И пенье планет и дыханье эфира,  
И отзвук былых и грядущих времен!

100 Он помнит, он помнит любовные речи,  
Под вязом, когда трепетал соловей!  
И сладостный шепот условленной встречи;  
Беседы, когда догоравшие свечи  
Бросали свой отсвет на лица друзей!

Он помнит, он помнит, мир полный созвучий,  
Великих и малых, звучащих всегда...  
И что же! И что же! Как черные тучи,  
Проходит в душе его голос могучий,  
Но он не услышит его никогда!

110 Другим – его песни! Другим его стоны!  
Другим – его Мессы торжественный ход!  
Как Бог, царству звуков дает он законы,  
Но, маг в заточенье, но, царь без короны,  
Он в черном молчанье, как узник живет.

Молчанье! Молчанье! Молчанье! Молчанье!  
Везде: впереди, в высоте и кругом!  
Молчанье – как слитое в бурю рыданье,  
Как демонский вопль мирового страданья,

Как в безднах вселенной немолкнувший гром.

Молчанье!

- 120 Все рухнуло в пропасть, без дна, без предела,  
Все рухнуло в бездну без света,  
Все онемело,  
Все – без ответа,  
Во всем, навсегда, бесконечно – Молчанье!

Воспоминанье! Воспоминанье! Воспоминанье!

Проклятый демон с огненными крыльями!

Ты любишь наклонять свое лицо

Над скорбными страдальцами,

Ты любишь пламенными пальцами

- 130 Касаться незаживших ран,

Ты возвращаешь нам кольцо,

Что в день венчанья

Мы отдали невесте!

Воспоминанье!

Дух ярости и мести,

Всегда жестокостью и гневом пьян,

Ты любишь потешаться над страдальцами

Всех времен и стран!

3

*Piano.*

- 140 Тише! Смолкает стремительный грохот  
Города, в час наступающей мглы.  
Гулы и звоны, и речи, и хохот  
Кроются тайно в глухие углы.

Улицы молкнут. Горят рестораны;

Шумны театры; концерты гремят...

Люди за стенами, сумраком пьяны,

Тайно впивают полуночный яд.

Улицы молкнут. В твоём кабинете

Лампы, под матовым куполом свет...

150           Думай, ах, думай, при вдумчивом свете,  
Думай, ах, думай об том, чего нет!

Нет большей скорби,  
Как вспоминать о днях блаженных  
Во дни несчастий!

Глаза её были так черны,  
Так черны девичьи косы,  
Губы – так непокорны,  
Губы, шептавшие только вопросы!

160           Она так умела сгибаться,  
Как стебель под ветром весенним,  
Иногда – улыбаться  
Незримым, откуда-то манящим теням.

Казалось, во век невозможно,  
Чтоб эти глаза запылали  
Полымем страсти тревожной  
И отсветом кротким любовной печали.

170           Казалось, она не протянет  
Рук никогда к объятьям, –  
На зов никогда не ответить...  
Ее ли ранит,  
Ее ли отметит  
Страсть роковым проклятьем?

*Scherzo.*

Это было! Это было!  
Жизнь, мгновенья, дни, часы!  
Плечи нежные томила  
Тяжесть брошенной косы.

Волоса распались в пряди,  
Вольно гнутся по плечам...  
Кто-то черный медлит сзади,



Кто проходит [*приходит*] по ночам.

180 Где укрыться? Как уйти вам  
От жестоких, острых глаз?  
Там, под пологом ревнивым  
Не настигнет дерзкий вас!

Там – вы двое! Там – одни вы!  
Тихнет грудей детских дрожь...  
Обруч огненно-красивый,  
Вас объявший, так хорош!

Он сжимает! Душит! Давит!  
Тесно вам!.. Но в тесноте  
190 Роковой водитель правит  
Вас двоих в одной мете!

Дальше! Ближе! Вы – у цели!  
Двое дышат горячо.  
Змеи черные замлели,  
Пав на белое плечо...

*Sostenuto.*

Замлели... Но тише! Стремительный грохот  
Смолкает в часы наступающей мглы.  
И гулы, и звоны, и речи, и хохот  
Скрываются тайно в глухие углы.

200 Все тихо! Все тихо! В твоём кабинете  
Лишь лампы под матовым куполом свет.  
Ах, думай! Ах, думай при вдумчивом свете  
Об том, чего нет, чего более нет!

Об том, что мелькнуло, сожгло, опалило,  
Погасло и кануло в вечную тьму...  
Ах, было ли это? Все было! Все было!  
Вы были вдвоем! Тебе быть – одному!

210 Проходят мгновенья, и дни, и недели,  
И месяцы... Годы проходят! И ты  
Напрасно мечтаешь, как змеи замлели  
Когда-то, во храме ночной темноты!  
Нет большей скорби,  
Как вспоминать о днях блаженных  
Во дни несчастий!  
Устало спину сгорби:  
Ты не найдешь путей священных  
Ко храму страсти!

4

*Lente.*

220 Белый, белый, белый, белый,  
Вьется снег над сном могил.  
Легкий, вольный, светлый, белый, –  
Сонный сонм нездешних сил.

Белый, белый, белый, белый,  
Вьется снег, кружась, кругом,  
Мир глухой, мир онемелый.  
Спит под снегом белым сном.

Белый, белый, белый, белый  
Нежит снег тоску земли.  
Чистый, падай! Тайной сделай  
Все вблизи и все вдали!

230 Белый, белый, белый, белый,  
Нежной тканью луг покрой!  
День исчез. Над жизнью целой –  
Снежный сон, сон вековой.

Белый, белый, белый, белый  
Вьется снег над сном могил...  
Кто, во мгле, осиротелой  
Над крестом чело склонил?

Он чего меж мертвых ищет?  
Он кому дарит мечты?  
240 – Только белый ветер свищет  
В царстве белой тьмы!

Поникает... Спину сгорби  
В тишине крестов священных:  
Ты – у Демона во власти!

Знай: нет в мире большей скорби –  
Вспоминать о днях блаженных  
В дни несчастий!

5

*Animoso.*

Воспомянь! Воспомянь! Воспомянь!  
Проклятый демон с огненными крыльями!  
250 Ты любишь пламенными пальцами  
Касаться незаживших ран!  
Всегда жестокостью и гневом пьян,  
Ты любишь потешаться над бессильными  
Страдальцев всех времен и стран, –  
Над скорбными страдальцами,  
Что никнут, – столб окаменелый, –  
К одной могиле,  
Когда посевом чистых лилий  
Ложится снег над ними, белый, белый, белый...

Часть вторая  
(РАЗРАБОТКА)

*Piu vivace.*

260 Ты, Прометей,  
Прикованный к скале Колхиды,  
Один,  
За часом час,  
Ждешь новой пытки...  
Не опуская гордых глаз,  
Ты созерцаешь сумрачные виды

- Угрюмых гор и яростных пучин...  
За часом час,  
Прикованный к скале Колхиды,  
270 Один,  
Ты, Прометей,  
Мучения издевавший в избытке,  
Ждешь новой пытки, -  
Безжалостных когтей  
Орла, по воле Громовержца  
Взрывающего грудь твою – до сердца!
- Ты – Прометей!  
Титан,  
Похитивший огонь священный!  
280 На миг, в блаженном упоеньи, – равный богу!  
И ныне -  
Пленный,  
В пустыне  
Неизменной,  
Где океан  
Твою тревогу  
Не заглушит раскатами зыбей...  
Ты – Прометей,  
Титан,  
290 Похитивший огонь священный,  
В блаженном упоеньи – равны.
- Чу, - голос! Прометей  
Взывает. Громче океана  
Могущественней ярости  
Свободное проклятие Титана.
- «Зевс! Враг незаконный! Безумствуй! – Исполни  
Неправую волю! Небесный эфир  
Зубцами изрежь ослепительных молний!  
На вечных корнях поколебли весь мир!  
300 И звезды затми многоярусной тучей;  
И волны морские до тучи докинь;

Смешай все стихии: и вихор летучий,  
И землю, и воду, и светлую синь;  
Обрушь этот камень в безмерности Ада:  
Из мрака без света, из пропастей, – я  
Кричать не устану, что муки – награда,  
Что ты – побежден, что победа – моя!»<sup>7</sup>

На небеса ложится мгла...  
Внезапной тенью скрыты доли...  
310 Чу! слышится полет тяжелый  
Зевесова орла.  
Титан! Титан!  
Качая сумрачными крыльями,  
Жестокостью и гневом пьян,  
То возвращается твой враг бессонный!  
Упорством разъяренный,  
Он любит потешаться над бессильями  
Страдальцев всех времен и стран!

2

*Adagio.*

Царство твое – лишь минувшее,  
320 Воспоминанье!  
Знаешь ты – лишь промелькнувшее,  
Воспоминанье:  
Там ты над черными безднами,  
Воспоминанье,  
Реешь с когтями железными,  
Воспоминанье!  
Кружишься там ты, грозящее,  
Воспоминанье,  
Но неподвластно тебе настоящее,  
330 Демон прошедшего, Воспоминанье!

*Pensieroso.*

Меж бесконечностью былого  
И бесконечностью грядущего,  
Спадает, чтоб возникнуть снова,

Цветок, мгновения [*мгновенье*], тайна сущего.

Живет ли он? Едва помыслил  
Он нем ты, он – в потоке бывшего!  
Кто миги вечности исчислил?  
И кто отнять мог миг у жившего!

340 Несуществующий, он – вечен;  
Неуловимый, он – действительность;  
Как призрак мысли, – скоротечен,  
Но, как вселенная, он – длительность.

Нет ничего в нем: лишь начало  
Начала, или конец кончания;  
Но все, что было, в нем совпало,  
И все, что будет, – в нем заранее!

*Vicass.*

Миг!  
Сегодняшний день!  
Настоящее!  
350 Ваше значение – непреходящее!  
Благо тому, кто постиг  
Твою несломимую цельность,  
Твою беспредельность  
Миг!

Прошлое прошлому кинуто  
В алчную вечную тень;  
Завтра покровом задвинуто,  
Жив лишь сегодняшний день!

360 Живо одно настоящее,  
Им лишь единым дыши!  
Истинно лишь – преходящее  
В быстрых виденьях души.

К мигу, к единственной истине,

Жадным желаньем прильни!  
Мы во мгновеньи – у пристани!  
Прошлое – в алчной тени!

370      Прошлое прошлому кинута  
          В алчную вечную тень,  
          Завтра покровом задвинуто...  
          Благо тому, кто постиг,  
          Миг,  
          Сегодняшний день,  
          Настоящее,  
          Ваше значение непреходящее!

3

*Forte.*

380      Воспоминанье!  
          Проклятый демон с огненными крыльями,  
          И ненасытным алым ртом!  
          Ты жесточе,  
          Чем коршун Прометея,  
          Дни и ночи,  
          Терзаешь, – кто твоей предался власти!  
          Вокруг несчастных рея,  
          Им сердце рвешь на части!  
          Когтист и окрылен,  
          Их мучишь беспощадно,  
          Не даст на миг мечты отрадной.  
          Но тотчас вновь  
390      Кровавая их заживет рана,  
          Чтоб утром рано,  
          Как коршун Прометея,  
          Вновь появилась, мощно рея,  
          Терзать им сердце – прежняя любовь!

Воспоминанье! воспоминанье! воспоминанье!  
Горе –  
Всем, кто твоей предался власти!  
С неумолимостью во взоре,

Ты сердце рвешь страдальцев горделивых!  
Нет большей скорби,  
400 Как вспоминать о днях счастливых  
Во дни несчастий!

О, Прометей!  
Титан распятый!  
Дай нам  
Твое упорство в ужасах страданий!  
Чтоб мы, в уединеньи тайном,  
Когда появится орел крылатый  
Воспоминаний,  
410 Не трепетали перед яростью когтей!  
О, Прометей!  
Титан распятый!  
Помоги нам,  
Среди бушующих зыбей,  
Под клекотом орлиным!

4

(Голос)

*Largo.*

«Взгляни в себя! В твоём сознании  
Вмещен и возрожден весь мир:  
Все, что народ хранит в преданьи,  
Слова всех книг, мечты всех лир!

420 Не здесь ли дремлют фараоны  
В тиши огромных пирамид?  
И Бог, дарующий законы  
С Синая, в облаке, гремит?

Здесь вновь стоит шатер Ахилла,  
Сюда к нему идет Приам;  
Здесь шепчет старая сибилла,  
Внимая, в полусне, богам!

Здесь Цезарь строгий, и Тиберий



Кошунственный, здесь Карл Мартелл, –  
Цари, вожди, борцы о вере,  
430 Все, памятные блеском дел!

Как в яростном порыве ветра,  
Стремит раздумье пред тобой –  
Жест короля, мысль геометра,  
Напев поэта, гимн святой!

Твоим сокровищам где мера?  
И ты ль, кто этот мир обрел,  
Здесь, никнешь, с ликом [*в скорби*] Гелимера,  
Утратившего свой престол?»

5

*Lieto.*

440 Утро, ты – май начинаемых суток!  
Утро, ты – молодость нового дня!  
Слушай, высматривай, зорок и чуток:  
Льются лучи, трепеща и<sup>8</sup> звеня!

Громко, но мирно чириканье птичек,  
Радостный гам, за раскрытым окном...  
Где-то восторженность ангельских личек,  
Богу поющих рассветный псалом!<sup>9</sup>

450 В поле выходят блестящие плуги,  
Году готовят грядущий посев...  
Солнце сияет, в ликующем круге,  
Алые руки высоко<sup>10</sup> воздев!

Умерло прошлое в пропастях ночи,  
Кануло в черных провалах вчера...  
Годы былые – мгновенья короче,  
Жизнь пережитая – мысль<sup>11</sup> и игра!

Слушай! все славит начало вселенной,  
Созданной только что волей Творца!

Даль – беспредельна! желанье – бесценно!  
Путь совершенств – без конца! без конца!<sup>12</sup>

6

*Piano.*

460 На могил давно прорастает трава;  
Над холмом ветер зыблет березы.  
То над кладбищем нежно блестит синева,  
То из туч льются светлые слезы.

Что ей снится теперь, под зеленым ковром –  
Там, в гробу истлевающем, черном?  
Не об том ли, как вы беспечно, вдвоем,  
Шли по травам, над дышащим дерном!

Иль об том, как вдвоем, к лику лик, взгляд во взгляд,  
К сердцу сердце, вы слушали шорох  
Возрожденной листвы крепкоствольных громад,  
470 Милый облик качая во взорах?

Иль об том, как вдвоем, в тишине темноты,  
Вы, весенним дыша ароматом,  
Приходили сюда, обнимали [*где чернели*] кресты,  
Майским вечером, негой объятым [*объятым*] ...

7

*Dolorosamente.*

Воспоминанье!  
Проклятый демон,  
С огненными крыльями!  
Зачем он,  
Неумолимыми усильями,  
480 Оживляет снова, –  
Что я желал бы позабыть совсем!  
Зачем  
Он пробуждает то, чему нет слова  
На языке земном!  
Все, что слилось в безграничное страданье!

Воспомянь,  
Демон с огненными крыльями  
И алчным ртом!

490 Нет большей скорби,  
Как вспоминать о днях блаженных  
Во дни несчастий!

Устало спину сгорби  
Здесь, у крестов священных [*смиранных*],  
Над таинством Любви и Страсти!

Нет! не для нас  
Могучий вопль Титана!  
Пусть он,  
За днями день, за часом час,  
Окован, пленный,  
500 Истерзан, оскорблен,  
В безлюдье океана  
Бросал свой вызов неизменный!  
Не нам мечтать  
О мощности гиганта!  
Нам – горький отзыв Данта:  
«Нет большей скорби – вспоминать  
О днях блаженных в дни несчастий!»  
Опять  
510 В твоей мы власти,  
Воспомянь,  
Проклятый демон, с огненными крыльями!  
Дли наше вечное страданье,  
Жестокостью и гневом пьян,  
Натешься вдоволь над бессильями  
Страдальцев всех времен и стран!

Часть третья.  
(РЕПРИЗА)

I

*Lente.*

Наполеон на маленькой скале,  
Затерянной в просторах океана...  
Бетховен в беспредельной мгле,  
Не слышащий стозвучностей органа...  
520 И ты, и ты, над маленьким крестом,  
Затерянный, забытый, онемелый,  
Когда туман скрывает все кругом  
И снег ложится, белый, белый, белый...  
Воспоминанья об ушедших днях,  
Счастливых, веданных, невозвратимых...  
Блаженство – миг, а после – только прах  
Потерянных, отторгнутых, любимых!

2

*Forte.*

Памяти вечной – проклятье!  
Ты сберегаешь нетленно  
530 Жгучую радость объятья,  
Трепеты неги блаженной!

Ты сберегаешь все краски,  
Звавшие к далям заката,  
Нежно томившие ласки,  
Страстно-живые – когда-то

Все, что пьянило, что было  
Радугой дум семицветной,  
Ныне что скрыто могилой,  
Черной, глухой, безответной!

540 Ах! кто же вырвет и бросит  
Этот цветок ядовитый?  
Кто его срежет и скосит  
Здесь на поляне открытой?

Иль – кто погасит сиянье  
Яркою дня над поляной?  
Светишь ты, воспоминанье,

Светишь и поздно, и рано,

550 Светишь, - и горькие травы  
Счастья погибшего дышать,  
Полны смертельной отравы,  
Венчиком маков колышат...

Памяти вечной – проклятье!  
Ею хранимы нетленно  
Жгучие миги объятья,  
Трепеты неги блаженной!

3

*Allegro.*

Это было, это было,  
Жизнь, мгновенье, дни, часы.  
Плечи нежные томила  
Тяжесть брошенной косы.

560 Было тесно детским грудям  
В узких белых кружевах,  
И шептали вы: «Мы будем  
Те же, в годах и веках!»

Золотой корабль причалил  
К молу сада Гесперит,  
Чтоб священный змей ужалил  
Вас, на камнях древних плит.

570 Яд любви, отравы страсти  
Кровь томительно зажгли...  
Скрылись паруса и снасти:  
Нет путей с святой земли!

Помнишь: первый вечер знойный,  
Вод прозрачных водоем,  
Нежный мирт и лавр спокойный,  
Вы, блаженные, вдвоем?

Помнишь: вдруг из рощи темной  
Вышел вольный хоровод,  
Песней звонкой, песней скромной  
Прославляя ваш приход?

580 Помнишь: оба в легком беге  
В сказку пляск увлечены,  
Вы замлели в тихой неге  
Под напев чужой волны?

Тьма упала; смолкли песни;  
Вы забылись близ аркад;  
Веял в сумраке чудесный  
Обаянный чарой сад.

И, в невольном счастье вскрикнув,  
Вы припали, грудь на грудь,  
590 Словно два цветка поникнув –  
К теплым травам отдохнуть!

Было жутко, было тайно,  
Было чудо, все, везде...  
Небо радостью бескрайной  
Звездно реяло в воде.

4

*Lieto.*

И возникали, и проходили  
Мгновенья жизни, дни и часы...  
И плеч покатошь, упав, томили,  
Что вечер, змеи её косы.

600 Она смеялась, так детски-странно,  
Она сгибалась, в огне стыда...  
И лавры пели в тени: «Осанна!»  
И мирты звали: «Во мглу! сюда».

Луной сверкали лучи залива,  
Был белый мрамор сродни луне...  
Две светлых тени, в часы прилива,  
Скользили рядом, клонясь к волне.

610 И те же хоры, и те же девы,  
За рощей пели под ропот лир,  
И море, вторя, несло напевы,  
И пели скалы, и лес, – весь мир!

Порой мелькали в лесу олени,  
Порой сверкали уборы птиц...  
Блаженных крыли живые тени, -  
Закрыв исходы святых<sup>13</sup> границ.

Дни возникали, дни проходили  
И все доступным казалось им:  
Две ярких искры стихийной пыли,  
Летающей в небо сном огневим!

5

*Piano.*

620 Её груди были так малы,  
Так черны – детские косы,  
Губы – так алы,  
Губы, шептавшие только вопросы!

Она умела сгибаться,  
Как стебель под ветром весенним,  
Иногда – улыбаться  
Незримым, ей только видимым теням!

630 Так странно, что страстно  
Она подчинялась порывам,  
Ласково-властно  
Увлекавшим к Садам Счастливым;

Что, детски ликуя,

Вступала она на священные плиты;  
Что, сгорая в огне поцелуя,  
Губы её оставались несыты;

Что, ужалена змеем,  
Она убегала под темные лавры,  
Когда гимны звучали по темным аллеям,  
И море победно гремело, волной ударяя в литавры!

640 В Саду Счастливом, на Острове Тайном,  
Они повторяли, что день, неизменно:  
«Ты, Властная! дай нам  
Жить, умереть в этой неге блаженной»...

6

*Variazioni.*

Бушует океан,  
Возносит ужасы громад угрюмо-пенных,  
Ломает снасти  
И топит корабли...  
Нет большей скорби жителям земли,  
Как вспоминать о днях блаженных  
650 Во дни несчастий...  
Титан! Титан!  
О, дай нам  
Твое упорство в пропастях страданий.  
Над кругозором, горестно бескрайном, -  
Ни облака, ни паруса, ни снасти...  
И лишь поет напевами рыданий  
Бессмертный хор Океанид...  
Где светлый Остров Гесперид?  
Там – нежный мирт и лавр спокойный,  
660 Там – белый мрамор вечных плит...  
Здесь – купол нестерпимо-знойный, -  
Шар опрокинутый горит;  
Здесь – глыбы гор, безжизненные степи  
Томятся, в зное пламеня;  
Здесь – адементовыя цепи



Над бездной держат Прометея...

На небеса ложится мгла,  
Внезапной тенью скрыты доли...  
Увы! то слышится полет тяжелый  
670 Зевесова орла.  
Титан! Титан!  
Качая сумрачными крыльями,  
Жестокостью и гневом пьян,  
То возвращается твой враг бессонный!  
Упорством разъяренный,  
Он любит потешаться над бессильями  
Страдальцев всех веков и стран!

7

*Largo.*

Бушует океан,  
Возносит ужасы громад угрюмо-пенных,  
680 Ломает снасти, топит корабли...  
Там – скованный Титан,  
На камень брошен, пыток ждет бессменных;  
Там – позабытый на краю земли,  
Другой титан,  
Внимает в бурю зову труб военных  
Там – заклинатель звуков вдохновенных  
Напрасно слухом ловит ураган...  
И ты, властитель тысяч пленных  
Жестокостью и гневом пьян  
690 Качая огненными крыльями,  
Везде, везде – хохочешь над бессильями  
Страдальцев всех времен и стран.

Бездейственность на пламенной скале -  
Тому, кто, в буре мировых событий,  
Держал Судьбы властительные нити  
И назначал её удел – земле!

Казнь одиночества – тому, чей жест

На гибель двигал миллионы,  
Кто все народы созерцал окрест,  
700 Как с башни некой, попирая троны!

Темница – остров, кто, в избытке сил,  
По всей Европе разметал трофеи,  
Кто из Египта Индии грозил,  
Слал из Москвы указ на Пиринеи!

Воспоминанье, беспощадный змей,  
Шипит победно в гуле океана...  
Святой Елены новый Прометей,  
Ты сохранил ли гордый лик Титана?

И казнь молчания, – кто мир постиг  
710 В созвучиях, от Рая до Эреба,  
Вновь хор планет властительно воздвиг  
И музыкаю сфер наполнил небо!

Казнь глухоты, – пред кем любимых глаз  
Зрачки, улыбка милых уст, – все пело,  
Пред кем мелодией был нежный час,  
Гармонией неповторимой – тело!

Беззвучность – для того, кто вопль толпы  
Смирняя, мог бы, с мощностью Сампсона,  
720 Потрясть вселенной твердые столпы,  
Обрушить мир, как капище Дагона!

Воспоминанье, беспощадный змей,  
Свой шип вливает в гулы урагана...  
Творец симфоний, новый Прометей,  
Ты сохранил ли гордый лик Титана?

Бушует океан...  
Осенний ветер за окном  
Деревьями шуршит упрямо [*упорно*]...  
Смолкает грохот города во мгле...

730 Воспоминанье,  
Когтистый демон с пламенными крыльями  
И алчным ртом,  
Весельем злобным обуян, –  
Прямо  
Свой путь стремится по смолкнувшей земле:  
Летит, чтоб издеваться над бессильями  
Страдальцев всех времен и стран.

8

*Lente.*

740 Трава на могиле, что год, то пышной,  
Сгибаются алые маки...  
А ночью, в безбрежности, розсыпь огней  
Слагается в вещие знаки.

Зимой нарастает огромный сугроб,  
И снег не слезящийся реет...  
В земле, под сугробом, под травами, гроб  
Невидимо, медленно тлеет.

Душа [*Мечта*] – не в могиле! Но манит [*давит*]  
мечту  
Она упоительной силой,  
И никнет чело к молодому кресту,  
Рыданья звучат над могилой<sup>14</sup>.

750 На травах, на свежих, на пышных, лицо  
В слезах неподвижно, - и вместе  
Здесь медлит Другой, возвращая кольцо,  
Что отдано было невесте!

Под снегом, под белым, под чистым кудрей  
Весенняя розсыпь седеет...  
А гроб в глубине, подле дряхлых корней,  
Невидимо, медленно тлеет...

9

(Голос)

*Forte.*

«Напрасны были увещанья:  
Ты, побежденный, побежден!  
Твои бесменные страданья  
Тебе милей, чем нежный сон!

Ты исцеленья сам не хочешь,  
Недуг священный возлюбя;  
Сам призываешь, сам пророчишь:  
Слетит орел терзать тебя!

Ты в тайной пытке дни и ночи  
Проводишь, не уходишь прочь;  
И, чем терзанья дня жесточе,  
Тем сладостней пытается ночь!

770 Ты мир отверг, и сам в застенок  
Жизнь полоненную влача,  
Души [*Мечты*] богатства – за бесценок  
Ты отдал, плата палача!

Там, где-то краски небосклона,  
Весна, иль песнь, иль вольный [*бодрый*] труд,  
Иль с криком, красныя знамена  
На приступ старой лжи идут;

780 Но ты не слышишь: мир отринут,  
Все истины, призывы все...  
В блаженстве муки, ты, раскинут,  
Лежишь на остром колесе!

Внемли, кто жив, кто жить способен,  
Кто к свету солнца не ослеп:  
Боритесь! – Или, дик и злобен,  
Живых вас Демон свергнет в склеп!

Во имя жизни и свободы,

Во имя гордости, души [*снеши*], -  
Застенка сумрачные своды,  
Ты, вольный пленник, сокруши!

790 Рази в самозабвеньи яром  
Орла Зевесова! Пади  
Сам под неистовым ударом, -  
Но только б клюв не рвал груди!

Последний клочок воспоминанья  
Из сердца вырви, – с жизнью, пусть!  
Отрадней смертное страданье,  
Чем дух снедающая грусть!»

10  
(Ответ)

*Forte.*

800 «Кляните нас! Восторги пыток  
За тусклый день я не отдам!  
Я пью отравленный напиток,  
Меня равняющий богам!

И мой палач, орел разящий,  
Мне близок, словно лучший друг;  
Я длить хочу – животворящий,  
Меня врачующий недуг!

Воспоминанья властью чудной  
В пределах прошлого живу,  
И Остров Счастья изумрудный  
Топчу, как прежде наяву!

810 Вот – те же взоры, те же руки,  
Вот – те же милые уста...  
Терзай, пытай, живья муки  
Множь, вдохновенная мечта!

Миг, в бездну канувший, - окован,

И день, умерший в прошлом, – жив!  
Ко мне, палач! – И вот на зов он  
Слетает, когти отточив!»

11

*Presto.*

Вспоминанье, вспоминанье, вспоминанье,  
Проклятый демон, с огненными крыльями!  
Ты обольщаешь хитрыми усилиями  
820 Страдальцев пленных.  
И, возлюбив свои страданья,  
Они, из пыток неизменных,  
Из бездн, где стон и плач,  
Где ужас и проклятья правят, –  
Кошунственные, славят  
Тебя, палач!

Часть четвертая.  
(КОДА)

*Presto.*

Вспоминанье! [*вспоминанье, вспоминанье,*]  
Всемощный демон, с пламенными крыльями,  
Скрывающий свое лицо!  
830 Ты торжествуешь над бессильями  
Страдальцев всех времен и стран!  
Ты возвращаешь им кольцо,  
Что в день венчанья  
Отдано невесте!  
И снова, в золотой туман,  
С ней вместе,  
Они идут, блаженные, вдвоем  
На острове таинственно-святом!

2

*Lente.*

840 Ты, страданьем утомленный,  
Пыткой долгой и бессонной,  
Вспомни, что за морем спит,

Сад священный Гесперид,  
Солнцем Страсти озаренный!

Для мечты есть верный путь!  
Поспеш к мечте прильнуть!  
Промелькнут, как тень, во взоре  
Земли, области и море...  
Берег манит отдохнуть!

850 Те же выгибы залива  
Обошли утес красиво;  
Тех же мраморных аркад  
Строем опоясан сад,  
Где сплелись лавр и олива.

Слышишь: снова тех же дев  
Манит медленный напев!  
В роще пробегут олени...  
И тебя покроют тени,  
В ризы белые одев.

860 Дальше! в глубь! к заветным плитам!  
Там, под камнем, клубом свитым,  
Ждет шагов священный змей.  
Быть ужаленным сумей  
Зубом сладко ядовитым!

Все – как прежде... Но глухой  
Хохот слышен за горой.  
Оглянись: пустыни – дики!  
Ты, как призрак Евредики,  
Воздух ловишь пред собой!

3

*Forte.*

870 Воспоминанье! демон окрыленный!  
Изощренный  
Мучитель!

Палач и соблазнитель!  
Да, ты умеешь издеваться!  
Ты любишь  
В различных образах являться!  
Томя великими соблазнами,  
У пристани счастливой трубишь,  
Ведешь, под звездами алмазными,  
К прохладе лавров и платанов,  
880 Пленяешь дальними миражами,  
Ласкаешь, ластишься, морочишь;  
И вдруг, ломая круг обманов,  
Все призраки стирая, ты  
Взлетаешь демоном над кряжами  
И, в блеске крыльев, с высоты  
Над соблазненными хохочешь!

4

*Piano.*

Голубые глубины режет  
Легких санок смелый бег;  
И лицо и руки нежит,  
890 Стаей белых мошек, снег.

Согреваясь пухом меха,  
Сладкой стужей дышит грудь...  
Предков древняя потеха:  
Вольный снежным полем путь!

Рядом – милое дыханье,  
Рядом – нежный, детский взгляд...  
Нет в пробеге расстоянья,  
Кони, крылья взвив, летят.

900 Это – ярые драконы!  
Искры сыплет взмах ноги!  
С серебристым снегом, звоны  
Вьются вокруг дождем с дуги!



Удаль русская, былая<sup>15</sup>!  
Легких санок смелый бег!  
Все несется, исчезая [*пропадая*]...  
Двое – здесь, да белый снег!

5

*Forte.*

Вспоминанье! дух коварный!  
Палач и соблазнитель!  
Властитель  
910 Бездны лучезарной,  
Чье имя – память о былом!  
Не там ли живы миги эти,  
В неверно-серебристом свете  
Дрожащей в облаке луны?  
Не там ли – бег саней, с разбега  
Несущихся под пляской снега,  
Над глубиью синей белизны!  
Не ты ли клубы чуть клокочешь,  
Звенишь с дуги, бьешь вьюгой грудь,  
920 И мчишь двоих в слепую муть?  
Но вдруг,  
Вскрывая истину вокруг,  
Над оболыщенными хохочешь!

6

*Piano.*

Лепет ручья, голубые цветы, расцветанье  
природы...  
Кто же в полях: это – он, это – ты, ваши  
ясные годы!  
Сели под липой: зеленый откос добегае  
до речки;  
Словно причастницы – купы берез, кроны  
елей – как свечка [*свечки*] !  
Даль – хороша, голуба и светла, луга запахи –  
любы...



И вдруг,  
Обманов разрывая круг,  
В величьи грозном божества,  
Качая огненными крыльями,  
Над скорбными бессильями  
Страдальцев обезволенных – хохочешь!

8

*Dolce.*

960 Она лежала, закрыв глаза,  
Лицо, как мрамор, было бледно...  
Пристыв к реснице, одна слеза  
При свете таяла бесследно.

Не колыхалась нагая грудь,  
Но словно медлила проснуться...  
Нет! дрожью страсти, когда-нибудь,  
Не суждено ей колыхнуться!

970 Сейчас, казалось, свершится то,  
Что не случилось досмотреть ей...  
Здесь были двое... А третьим кто?  
– Её душа быть может<sup>16</sup> третьей.

Чуть приоткрытым был алый рот...  
Она, мечталось, что-то спросит...  
Но мысль шептала: в огни высот  
Иная власть вопрос уносит!  
Как прежде, черен был ответ кос;  
Как прежде, руки – нежно малы...  
Но так алеют букеты роз,  
С водой поставлены в бокалы.

980 Стонать и плакать? – Закрыв глаза,  
Она была – как мрамор бледный.  
Пристыв к реснице, одна слеза,  
Сжигая, таяла бесследно.

*Forte.*

Воспоминанье! дьявол многоликий!  
 Палач и соблазнитель!  
 Великий  
 Учитель  
 Мучительств, равный с Божеством!  
 Ты хочешь,  
 Несчастливых душ властитель,<sup>17</sup>  
 990 Царит в краю земном,  
 И над мученьями, томленьями, бессильями –  
 Качая огненными крыльями,  
 Хохочешь!

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

*Forte.*

Ты торжествуешь, воспоминанье,  
 Всесильный демон с огненными крыльями!  
 Весельем злобным обуян,<sup>18</sup>  
 Ты на обманы громоздишь обман,  
 Чтоб издеваться над бессильями  
 Страдальцев всех веков и стран!  
 1000 При древнем Громовержце,  
 Орлом когтистым рея,  
 Ты грудь терзало Прометея!  
 Ты, облетая шумный океан,  
 Наполеону исклевало сердце!  
 Бетховена казнило глухотой,  
 Являя прошлое в беззвучных звуках!  
 Ты распинало [*простирало*] в сладких муках  
 Страдальца над могилой,  
 Воссоздавая демонской игрой -  
 1010 То облик милый  
 То день весны иль вольный путь зимой,  
 То мрамор белых плит:  
 Сад Гесперид!

И вечно,

Над вечным морем,  
Нагая высится скала, -  
Над жизнью быстротечной,  
С её веселостью и горем,  
Стоит, тверда и тяжела!  
1020 Кругом поют Океаниды  
Печальный гимн бессильных утешений,  
И глухо ропщет старец-Океан...  
Прикован к сумраку Колхиды,  
Непрерываемых мучений  
Ждет, с непреклонностью, Титан.  
Вечно,  
Меж плит гранита, аспида и шифера,  
Горит его надменный лик...  
И демон, с обликом Люцифера,  
1030 Напрасно, пыткой бесконечной,  
Исторгнуть силиться из уст гиганта крик!  
Так есть, так было, и так будет.  
Кто тайну вечности рассудит?

А мы,  
Великие и малые, -  
Наполеон, Бетховен, и безвестный  
Страдалец, в обаяньи тьмы,  
Целующий, как символ крестный,  
В цветах могильных маки алые, -  
1040 Безумцы, все,  
Твой облик беспощадный славим,  
Мучитель,  
Палач и соблазнитель,  
И праздники воспоминанья правим,  
Распятые на страшном колесе!

Воспоминанье!  
Первосвященник таинств роковых!  
Всесильно властвуй  
Своей покорной паствой,  
1050 Толпой своих рабов земных!

Горе –  
Всем, кто твоей предался власти!  
С неумолимостью во взоре,  
Точа о скалы сталь когтей  
И клюв, сердца терзающий на части,  
Орлиным клеткотом над сонмом пленных,  
Злорадствуй urbi et orbi<sup>19</sup>:  
«Нет большей скорби,  
Как вспоминать о днях блаженных  
Во дни несчастий!»

### Примечания:

<sup>1</sup> Терцина (121-123) из V песни «Ада» «Божественной комедии» Данте (из эпизода встречи автора с Франческой да Римини). Обращение в эпитафии к Данте было для Брюсова не ново: тот же эпитафия был предпослан Брюсовым за двадцать с лишним лет до симфонии к своей юношеской поэме «Сказка безумия», оставшейся в рукописном варианте в тетради лирических стихотворений 1892 – начала 1899 гг. (см.: Ильинский А. Литературное наследство Валерия Брюсова // Лит. наследство. Т.27/28. С.487).

<sup>2</sup> Трояновский Иван Иванович – врач-хирург и терапевт, коллекционер живописи и графики, меценат, один из организаторов в 1906 году Общества Свободной Эстетики. Трудно сказать, какую роль сыграл Трояновский в появлении «Воспоминанья», но, явно желая подчеркнуть синтетический характер своего произведения, Брюсов в посвящении называет его *«знатоком и ценителем всех видов искусства»*. Имя Трояновского лишь один раз встречается в «Дневниках» Брюсова (за март 1910 г.): «Устроил у себя вечер: Гиршманы, Сомов, Поляков, Трояновский и др.» (С.142).

<sup>3</sup> В публикации симфонии в альманахе «Стремнины» (1918) в данной строке наличествует явная опечатка: *«Ты любишь пламенными-пламенными»*; в тексте сборника, составленного А.Дерманом (1920), куда вошло лишь «Вступление», напечатано *«пламенными, пламенными пальцами»*. Рукой И.М.Брюсовой в экземпляре альманаха «Стремнины», хранящемся в Кабинете по изучению творчества В.Я.Брюсова, второе слово «пламенными» зачеркнуто и заменено словом «пальцами».

<sup>4</sup> *«Нет большей скорби, / Как вспоминать о днях блаженных / Во дни несчастий...»* – «дантевский» лейтмотив симфонии, представляющий

собой перевод той же терцины из «Божественной комедии» Данте, послужившей эпиграфом. По-видимому, пробный перевод этого фрагмента из песни V-ой «Ада» был выполнен Брюсовым еще в конце 1904 г., когда, получив от С.А.Венгерова предложение участвовать в переводе «Божественной комедии» Данте для «Библиотеки великих писателей» издательства Брокгауза и Ефрона, Брюсов ответил согласием и с увлечением взялся за работу (См.: Италия и славянский мир. Советско-итальянский симпозиум. Тезисы докладов. М. 1990. С.86).

<sup>5</sup> Образ Наполеона вызывал на протяжении всего творчества у Брюсова особый интерес и был воплощен им во многих произведениях – см.: Айвазян М.Л. Образ Наполеона в поэзии Брюсова // Брюсовские чтения 2002 года. Ереван. 2004. С.54-64.

<sup>6</sup> Имеется в виду Бетховен, имя которого названо позже. Введение Брюсовым в свое произведение, ориентированное на синтез поэзии с музыкой, образа композитора видится вполне закономерным, и не случайным представляется выбор именно Бетховена, поскольку его имя в музыковедении связано как с образом Наполеона, которому он намеревался посвятить свою Третью «Героическую» симфонию, так и с образом Прометея (им были созданы увертюра «Прометей» и балет «Творения Прометея»), присутствующими в симфонии.

<sup>7</sup> Хотя образ Прометея и привлек внимание Брюсова еще в университетский период (см.: Лит. наследство. Т.98. Кн. I. М. 1991. С.817), но не присутствовал до «Воспоминанья» в его оригинальной поэзии. Введение образа Прометея в симфонию, безусловно, было навеяно появившейся в 1911 году симфонической поэмой А.Скрябина «Прометей» – ярчайшим образцом практического воплощения идеи синтеза (музыки и света, точнее, цвета), имеющего огромную силу резонанса в культурной среде общества того времени. Образ скрябиновского Прометея, олицетворяющего «гения огня», инициатора человеческой цивилизации, сумевшего противостоять Зевсу и готового встретить свою трагическую судьбу величественно и гордо, не мог не импонировать Брюсову. Этой трактовки образа Прометея Брюсов придерживался и позже. Подтверждение тому претензии, высказанные им в рецензии 1920 г. на трагедию Вяч.Иванова «Прометей» к его концепции образа Прометея, смиренно принимающего кару верховного Бога. (См.: Брюсов В. Вячеслав Иванов. Прометей. Трагедия // Брюсов В. Среди стихов. 1894-1924. Манифесты. Статьи. Рецензии. М. 1990. С.548).

<sup>8</sup> Под зачеркнутым И.М.Брюсовой словом *«тренеца и»* написано *«чуть»*.

<sup>9</sup> Две последние строки строфы исправлены: *«Где-то – улыбок, мечты / Юность, омытая сном!»*.

<sup>10</sup> Вычеркнуто слово *«высоко»*.

<sup>11</sup> Зачеркнуто *«пережитая – мысль»*, вписано: *«– только тень»*.

<sup>12</sup> Вся строфа (от *«Слушай! ...»* до *«... без конца»*) дважды перечеркнута.

<sup>13</sup> *«Закрыв исходы святых границ»* заменена на *«И мир зеленый был без границ»*.

<sup>14</sup> В результате внесенных И.М.Брюсовой исправлений (кроме отмеченных в тексте), вся строфа приобретает иной вид:

*Мечта – не в могиле! Но давит мечту  
Былое крушительной силой,  
И никнет чело к молодому кресту,  
Скорбь стонет над юной могилой.*

<sup>15</sup> *«русская, былая»* – вычеркнуто, надписано: *«давняя, родная»*.

<sup>16</sup> Вычеркнуто *«быть может»*, заменено на *«могла ль быть»*.

<sup>17</sup> После всех внесенных исправлений фрагмент строфы прочитывается следующим образом:

*<...>  
Мучительств, и властитель  
Над явью и над сном!  
Ты хочешь,  
Победитель,  
<...>*

<sup>18</sup> Ниже вписана целая строка: *«Всегда жестокостью и гневом пьян,»*

<sup>19</sup> *«urbi et orbi»* (лат.) – *«граду и миру»*. Это формула благословления, произносимая римским папой, которая означает, что благословление распространяется на весь мир.



**ПЕРЕВОДЫ В.Я.БРЮСОВА  
В «ЕВРЕЙСКОЙ АНТОЛОГИИ»**

*Вступительная заметка, публикация и примечания  
Н.П.Сейранян*

Мы предлагаем вниманию читателей переводы Брюсова еврейских поэтов, в частности, Х.-Н.Бялика, С.Черниховского, Я.Фихмана, Я.Кагана, Р.Шоула, сделанные им для «Еврейской антологии. Сборника молодой еврейской поэзии» (М. Изд. «Сафрут». 1918)<sup>1</sup> по предложению редакторов Л.Яффе и Вл.Ходасевича.

Во вступительной статье «От редакции» отмечалось, что «книга является первой попыткой дать антологию новоеврейской поэзии в русском переводе», а конкретно, представить три последних десятилетия ее развития, т.е. период с конца 80-х гг. XIX в. до середины 10-х гг. XX в. В антологию были включены произведения таких поэтов, как Л.Перец, Д.Фришман, Х.Бялик, С.Черниховский, Я.Каган, Я.Фихман, З.Шнеур, Д.Шимонович, Я.Штейнберг, И.Каценельсон, Авраам Бен-Ицхак, Карни, Э.Мейгуз, А.Файерштейн, Р.Шоул, уже завоевавших признание читателей.

Переводы были сделаны такими яркими, талантливыми поэтами, как В.Брюсов, В.Ходасевич, Вяч.Иванов, Ф.Сологуб,

---

<sup>1</sup> На обложке «Антологии» год выхода ее в свет не обозначен. Мы указываем дату – 1918, беря за основу данные «Краткой литературной энциклопедии». М. 1975. Т.8. С.459. В публикации Э.И.Мазовецкой «Поэзия на иврите в переводах русских писателей» («Русская литература». 2003. N.2. С.174) указывается год выхода в свет «Антологии» – 1917. Однако содержание письма Ф.Сологуба к Л.Яффе (11-ого декабря 1917 г.), опубликованного здесь же, опровергает указанную дату: «Я ничего не имею против того, чтобы Вы воспользовались одним из моих переводов из Бялика для литературно-художественного сборника, который Вы предполагаете выпустить в свет до выхода антологии» (С.178). То есть в середине декабря 1917 г. ни сборник, ни тем более «Антология» в свет еще не вышли, что подтверждает правильность приведенной нами выше даты, указанной в КЛЭ. Дату – 1918 г. подтверждает и Вл.Ходасевич – см.: Ходасевич Вл. Из еврейских поэтов. М. 1998. С.99.

С.Маршак, К.Липскеров, Ю.Балтрушайтис и др. Несколько переводчиков, в частности П.Берков, Л.Бендов, Е.Жиркова, В.Жаботинский, С.Левман, С.Маршак, О.Румер, Л.Яффе, переводили с оригинала, остальные – работали с подстрочниками.

Стихи были написаны на иврите, древнееврейском языке. С ним неразрывно связана культура еврейского народа, поэзия, берущая начало с книги Бытия, с пророков и Песни Песней. Иврит – единственный мертвый язык, который после семнадцати веков забвения в живом употреблении в начале XX в. вновь начал возрождаться как разговорный в новоеврейской Палестине. Феномен этот стал возможным благодаря тому, что иврит не переставал использоваться в религиозной сфере и обучении. В развитии иврита в современном качестве большую роль сыграли поэты последних десятилетий XIX – начала XX вв. Обращение в начале XX века к переводам еврейских поэтов со стороны лучших русских поэтов того времени, по мнению С.Аверинцева, было обусловлено, во-первых, интересом и уважением к молодым талантам, во-вторых, «романтическим увлечением библейской древностью языка и народа евреев», в-третьих «реальностью погромов»<sup>2</sup>.

Протест против расизма и антисемитизма всегда был в традициях мировой культуры. Вспомним, например, всколыхнувшее весь мир знаменитое выступление выдающегося писателя Эмиля Золя по поводу «дела Дрейфуса», несправедливо осужденного по ложному навету. В своем «Письме к президенту республики Феликсу Форю» («Я обвиняю!», 1898) он заявил, что «антисемитизм позорит нашу эпоху».<sup>3</sup> Замечательный русский писатель В.Г.Короленко также на протяжении всей своей творческой деятельности активно выступал против антисемитизма. Широкою известность получил его очерк, написанный после кишиневского погрома, «Дом N13» (1903-1905), и особенно пятнадцать статей по поводу «дела Бейлиса» (1913)<sup>4</sup>. Бейлис был оправдан в значительной мере благодаря усилиям писателя.

---

<sup>2</sup> Аверинцев С. Хаим-Нахман Бялик и его русские перелазатели // Иностранная литература. 1990. N4. С.138-139.

<sup>3</sup> Золя Э. Рассказы и статьи. М. 1952. С.206.

<sup>4</sup> Короленко В.Г. Собрание сочинений в 10 тт. М. 1955. Т.9. С.406, 638.

Известно, что после Октябрьской революции А.М.Горький возглавил наряду со многими другими ведомствами и Комитет по борьбе с антисемитизмом, а в одной из статей (ст. LXIV) сборника «Несвоевременные мысли» он бросил резкое «Прочь!» всем юдофобам, шовинистам и нацистам<sup>5</sup>.

В этой культурной традиции всечеловеческой отзывчивости работал и Брюсов. Эстафету великих писателей приняли следующие поколения. Вспомним, например, гуманистически страстное стихотворение Е.Евтушенко «Бабий яр» (1961). Знаменательным событием, вызвавшим широкий резонанс в начале 90-х гг. минувшего столетия, стала речь Патриарха московского и всея Руси Алексия II, обращенная к раввинам в Нью-Йорке: «Ваш закон – это наш закон, ваши пророки – это наши пророки. Десять заповедей Моисея обязывают христиан, как и евреев...»<sup>6</sup>.

Возвращаясь к Брюсову, к его участию в «Еврейской антологии», отметим, что он с готовностью откликнулся на предложение редакторов сделать переводы. Об этом свидетельствуют хотя бы его письма к Л.Яффе (будут приведены ниже). В контексте времени это был факт не только литературной деятельности, но и гражданской воли. И тут мы не можем не отметить еще раз благодарной памятью его огромную работу по изданию на русском языке антологии «Поэзия Армении» (1916) в связи с роковым 1915 г., когда произошел Геноцид армян в Османской империи.

В «Еврейской антологии» мы хотим обратить внимание на характеристику молодой еврейской поэзии, которая дается в «Предисловии», написанном М.Гершензоном и в статье «От редакции». На фоне богатой многовековой истории еврейской поэзии отмечается «чудо возрождения, обновления, освобождения в творчестве молодых еврейских поэтов»<sup>7</sup>, что, в первую очередь, свидетельствовало о положительных сдвигах в народном сознании. И далее: «Под влиянием национального пробуждения

---

<sup>5</sup> Горький А.М. Несвоевременные мысли. М. 1990. С.200.

<sup>6</sup> Речь Патриарха московского и всея Руси Алексия II, произнесенная им 13-ого ноября 1991 г. в Нью-Йорке на встрече с раввинами // Ной. Армяно-еврейский вестник. М. 1992 N1. С.65.

<sup>7</sup> Гершензон М. Предисловие // Еврейская антология. М. 1918. С.5.

еврейства, под влиянием общения с исторической родиной народа и новой жизнью, созидаемой в ней, под влиянием обогащения национальной еврейской жизни лучшими элементами западной культуры – еврейская поэзия наполнилась новым, неизвестным до сих пор содержанием, расцвятилась новыми красками»<sup>8</sup>.

Предлагаем читателям познакомиться с переводами Брюсова еврейских поэтов, сделанных им по подстрочникам.

**Хаим-Нахман Бялик**

### **Последний**

Всех их ветер унес, всех их день веселит,  
Новой песней зари разметав, и единый,  
Нежный, слабый птенец, я остался, забыт,  
Под крылом у Шехины.

Я – один, я – один! Надо мной склонена,  
Перебитым крылом трепетала Шехина;  
Знало сердце мое, что приникла она  
Близ единого сына.

Ах! изгнали ее отовсюду, давно;  
Ей лишь угол один, потаенный остался, –  
Угол Бет-Гамидрашь! – Тесно там и темно...  
Там я с ней укрывался.

И, когда о лучах тосковали глаза,  
И когда в тесноте ум томили кошмары, –  
Ближе никла она, и спадала слеза  
На страницу Гемары.

Тихо плача, она ограждала меня  
Перебитым крылом и ласкала с тоскою:  
«Всех их ветер унес, в блеске нового дня;  
Я одна над тобою!»

И последний аккорд древних, скорбных псалмов,

---

<sup>8</sup> От редакции // Там же. С.12.

Как призыв и мольба и как трепет горячий,  
Надо мною звучал в этом шепоте слов,  
В этом пламенном плаче!

1902

Валерий Брюсов

### Где ты?

Из мест, где скрыта ты, о жизни свет единый,  
Моей тоски Шехина,

Приди, приди, как сон необычайный,  
В приют мой тайный;

Пока еще и мне есть избавленье,  
Предстань и дай целенье.

Верни мне юность, ряд утраченных видений,  
Мой бред весенний!

Мой пламень погаси блаженным поцелуем!  
Твоими персями волнуем,

Пусть я, как мотылек погасну, в час закатный,  
На чаше ароматной!

### Но где ты?

Еще не знал я, кто ты, что ты, где ты, –  
Мечта тебе несла обеты;

Во мгле, как красный уголь, в час бденья, на постели,  
Сны о тебе горели;

В ночи рыдая, я – кусал подушку; тело  
В предчувствии тебя – немело;

И целый день, – меж буквами, в Гемаре,  
В прозрачном облачке и солнечном пожаре,

В чистейшей из молитв и в чистоте мечтаний,  
В восторге дум, в величии страданий,

Моя душа во всем всегда, как идеала,  
Тебя, тебя, тебя одной искала!

1904

Валерий Брюсов

### Примечания:

В литературу Бялик (1874 – 1934) вступил в начале 90-х гг. Большой популярностью пользовались его лирические стихи, поэма «Сияние». В 1902 г. вышел первый сборник его стихов. В 1903 г. после кишиневского погрома, он пишет знаменитое стихотворение «Над бойней», затем, в 1904 – «Сказание о погроме». Известны его поэмы «Мертвецы пустыни», «Огненная хартия». В 1908 г. вышло полное собрание его стихотворений. В 1917 г. под его редакцией вышел литературный сборник «Knesseth» («Собрание»). В лучших своих произведениях он возвышается до уровня национального народного поэта. В своей прозе Бялик выступает как художник критического реализма, мастер бытовых картин и психологических зарисовок. Заслуга Бялика также в том, что он приблизил иврит к народному языку; писал он и на идиш. Несколько лет Бялик возглавлял литературно-научное общество в Одессе, занимался также педагогической деятельностью. Большим вкладом в национальную культуру стали его переводы на иврит Сервантеса и Шиллера. В 1921 г. Бялик – в Берлине, где в 1922 г. издает 4-х томный труд «Еврейские легенды», подготовленный вместе с И.Равницким. С 1924 г. он живет в Тель-Авиве, где занимается издательской деятельностью, пишет стихи для детей. Бялик скончался в 1934 г. День его смерти стал днем национального траура. Замечательно сказал о нем А.М.Горький: «Для меня Бялик – великий поэт, редкое и совершенное воплощение духа своего народа, он – точно Исайя, пророк, наиболее любимый мною, и точно богоборец Иов... Мне кажется, что народ Израиля еще не имел, – по крайней мере, на протяжении XIX в., – не создавал поэта такой мощности и красоты» (См.: Горький А.М. Несобранные литературно-критические статьи. М. 1941. С.73).

\* \*  
\*

**Саул Гутманович Черниховский**

**Не миги сна**

*Сонет*

Не миги сна в тебе, не миги в грезах сладких,  
Природа, вижу я: движенье, вечный бой! –  
На снежных высях гор, в глубоких коях, в шатках

Песках пустынь, меж туч, несущихся гурьбой!

Когда душа скорбит, ум мучится в загадках,  
И гибнет цвет надежд, как лилии зимой, –  
На берег я иду, где волны в буйных схватках,  
Ревут и где, могуч, стоит утес седой.

И там мне стыдно волн, что со скалами споря,  
Разбиты в пыль, встают и рушат вновь обвал, –  
Над гребнем – гребень пен, над павшим валом – вал!

И там мне стыдно скал, что, встав над бездной моря,  
Снося удары волн, летящих тяжело,  
Не внемлют гулу вокруг и взносят в высь чело.

1896

Валерий Брюсов

#### Примечания:

С.Г.Черниковский (1873 – 1943) родился в интеллигентной еврейской семье. С 1907 г., после окончания медицинского факультета работал земским врачом. В 1899 г. опубликовал первую книгу стихов «Видения и напевы»; собрание его стихотворений издано в Одессе в 1911 г. Черниковский перевел на иврит древнегреческих авторов – Анакреона, Гомера, Платона, Софокла, а также европейских поэтов – Р.Бернса, И.В.Гете, Г.Лонгфелло, А.де Мюссе, П.Б.Шелли и др. В 1922 г. уехал в Берлин, а в 1931 г. переехал в Палестину. События Второй мировой войны отразились в его поэмах «Мученики Дортмунда» и «Баллады Вормса». В Израиле издано многотомное издание сочинений Черниковского. Его стихи переведены на русский, немецкий, английский и другие языки. Наряду с Бяликом он внес большой вклад в создание современной поэзии на иврите. Черниковский по праву обрел славу подлинно национального поэта.

\* \* \*

\*

**Яков Каган**

Мы поем, мы восходим, по телам мы проходим,  
По руинам мы бродим, то в лучах, то без света;  
Путь утратив, находим, вновь идем без ответа,  
И поем, и восходим!

Путь безлюден и труден, путь извилиной горной,  
Цель его кто увидит? льнут туманы к вершинам...  
Но, хоть путь безрассуден, хоть на высь не взойти нам, –  
Мы восходим упорно!

Там простор без предела! Бьется сердце блаженно,  
Дерзновенно и смело устремляются взоры,  
Крики просятся к воле и возносятся в горы...  
Мы поем неизменно!

Меж руин мы проходим: мы, усталые, бродим:  
Упадаем, встаем мы: сражены и сражаем;  
По телам мы шагаем, путь свой знаем – не знаем, –  
И поем мы, и всходим!

1903

Валерий Брюсов

**Примечание:**

Яков Каган (1880–?) окончил в Берне философский факультет. Первый сборник стихотворений Кагана «Ssefer haschirim» («Книга песен») вышел в 1904г., второй сборник – в 1905 г. В 1913 г., в Одессе (изд. «Мория») вышло полное собрание его стихотворений. В 10-е годы начала XX в. Каган жил в г. Лодзи, где состоял директором еврейской гимназии.

\* \*  
\*

**Яков Фихман**

Бледнеет зимний сумрак, сумрак без предела;  
В безднах нет мерцанья, в глубине – покой;  
Тусклый свет не бродит, все оцепенело,



И в оцепененьи – холод гробовой;  
Черные деревья сада – недвижимо  
Замерли... Не грянут свыше вихри гроз,  
Ветер не провеет по вершинам мимо...  
Все угомонилось... Вот проходит пес  
По тропе, и смотрит, нюхает, но вскоре,  
Молча убегает, тонет впереди,  
В грядках, – хвост опущен, смутный страх во взоре...  
Ты, ночной скиталец, не молись, не жди!  
Все в ночи забыто! Радо все, что может  
В снах воспоминаний без конца коснеть...  
Звенья дней минувших молча ночь тревожит,  
Говорит: «Есть счастье! Есть над чем скорбеть!»  
Хорошо бродить так по молчанью сада,  
Все любить, минуя милых теней ряд,  
Даже не бросая с сожаленьем взгляда –  
В темноту, назад!

1903

Валерий Брюсов

Люблю я спокойную землю,  
И радость блужданий! Мне мило –  
Под солнцем бродить одиноко,  
Как сон вспоминая, что было!

Люблю меж людьми проходить я,  
И взглядом им шлю ободренья.  
Хоть стал я чужой им, – мне близки –  
Их жизнь, их леса, их селенья!

Житейские шумы и гулы  
Давно для меня отзвучали;  
Но в сердце, таимый глубоко,  
Есть мир красоты и печали.

Невольно я стебли былинки  
Щажу на межах и дорогах,  
И в селах безмолвно люблюсь

Цветами на грядках убогих.  
Повсюду я счастлив: иду ли  
Вперед, или вновь, где скитался.  
Остался я прежним. Но вести  
Душой от звезды не дождался!

Ведь дали и таинства мира  
Влекли меня дивною властью;  
Ища красоты небывалой,  
Я верил неизвестному счастью!

Теперь же мечта моя: малый  
Поселок, родимые горы,  
Качанье весенних посевов,  
Над дюнами тень сикоморы.

Вот вечер румянит утесы  
И дикие травы по скалам...  
Чу! море поет издалика,  
Под небом и темным, и алым...

Проснешься...а высь так прозрачна...  
И сыплется золото словно...  
Взгрустнется – а ветер нагорный  
Скользя, утешает любовно...

Не жалко мне грез отлетевших  
И гордых мечтаний. Все думы  
Теперь в этом маленьком крае,  
Где скалы и дюны угрюмы.

А песнь для того берегу я,  
Кто в утреннем свете на нивы  
Выходит и в грусти заката  
Вернется, устав, но счастливый.

Когда ж, без дождей изнывая,  
Томятся поля перед жнитвой,  
В душе моей песнь воскресает,  
Созвучная с детской молитвой.

Мне пашня близка. Я пророчу  
Вам, пахари, песней удачу!  
Над каждым стеблем я надеюсь,  
Над колосом каждым я плачу.

Я – прежний! Народ свой обрел я,  
Его полюбил за работой...  
Здесь дом мой, здесь мир мой, здесь жив я,  
Растаяв меж тысяч без счета!

Валерий Брюсов

#### Примечания:

Яков Фихман (1881–1958) в семье получил традиционное еврейское образование. Переехав в Одессу, он стал заниматься самообразованием, выучил европейские языки. Дебютировал Фихман как поэт и переводчик, печатался в журналах «Гадор», «Гашилоах» и др. В 1911 г. вышел первый сборник его стихотворений «Стебли» («Giweolim»). Фихман активно и плодотворно работал и как литературный критик, выступая со статьями в нескольких журналах. Он издал хрестоматию для детей и сборник стихотворений для детей школьного возраста. Фихман писал также на разговорном еврейском языке, идиш. В 1919 г. Фихман окончательно переехал в Палестину. Он внес большой вклад в издательское дело в Палестине и диаспоре. Фихман издал несколько учебных хрестоматий, снабдив их обстоятельными предисловиями, переиздал произведения ивритской классики.

\* \*  
\*

#### **Р.Шоул (Шоул Ротблат)**

Ты мне мачеха, природа,  
В дни весны – не мать родная.  
Сон полей меня не нежил,  
Не ласкала глушь лесная.  
  
Не в твоих объятьях рос я,  
Сын больного поколенья.  
Камни стен взрастили душу,

Воспитали дни лишения.

Дух в борьбе, в нужде, в железном  
Одиночестве слагался,  
И в ответ моим томленьям  
Хохот камня раздавался.

И во дни весны, природа,  
Я к тебе пришел, рыдая, –  
Скрыть лицо в твоих объятьях,  
Губы до крови кусая.

Ты лицо ко мне склонила,  
Смотришь нежно, светлооко.  
Эту душу, дочь напастей,  
Дивно нежит песнь потока.

Но твой светлый облик – чужд мне,  
То, что лес поет, – невнятно;  
Твой восторг непостижим мне,  
Скорбь твоя мне непонятна.

Дух мой мрачен, дух мой ранен;  
Он томится молчаливо...  
Выйди с бурей мне навстречу,  
Встреть, как мачеха, ревниво.

Брось меня, чтоб не сквернил я  
Чистоту твоей лазури:  
На своем пути пустынным  
Пусть мой дух блуждает в буре!

Валерий Брюсов

#### Примечание:

Стихотворения Р.Шоула (1893–1914) начали появляться в 1912 г. в газете «Гаолам» и затем в журнале «Гашилоах». В первый год войны Р.Шоул покончил с собой на 21-м году жизни, в припадке меланхолии.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

Публикация Э.И.Мазовецкой «Поэзия на иврите в переводах русских писателей» («Русская литература». 2003. N.2) вводит в научный оборот неизвестные материалы, связанные с историей создания «Еврейской антологии». Из этой публикации наше внимание привлекли письма Брюсова к Л.Яффе и перевод стихотворения Х.-Н.Бялика, сделанный Ф.Сологубом. Хотя эти материалы опубликованы недавно, мы сочли возможным привести их в «Приложении».

Одно из лучших стихотворений Х.-Н.Бялика «Над бойней» в переводе Брюсова должно было быть включено в один из сборников под редакцией Л.Яффе. Переписка Брюсова по этому поводу с Л.Яффе<sup>1</sup> интересна тем, что показывает, с каким скрупулезным вниманием и бережностью он переводил это стихотворение Бялика.

1

29 марта 1916.

Многоуважаемый Лев Борисович!

Вижда Ваше внимание к нашей, переводчиков, работе, *предлагаю* Вам несколько поправок моего перевода<sup>2</sup>: Вы лучше меня решите, какие – ввести в текст, какие – нет.

- 1) Чтобы избежать неудачного «путь по тверди», можно в 1-й строфе стихи 1-4 читать:

Для меня милосердий, о небо, потребуй!

Если Бог есть в тебе и к нему – путь по небу!

(Той стези не обрел я!)

Для меня милосердий потребуй!

Или, если слово «потребуй» сразу слишком сильно, то:

---

<sup>1</sup> Л.Б.Яффе (1875–1948), поэт, переводчик, общественный деятель, организовал в 1917 г. издательство «Сафрут» («Литература»), которое просуществовало до отъезда Яффе в Палестину в 1920 г. В издательстве «Сафрут» вышли три сборника под одноименным названием. В марте 1948 г. Л.Б.Яффе погиб во время террористического акта.

<sup>2</sup> Речь идет о работе Брюсова над переводом стихотворения Х.Бялика «Над бойней». Отметим, что Э.Мазовецкая в примечании допускает неточность, называя другое стихотворение поэта – «Где ты?».

Проси для меня милосердия, небо!  
Если Бог есть в тебе, милосердия требуй!  
(Но стези не обрел я,  
Что к Богу вела бы по небу!)

Внешне последний вариант отступает от подлинника, но смысл, кажется, сохранен.

2) В той же строфе, в стихе 6, может быть, лучше:

Руки упали; надежды нет боле...

3) Так как стихом «Доколе...» мой размер уже нарушен, то лучше во 2-й строфе, в стихе 6, поставить, как было у меня прежде:

Кровь младенцев и старцев – красные реки

(Можно, конечно, для соблюдения размера, вставить словечко: «*те* красные реки», но, думаю, это – излишне: пауза, тире, заменит недостающий слог, а слово «младенцев» здесь важно, «отроки» – гораздо слабее).

4) По той же причине, т.е. потому, что мы уже решились допускать вольности в размере, в последней (4-й) строфе, стих 2-й, лучше сократить и читать:

За кровь младенца – отмщений

В подлиннике – только «кровь», «убийства» – нет.

5) Мне не нравится еще, в стр. 3-й, ст. 5-й:

В проклятии вечном все небо да канет

Но я не могу найти хорошей замены. Но, может быть, читать этой 3-й строфы стихи 1–5 так:

Если есть справедливость, пусть тотчас воспрянет!

А если...(и т.д.)

Все небо гниющим злодейством да станет!

В подлиннике есть выражение «да *сгниют* небеса в злодействе».

6) Заглавие, думаю, лучше оставить по-еврейски, или поискать другого слова, не «о резне» («об избияниях»? – я вообще не знаю смысла слова *al-haschchita*).

Повторяю: я предоставляю все эти поправки на Ваше усмотрение и потому внес их в корректуру карандашом: что Вы найдете излишним, легко стереть, и очень попрошу Вас сделать это согласно с Вашим решением.

Уважающий и готовый к услугам,

Валерий Брюсов

*Москва, 1, Мещанская, 32.*

2.

Гражданину  
Льву Борисовичу  
Яффе

От В.Я.Брюсова

27 ноября 1917.

Многоуважаемый Лев Борисович!

Очень благодарю Вас за присылку гонорара, который (восемьдесят четыре рубля) получил. С удовольствием готов продолжить свои переводы, если могу быть Вам полезен. В наши дни переводить хорошие стихи – наслаждение, а не работа.

Преданный Вам,  
Валерий Брюсов.

Стихотворение Х.-Н.Бялика «Al ha-schchitah» («Для меня милосердий, о небо, потребуй!..»), которое не вошло в сборник под редакцией Яффе, было опубликовано в сборнике «Щит»<sup>3</sup>, вышедшем под ред. Л.Андреева, М.Горького, Ф.Сологуба. Хотя перевод этого стихотворения не вошел в «Еврейскую антологию», мы публикуем его, поскольку оно относится к лучшим произведениям Бялика и к лучшим образцам брюсовских переводов. Читатель сможет в этом убедиться, сопоставив тексты Брюсова и Ф.Сологуба. Перевод Ф.Сологуба был опубликован в журнале «Еврейская жизнь» (1916. N14), который также редактировал Л.Яффе.

Х.-Н.Бялик

О милости, небо, проси для евреев,  
Когда тебе ведомы к Богу живому пути.

---

<sup>3</sup> Бялик Х.-Н. Al ha-schchitah. Перевод В.Брюсова // Щит. Литературный сборник. М. 1916. С.40-42.

Я к Богу путей не умею найти.  
О, небо, молись за евреев!  
Молитвы в устах моих умерли, в сердце нет воли,  
Убиты надежды, бессильно упала рука...  
Доколе, доколе, доколе!

Пронзи же мне горло, палач, – ты не знаешь пощады.  
Убей, как собаку! В руке твоей нож,  
И нас ты повсюду найдешь, –  
Мы – малое, слабое стадо.  
По черепу бей, - новозбранны кровавые реки,  
И детская кровь на одежде твоей,  
Она не сотрется вовеки, вовеки!

О, если есть правда, пусть явится ныне,  
А если она воссияет потом,  
Когда мы умрем,  
Пусть трон ее рухнет в пустыне:  
Пусть небо безмерно злобой истлеет,  
А ваша, насильники, злость  
Пусть вечно живет и тучнеет.

Не надо нам мщенья, не надо!  
Отмщенья за муки невинных детей  
Не знает и сам повелитель теней.  
Пусть кровь просочится до ада!  
Пусть падает тяжело на адские своды  
И медленно точит во тьме  
Основы растленной природы.

Перевод Федора Сологуба<sup>4</sup>.

Х.-Н.Бялик

Al ha-schchitah

Для меня милосердий, о небо, потребуй!

---

<sup>4</sup> Перевод Ф.Сологуба приведен по публикации Э.Мазовецкой (С.177), представленной с рукописного варианта.



Если Бог есть в тебе и к Нему – путь по небу,  
(Той стези не обрел я!)  
Для меня милосердий потребуй.  
Я сердцем – мертвец; от молитв отошел я,  
Руки упали, надежды нет боле...  
Доколе! Доколе! Доколе!

Вот горло – палач! Подымись! Бей с размаха!  
Как пес, пусть умру! У тебя есть секира,  
А весь свет – наша плаха,  
Мы слабы в борениях мира...  
Так бей! и да брызнет тебе на рубаху  
Кровь младенцев и старцев – красные реки,  
И пусть не сотрется – вовеки! вовеки!

Если есть справедливость, пусть тотчас воспрянет!  
А, если небесная истина глянет,  
Когда я исчезну, –  
Да рушится Трон ее в бездну!  
Пусть небо сгниет и в проклятие канет!  
А вы, – вы, злодеи! – ликуйте, идите,  
И, кровью своей, упиваясь, живите!

Проклятье, – кто мстью за ужасы воздал!  
За кровь, за младенца, – отмщений  
И дьявол не создал!  
Да льется она на ступени  
Преисподней, до бездны, где вечные тени!  
Пусть во мраке поток забушует багровый  
И да сроеет подгнившего мира основы!

Перевод Валерия Брюсова

Судя по тому, что поэзии Бялика характеризуется как очень эмоциональная, бурная, перевод Брюсова больше соответствует духу подлинника. В переводе Ф.Сологуба конфликт «смазан», превалирует настроение смирения и отчаяния. У Брюсова же герой проникнут святой ненавистью, презрением к палачу. Четко обозначен конфликт в мире абсурда между жертвой

с ее высоким нравственным идеалом, защитником детей и стариков, – и палачом, плотоядным существом, питающимся кровью. У Сологуба чаще всего интонация просительная; у Брюсова – требовательная, даже повелительная. У Сологуба герой – слабая жертва, покорно смирившаяся со своей участью, подавленная своим бессилием. У Брюсова же инициатива в конфликте принадлежит жертве, герой бросает вызов палачу, в нем очень ощутимо личностное начало («Я»), трезвое, если не сказать мужественное осознание неравного противостояния. У Сологуба ритм размеренный, у Брюсова – стремительный, постоянно взрываемый тире и восклицательными знаками, высвобождающими энергию гневного протеста.

При сравнении переводов В.Брюсова и Ф.Сологуба, на наш взгляд, совершенно очевидно превосходство брюсовского перевода.

**ПЕРЕВОДЫ БРЮСОВА ИЗ ЖЮЛЯ РОМЕНА**  
*Вступительная заметка, публикация<sup>1</sup> и примечания*  
*С.И. Гиндина*

Жюль Ромен (псевдоним Луи Фаригуля, 1885–1972) в России больше был известен как романист и драматург, чьи произведения не раз издавались и ставились на сцене в 1920-е годы. Но начинал он, и литературную известность получил как поэт, участник и один из лидеров группы «Аббатство». И именно как поэтов заметил и оценил Ромена и его соратников Б.Аркоса и Ж.Дюамеля Брюсов.<sup>2</sup>

Поэты «Аббатства» привлекли Брюсова своим стремлением создать «поэзию мысли». При всей «нетвердости» их первых поэтических книг поэты «Аббатства» казались Брюсову «наиболее обещающей группой среди молодых поэтов Франции», но одновременно он вынужден был признать их «как бы последним отголоском поэтических движений XIX века».<sup>3</sup>

Переводы из Р.Аркоса и Ж.Дюамеля Брюсов успел еще в 1909 г. включить в первое издание антологии «Французские лирики XIX века». Путь к переводам стихов Ромена оказался более долгим. О его книге 1907 г. «*La vie unanime*» (на русский заглавие переводится обычно как «Единодушная жизнь»), но, возможно, точнее было бы передавать его как «Жизнь одной душой») Брюсов писал еще в статье 1909 г. «Научная поэзия» (VI. С.173). Но первый (и единственный опубликованный) перевод из него выполнил лишь в 1913 г.; – из новой, самой лиричной из

---

<sup>1</sup> Публикация подготовлена в рамках исследования «Диахроническая динамика текста и принципы формирования надтекстовых единиц» (грант РГНФ N 03-06-80145).

<sup>2</sup> О личных встречах Брюсова с поэтами «Аббатства» и его эпистолярных откликах об этих встречах см.: Лавров А.В. Брюсов в Париже (Осень 1909 года) // Взаимосвязи русской и зарубежной литературы. Л. Наука, 1983. Наиболее полное собрание переводов их стихов в кн.: Зарубежная поэзия в переводах Валерия Брюсова / Сост. С.И. Гиндин. М. Радуга. 1994.

<sup>3</sup> Брюсов В.Я. ПСС. Т. 21. СПб. Сирин. С.231.

роменовских книг «Оды и молитвы».<sup>4</sup> Тогда же, по-видимому, он начал переводить стихотворение «Une foule d'intrus m'envahit et m'habite...» – вторую часть шестичастного цикла «L'heure supreme d'être» («Высший час бытия») из книги «La vie unanime»:

В меня вселилися чужие души, словно  
Я потерял ключи от духа моего!  
Но я их всех люблю: – себя, тебя, его, –  
Как нежит мать детей, покорно и любовно!

Я изнывал от одиночества,  
И вот я – множество! Во мне  
Поют, шумят, кричат пророчества,  
Ликуют в песнях о весне.<sup>5</sup>

К сожалению, этот так удачно начатый перевод не был завершен.

Однако Брюсову предстояло еще одно обращение к ранней «унанимистской» поэзии Ромена. В 1920 г. он перевел сразу три больших вещи из «La vie unanime». Почему именно теперь – после революции – привлек его Ромен? Думается, тому были две причины. Во-первых, именно тогда, после революции, ему мог показаться актуальным, говоря его же словами 1909 г. из «Научной поэзии», стремление Ромена изучать «коллективную душу, ту, которая возникает в определенной группе людей: в толпе, на улице, в роте солдат, в собрании слушателей...» (VI. С.173) Во-вторых, не за горами уже был 1921-й год, когда сам Брюсов от былых сочувственных, но все же отчужденных отзывов о научной поэзии перейдет в книге «Дали» к собственным попыткам ее создания...

Правда, некоторая декларативность и растянутость стихов Ромена, видимо, продолжали смущать Брюсова – недаром сти-

---

<sup>4</sup>Этим переводом он завершил второе издание антологии «Французские лирики XIX века» – ПСС. Т.21. С.214. Переиздание с оригиналом в: Зарубежная поэзия ... С.430-431.

<sup>5</sup> Отдел рукописей РГБ. Ф.386. К.27. Ед.14. Л.5. Автограф по старой орфографии.

хотворение «Театр» является переводом лишь второй из двух частей диптиха «Le Théâtre».<sup>6</sup>

Переводы 1920 г. из Ромена, наряду с переводом сатиры Р.Роллана «Лилюли», стали, по-видимому, одним из последних обращений Брюсова к произведениям его французских современников.<sup>7</sup>

Все переводы публикуются по автографам, хранящимся в Отделе рукописей РГБ (Ф.386. К.27. Ед.14. Л.2-4.). Даты представлены переводчиком. Немногочисленные разночтения оговорены в примечаниях.

## Жюль Ромен

### Улица

Здесь воздух веет,  
И каждый раз,  
Когда дышу я,  
Он дивно нов;  
Мое дыханье –  
Его добыча,  
Мой вздох берет он  
И оба мчатся  
Вперед, в галоп!

Я в мире больше  
Не отчужденец,  
Кто робко тонет  
С мечтой меж стен,  
Пред кем сурово  
Грохочут вещи  
В слепой тени.

---

<sup>6</sup> См.: Romain J. La vie unanime. P.1926. P.67-68.

<sup>7</sup> Общая логика смены переводческих пристрастий Брюсова к французской литературе прослежена мною в: Гиндин С.И. Комментарии // Зарубежная поэзия... С.818.

Идут другие  
Вперед как я;  
Старик идет там,  
Как все они,  
Два пса веселых  
Идут, как он,  
И этот мальчик,  
Что бьет в ладоши,  
Идет, как мы.

И, кажется, мы все идем единой силой;  
Лишь захочу, могу не мыслить ни об чем:  
Иль вспомнить о других, тех, что давно в могилах,  
Иль влечься сладостно как листья под дождем.

Поверить я могу, что я на век недвижим.  
А улица, со мной, прибоем стены лижет...  
Я – всадник, что уснул, склоняясь к груди коня.

У глаз моих нет больше взгляда,  
Не вижу ничего, но рядом  
Подобье зеркала стоит.

Моя душа, ты надо мною,  
Держу тебя, кричу с мольбою:  
Не уходи, не улети!  
Но где же шум толпы веселой?

Я и подобен двери<sup>1</sup> школы,  
Откуда рой детей бежит.

1920

### Улица

Изгибы улицы, ряд сумрачных каштанов,  
Вам подчинен мой шаг,  
И терпким запахом расплавленных асфальтов  
На пламенных кострах.

Тыходишь, улица, в меня всей жизнью сложной,  
И листья, и земля.

Стать памятью твоей я жажду неуклонно,  
И я – твои глаза.  
Но в теле восстает, пока иду, томленье,  
Все ж чуждое тебе:  
Как смена волн в реке, бегут твои движенья,  
И ты не вся во мне.  
Из глубины моей клубится облак серный,  
Он душит, давит он, –  
Увы! Кто я такой? лишь человек согбенный  
С мечтами о былом!

1920

### Театр

Те, кто на улице, те, кто живут отравой  
Камина яркого и тиканья часов,  
Дверь заперев на ключ, спустив на окнах шторы, –  
Почти свободны те, еще в них властно «я».  
Но здесь, где свесы стен толпу сдавили,  
Сам город предстает виденьем близкой были.  
Его сознание повсюду – как туманность,  
Без граней, смутное, мерцающее странно, –  
Свет фосфорический над морем черной тьмы.  
В театре, здесь, оно сгущается под солнцем,  
Шар бестелесный, центр безвестного, планета,  
Струющая лучи над беспросветной тьмой.  
Чу! слышится уже, как с ропотом суровым  
Здесь человечество стремится стать душой.  
Чем человечество, чем город, дальше, выше –<sup>2</sup>  
Не вся ль вселенная,  
Почти не чувствуя ток тяготений мира,  
Трепещет с трепетом эфира, –  
Всемирной жизни жадно просит.  
Вселенная свои сосцы возносит,  
Чтоб медленно, по каплям, выступал

На них сияющий пот общего желанья  
И звезды в небесах, за шаром шар, вязал  
И их поспешный бег преображал в сознанья.

Вселенная, того не ведая, слепа,  
Стать жаждет существом единым, как толпа  
Здесь, в городском театре.

*1920*

Примечания:

<sup>1</sup> В этой строке у Брюсова два незачеркнутых варианта: входу в строке и двери под строкой. Выбираем второй вариант, как дописанный позднее и, главное, более согласующийся с семантикой следующей строки. – С.Г.

<sup>2</sup> Первоначальный зачеркнутый вариант этой строки: Но дальше города и дальше человечества. – С.Г.



## БРЮСОВ – РЕЦЕНЗЕНТ ГОСИЗДАТА

*Вступительная заметка, публикация и примечания*

*И.К.Погосян*

Брюсов в послеоктябрьские годы нередко выступал как рецензент на страницах журналов («Художественное слово»; «Печать и революция» и др.). Будучи членом Коллегии литературно-художественного отдела Госиздата, Брюсов по долгу службы, часто писал и «внутренние рецензии». Часть из них была опубликована: «Литературная Россия». 1963. №51; «Вопросы литературы». 1965. №5; «Литературная Армения». 1973. №12. Некоторые из них, – написанные для ЛИТО Наркомпросом, вошли в «Литературное наследство». Т. 85. М. 1976.

Дальнейшее обращение к этим рецензиям и их публикации очень важны, так как позволяют опровергнуть муссировавшиеся в русском Зарубежье слухи о том, что поэт был председателем «цензурной комиссии» (З.Н.Гиппиус) и беспощадно отвергал все произведения, не имевшие «пролетарской направленности». Сейчас достоверно установлено, что поэт не был официальным цензором<sup>1</sup>, хотя, будучи активным критиком, на протяжении всей своей жизни, конечно, продолжал писать рецензии на книги, предполагавшиеся к изданию. Некоторые «внутренние» рецензии Брюсова сыграли важную роль в дальнейшем творческом росте авторов, другие, наоборот, не поддержали намерений молодых писателей заниматься литературным творчеством. В советском литературоведении акцент часто делался на внимании критика к «пролетарской поэзии». Однако не надо забывать, что он впервые выразил надежду на то, что «разные течения нашей литературы, в близком будущем, должны будут слиться в одном широком потоке, который и даст нам то, чего мы все так ждем: выражение современного мироощущения в новых, ему отвечающих формах» («Смысл современной поэзии»).

---

<sup>1</sup> Блюм А. За кулисами «Министерства и правды». Тайная история советской цензуры. М. 1994. С.65-72.

Это предвидение Брюсова полностью реализуется сегодня, когда в единый «поток» сливаются советская и эмигрантская литературы.

В РГАЛИ находятся рецензии Брюсова, написанные в 1920 году (фонд 56, опись 1, № 64):

В.Ильина. Журавли.

В.Шершеневич. Лошадь как лошадь.

Б.Пастернак. Сочинения. Т. I.

Б.Томашевский. Пушкин и французские поэты.

Н.Рошинов. Рассказы.

М.С. Стихи о революции.

П.Сухотин. Поэма.

А.Чернышев. Тиховой.

К.Большаков. Ангел всех скорбящих.

Ирра. Два рассказа.

Некоторые из этих рецензий небольшие по объему, но в них всегда имеются рекомендации по изданию или неизданию данных произведений. Из рецензий, хранящихся в РГАЛИ, некоторые опубликованы в Лит. наследстве. Т.85, а из оставшихся заслуживает внимания отзыв Брюсова на сборник стихов для детей «Птенчики – бубенчики». Издание «альманаха для детей» критик считает необходимым, но он, по его мнению, должен быть составлен из «произведений современных поэтов».

Публикуемые ниже рецензии находятся в ГАРФ (Государственный архив Российской Федерации) – ф. 396. оп. 8. ед.хр. 277. 88 об. Материал представлен Р.Л.Щербаковым.

## **О «ПРЕДСТАВЛЕНИИ» НИКИТЫ ТВЕРСКОГО<sup>1</sup>**

«Представление» т.Тверского – ряд сцен, полусатирических, полукарикатурных, изображающих социальную революцию. Действующими лицами выступают условные фигуры короля, цесаря (предводителя восстания), танцовщицы, бойцов – рабочих, помещиков, банкиров, поэта, профессора и др., также Арлекина, Пьерро, Голода, Смерти. Сцены связаны между собою только внешне; на драматическую завязку – только намек; драматических коллизий вовсе нет. Постановка «Представления»

на сцене потребовала бы большой изобретательности режиссера, чтобы производить впечатление: при обычной постановке «Представление» не даст ничего. В общем «Представление» сильно напоминает аналогичные произведения французские и немецкие, отчасти и русские (Л.Андреева, А.Блока, Андрея Белого). При всем < > на «Представление» лежит печать талантливости. Слабее всего положительные типы – рабочих, девушки из народа, еврейского мальчика и др., их речи шаблонны. Довольно бесцветны Арлекин, Пьерро, Голод, Смерть. Но отрицательные фигуры очерчены смелыми штрихами, с истинным юмором, иногда возвышающимся до силы сатиры (например, речи профессора, генерала, вообще – картина «Бедлам»). В тексте речи есть меткие выражения, характерные песенки, маленькие острые диалоги. В целом «Представление» занимательно и местами исполнено истинного комизма (что так редко в нашей литературе). Вывод: автор заслуживает поощрения, а его произведение – напечатания: оно свежо, отчасти ново по приемам и остается в памяти.

Валерий Брюсов.

Примечание:

<sup>1</sup> Сведения об этом авторе не обнаружены. (Литературная энциклопедия, электронная библиотека и др.).

### **О СБОРНИКЕ СТИХОВ Б.ТИМОФЕЕВА-ЕРОПКИНА<sup>1</sup>**

Б.Тимофеев-Еропкин, по всему судя, поэт начинающий. Технически его стихи не плохи, причем вполне определенно чувствуется влияние К.Бальмонта, Н.Гумилева и др. По содержанию стихи весьма разнообразны: в них и социализм и эротизм и мн. др., но мало самостоятельного. Кроме того, во многих стихотворениях – ряд прозаизмов, а все страдают растянутостью. В общем, книга т. Тимофеева-Еропкина – явно ученическая. Для него самого будет лучше, если она не будет издана.

21 апреля 1920 г.

Валерий Брюсов.

Примечание:

<sup>1</sup> Тимофеев-Еропкин Борис Николаевич (1899-1963) – русский советский поэт. Окончил юридический факультет ЛГУ (1923). В 1920 сотрудничал с РОСТА, тогда же стали печататься его первые стихи. Первый сборник стихов – «Календы» (1921). Писал песни и романсы, среди них – «За окном черемуха колышется» (1926). В блокадные дни в Ленинграде вступил в содружество «Боевого карандаша» (писал тексты к военным плакатам). С 1944 печатался в журнале «Крокодил». Опубликовал двенадцать книг сатирических стихов, басен, стихотворных переводов и стихов для детей. В последние годы жизни занимался вопросами языка, опубликовал книгу «Правильно ли мы говорим?» (1960).

### **О ПОЭМАХ К.КРЖИВОБЛОЦКОГО<sup>1</sup> «ЛЕГЕНДА ГОР», «ВО ИМЯ НАУКИ»**

В сборнике, кроме цитат из Рескина, Шопегауэра, Лабулэ и др. (а также из Аль-Кенд-ал-Маффуна), помещены лирические стихи, драматические сцены, драматизованные поэмы, рассказ. Все это – совершенно одного и того же достоинства, и очень невысокого. Плохая техника, шаблонные образы, бессильные попытки дать крикливые эффекты, местами ложная сентиментальность – вот характерные черты произведений К.Крживоблоцкого.

Примером могут служить следующие 4 стиха:

О арфа, дивная подруга.  
В часы сомнений и недуга.  
Утешить ты меня могла,  
Ты поэтична, ты нежна.

Книга, безусловно, не заслуживает издания.

17 мая 1920 г.

Валерий Брюсов.

Примечание:

<sup>1</sup> Сведения об этом авторе не обнаружены. (Литературная энциклопедия, электронная библиотека и др.).

## О РАССКАЗАХ В.КАЗАКОВА<sup>1</sup>

Рассказы т. Казакова не представляют собой ничего исключительного, но написаны неплохо, в доброй реалистической манере. У автора есть наблюдательность; языком он владеет. Но сюжеты – не новы (и не всегда удачны), изображенные лица напоминают фигурой у других писателей. Спешно печатать данную книгу особой надобности нет, но автор заслуживает внимания.

9 июня 1920 г.

Валерий Брюсов.

Примечание:

<sup>1</sup> Сведения об этом авторе не обнаружены. (Литературная энциклопедия, электронная библиотека и др.).

## О СБОРНИКЕ СТИХОВ АЛЕКСАНДРОВСКОГО (В.Д.)<sup>1</sup>

Т. Александровский принадлежит к числу наиболее даровитых в рядах наших пролетарских поэтов. Но ему еще далеко до того, чтобы стать ярким представителем новой, «пролетарской» поэзии.

Техника стиха т. Александровского всецело взята у поэтов прошлого. Отчасти нового у т. Александровского – лишь небрежное отношение к рифме, замененной весьма приблизительным созвучием, которое не является ни рифмой, ни ассонансом (напр.: поезда – ждать, фронты – горизонтов, север – чреве, разгрузке – тусклый, дорога так – космато, и т.п.); но и в этом т. Александровский совпадает со многими молодыми, не «пролетарскими» поэтами. По содержанию большинство стихотворений т. Александровского выражают узко – субъективные переживания: это стихи о личной любви, выражение личных, мимолетных настроений, картин природы и города, взятые в их отношении к личности автора и др. Лишь в очень немногих произведениях чувствуется способность поэта выразить коллективные чувствования и стремления.

В этом отношении новые стихи т. Александровского представляют даже некоторый регресс сравнительно с прежними. Тем не менее, автор заслуживает внимания и поощрения.

Предлагаю сборник т. Александровского приобрести.

25 авг. 1920 г.

Валерий Брюсов.

Примечание:

<sup>1</sup> Александровский Василий Дмитриевич (1897-1934) – пролетарский поэт. Писать стихи начал с 1913. Участник первого сборника рабочих поэтов «Наши песни». С 1918 по 1920 работал в литературной студии московского Пролеткульта. Был членом редколлегии журнала «Гудки». С 1920 по 1922 работал в литературном отделе Наркомпроса. Один из основателей группы «Кузница». Участник Первого Всероссийского съезда пролетарских писателей. В отдельных произведениях Александровскому удалось живо передать чувства и настроения борца за революцию, рабочего, красноармейца. Особенно привлекал Александровского образ новой девушки («В огне»). В «Поэме о Пахоме» он представил образ советского крестьянина в новых политических и хозяйственных условиях. После «Пахома» Александровский не напечатал ничего выдающегося. Многие из стихотворений Александровского вошли в разные сборники.

### **О СБОРНИКЕ СТИХОВ ЛИДИИ ИВАНОВОЙ<sup>1</sup> «ПЕСНИ ЮНОСТИ»**

Стихи очень обыкновенные и очень средние. Как воспевание труда и революции, так и прославления Христа, – например, в длинной поэме «Благославление радости» (представляющей собою прямое подражание «Грешнице» гр. А.Толстого), – равно бледны и шаблонны. Механика стиха слаба; рифмы часто плохи. Пока не считаю автора сборника заслуживающим поощрения. Но не исключена возможность, что после «Песен Юности» она напишет что-либо более значительное.

25 августа 1920

Валерий Брюсов.

Примечание:

<sup>1</sup> Сведения об этом авторе не обнаружены. (Литературная энциклопедия, электронная библиотека и др.).

### **О СБОРНИКЕ СТИХОВ ТЕРЕНТЬЕВА<sup>1</sup>**

Не могу присоединиться к отзыву, приложенному к рукописи.

Большинство стихотворений считаю шаблонными и не интересными. Некоторое внимание останавливают лишь стихи о современности (о революции и др.), из них можно было бы взять с десяток для печати.

Из других сколько-нибудь ценны 5-6 описаний природы.

28 сент. 1920 г.

Валерий Брюсов.

Примечание:

<sup>1</sup> Сведения об этом авторе не обнаружены. (Литературная энциклопедия, электронная библиотека и др.).

### **О КНИГЕ Р.ИВНЕВА<sup>1</sup> «СТИХИ»**

Стихи, представленные т. Ивневым, написаны, как видно из помет, в 1916, немногие в 1917 г. и интереса современности не имеют. Все стихотворения выражают переживания узкосубъективные, притом отнюдь не яркие и не своеобразные.

Основной мотив:

Нет, ничего не надо,  
Не трогай мой труп живой.

Это повторяется на разные лады: «Чего мне ждать, о чем молиться?» – «И ни о чем не мечтаю...» – «Стою больной и разбитый у монастырских ворот». И опять – «Ничего не надо!». Стихотворения сильно подкрашены религиозным мистицизмом. «Сердце мое, странствуй, бога хваля», призывает автор; поминает ангелов небесных («Твоя любовь, как Ангел Божий», «Ангелов вижу кругом», «Бродит скорбный ангел мой» – «Где твой

ангел – хранитель» и др.). Молит: «Христос сладчайший, не отталкивай!», жалуется, что «выпил гефсиманскую чашу», вспоминает «смерть, где твое жало?»; советует «возьми свой крест» т. под. Техника Р.Ивнева – чуть-чуть уклоны к футуризму, чуть-чуть небрежности метра и рифмы, а в общем – расхлябанный Фет. Наличие 2-3 сносных стихотворений и 7-8 удачных двустиший не делают приемлемыми все 5 тетрадей стихов.

Предлагаю рукопись автору вернуть.

1920

Валерий Брюсов.

Примечание:

<sup>1</sup> Ивнев Рюрик (Михаил Александрович Ковалев) (1893-1981) – поэт и беллетрист. Первый сборник стихотворений – «Самосожжение», первый роман — «Несчастный ангел». Вместе с Есениным, Мариенгофом и Шершеневичем основал в 1919 поэтическую школу имажинистов. Как имажинист Ивнев не типичен: его поэтика, в основном сложилась еще в дореволюционный период. В своих романах рисует быт и психологию богемы в советских условиях («Любовь без любви», М. 1925, «Открытый дом», Л.1927). В «Герое романа» (Л.1928) разоблачает тип авантюриста и себялюбца, типичного приспособленца, относящегося к людям как к средству для достижения своих личных целей.



## **ПУШКИН – БРЮСОВ. «УРОК ИГРОКУ». КОМЕДИЯ.**

*Вступительная заметка, публикация и примечания*

*Е.А.Алексамян*

Тема игры в ее прямом и условно-символическом понимании – одна из наиболее знаковых и значимых в русской литературе XIX века, ибо сам факт игры в карты, азарта, шулерства и многозначность ее обобщающей подоплеки, как жизни-игры, – характерная примета времени и взгляда на него истинного художника. Поэтому далеко не случайно эту тему блестяще и своеобразно разрабатывали Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Достоевский.

«Пиковая дама» Пушкина – первая гениальная заявка на ее разрешение. Однако, как свидетельствуют архивные материалы и признания современников, уже в 1821 году у Пушкина появилась идея художественно раскрыть тему игры и ее разрушительное влияние на человека в драматическом произведении. Об этом говорит программа написания и стихотворный отрывок комедии «Урок игроку», обнаруженный в архиве поэта. Динамично развивающееся действие, хлесткие и четкие образные характеристики, острота конфликтной ситуации, а также надежда на сценическое воплощение комедийного замысла. – все это, вероятно, побудило Пушкина избрать комедийный жанр, к сожалению, однако, не только не увидевший сцены, но и оставшийся недоовоплощенным.

Известно, как священно было для Брюсова имя Пушкина, как трепетно он относился к творчеству поэта и сколь часто обращался к нему как мастер поэзии и как ее исследователь. Брюсов посвятил наследию Пушкина 82 статьи самого разнообразного, но одинаково глубокого содержания, существенно обогатившие пушкиниану. Здесь и оригинальные научные разборы, как, например, в статьях о «Медном всаднике», «Евгении Онегине», «Борисе Годунове», «Маленьких трагедиях». Здесь и современный для своей эпохи взгляд на пушкинское творчество в целом. Поражает профессионализмом и оригинальностью суждений статьи, в которых подробнейшим образом рассматриваются особенности пушкинской ритмики, рифмы, – и все это с

позиций перспективности поэтических разработок и новаций русского гения и многое другое.

Поэтому обращение Брюсова к пушкинскому тексту, попытка продолжить его, не должны казаться кощунственным вторжением в святая святых творческой лаборатории Пушкина, а лишь стремлением довести до читателя, пусть в своей интерпретации, один из замыслов поэта всех поэтов. Бесценность каждого слова почитаемого им классика хорошо иллюстрируется на предлагаемом читателю фрагменте несостоявшейся комедии Пушкина, который Брюсов взял на себя смелость продолжить. «Мы сознавали, – пишет он, – что наше собственное творчество в слишком слабой степени может заменить пушкинское... поэтому мы излагали смысл того, чему гений Пушкина придал бы жизнь и блеск».

Итак, получив могучий импульс к сотворчеству и руководствуясь пояснениями Анненкова, Брюсов отважился пойти по стопам Пушкина. И перед нами не просто художественный экзерсис, а принятие эстафеты традиции, попытка донести до потомков, вывести из архивного небытия слово Пушкина, обретшее новую жизнь в новом времени, продолжавшем любить и животворить поэта. Спустя еще один век животворение Пушкина все так же действенно, обретая новый смысл и энергию вечного посыла в будущее.

Как сможет убедиться читатель, Брюсов доводит сцену, намеченную Пушкиным, до логического завершения, исчерпывая ситуацию до абсурда тогдашней действительности, когда на кон ставится и проигрывается крепостной слуга, вынужденный в свое время своего барина-игрока. Хеппи-энд этого небольшого сценического действия, разумеется, не ослабляет драматической коллизии, ибо легко домыслить и представить катастрофичную, но характерную для крепостного времени альтернативу. Ведь не будь заранее обговоренного розыгрыша картежников, пожелавших отвадить от игры героя, крепостной человек сменил бы хозяина как вещь или ассигнация. Не случайно, выигравший сожалеет, что игра была инсценирована.

В этой небольшой изящной интермедии быть может не хватает привычного антуража действия, развития событий, других персонажей, но так же, как часто в так называемых неокон-

ченных повестях и рассказах, недосказанность может показаться иллюзорной. Игрок, герой своего времени, отражен в зеркале эпохи во всем убожестве своих страстей, во всей извращенности своего понимания жизни-игры. Так задумал его Пушкин, так прочел и довоплотил его Брюсов.

Текст приведен по публикации: Урок игроку. Комедия (Разработка замысла Пушкина). Вступ. заметка М.А.Цявловского // Сегодня. Альманах художественной литературы, критики, искусства. [Кн.2]. М. 1927. С.112-125.

В републикацию включена и заметка М.А.Цявловского, в которой не указана дата создания этого произведения Брюсова; современные исследователи (Э.Полоцкая и др.) относят его написание к 1920-ым годам (см.: VII. С.445).

Следует заметить также, что в представленном читателю фрагменте комедии сохранены нормы пушкинской орфографии, как сохранил ее и сам Брюсов.

### **А.С.Пушкин – В.Я.Брюсов** **Комедия** **УРОК ИГРОКУ**

Пушкин несколько раз начинал писать комедию, но не закончил ни одной. К 1821 г., к «кишиневскому» периоду жизни поэта, относится комедия об игроках и сцены между матерью и сыном; к 1825 г., к году ссылки в Михайловском, – сцена в Подмосковной. Из этих трех замыслов наиболее известен нам первый. От него сохранилась довольно подробно разработанная поэтом программа, почти полностью написанная первая сцена в стихах и отрывок из той же сцены, с дополнениями, в прозе. Кроме того, П.В.Анненков передал содержание всей комедии, которое он узнал от современников Пушкина, слышавших изложение сюжета комедии из уст самого поэта. Все это дает возможность восстановить весь ход действия.

Такая попытка и сделана нами в дальнейшем. При этом, разумеется, нами сохранены все подлинные слова Пушкина как из набросков первой сцены, так и из программы. Большую часть, однако, пришлось написать заново, пользуясь только общими указаниями Пушкина и Анненкова. Мы сознавали, что

наше собственное творчество в слишком слабой степени может заменить пушкинское. Поэтому мы сознательно старались избегать всякой яркости в диалогах и монологах, довольствуясь только тем, что излагали смысл того, чему гений Пушкина придал бы жизнь и блеск. Конечно, это крайне ослабило рисовку характеров и выразительность сцен, но зато освобождает нас от обвинения в желании соперничать с Пушкиным. Мы решительным образом отказались от этого и даем не самую комедию, восстановленную нами, а только схему ее. По тем же соображениям, стихами мы только закончили первую сцену, начатую Пушкиным, и, в параллель ей, написали последнюю. Остальное изложили «смирненной» прозой.

Остается добавить, что действующим лицам Пушкин дал, конечно, временно, имена тех актеров своего времени, для которых предназначал соответственные роли. Мы эти имена сочли уместным сохранить.

Валерий Брюсов

\* \*  
\*

В одной из черновых тетрадей Пушкина (л.40-41 об. N2365), ныне хранящихся в Публичной Библиотеке имени Ленина (6. Румянцевский Музей), имеется программа задуманной поэтом комедии. Персонажи комедии здесь названы фамилиями артистов. Вот что написано Пушкиным\*.

Вальберхова вдова – Сосницкой ее брат – Брянской любовник Вальберховой – Рамазанов, Баченков, – С.[осницкой] дает завтрак – Брянской принимает гостей. Рамазанов узнает Брянского – изъяснения. Пополам – начинается игра – С.[осницкой] все проигрывает, гнет Величкина на карту – отчаяние его.

---

В.[альберхова:] играл? – играл – (играл). С.[осницкой] и В.[альберховы] (с бала, а тут) долго ли тебе быть – (не) быть бог

---

\* В прямых скобках – дополнения текста Пушкина. В круглых – зачеркнутое Пушкиным. Текст дается по акад. изд. сочинений Пушкина, т. III, 1912, стр. 73-74 примечаний.

знает где. Добро либералы да ты-то что – (вот) Зачем не в свете – да все молодежь – вы все бранчивы – скучно то ли дело ночь играть – (ты) скоро ли отстанешь – никогда – сестрица, милая, уезжай, у меня будет завтрак – игра? нет. – Прощай.

С.[осницкой] и (В)[еличкин]

С.[осницкой] карты – Величкин – проиграетесь – С.[осницкой] полно врать – (не) я поспею – В.[еличкин] и Бр.[янской]. – Бр.[янской] и Вальб[ерхова]. – Бр.[янской] и Рамазанов узнают, уговариваются.

---

Вал.[ьберхова] что за шум. Величкин – играют. Поди за Бр.[янским] – Ва.[льберхова] и Бр.[янской] (и пополам) так же – Бр.[янский] и Вальб.[ерхова] я пополам – ему урок – он проигрывает – С.[осницкой] в отчаянии Бр.[янской] – Вел.[ичкин] уговаривает, тот его ставит на карту – проигрывает – Вел.[ичкин] плачет – С.[осницкой] также- Бр.[янской] и Рам.[азанов] Конец.

Бр.[янской] Рам.[азанов] С.[осницкой] все здесь, а мне ничего не сказали.

– Мочи нет, устал, проигрался. –

Пора в театр, наш друг дает последний завтра он застрелится.

Я шел к тебе сестра. Покорно благодарю в одном доме мы неделю не видались что ты делал – занят был – сегодня я дома; приезжай, пожалуйста, тебе надо быть у тетки – я даю завтрак – (вечно) (играть – нет) (за чаем бы) (за чем же) бог знает какое общество зачем тебя нет в свете и проч.

---

После этой программы идет черновой набросок начала комедии – «Скажи, какой судьбой друг другу мы попались?», у В.Я.Брюсова представляющий первую половину 2-й сцены.

В книге «Пушкин в Александровскую эпоху» (СПб. 1874, стр. 160-163) П.В.Анненков по поводу этой программы комедии писал:

«Пушкин хотел написать еще комедию или драму потрясающего содержания, которые могли бы выставить в позорном

свете безобразии крепостничества, а вместе с тем показать и темные стороны самого образованного общества нашего.

По нашему мнению, дело должно было заключаться в том, что аристократическая вдова (Вальберхова), имеющая любимого ею брата, желает спасти его от несчастной страсти к игре. Она советуется с своим любовником, тоже из высшего света и тоже игроком, но уже опытным и знакомым с проделками шулеров. Любовник обещает ей содействие, и на первом же игорном вечере у Сосницкого встречается полного шулера, Рамазанова, узнает его, и принуждает обыграть хозяина пополам с собою, но в шутку. Так и делается. Под конец сеанса они заставляют Сосницкого поставить на карту своего старого дядьку Величкина. Происходит раздирающая сцена, кончающаяся наставлениями и поучениями и прочее».

М.Цявловский

## УРОК ИГРОКУ

Комедия

А.С.Пушкин – В.Я.Брюсов

Действующие лица

Вальберхова,	вдова.
Сосницкой,	ее брат.
Брянской,	любовник Вальберховой.
Рамазанов	[шуллер, в прошлом друг Брянского и обязанный ему].
Боченков	[приятель Сосницкого].
Величкин	[старый слуга Сосницкого].

Сцена представляет приемную Сосницкого, в том же доме, где живет и Вальберхова. Три двери: одна ведет в переднюю и к выходу на улицу; другая – в парадные комнаты, столовую и др.; третья – во внутренние, спальню и др. Действие – в начале 1820-х годов.

### СЦЕНА 1

Сосницкой один.

Сосницкой.

Мочи нет: устал, проигрался! (Смотрит на часы). Но пора в театр, на репетицию, потолкаюсь за кулисами. Кроме того, я

обещал захватить к Верину. Наш друг дает свой последний завтрак, перед тем, как застрелиться. Он проиграл все свое состояние и открыто объявил всем, что после сегодняшнего завтрака он застрелится. Это интересно и быть у него надо непременно. Правда, я сегодня тоже звал гостей, Брянского, Рамазанова, Боченкова – пометать банк. У меня тоже будет завтрак. Но я успею вернуться.

(Готовится выйти из дому: слышен шум).

Ах, кто это ко мне?

## СЦЕНА 2

Сосницкой и Вальберхова.

[Вальберхова (входит стремительно)]<sup>178</sup>.

Скажи, какой судьбой друг другу мы попались? В одном доме живем, и месяц не видались. Откуда и куда?

[Сосницкой (смущенный)].

Я шел к тебе, сестра;

Хотелось мне с тобой увидаться.

[Вальберхова.]

Пора!

[Сосницкой.]

Ей-богу, занят был...

[Вальберхова.]

Да чем?

[Сосницкой.]

Делами... Службой...

Я [право] дорожу, сестра, твоею дружбой.

Люблю тебя душой и рад бы иногда

С тобою посидеть, – но, видишь ты, беда:

Всегда разъедемся, – я дома, ты – в карете;

Никак не съедемся.

[Вальберхова.]

Но мы могли бы в свете

Видаться каждый день.

[Сосницкой.]

---

<sup>178</sup> Текст Пушкина. В квадратных скобках дополнения В.Я.Брюсова.

Конечно, я бы мог.  
Пуститься в [модный] свет... Нет, нет, избави Бог!  
По счастью, модный круг совсем теперь не в моде;  
Ты знаешь, мы живем в казармах на свободе,  
Не ездим в общество, не знаем наших дам,  
Мы вас оставили на жертву старикам,  
Любезным баловням осьмнадцатого века...  
А, впрочем, не найдешь живого человека  
В отборном обществе...

[Вальберхова.]

Хвалиться есть ли чем?  
Что тут хорошего! Ну, я прощаю тем,  
Которые, пускась в пятнадцать лет на волю,  
Привыкли [на войне] лишь к пороху, да к полю,  
Казармы нравятся им больше наших зал,  
Но ты, который с год учиться перестал,  
Который не знал походной пыли с роду.  
За чем перенимать у них пустую моду?  
Какая нужда в том?

[Сосницкой.]

В кругу своем они  
О дельном говорят, читают Жомини...

[Вальберхова.]

Да ты не читывал с тех пор, как ты родился. —  
Ты шлафроком одним да трубкою пленился;  
Тебе уж грустно там? где только банка нет,  
Где вечно не курят и должен быть одет.  
Сегодня дома я и, верно, тетка будет<sup>179</sup>.  
Так приходи и ты, не то она осудит.

Сосницкой.

И рад бы я, сестра, но завтрак я даю...

Вальберхова.

Ты – завтрак? поняла уловку я твою!  
Опять играть? Ну как все то же не наскучит?  
Ах, сколько человек себя нарочно мучит!  
Какое общество! пройдохи, шуллера. —

---

<sup>179</sup> Начиная с этого стиха – текст, сочиненный В.Я. Брюсовым.



Сознайся, ты играл, наверно, и вчера?  
Сосницкой (не решаясь отрицать).

Играл...

Вальберхова.

Да долго ли, бог знает где, ты будешь?  
Добро твои друзья! об них ты лестно судишь:  
«О дельном говорят, читают Жомини».  
Так – либералы то! а ты ведь не они.  
Опять скажу, зачем ты не бываешь в свете?  
Ведь там – вся молодежь.

Сосницкой.

У всех вы на примете.  
Одно – браниться! Я успел тебе сказать,  
Что в свете скучно мне! То ль дело – ночь играть!

Вальберхова (строго).

Когда же кончишь ты? ведь есть всему граница.

Сосницкой.

Сказать по истине, так никогда, сестрица!  
Но, милая, прощай: боюсь я, невзначай  
Ко мне придут...

Вальберхова.

Играть?

Сосницкой (стыдясь сказать правду). Нет, завтракать.

Вальберхова (гневно).

Прощай! (Уходит).

### СЦЕНА 3

Сосницкой и Величкин.

Сосницкой (зовет).

Эй, Величкин!

Величкин (входит).

Что прикажете?

Сосницкой.

Сейчас я уезжаю, но скоро вернусь. У меня сегодня будут гости, Брянской, Рамазанов. Боченков. Приготовь завтрак.

Величкин.

И опять будете играть?

Сосницкой.

Дурак! Ну, конечно, будут карты. Не сидеть же нам сложа руки.

Величкин.

Сударь, бросьте игру! Христом-богом вас умоляю. Хоть сегодня не играйте! Опять проиграетесь. Хотите, на колени стану?

(Становится на колени).

Сосницкой.

Полно врать пустяки! (Опять смотрит на часы). Однако, надо торопиться. Но я поспею вовремя. Приготовь же все!

(Уходит).

#### СЦЕНА 4

Величкин один. Потом Брянской.

Величкин.

Эх, беда эти карты! Сколько уже барин проиграл. Да проиграл и еще. Ведь я вижу, что его обыгрывают наверняка. Эти его приятели картежники – подлинные шуллера. По миру пойдут от карт.

Брянской (входит).

Что, Сосницкого нет дома?

Величкин.

Барин скоро вернется.

Брянской.

Хорошо, я знаю. Он меня предупредил. Ступай, займись своим делом, а я здесь буду принимать гостей.

Величкин.

Как прикажете. (Уходит ворча).

#### СЦЕНА 5

Брянской и Вальберхова.

Вальберхова (входит).

Здравствуйте, Брянской. Мне сказали, что вы здесь один.

Брянской (целует у нее руку).

Да, я принимаю гостей в отсутствие Сосницкого.

Вальберхова.

Я нарочно пришла просить вас о важной услуге. Мой брат втянулся в игру. Он уже много проиграл и может совершенно погибнуть. Вы должны мне помочь спасти его.

Брянской.

Для вас я готов все сделать. Верьте, что я сам давно думаю об этом. У меня уже есть свой план. Сегодня здесь будет некто Рамазанов, Я его хорошо знаю, и он не откажется помочь нам.

Вальберхова.

Игрок?

Брянской.

Не стану скрывать: теперь этот Рамазанов не что иное, как шуллер... Но прежде мы были приятели. Он мне в прошлом очень многим обязан, и не может мне отказать. Я сговорюсь с ним, что мы будем играть пополам, и вдвоем мы обыграем Сосницкого до тла.

Вальберхова.

Чем же это поможет делу?

Брянской.

Ну, разумеется, мы обыграем Сосницкого только для вида, в шутку. Потом мы ему объясним это. Но для него то будет хороший урок.

Вальберхова.

Я верю вам. Брянской. Делайте, как найдете лучшим. Но сюда идут. Я ухожу.

(Уходит).

## СЦЕНА 6

Брянской и Рамазанов; потом Величкин.

Рамазанов (входит, раскланиваясь в дверях с Вальберховой; замечает Брянского и глядит на него с удивлением).

Брянской.

Узнал меня, старый товарищ?

Рамазанов.

Я не ошибаюсь... Это – ты. Брянской... (Замолкает в смущении).

Брянской.

Да, это – я. Давно мы с тобой не видались.

Рамазанов. (Не решаясь подать руку).

Да... давно... кажется, года четыре.

Брянской (подавая Рамазанову руку),

Полно! разве так встречаются со старыми друзьями! Здравствуй, старый товарищ! Очень рад тебя видеть. Ты к Сосницкому? Так я пока за него.

Рамазанов (порывисто жмет руку Брянскому).

Да, Сосницкой звал меня на завтрак.

Брянской.

И играть?

Рамазанов (уклончиво).

Ты сам прежде был не прочь от карт...

Брянской (с ударением).

Отчего же не пометать, если вести дело чисто.

Рамазанов (вспыхнув).

Я вижу, до тебя дошли слухи...

Брянской.

Полно, старый товарищ! Где нам судить друг друга! Или ты забыл наши старые общие проказы!

Рамазанов.

Я ничего не забыл. Да и услуга, какую ты мне оказал, не забывается. Желал бы я чем-нибудь отплатить тебе.

Брянской.

И об этом нечего говорить. Как не помочь товарищу в беду, Вот кстати я сегодня же хочу просить тебя об услуге.

Рамазанов (с жаром).

Говори! Для тебя я готов на все.

Брянской.

О, многого я не потребую...

(Входит Величкин, чтобы накрыть стол для завтрака. Брянской отводит Рамазанова в сторону и продолжает говорить в полголоса).

Величкин.

Э-э! И Брянской, видно, такой же, как все остальные. Ишь, как они сговариваются. Ну, пропал мой барин! (Продолжает дело, ворча).

Брянской (вслух).  
Итак, решено: мы играем пополам?  
Рамазанов.  
Решено, решено! Все будет сделано, как ты говоришь.  
(Звонок).

Величкин.  
Вот и барин вернулись.  
(Уходит).

### СЦЕНА 7

Брянской, Рамазанов., Сосницкой, потом Боченков.

Сосницкой (входя).  
Вот и я. Здравствуйте, господа. Вы знакомы?  
Брянской.  
Не только знакомы, но и старые товарищи.  
Сосницкой.

Очень рад. Простите, что заставил себя ждать. Преуморительная история. Один наш общий приятель (уж не буду его называть) заявил открыто, что сегодня застрелится, и звал к себе на это торжество. Я, сдуру, поверил, поехал, а он оказывается, передумал! Вот и доверяйся после того людям!

Брянской.  
Почему же ему пришла в голову мысль застрелиться?  
Сосницкой (пожимая плечами).  
Проигрался, кажется.

Рамазанов.  
Нелепая причина. Сегодня проиграл, завтра выиграл. Счастье переменчиво.

Сосницкой.  
Ну, можно проигратись так, что не отыграешься...  
(Звонок).

Но вот и Боченков. (Идет встретить).  
Рамазанов (Брянскому).  
Легкомысленный юноша! словно дитя.  
Брянской.  
Тем более стыдно такого обыгрывать...  
Сосницкой (возвращается; за ним Боченков).  
Господа, рекомендую. Боченков.

(Все раскланиваются).

И так как все в сборе, а мой завтрак еще не совсем готов, то предлагаю: промечем перед завтраком маленький банчок, а?

Боченков.

Я – с удовольствием.

Брянской.

Мы тоже.

Сосницкой.

Тогда прошу, господа, пожалуйста сюда.

(Проводит всех в комнату налево).

### СЦЕНА 8.

Величкин, один; остальные в соседней комнате.

Величкин (входит).

Господи боже мой! Едва ввалились, как за карты! (Глядит в дверь). Играют! Так и швыряются деньгами. (Начинает готовить стол для завтрака, потом опять возвращается к двери). И барин все вынимает деньги да вынимает. И тут тебе золото, и тут ассигнации! Полуимпериалы так и сыпятся! И откуда они у него! Эх, лучше не смотреть. (Отходит и опять накрывает стол).

(Голоса из соседней комнаты).

Рамазанов.

Закладываю тысячу.

Сосницкой.

Я в руке, держу.

Рамазанов.

Мечу. Направо; налево... Ваша семерка бита.

Сосницкой.

Идет! на пе!

Брянской.

Ты увлекаешься, Сосницкой.

Сосницкой.

Ужасно не люблю советов не вовремя! Мечите, пожалуйста.

Рамазанов.

Извольте. Направо, налево... Моя девятка.

Сосницкой.

Вам дьявольски везет. Пароли-пе!  
Рамазанов.

Идет...

Величкин (опять подходит к двери).

Этот длинный так и сгребает деньги, так и сгребает! Что это? Барин уж не деньгами платит, а какую-то бумагу пишет! вексель что ли! Господи, боже мой! Царица небесная! помоги барину выиграть! Только на этот раз! Больше он играть не будет! За него клянусь. Только бы сейчас не проиграл!

(Звонок).

Это что же? Кого еще черт принес!

(Идет отпирать).

Голоса в соседней комнате.

Рамазанов.

В банке тридцать тысяч...

Сосницкой.

Va banque!

Брянской.

Сосницкой, подумайте...

Сосницкой.

Прошу не вмешиваться не в свое дело. Va banque!

Рамазанов.

Идет.

## СЦЕНА 9.

Вальберхова и Величкин.

Вальберхова.

Что за шум?

(При звуке голоса Вальберховой шум в соседней комнате стихает).

Величкин (угрюмо).

Играют.

Вальберхова.

А, уже играют. Поди за Брянским, позови его ко мне.

Величкин (в сторону). И Брянской такой же, как все!  
(Идет в комнату, к играющим).

СЦЕНА 10.

Брянской и Вальберхова; Величкин в стороне.

Вальберхова (входящему Брянскому).

Я зашла узнать, как идет дело.

Брянской.

Превосходно. Я уговорил Рамазанова играть со мною по-полам. Сосницкой уже страшно проигрался. Проиграл, кажется, больше, чем у него есть. Ему – урок...

Вальберхова.

Тише! Он сюда идет! Куда бы мне спрятаться.

(Прячется в комнату направо).

СЦЕНА 11.

Брянской, Сосницкой, Величкин.

Сосницкой (входит в отчаяньи).

Все кончено! Я проиграл все! Хуже! Я задолжал то, чего заплатить не в состоянии. Мне остается одно – пулю в висок! Смерть или бесчестие, выбор нетруден. (Шатаясь подходит к накрытому столу, наливает себе вина, пьет).

Брянской.

Успокойтесь, Сосницкой! Вы еще можете отыграться.

Сосницкой.

Мне больше нечего поставить. Рамазанов уже заявил, что больше не может играть на слово. И он прав: я ему задолжал больше, чем могу заплатить. Я – подлец! (Рыдает).

Величкин.

Барин, успокойтесь. Вы обо мне позабыли.

Сосницкой (горько).

Об тебе? А что ты? Отговаривал меня от игры? Помню, помню. Но от того мне не легче.

Величкин.

Нет, но я – ваш крепостной человек. Поставьте на карту меня, авось, бог даст, с того отыграетесь, хоть в половину.

Сосницкой (в ужасе).

Поставить на карту тебя? Тебя, кто меня в детстве нянчил?

Величкин.



Ставьте, барин! бог не без милости.

Сосницкой.

Пусть я буду подлецом до конца! {Бросается в соседнюю комнату}.

## СЦЕНА 12

Величкин, Брянской, Вальберхова; остальные в соседней комнате.

Вальберхова (выходя).

Не слишком ли вы постарались...

Брянской.

Ничего, ничего. Тем сильнее будет урок.

(Голоса в соседней комнате).

Сосницкой.

Идет крепостной человек Величкин в тысячи рублей...

Рамазанов.

Если прикажете.

Сосницкой.

Мечите!

Рамазанов.

Извольте. Направо, налево... направо, налево... направо, налево... Ваша двойка бита.

Сосницкой (глухо).

Ваше счастье... Я прекращаю игру... Извините...

## СЦЕНА 13

Все входят в первую комнату;  
Вальберхова скрывается за креслами.

Сосницкой (идет к Величкину).

Друг! я проиграл тебя, прости меня. (Плачет).

Величкин (тоже плачет).

Так богу угодно было. (Обнимают друг друга и рыдают).

Боченков (в сторону).

Я тоже готов заплакать.

Вальберхова (Брянскому).

Да скажите ему, в чем дело! Этого сил нет терпеть.

Брянской (Рамазанову).

Объясни ему.

Рамазанов (Сосницкому).

Сосницкой, послушайте! Вы напрасно отчаиваетесь. Все, что здесь происходило, было только шуткой. Вы ничего не проиграли и ничего мне не должны.

Сосницкой (горько).

Как ничего не проиграл! Я не могу принять вашего великодушия. Я играл на честное слово и привык свое слово держать. Чего бы это мне ни стоило, я все заплачу вам.

Брянской.

Полно, Сосницкой. Мы говорим тебе, что все было шуткой. Ты ничего не должен, потому что мы обыгрывали тебя наверняка. Мы с ним (показывает на Рамазанова) играли пополам, понимаешь?

Боченков (в сторону).

Вот оно что!

Брянской.

Поэтому нам честь не позволяет взять твои деньги.

Рамазанов (выкладывая деньги на стол).

Да, я вам их обязан вернуть. Вот все ваши деньги и расписки. (В сторону). А по совести сказать, жаль.

Сосницкой.

Так это была шутка? (Горько). И вы это называете шуткой! Да знаете ли вы... (Задыхается).

Брянской.

Не волнуйся. Мы так поступили по просьбе твоей сестры, чтобы отучить тебя от игры...

## СЦЕНА 14

Те же и Вальберхова.

Вальберхова (выступая вперед).

Да, милый брат, во всем одна я виновата!

Ты видишь за игру вот какова расплата!

Сосницкой (словно проснувшись).

Все здесь, а мне об том никто и не сказал...

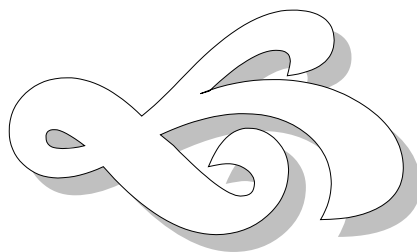
(К Величкину).

Так я, Величкин – друг – тебя не проиграл!

Величкин.  
Да, барин, я опять – ваш человек до гроба!  
Сосницкой.  
Как счастлив я сейчас! Как счастливы мы оба!  
Вальберхова.  
А бросишь ли играть? Пойдет ли в прок урок?  
Сосницкой.  
Век не коснусь до карт! даю святой зарок.  
Величкин.  
О, господи! мои услышал ты моления!  
Брянской.  
Теперь же, господа, покончив треволненья,  
Могли б мы приступить и к завтраку.  
Сосницкой (весело).  
Пора! Величкин, подавай! Хозяйничай, сестра!  
(Все шумно устремляются к накрытому столу).

Конец

**II**  
**ПЕРЕПИСКА В.Я.БРЮСОВА**



## ИЗ ПЕРЕПИСКИ ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА И АКИМА ВОЛЫНСКОГО

*Вступительная заметка, публикация и примечания  
М.В.Покачалова и Л.А.Сугай*

Имя Акима Львовича Волынского (Флексера) ассоциируется прежде всего с литературным движением конца XIX в. – с рождением символизма и модернизма в России. Когда в 1890-е годы Волынский стал ведущим критиком и идеологом «Северного вестника», то данный журнал изменил свою народническую ориентацию и приобрел черты модернистского издания с определенной религиозно-философской направленностью. Журнал открыл свои страницы для представителей новой литературной школы<sup>1</sup>, активно повел борьбу за идеализм в философии и искусстве, против позитивизма и наследия «реальной» критики. И писатели символистского круга, и их идеологические противники не без оснований видели в Волынском одного из зачинателей символизма, хотя сам критик не раз отрекся от родства с «декадентами» и активно нападал на них за «индивидуализм» и ницшеанство. Однако в предисловии к своему важнейшему труду «Борьба за идеализм» (СПб. 1900) он все же был вынужден признать свое родство с новыми идейно-художественными тенденциями эпохи, которая впоследствии получила название «Серебряного века»: «Но по совести я должен сказать, что в газетной вражде ко мне, в желании окрестить меня разными непопулярными именами – как “декадент”, “эстет” и т.п. – я сам усматриваю отголосок какой-то извращенной правды: если я и не “декадент”, и не “эстет”, и не ницшеанец, то, во всяком случае, всем моим существом, всеми моими литературными стремлениями, радостями и печальями, всеми моими идейными надеждами, всем тем, что связывает меня с духовной жизнью современного исторического момента, – я принадлежу к непримиримым врагам всякой рутины, всех буржуазных поня-

---

<sup>1</sup> См.: Куприяновский П.В. Из истории раннего русского символизма. (Символисты и журнал «Северный вестник») // Русская литература XX века. (Доктябрьский период): Сб. статей. Калуга. 1968. С.149–173.

тий и вкусов»<sup>2</sup>.

Перечисляя имена «отцов русского символизма», учителей молодого поколения («детей») – «дорогие имена, незабвенные», Андрей Белый первым в их ряду назвал Вольтинского<sup>3</sup>. А спустя много лет, в эмиграции, характеризуя культуру рубежа XIX–XX столетий, Сергей Маковский также выделил фигуру Акиме Вольтинского и утверждал, что «умственная атмосфера русского конца века “изошла” в известной степени от этого писателя: он первый восстал на нашу радикальную критику и взял под свою защиту литературный “модернизм” в годы, непосредственно предшествовавшие журналу “Мир искусства”»<sup>4</sup>. Но первым, кто по достоинству оценил место и значение Вольтинского в становлении русского символизма, был старший современник Белого и Маковского, «старший» символист и признанный лидер направления – Валерий Брюсов, который еще в 1904 г. писал в «Весах» об Акиме Вольтинском: «Его имя должно остаться в истории русской литературы. Он был нужен в свое время. Он был тем колоколом, в который забили набат, когда медлить стало уже невозможно. Звуки набата были не всегда гармоничны, резки, крикливы, они пугали, будили, заставляли воспрянуть и взглянуть. “Северный Вестник”, руководимый Вольтинским, был тем передовым бойцом, который пожертвовал своей жизнью, чтобы открыть путь всей рати. И мы с благодарностью и даже с некоторым пиететом повторяем имя А.Л.Вольтинского»<sup>5</sup>.

Однако, оценка Брюсова была неоднозначной: в самом отнесении здравствующего и продолжающего активную деятельность писателя к *истории* было не только признание заслуг философа и критика в становлении нового художественного на-

---

<sup>2</sup> Вольтинский А.Л. Борьба за идеализм: Критические статьи. СПб. 1900. С.П.

<sup>3</sup> Белый А. Отцы и дети русского символизма // Белый А. Арабески: Кн. статей. М. 1911. С.276.

<sup>4</sup> Маковский С. Портреты современников. На Парнасе «Серебряного века» Художественная критика. Стихи. М. 2000. С.72.

<sup>5</sup> Аврелий [Брюсов В.Я.]. О книгах. А.Л.Вольтинский. Книга великого гнева. СПб. 1904. // Весы. 1904. N2. С.67.

правления, но и ироническое указание на то, что критик «Северного вестника» принадлежит к прошлому, что он целиком исчерпал себя на страницах журнала, уже прекратившего свое существование (закрыт в 1898 г.), и не имеет отношения к современному литературному процессу. Начиналась брюсовская характеристика ироническим заявлением, что «Волынский производит тягостное впечатление человека, пережившего себя», а завершалась (после благодарностей за свешенные в прошлом подвиги) удивлением, «зачем же этот гробовой призрак, этот мертвец, сохранивший только внешние облики жизни», приходит на «военные советы», «работы» и «праздники» современности?<sup>6</sup> Брюсов рекомендовал Волынскому отказаться «от своей роли “критика”, более никому ненужной» и, ценя его научные труды, советовал посвятить «свою деятельность исключительно таким исследованиям, как его работы о Леонардо да Винчи и Достоевском»<sup>7</sup>. В современной литературе и журналистике «пионеру» символизма Брюсов не видел места, хотя еще не так давно лекция Волынского именно о современной литературе и журналистике побудила Брюсова привлечь его к участию в альманахе «Северные цветы на 1902 год». Публикуемые письма проливают новый свет на причины резкой брюсовской оценки Волынского как устаревшего критика.

Тема взаимоотношений Акима Волынского с Валерием Яковлевичем Брюсовым заслуживает специального рассмотрения и еще ждет своего исследователя. Волынский был старше Брюсова на восемь-двенадцать лет – сведения о годе рождения Волынского-Флексера разноречивы. В опубликованных при жизни писателя биографических справках<sup>8</sup> указывался 1863 г. – эту дату найдем практически и во всех энциклопедиях, справочниках и историях литературы советского времени. Но в биографии Волынского, включенной в сборник, вышедший после

---

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Там же. С.68.

<sup>8</sup> См.: Энциклопедический словарь. СПб. Изд. Ф.А.Брокгауз, И.А.Ефрон. Т.XXXVI. С.121; Еврейская энциклопедия. Репринт. изд. СПб. 1991. Т.5. С.743; Русская литература XX века: 1890–1910 / Под ред. С.А.Венгерова. М. 2000. Т.1. С.490.

смерти писателя и посвященный его памяти, годом рождения значится 1865<sup>9</sup>. Та же дата открывает сохранившуюся в архиве Волинского его машинописную биографию: «Родился в 1865 году 21-го Апреля»<sup>10</sup>, и ее предпочли составители энциклопедии «Балет» (М. 1981). С выходом в свет первого тома авторитетного биографического словаря «Русские писатели. 1800–1917») Волинский (Флексер) «постарел» на 2–4 года: в посвященной ему статье Е.В.Ивановой на основе архивных разысканий уточняется год рождения – 1861<sup>11</sup>. Странно, почему человек, мужчина, столь активно «убавлял» свои года. Сомнение возникает и в силу того, что в статье есть очевидные искажения истины. Так, в качестве достоверного факта указывается, что за книгу «Леонардо да Винчи» «в 1908 В<олинский> избран поч<етным> гражданином Милана»<sup>12</sup>. Данная «мифологема», восходящая к словам К.А.Федина<sup>13</sup> и к неправильному прочтению итальянского текста адреса, преподнесенного Волинскому муниципалитетом Милана, опровергается материалами и Миланских и российских архивов<sup>14</sup>.

Так или иначе, Волинский был старше Брюсова, а скончался он 6 июля 1926 г., на год и девять месяцев пережив его. В течение их жизни пути писателей пересекались неоднократно.

Когда в марте 1893 г. гимназист поливановской гимназии Брюсов задумывался о *путеводной звезде в тумане – декадентстве*, которому принадлежит будущее, и строил дерзкие планы

---

<sup>9</sup> См.: Голлербах Э. Жизнь А.Л.Волинского // Памяти А.Л.Волинского. Л. 1928. С.12.

<sup>10</sup> Биография А.Л.Волинского. Машинопись. Б.д. // РГАЛИ. Ф.95. Волинский. Оп. 1. Ед. хр. 16. Л.1.

<sup>11</sup> Иванова Е.В. Волинский // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М. 1989. Т.1. А–Г. С.180.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Упомянув книгу Волинского о Леонардо да Винчи, Федин обронил фразу: «за которую город Милан избрал Волинского своим почетным гражданином» (Федин К.А. Горький среди нас. М., 1977. С. 137), что и послужило отправной точкой включению в биографические материалы о Волинском сведений, не соответствующих историческим данным.

<sup>14</sup> Подробнее см.: Ясюнас С., Сугай Л. Был ли Аким Волинский избран почетным гражданином Милана? // Лит. учеба. 2000. Кн.3. С.129–141.



стать его достойным вождем<sup>15</sup>, Волынский, говоря словами того же Брюсова, уже открывал «путь всей рати» бойцов за символизм и идеализм – гремел со страниц «Северного вестника», вызывая на себя огонь критики и народнической, и либеральной, и охранительной прессы. «Его имя, – писал о Волынском того периода П.П.Перцов, – было покрыто такою тучею проклятий и отрицания, что понадобилось несколько десятилетий и полная дезинфекция литературного воздуха, чтобы с этого имени отстала (да и то не вполне) короста отвержения»<sup>16</sup>. Стремительное восхождение Брюсова как поэта нового направления быстро уравнивало его позиции с пионерами символизма и вывело в лидеры, а закрытие «Северного вестника» стало, по мнению многих современников и исследователей, концом Волынского-критика: «Волынский, как только журнал закончил свое многострадальное существование, не нашел себе более места в текущей журналистике»<sup>17</sup>; «для автора время остановилось на том дне, когда прекратился руководимый им журнал»<sup>18</sup>; «Он еще пытался открыть что-то новое в области искусства, искал себя в живописи, балете, но уже никогда не поднимался на такую “высоту”, как в 90-е годы»<sup>19</sup>.

Сам Волынский никак не смирялся с ролью эссеиста-журналиста, и публикуемые отрывки из переписки его с Брюсовым свидетельствуют о двух периодах его жизни, когда он активно стремился восстановить свою теснейшую связь «с духовной жизнью современного исторического момента»: 1901–1903 гг. и 1916–1918 гг.

Материалы представляемой читателям переписки Брюсова

---

<sup>15</sup> См. запись в Дневнике Брюсова от 4 марта 1893 г.: Брюсов В.Я. Дневники. Автобиографическая проза. Письма. М. 2002. С.28.

<sup>16</sup> Перцов П.П. Литературные воспоминания. 1890–1902 гг. М. 2002. С.165.

<sup>17</sup> Русская литература XX века: 1890–1910 / Под ред. С.А.Венгерова. М. 2000. Т.1. С.491.

<sup>18</sup> Аврелий [Брюсов В.Я.]. О книгах. А.Л.Волынский. Книга великого гнева. СПб. 1904. // Весы. 1904. N2. С.67.

<sup>19</sup> Созина Е.К. А.Волынский в русском литературном процессе 1890-х годов // Русская литература 1870–1890 годов: Проблемы характера. Сб. науч. тр. Свердловск. 1983. [Вып. 16]. С.140.

и Волынского хранятся в отделе рукописей Российской государственной библиотеки (РГБ) и в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ): письма Брюсова к Волынскому – отдел рукописей РГБ, ф.386, к.70, ед. хр.23; 1900–1901 гг. (3 письма, два из них неоконченные); письма и телеграммы Брюсова Волынскому в количестве 13 – в РГАЛИ: ф.95 (Волынский), оп. 1, ед. хр.360, 1901–1916 гг.; одно письмо – 15 ноября 1906 г. – ф. 2567 (Оксман), оп.2, ед. хр.200. Итого – 17 документов. Письма Волынского к Брюсову находятся в отделе рукописей РГБ: ф.386 (Брюсов), к.81, ед. хр.1, 1900–1918, б. д., 21 письмо, а также одно письмо в РГАЛИ: ф.56 (Брюсов), оп. 1, ед. хр.90 (крайняя дата – 31. 01. 1903). Итого – 22 документа.

Переписка имеет деловой характер: демонстрирует взаимоотношения редактора и автора, причем каждый из адресатов выступает то как редактор, то как автор. Сохранившиеся письма можно рассматривать как разрозненные листы большой переписки. Из текстов видно, что отдельные послания даже не доходили до адресатов, а часть полученных писем, к сожалению, не сохранилась. Однако ряд документов позволяет говорить об эпистолярном диалоге Брюсова и Волынского, возобновлявшемся, по крайней мере, дважды.

Первая группа публикуемых писем Брюсова и Волынского относится к самому началу XX столетия и демонстрируют взаимную заинтересованность авторов в сотрудничестве. Волынский приглашает Брюсова писать для литературной газеты, о создании которой он помышляет, но проекту не суждено было осуществиться. Критик вынужден довольствоваться сотрудничеством в газете, редактируемой его сторонником и почитателем Н.Г.Молоствовым. Название газеты в письмах не упоминается, но по году переписки ясно, что это – «Прибалтийский край», газета, в которой Брюсов осуществил ряд публикаций, как теперь выясняется из переписки, – по рекомендации и приглашению Акима Волынского.

В свою очередь Брюсов под впечатлением прослушанной 13 ноября 1901 г. лекции Волынского о современной литературе привлекает его к участию в альманахе «Северные Цветы» издательства «Скорпион» (1902 г.) и выступает в качестве редактора и корректора написанной на ее основе статьи «Современная

русская поэзия». Письмо Брюсова и ответ Волинского по поводу редакторской правки статьи представляются наиболее интересными материалами из всех дошедших до нас писем Брюсова и его адресата. За отдельными строками полемики автора с редактором вырастают знакомые портреты каждого из них: сдержанная строгость, принципиальность и деликатность Брюсова и страстность Волинского в отстаивании своей позиции, нежелание идти на компромиссы, абсолютная уверенность в своей правоте. Переписка, при всей ее фрагментарности и чисто деловой направленности, выявляет характерные черты пишущих, в частности, подкрепляет сложившиеся у современников представления о Волинском. «Но идеалист по убеждению и литературный погромщик по темпераменту, г. Волинский сам из себя являл вечный диссонанс, напоминая бесноватого в храме. <...> Какое бы литературное явление г. Волинский ни обсуждал, он всегда, повинувшись какому-то инстинкту, брал отрицательные признаки, причем положительным критерием суждений оставался он сам, автор статьи»<sup>20</sup>, – данная оценка Н.М.Минского вспоминается, когда читаешь и письмо Волинского по поводу исправлений в его статье, и сохранившийся отрывок о поэтах старшего поколения. Диалог редактора и автора подтверждает правоту суждений о тонком языковом чутье стилиста-Брюсова и крайне вычурном слого Волинского, не раз становившемся предметом насмешек и глумления над критиком.

В черновике брюсовского письма, сопровождавшего и комментировавшего проведенную им корректуру и редакторскую правку, есть прямое указание на то, что статья Волинского устарела уже к моменту публикации, что он отстал от современной литературы. Не известно, включил ли Брюсов данное критическое замечание в окончательный текст. Скорее всего, нет – иначе адресат, оспоривший практически все даже самые незначительные стилистические поправки, непременно ринулся бы в бой. Сохранившиеся в черновиках Брюсова оценки и рекомендации дают ответ, почему он столь решительно вычеркнул в 1904 г. Волинского из современной журналистики. Приведенная

---

<sup>20</sup> Минский Н. Русская литература за 1898 год // Новости и Биржевая газ. 1898. N28, 28 янв. С.3.

выше резкая ироническая оценка Волынского как критика-мертвеца была дана им в рецензии на вышедшую «Книгу великого гнева» Волынского, в составе которой была целиком перепечатана выше указанная лекция 1901 г. – все три ее составляющие части: «Современная русская журналистика»; Современная русская беллетристика»; «Современная русская поэзия». Не только последняя статья, опубликованная Брюсовым в «Северных цветах», но и две другие были уже дважды напечатаны<sup>21</sup>. Дело, конечно не в перепечатке трудов Волынского, которые рьяно пропагандировал издатель Н.Г.Молоствов. В.Брюсов еще в период подготовки «Северных цветов на 1902 год» признавал, что публикуемый им текст Волынского сильно отстает от текущей литературной жизни. «Ваша статья написана, вероятно, с год назад. Но темп нашей литературной жизни крайне учащен, и Ваша статья отстала от современности...»<sup>22</sup> – констатирует Брюсов в черновике письма к Волынскому и рекомендует познакомиться с новыми литературными именами. Но по прошествию еще двух лет Волынский продолжает вещать публике о «современной» поэзии, которая давно уже устарела. «Все позднейшие толстые книги А.Л.Волынского кажутся распространенной последней книжкой “Северного Вестника”. Те же мысли, тот же круг интересов, те же личные симпатии и антипатии»<sup>23</sup>, – резюмировал Брюсов, рецензируя «Книгу великого гнева».

Однако справедливости ради необходимо заметить, что далеко не все рекомендации, которые давал Брюсов-редактор Волынскому, правомерны, далеко не все его оценки поэтических «талантов» подтвердила жизнь. Так, справедливо критикуя Волынского за упоминание в статье «бездарного Шуфа», он противопоставляет последнему «многих гораздо более достой-

---

<sup>21</sup> См.: Волынский А. Современная русская журналистика и беллетристика // Прибалт. край. 1901. N270, 271, 272; Волынский А. Современная русская журналистика. Современная русская беллетристика. Современная русская поэзия // Молоствов Н.Г. Борец за идеализм. Рига. 1902. 2-е изд. СПб. 1903.

<sup>22</sup> РО РГБ. Ф.386. К.70. Ед. хр.23. Л.2.

<sup>23</sup> Аврелий [Брюсов В.Я.]. О книгах. А.Л.Волынский. Книга великого гнева. СПб. 1904 // Весы. 1904. N2. С.67.

ных», но перечисляемый Брюсовым ряд имен (Степанов, Вл. Гиппиус, Корин, Ачкасов) не только нельзя отнести к «достойным» представителям русской поэзии начала XX в., но вообще, за исключением Владимира Гиппиуса, практически неизвестен даже специалистам (по крайней мере, В.А.Шуф более известен, чем некий Степанов, поставленный в брюсовском перечислении на первое место). Вполне резонной кажется и данная Волынским оценка Мережковского как писателя, вошедшего «в сложную рассудочную работу, которая окончательно заслонила от публики стихотворца»<sup>24</sup>.

Трудный диалог редактора Брюсова с автором статьи привел в конце концов к тому, что «старому энтузиасту» Волынскому было заказано участие в следующем альманахе «Северных цветов» (1903) под предлогом, что «3-ьи Северные Цветы решено предоставить исключительно молодым, самым молодым из молодых, начинающим» (письмо Брюсова 1902 г.)<sup>25</sup>. Все же сотрудничество Брюсова и Волынского по инициативе последнего было в дальнейшем продолжено.

Вторая группа публикуемых писем и телеграмм относится к последнему предреволюционному и первым послереволюционным годам, т.е. ко времени, когда Волынский возглавил литературно-критический отдел газеты «Биржевые ведомости» и пожелал видеть Брюсова в числе своих постоянных авторов.

Все письма и телеграммы Брюсова к Волынскому, за исключением одного машинописного текста, абсолютно выцветшего от времени и прочитать который не представляется возможным, публикуются в настоящем издании. Из писем Волынского избраны для печати главным образом те, которые необходимы для понимания контекста брюсовских писем; частично они представлены также в комментариях. Тексты воспроизводятся согласно современным нормам правописания, но с сохранением отдельных особенностей авторской пунктуации и графических выделений. Пропущенные знаки препинания проставлены и специально не оговариваются. Сокращенные авторами

---

<sup>24</sup> ОР РГБ. Ф.386. К. 81. Ед. хр. 1. Л.36.

<sup>25</sup> РГАЛИ. Ф.95. Волынский. Оп. 1. Ед. хр. 360. Л.4.

окончания слов дописаны и отмечены угловыми скобками, как и неразборчивые написания, которые не удалось прочесть (<нрзб.>). Многие письма не датированы – даты по возможности восстанавливаются из контекста.

## 1. ВОЛЫНСКИЙ – БРЮСОВУ<sup>1</sup>

<1900>

Милостивый Государь,  
Валерий Яковлевич.

Позвольте принести Вам свою сердечную благодарность за присылку интересных книг. Некоторые из них мне были совершенно не <известны>.

С глубочайшим почтением  
А.Волынский.

*Спб., Пушкинская, Пале-Рояль, к. N 101*

Примечание:

<sup>1</sup> ОР РГБ. Ф.386. К. 81. Ед. хр.1. Л. 1. Данное письмо (из дошедших до нас) можно считать первым свидетельством установления письменных контактов писателей. Косвенно подтверждает такое заключение характер обращения к адресату (в отличие от последующих этикетных форм).

## 2. БРЮСОВ – ВОЛЫНСКОМУ<sup>1</sup>

<1901, после 13 ноября >

Многоуважаемый  
Аким Львович!

В первый же день по Вашем отъезде есть у меня повод писать к Вам: наши газеты не унимаются<sup>2</sup>. Письмо в Русс<ком> Слове, говоря газетным языком, возмутительно<sup>3</sup>. Я бы не оставил его без возражения. Корректуру<sup>4</sup> вышлем Вам в понедельник: раньше типография не бралась никак.

Сердечно преданный  
Валерий Брюсов

## Примечания:

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф.95. Волынский. Оп. 1. Ед. хр.360. Л. 1. Письмо послано после того, как А.Л.Волынский, читавший в Москве лекцию о современной русской литературе, уехал в Петербург, а газеты стали печатать свои отклики на его выступление. Данное событие подробно описано в статье С.А.Венгерова: «Когда 13 ноября 1901 г. Волынский прочитал в Москве публичную лекцию “Современная русская беллетристика и журналистика”, шум около его имени, умолкнувший было с прекращением “Северного вестника”, возобновился с удвоенной силой. Значительная часть московских газет осыпала его настоящей бранью и издевательствами всякого рода. Но что касается публики, то нужно констатировать, что лекция скорее имела успех, чем неуспех. Начать с того, что огромный зал Политехнического был переполнен и что лекция была выслушана с большим вниманием. В том месте, где лектор резко напал на Михайловского, с верхов, где сидела молодежь, послышалось шиканье и раздались крики “довольно”. Но партер заглушил шиканье, а после лекции раздались рукоплескания. Как на всяком публичном выступлении, эти рукоплескания, главным образом, конечно, объясняются ораторским талантом Волынского, о котором поклонники Волынского всегда говорят с большим подъемом» (Венгеров С.А. А.Волынский // Русская литература XX века: 1890–1910 / Под ред. С.А.Венгерова. М. 2000. Т.1. С.499). Ноябрьская запись в Дневнике Брюсова за 1901 г. также рассказывает нам о лекции Волынского:

«Ноябрь. А.Л.Волынский-Флексер приезжал читать лекцию о современной литературе. Лекция бала полна личных выходов, но не лишена красивых характеристик. Когда дело дошло до того, что “Михайловский – либеральный жандарм, стоящий на своем полустанке и пропускающий мимо поезда современности”, – начались свистки; свистали две курсистки, но свист “заглушен был” аплодисментами. То же и после лекции. Иные газеты писали иначе, но это неправда». (Брюсов В.Я. Дневники. Автобиографическая проза. Письма. М. 2002. С.125).

<sup>2</sup> Лекция вызвала множество откликов в прессе (см.: Литература о А. Волынском. III. Статьи и рецензии об оригинальных произведениях // Русская литература XX века (1890 – 1910) / Под ред. проф.С.А.Венгерова: В 2 кн. М. 2000. Кн.2. С.371).

<sup>3</sup> В ноябре 1901 г. в «Русском слове» появились 4 публикации по данному поводу (первая информация: (без подписи): Лекция А.Л. Волынского // Рус.Слово. 1901. 14 нояб.). Скорее всего, Брюсов пишет об отклике А.Фовицкого «Письмо в редакцию» (Рус.Слово. 1901. 16 нояб.). В ответном письме А.Волынский благодарит Брюсова за под-

держку («Меня трогает, что Вы за всем этим следите, и сочувствием Вашим дорожку»), просит, если будут еще какие-нибудь отклики на его статью прислать ему их, на предложение Брюсова не оставлять без возражения «Письмо» «Русского слова» отвечает: «“Цензор” считаю долгом не добивать: пусть пишут что хотят и как хотят». (ОР РГБ. Ф.386. К. 81. Ед. хр.1).

<sup>4</sup> Речь идет о корректуре статьи А.Волынского «Современная русская поэзия», написанной на основе прочитанной лекции и опубликованной В.Я. Брюсовым в альманахе издательства «Скорпион» «Северные Цветах на 1902 год». Ответное письмо Волынского заканчивается словами: «С нетерпением жду корректуры статьи». (Там же). Сохранилась также записка Волынского, в которой он сообщал, что посылает Брюсову «отчет» о своей лекции, а корректуру статьи направляет в типографию, просил распорядиться, чтобы типография прислала ему новый исправленный оттиск, и обещал, что новых исправлений никаких не будет (см.: ОР РГБ. Ф.386. К. 81. Ед. хр.1. Л. 7–8).

### 3. ВОЛЫНСКИЙ – БРЮСОВУ<sup>1</sup>

Многоуважаемый  
Валерий Яковлевич,

Очень сожалею, что нам удалось повидаться только один раз, и что личное наше знакомство ограничилось лихою поездкою к Яру<sup>2</sup> и разговором у меня на дому, который как бы разбился <нрзб.> с колпаком лампы! Лампу оказалось весьма легко заменить, а склеить беседу так и не пришлось. Между <нрзб.> этим, в душе моей остались царапающие осколки этих мыслей, которые мы начали <нрзб.> друг другу. Прилагаю при этом небольшую вставку для первой половины своей статьи, если еще не поздно. Вставку эту необходимо поместить <под характеристикой> Майкова перед словами: «Если к пушкинским поэтам прибавить имена таких талантливых авторов...» А если место это отпечатано, не откажитесь отыскать для нее другое место. В этом последнем случае я просил бы Вас прислать мне на часок – корректуру.

Преданный Вам,  
А.Волынский.



Особенное место в пушкинской плеяде занимают поэты Мей<sup>4</sup> и Ал. Толстой<sup>5</sup>. По таланту это несомненные и значительные величины, но Мей остается чуждым публике вследствие какой-то своей внутренней старомодности и тяжеловесности, а Ал. Толстой, при всей своей широкой популярности, не представляет собою оригинальной духовной силы. Его идейные мотивы являются перепевами чужих европейских мотивов, патетичными, но все-таки холодными, а чисто лирические его стихотворения, иногда проникнутые нравственными чувствами, отличаются таким блеском формы, который граничит со светским лоском. Он подкупает публику красотой версификации и своим юмором, который легким шелестом проносится по дремучему лесу русской кривды. Некоторые произведения этого <нрзб.> поэта, вследствие местных затруднений, появились в заграничных изданиях, и публика особенно любит ходящие по рукам списки их за их веселый либерализм и беззаботный шарж на российской подкладке. Лучшими стихотворениями Ал.Толстого нужно считать его маленькие, наименее притязательные вещицы: они действуют на душу, как брызги свежей воды.

#### Примечания:

<sup>1</sup> ОР РГБ. Ф.386. К. 81. Ед. хр.1. Л.13, 16.

<sup>2</sup> О совместной поездке после лекции Волынского в ресторан «Яр» и о том, как Брюсов и владелец издательства «Скорпион» С.А.Поляков (1874–1943) привлекли Волынского к участию в сборнике «Северные цветы на 1902 год», Брюсов подробно рассказывает в ноябрьской дневниковой записи за 1901 г.: «После лекции студенты очень волновались, и споры между ними доходили до ссор. А мы с С.А.Поляковым пригласили Волынского в “Эрмитаж” и чествовали его. После поехали к “Яру”. Выпили достаточно. Флексер умилялся и на “Яр” и на тройку (впрочем – двоицу), повторяя: “В Петербурге ничего такого нет...” Купили у него статью о поэзии за 100 р. Он очень был рад, жал руки и говорил умиленно о “Скорпионе”». (Брюсов В.Я. Дневники. Автобиографическая проза. Письма. М. 2002. С.125).

<sup>3</sup> ОР РГБ. Ф.386. К. 81. Ед. хр.1. Л. 14–15. Сохранившийся в переписке данный отрывок, скорее всего, и являлся той вставкой в статью Вольтинского, о которой он уведомлял Брюсова в письме. Отрывок интересен не только как посвященный вопросам русской поэзии, но и как свидетельствующий об определенном совпадении взглядов Вольтинского и Брюсова – критических взглядов – на характеризуемых авторов.

<sup>4</sup> Мей Лев Александрович (1822–1862), – русский поэт, вошел в русскую поэзию как тонкий лирик, виртуоз стиха и переводчик. В.Я. Брюсов написал рецензию на «Полное собрание Л.А.Мея. В трех томах» (СПб. 1911). См.: Рус.мысль. 1912. N2. Отд.III. С.31–32. В лекциях о русской литературе (1918) Брюсов отметил склонность Мея к отвлеченному художеству, чуждому жизни, которое резко выразилось в первых его стихах. См.: Сугай Л.А. Лекции Брюсова о русской литературе // Брюсовские чтения 2002 года. Ереван. 2004. С.376.

<sup>5</sup> Толстой Алексей Константинович (1817–1875), – русский поэт, прозаик, драматург. В открытом письме к Андрею Белому «В защиту от одной похвалы» Брюсов отнес А.К. Толстого к поэтам, «значение которых можно оспаривать» (Т.VI. С.100).

#### 4. БРЮСОВ – ВОЛЬНСКОМУ<sup>1</sup>

<1901>

Уважаемый  
Аким Львович!

Разумеется, я вполне согласен и рад буду принять участие в литературной газете<sup>2</sup>. Я настолько был убежден Вашими словами о важности газеты, что за последнее время стал даже писать, здесь в Москве, в некоем Русском Листке<sup>3</sup>. Но, конечно, в нем я должен говорить в полдиапазона. Но о какой газете пишете Вы? Неужели опять Ежедневник, по поводу коего имя мое не раз поминали всуе. И что именно хотела бы эта газета от меня? Интересуюсь я – всем, книгами, театрами, обществами, даже городскими слухами и уличными происшествиями. Писать ли обо всем или есть что предпочтительней? К кому обращаться? т. е. каковы ожидаемые читатели? Нужен ли слог фельетонный или строго-серьезный? Если нужна «злоба дня», то как можно теперь статью к январю? ее надо будет написать за несколько дней до появления в газете. И еще много вопросов. Может быть,

все станет ясно, если Вы сообщите несколько подробностей о газете, о ее цели, о ее участниках и т.д.

У меня тоже есть к Вам некоторое предложение. Среди разных погибающих московских журналов, есть один, который, не надеясь продержаться целый год, хочет, однако, выпустить три книжки – как бы три сборника, три альманаха. Издатель очень просит меня помочь ему составить их содержание. Пока все это еще не решено, так что говорить можно лишь условно. Я только спрашиваю Вас, нет ли у Вас готовой или оканчиваемой критической статьи непременно о *русском* (не иностранном) писателе или художнике? желательнее, конечно, боевой, такой, о которой говорили бы.

Примечания:

<sup>1</sup> ОР РГБ. Ф.95. Брюсов. К.73. Ед. хр.23. Л.6, 7.

<sup>2</sup> После закрытия «Северного вестника» Волынский строил планы и предпринимал попытки по организации собственной газеты. Дневниковая запись Брюсова, посвященная приезду в Москву Волынского (13 ноября 1901 г.), заканчивалась фразой: «Очень жаждет газеты». (Брюсов В.Я. Дневники. Автобиографическая проза. Письма. М. 2002. С.125).

<sup>3</sup> В 1901 г. Брюсов опубликовал в московской газете «Русский листок» и ее литературном приложении целый ряд художественных и литературно-критических произведений: стихотворение «Мальчик» («В бочке обмерзлой вода колыхается...»), святочный рассказ «Дитя и безумец», рецензию «Немцы о наших писателях», статью «П.И.Бартенев как издатель».

## 5. БРЮСОВ – ВОЛЫНСКОМУ<sup>1</sup>

<1901>

Уважаемый  
Аким Львович!

Гибель Вашей газеты, конечно, печалит. Ибо газета, действительно, нужна. Разумеется, против газеты Молодцова<sup>2</sup> ничего не имею, рад участвовать в ней. Но любопытна ли ему статья о московских газетах! Я заготовил было еще статью о московских художественных выставках, которых у нас сейчас че-

тыре. Отгиски Вашей статьи<sup>3</sup> непременно доставлю Вам в конце этой недели. Вкладываю в это письмо свой рассказ: он, конечно, вполне ничтожен, но ведь более значительного газета не стала бы печатать. Приходится искать середины: что можно напечатать, но что можно и писать.

Ваш  
Валерий Брюсов

Примечания:

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф.95. Волынский. Оп. 1. Ед. хр.360. Л. 2–3.

<sup>2</sup> Молоствовов, Николай Германович (1871–1910), критик, журналист редактор газет «Прибалтийский край» (1899–1902), «Саратовский коммерческий вестник» (1903), «Приволжский край» (1904), «Современная Россия» (1903). Являлся активным сторонником и пропагандистом идей Волынского, посвятил ему книги «Борец за идеализм» (Рига, 1902) и «Волынский и новейшие идеалисты» (СПб. 1905). В письме Брюсова речь, без сомнения, идет о газете «Прибалтийский край», в которой, как видно из переписки, он стал печататься по предложению Волынского.

<sup>3</sup> См.: п.2, примеч. 4.

## 6. БРЮСОВ – ВОЛЫНСКОМУ<sup>1</sup>

*<1901, 30 декабря>*

Уважаемый  
Аким Львович!

Случилось, что я простудился и болен общей московской болезнью – горловой жабой. Приходится сидеть дома, и московской жизни я не вижу вовсе, а писать по газетам о ней, конечно, не стоит: это можно делать и в Петербурге. Успел я, правда, повидать «В мечтах», пьесу, о которой у нас говорят много, но одной ее слишком мало. Присоединяю ее разбор ко второму письму, где вообще поговорю о театрах. (Кстати, как часто доставляют письма: раз в неделю? раз в две недели?). Пока же написал я о рождественских NN газет, которые у нас (и в Петербурге?) наполняются рассказами<sup>2</sup>. Кажется, никто еще не пользовался этой темой, а в ней есть свой интерес, не говоря уже о том, что это обратит внимание на газету всех тех московских газет, о ко-

торых будет речь. Статью эту вышло завтра же, в понедельник, 31-го, заказным, Вам. – Не знаю, какую подпись выбрать. Пока я подписался «Гармодий»: я предпочел псевдоним, – потому что не под своим именем мне будет свободней говорить о многом, а то с разными лицами и разными учреждениями у меня всякого рода отношения. Но если Вы находите, что мне следует подписываться «Валерий Брюсов», я не буду упорствовать<sup>3</sup>. В таком случае не откажитесь изменить подпись и вычеркнуть мое имя в перечне участников рождественского N Русс<кого> Листка. Разумеется, я найду вполне естественным, если Вы сделаете какие-либо изменения в моей статье или сокращения: это Ваше право, а главное я Вам доверяю и убежден, что все будет к лучшему.

Что до того сборника, о котором я писал, то пока издатель не показывается ко мне; я намеренно сделал оговорку, зная, что дело не совсем верное.

Уважающий и преданный  
Валерий Брюсов

Примечания:

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф.95. Волынский. Оп. 1. Ед. хр.360. Л.16–17. Черновик данного письма хранится в РО РГБ. Ф.386. К.70. Ед. хр.23. Л.4–4об. Разночтений с публикуемым текстом нет, но черновик не дописан. Письмо является ответом на недатированное письмо Волынского, в котором тот уведомляет Брюсова, что будет ждать его статьи *на тему московской жизни* для первого же номера газеты, которая будет выходить с 1 января (см.: РО РГБ. Ф.386. К.81. Ед. хр.1. Л.5–6). Речь, по всей видимости, идет о газете «Прибалтийский край».

<sup>2</sup> Речь идет о статье Брюсова «Рождественские рассказы в газетах», опубликованной в газете «Прибалтийский край» (1902. N8, 10 янв. С.1–2).

<sup>3</sup> Пожелание Брюсова было исполнено: статья была подписана псевдонимом «Гармодий».

## 7. БРЮСОВ – ВОЛЫНСКОМУ<sup>1</sup>

Уважаемый Аким Львович:

Наконец-то я могу послать Вам Вашу статью сверстанной<sup>2</sup>. Как видите, нам не удастся торопить типографию так, как мы этого желали бы.

Я позволил себе сделать следующие мелкие изменения в тексте: 1) Фамилии Баратынский везде дал правописание через a, как писал сам поэт. 2) В своей фамилии вычеркнул ненужное второе с.3) На стр. 229 слово «представляется» заменил словом «является», так как по близости стоит «представление». 4) На стр. 238 слово «компрометантный» заменил словом «компрометирующий». 5) На стр. 239, где говорится о Мережковском, пропустил две строки, говорящие, что его «стихот<ворная> деятельность остановилась на той стадии его умств<ственной> эволюции, которая уже сдана им в архив». Пропустил потому, что это неверно фактически. Мережковский предложил «Скорпиону» издать сборник стихов, где будет очень не мало новых, да и в самих Сев<ерных> Цв<етах> будут его новые стихи. 6) На стр. 240, где говорится о З.Н.Гиппиус, я изменил слово «Они» на «Ее стихи» и слово «философический» на «философский».

Кроме этого я предложил бы Вам еще две-три поправки. На стр. 240, где говорится о Бальмонте, следовало бы пропустить или изменить слова «Журналы охотно печатают его». Это неверно. Печатают его те же журналы, что меня, З.Н.Гиппиус и др., т.е. «Ежемесячные сочинения», «Мир Искусства», «Журнал для всех» и т.д. Статья Ваша, видимо, написана несколько лет назад, и потому иные ее места говорят не о современном положении дела. Затем, на стр. 245, где идет речь обо мне, я думаю, тоже следовало бы сделать несколько изменений, ради фактической правды. Слово «по-видимому» оставляю на Вашу волю, но выражение, что я «*мог бы*» войти в русло декадентского искусства, опять несколько устарело, ибо я в оном уже нахожусь. Все те сборники и журналы, где участвуют перечисленные Вами «декаденты», мне открыты. Наконец, несколько более серьезные статьи обо мне, появившиеся за последние два года (в «Revue Bleu»<sup>3</sup>, в «Русс<ком> Вестнике»<sup>4</sup>, у Ясинского<sup>5</sup>, Макс<има> Горького<sup>6</sup>), эту-то честь, т.е. признание меня входящим в «русло», оказали мне давно. Я думаю, что, не изменивши своих слов, Вы будете просто фактически не правы. – Наконец, вряд ли уместно поминать Коневского<sup>7</sup> в числе «московских» декадентов, когда он всю жизнь жил в Петербурге и два собрания его стихов «Мечты и думы»<sup>8</sup> и «Книга раздумий»<sup>9</sup> напечатаны тоже в Петербурге. Почему еще Вы думаете, что у «Скорпиона» особым

фавором пользуется Сологуб – не знаю, скорее именно Коневской, – «Бальмонт и Коневской».

Полагаю, что Вы не будете иметь ничего против этих замечаний. Издатели должны быть другом издаваемого автора и отношения их должны быть товарищеские. Мне кажется, что, подметив все эти места в Вашей статье, требующие поправок, я поступил бы гораздо хуже, промолчав из ложной деликатности.

Печатать этот 15 лист мы будем не раньше, как в конце наступающей недели, так что Вы, наверное, найдете полчаса на эти маленькие поправки.

Приношу Вам сердечную благодарность за доставленные книги. «Борьбу за идеализм»<sup>10</sup> я знаю, но с удовольствием перечту Вами отмеченные места. Во второй книге все, что касается Достоевского, будет для меня вполне новинкой<sup>11</sup>.

Уважающий и преданный

Валерий Брюсов

P.S. Корректуру лучше доставьте на мое имя: Цветной, д.24.

### **7 а. БРЮСОВ – ВОЛЫНСКОМУ<sup>12</sup>**

*(Начало фразы отсутствует – М.П., Л.С.)*

его стихи («Книга раздумий» и «Мечты и Думы») напечатаны в Петербурге.

Еще затем совершенно неверно, что у «Скорпиона» особым фавором пользуется Сологуб. Я предложил бы изменить это место так: «Бальмонт и Ив. Коневской».

Наконец, вряд ли верно сказать (стр. 240), что «журналы охотно печатают Бальмонта». Напротив они все ему отказывают и печатается он там же, где все мы, у Ясинского, в Мире Искусства, в Журнале для всех и т.д. Не пропустить ли вовсе эти слова?

Ваша статья написана, вероятно, с год назад. Но темп нашей литературной жизни крайне учащен, и Ваша статья отстала от современности (я уже не говорю, что о Коневском можно бы сказать несколько слов, что Вы не упоминаете вовсе многих гораздо более достойных, чем совершенно бездарный Шуф<sup>13</sup> – Степанова, Вл. Гиппиуса<sup>14</sup>, Корина<sup>15</sup>, Ачкасова<sup>16</sup>... а в числе бо-

лее ранних Бутурлина<sup>17</sup> и Вл. Соловьева). Мне кажется, что издателю не подобает

*(текст прерывается – М.П., Л.С.).*

#### Примечания:

<sup>1</sup> ОР РГБ. Ф.386. К.70. Ед. хр.23. Л. 1, 3, 5. Черновик письма.

<sup>2</sup> Речь идет о статье А.Волынского «Современная русская поэзия», опубликованной Брюсовым в «Северных Цветах на 1902 г.» – альманахе издательства «Скорпион».

<sup>3</sup> См.: Strannick I. // La Revue Bleue. 1901. 2 février.

<sup>4</sup> Скорее всего, Брюсов имеет в виду рецензию: В.Брюсов. *Tertia vigilia* // Рус. вестн. 1901. N1. С.240–241.

<sup>5</sup> Ясинский откликнулся на творчество символистов и, в частности, Брюсова неоднократно. Брюсов, говоря о работах, появившихся «за последние два года», скорее всего, имеет в виду статьи: [Ясинский И.И.]. В.Брюсов. *Tertia vigilia*. Книга новых стихов. М. 1901 // Ежем. сочинения. 1900. N12. С. 399–400; [Ясинский И.И.]. Новый поэт. (В.Брюсов. Книга новых стихов. 1897–1900. М. 1900) // Ежем. сочинения. 1901. N1. С.35–41; [Ясинский И.И.]. «Северные цветы» // Ежем. сочинения. 1901. N 6. С.152–154.

<sup>6</sup> Брюсов имеет в виду статью: Горький М. Литературные заметки. Стихи К. Бальмонта и В.Брюсова // Нижегород. листок. 1900. N313, 14 нояб. С.2. Статья вызвала полемику в связи с оценкой Брюсова. См.: Пэк. [Ашкинази В.]. Кстати // Новости дня. 1900. N6284. 17 нояб. С.3; Веталис. [Гольцев В.А.]. Со стороны. (Письма из деревни) // Рус. мысль. N12. С.228–230.

<sup>7</sup> Коневской Иван (Ореус Иван Иванович, 1877–1901) – русский поэт прозаик критик, «старший» символист.

<sup>8</sup> См.: Коневской И. Мечты и думы. СПб. 1900. 208 с.

<sup>9</sup> Имеется в виду коллективный сборник: Книга раздумий. К.Д.Бальмонт. – Валерий Брюсов. – Модест Дурнов. – Ив.Коневской. СПб. 1899. В состав сборника вошел цикл стихотворений И.Коневского «От солнца к солнцу».

<sup>10</sup> См.: Волынский А.Л. Борьба за идеализм: Критические статьи. СПб. 1900. III, 542 с.

<sup>11</sup> Имеется в виду кн.: Волынский А. Царство Карамазовых. Богофилы. Н.С.Лесков. Заметки. СПб. 1901. IV, 493 с.

<sup>12</sup> ОР РГБ. Ф.386. К.70. Ед. хр.23. Л.2. Черновик письма 7, наброски с рядом разночтений. Судя по ответному письму Волынского – упоминанию имен Степанова, Корина, Ачкасова, Гиппиуса (см. п.8), в ото-



сланное письмо вошли и строки публикуемого черного отрывка, но не известно, включил ли Брюсов в окончательный текст основной упрек в том, что Волынский отстал от современной литературы и материалы его устарели. Ответа на данную критику редактора в письме Волынского не находим.

<sup>13</sup> Шуф Владимир Александрович (1865–1913), – русский поэт.

<sup>14</sup> Гиппиус Владимир Васильевич (1876–1941) – русский поэт-символист, критик, позднее педагог. Познакомившись с Гиппиусом, Брюсов пророчил ему большое литературное будущее. 7 апреля 1896 г. Брюсов пишет в своем дневнике: «...Вл. Гиппиус – о, это человек победы! Он горд и смел и самоуверен. Через год он будет читаться, через пять лет он будет знаменитостью. Исполать ему». Но позднее, в 1902 г., Брюсов разочаровывается в его поэзии: «Приезжал Вл. Гиппиус. Все более и более теряет своеобразность. Женился скоро будет “как все”. Не лишен еще ума, но уже почти не пишет стихов. От литературы как-то отстал». (Брюсов В.Я. Дневники. Автобиографическая проза. Письма. М. 2002. С.40; 131).

<sup>15</sup> Корин (Корехин) Василий Иванович, – поэт и педагог.

<sup>16</sup> Ачкасов Алексей Николаевич (псевдонимы: Асов Н., Крот Павел, Насов, «Дезесперанто», р.1870), – русский поэт, журналист. Брюсов познакомился с Ачкасовым в апреле 1900 года. «Узнал я Ачкасова (автор стихов в книжке “Сумерки века” и “Психографии” П. Крота); был у него, а на 1-й день он у меня. Не слишком любопытный господин. Начитан, но не учен; дилетант. Намерен издавать “Всемирную хрестоматию”». (Брюсов В.Я. Дневники. Автобиографическая проза. Письма. М. 2002. С.101). Ачкасов упоминается Брюсовым в письме от 13–14 июня 1906 г. к Нине Петровской, когда поэт вспоминает свое «изнеможение, бессилие, неспособность к творчеству, желание убежать, скрыться, утаиться», которые он испытывал по окончании работы над «Urbi et Orbi» (1903): «Помню, было уже совсем решено, что я уеду на год в деревню. Даже велись уже переговоры с неким Ачкасовым, чтобы снять какое-то имение...» (Брюсов Валерий, Петровская Нина. Переписка: 1904–1913. М. 2004. С.200).

<sup>17</sup> Бутурлин Петр Дмитриевич (1859–1895), – поэт, писавший на русском и английском языках. Брюсов расценивал его как предтечу символизма и написал 4 декабря 1898 г., «Сонет, посвященный поэту П.Д.Бутурлину» («Придет к моим стихам неведомый поэт...») (Брюсов В.Я. Собр. соч.: В 7 т. М. 1974. Т.III. С.252).

## 8. ВОЛЫНСКИЙ – БРЮСОВУ<sup>1</sup>

Многоуважаемый  
Валерий Яковлевич,

Я оставил нетронутую Вашу купюру в том месте, где говорится о Мережковском, хотя я не согласен с Вами по существу: стихотворная деятельность Мережковского очень ослабела, потому что писатель этот вошел в сложную рассудочную работу, которая окончательно заслонила от публики стихотворца. Предложенную Вами <поправку> относительно Бальмонта (стр. 240) я принял и переделал <нрзб.>: «Бальмонт пользуется, с теми или другими оговорками, всеобщим признанием: несмотря на непопулярность в России декадентской поэзии, публика ловит» и т.д. Затем еще у Вас <нрзб.> стилистическая поправка (стр. 243), которую Вы не оговорили в Вашем письме: у меня сказано, что Тан<sup>2</sup> и Якубович<sup>3</sup> поют «в некрасовских струнах». Вы хотели напечатать: «*на* некрасовских струнах». Это было бы неверно: *петь* можно только *в* струнах, т.е. в тонах чего-либо или кого-либо. Это выражает сходство мотивов. *Петь на струнах* нельзя. Что касается места, где говорится о Вас, то я <нрзб.> слово «по-видимому» и придал другой оборот <нрзб.> о Вашем отношении к декадентской поэзии, оттенив только, <нрзб.>, историческую правду этого вопроса, т.е. то, что Вы вошли в русло «общепризнанного» декадентства не сразу. О поэзии Соловьева и Сологуба я не пишу потому, что эта статья моя является <нрзб.> статей о журналистике и беллетристике, где я разбираю этих авторов в целом<sup>4</sup>. Если желаете, оговорите это в каких-нибудь примечаниях. Наконец, я совершенно умолчал о Бутурлине, Степанове, Корине, Ачкасове, Гиппиусе – отчасти потому, что я, <нрзб.>, как следует не изучил их поэзии, отчасти же и потому, что эти явления представляются мне еще не вполне <нрзб.> При сжатости всего <нрзб.> масштаб не позволял мне говорить о том, что кажется мне каким-то неуловимым блеском, мерцающим в тумане. Однако Вы сделали бы мне большое удовольствие, если бы помогли мне собрать этих авторов: я написал бы о них <нрзб.> этюд.

Статья Ваша уже напечатана<sup>5</sup>. Я просил Молодцова выслать Вам газету.

Надо ли прибавлять, что Ваше активное внимательное отношение к моей работе не только не огорчает меня, но даже радует. Это совсем по-дружески.

Будьте добры, сообщить мне, когда выйдут «Северные Цветы». Корректуру посылаю.

Ваш А.Волынский.

Забыл сказать, что устаревшее слово «философический» я употребляю совершенно сознательно – там, где мне нужна чуть заметная ирония по отношению к тем или другим философствованиям.

Примечания:

<sup>1</sup> ОР РГБ. Ф. 386. К.81. Ед.хр.1. Л.36–39.

<sup>2</sup> Тан Н.А., Тан В.Г. (Богораз Владимир Германович, 1865–1936), – русский этнограф, писатель, фольклорист, языковед, общественный деятель, начинавший в 90-е годы как поэт и беллетрист.

<sup>3</sup> Якубович Петр Филиппович (1860–1911), – русский поэт, революционер-народоволец.

<sup>4</sup> Автор имеет в виду, вероятнее всего, свою работу «Современная русская журналистика и беллетристика» // Прибалтийский край. 1901. №270–272. Позднее как отдельные статьи, вместе с публикуемой в «Северных цветах» статьей «Современная русская поэзия» вошли в кн.: Волынский А. Книга великого гнева. СПб. 1904.

<sup>5</sup> См.: п.6, примеч. 2.

## 9. БРЮСОВ – ВОЛЫНСКОМУ<sup>1</sup>

<1902>

Уважаемый Аким Львович!

Так как Мих<хаил> Ник<иколаевич><sup>2</sup> живет далеко, то он просит несколько отсрочить час нашей встречи. Если позволите, буду Вас ждать к себе в 11 ½ (в воскресенье).

Боюсь, что я превысил свои полномочия, прося у Вас философской статьи. Сегодня получил из Москвы письмо, где мне пишут, что 3-ьи Северные Цветы решено предоставить исключительно молодым, самым молодым из молодых, начинающим. Вы не обидитесь, если так будет?

Ваш

Валерий Брюсов.

Примечания:

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф.95. Волынский. Оп. 1. Ед. хр.360. Л.4.

<sup>2</sup> Семенов Михаил Николаевич (1872–1952), переводчик, один из учредителей издательства «Скорпион» и журнала «Весы».

## 10. ВОЛЫНСКИЙ – БРЮСОВУ<sup>1</sup>

Многоуважаемый  
Валерий Яковлевич,

Само собою ясно, что я нисколько не обиделся на Ваше сообщение. Правду сказать, что, еще не вскрыв Вашего письма, я знал, чего оно касается. Еще во время нашего разговора у меня было какое-то предчувствие, что дело не сладится, потому что вообще в молодом издательстве – простите за откровенное слово – уже чувствуется некоторая игра на коммерческое повышение. Вы это думаете о «Новом Пути»<sup>2</sup>, я же распространяю мой пессимизм шире.

Прилагаю список книг Вашего издания, которые у меня имеются, и буду благодарен, если Вы все-таки распорядитесь о высылке мне недостающих книг.

До завтра.  
Преданный Вам,  
А.Волынский.

Примечания:

<sup>1</sup> ОР РГБ. Ф.386. К. 81. Ед. хр.1. Л. 32–33.

<sup>2</sup> «Новый путь» (1903–1904) – религиозно-философский и литературный журнал, издававшийся в Петербурге, редактором и официальным издателем которого был П.П. Перцов (1868–1947). Орган писателей-символистов. Идейным руководителем журнала являлся Д.С.Мережковский. На страницах «Нового пути» дебютировал А.А.Блок.

## 11. ВОЛЫНСКИЙ – БРЮСОВУ<sup>1</sup>

<1903>

Многоуважаемый  
Валерий Яковлевич,

не найдете ли возможным прислать мне новые издания «Скорпиона»: Ваши стихи, Бальмонта («Будем, как солнце»), Гиппиус и Мережковского. Я бы дал о них отзыв, который напечатаю в своей книге.

Преданный Вам,  
А.Волынский.

Примечания:

<sup>1</sup> ОР РГБ. Ф.386. К.81. Ед. хр.1. Л.22. Год написания установлен по году выхода сборника К.Д.Бальмонта «Будем как солнце».

## 12. ВОЛЫНСКИЙ – БРЮСОВУ<sup>1</sup>

<1903>

Многоуважаемый  
Валерий Яковлевич,

У меня к Вам целый ряд просьб. Во-первых, не откажитесь исполнить свое обещание и прислать мне издания «Скорпиона», а главное – «Номо Sapiens»<sup>2</sup>. Во-вторых, вот какое дело. Л.Я.Гуревич<sup>3</sup> очень тяготится, что ей приходится теперь переводить разные литературные статьи для таких журналов, как «Мир Божий»<sup>4</sup>. Не хотите ли воспользоваться ее трудом для переводческих планов «Скорпиона»? Могу от себя сказать, что среди переводов художественных произведений, какие мне приходилось читать, переводы Л.Я.Гуревич выдаются во всех отношениях: простотой и гибкостью стиля, удивительною талантливостью в передаче поэтических красок оригинала. И чем труднее, чем современнее и, так сказать, нервнее текст, тем прекраснее ее перевод. Буду рад, если Вы надумаете для нее какое-нибудь настоящее дело.

Наконец, хочу сообщить, что я прочту мою лекцию, о которой Вы знаете, после Петербурга и в Москве. Надеюсь, мы встретимся друзьями.

Преданный Вам,  
А.Волынский.

*Загородный 23 кв. 45.*

Примечания:

<sup>1</sup> ОР РГБ. Ф. 386. К. 81. Ед. хр. 1. Л. 20–21.

<sup>2</sup> Речь идет о романе Станислава Пшибышевского (1868–1927) «Номо Sapiens», который был издан в переводе М.Н.Семенова издательством «Скорпион». В «Дневнике» Брюсов пишет: «В Петербурге жили мы вместе с Семеновым, который хлопотал о “Номо Sapiens”» (Брюсов В.Я. Дневники. Автобиографическая проза. Письма. М. 2002. С.146). Из п.9 известно, что Волынский искал встречи с Семеновым.

<sup>3</sup> Гуревич, Любовь Яковлевна (1866–1940), – литературный и театральный критик, прозаик, переводчица, в 1891–1898 гг. издательница журнала «Северный вестник», поставившая во главе критического отдела А.Волынского. После закрытия (в результате финансового краха) журнала, обремененная колоссальными долгами, Гуревич нуждалась в деньгах и добывала их в основном переводами. В таланте Гуревич-переводчицы Волынский уверился еще в совместной с ней работе над перепиской Спинозы. См.: Переписка Бенедикта де Спинозы с приложением Жизнеописания Спинозы И.Колеруса / Пер. с лат. Л.Я.Гуревич; Под ред. и примеч. А.Л.Волынского. СПб. 1891.

<sup>4</sup> «Мир Божий» – петербургский ежемесячный литературный, политический и научно-популярный журнал «для юношества и самообразования» (1892–1906). С октября 1906 г. выходил под названием «Современный мир». До 1902 г. редактировался В.П.Острогорским, затем – Ф.Д.Батюшковым; фактическим руководителем с середины 90-х гг. являлся А.И.Богданович.

### **13. БРЮСОВ – ВОЛЫНСКОМУ<sup>1</sup>**

*<16 февраля 1903>*

Уважаемый  
Аким Львович!

Все последнее время был я вне Москвы, так что лишь на днях прочел Ваше письмо. Непременно исполняя Вашу просьбу. Пшибышевского<sup>2</sup> вышлю Вам в самом начале <нрзб.>. О пред-

ложении <нрзб.> Гуревич передам всем нашим «Скорпионам»<sup>3</sup>. К сожалению, мы слишком «забрались работой», и по меньшей мере до будущего года нам придется печатать уже готовые и оплаченные рукописи. Во всяком случае, напишу подробный ответ.

Уважающий Валерий Брюсов

Примечания:

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф.95. Волынский. Оп.1. Ед. хр.360. Л.6. На конверте (л. 6 об.):

Открытое письмо  
Петербург  
Акиму Львовичу  
Флексеру  
Загородный, д. 23, кв. 45.

<sup>2</sup> Речь идет о романе Ст. Пшибышевского «Homo Sapiens». См. п.12, примеч. 2.

<sup>3</sup> И противники символистов, и они сами нередко именовали сторонников символизма «скорпионами» по названию московского издательства (1900–1916) С.А. Полякова, в котором публиковались их книги. Возможно, Брюсов имеет в виду конкретно Полякова и одного из учредителей издательства М.Н.Семенова, о котором упоминает в переписке с Волынским.

#### 14. БРЮСОВ – ВОЛЫНСКОМУ<sup>1</sup>

*<Эмблема издательства «Скорпион»>  
Книгоиздательство Скорпион  
Весы Ежемесячный журнал  
Москва, Театральная пл., д. Метрополь, 23  
Телефон 50-89.  
15 ноября 1906.*

Многоуважаемый  
Аким Львович!

Московский Литературно-Художественный Кружок<sup>2</sup> поручил мне просить Вас прочесть в Кружке, для его членов и их «гостей», лекцию по какому-либо вопросу *литературы или ис-*

*куства*. Лекция эта послужила бы вступлением одно из тех «вторничных собеседований», о которых Вы, быть может, слышали. Я надеялся лично переговорить с Вами об этом чтении, но в те несколько дней, которые провел в начале ноября в Петербурге, мне встретиться с Вами не пришлось. Уезжая, я просил обратиться к Вам К.И.Чуковского, который, вероятно, и передал Вам приглашение Кружка. Так как ближайший вторник, 28 ноября, свободен, то Кружок был бы Вам очень благодарен, если бы Вы нашли возможным читать именно в этот вечер. Условия чтений Вам, конечно, известны. Выбор темы зависит от Вас. Чтение лекции не должно длиться более 1–1 ½ часов. После чтений происходит собеседование на избранную лектором тему. Кружок возмещает лектору расходы по приезду в Москву в размере *ста* рублей.

Я очень просил бы Вас известить Кружок телеграммой, находите ли Вы возможным читать 28 числа. В случае Вашего согласия необходимо также, чтобы Вы заблаговременно сообщили тему (или заглавие) Вашего реферата и его основные тезисы, которые будут отпечатаны и разосланы членам кружка. Одновременно со мной, к Вам обращается со сходным письмом секретарь Комиссии по организации вторников, Петр Конст<антинович> Иванов<sup>3</sup>, на имя которого я и просил бы Вас как Вашу ответную телеграмму, так и тезисы Вашего реферата. Адрес: Москва, Б. Дмитровка, Литературно-Художественный Кружок, д. Востряковых, П.К.Иванову: сокращенно для телеграммы: Москва, Большая Дмитровка, Литературный Кружок, Иванову.

Примите уверения  
в неизменном моем уважении  
Валерий Брюсов

Примечания:

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф.2567, Оксман. Оп 2. Ед. хр.200. Л.1–1 об.

<sup>2</sup> Московский Литературно-художественный кружок существовал с 1890 по 1920 гг. (Помещался в последние годы на Большой Дмитровке, в доме Вострякова). Кружок объединял деятелей искусства и литературы. По так называемым «вторникам» в кружке читались доклады,



лекции, проводились диспуты. Брюсов в 1902 г. был избран в число членов дирекции кружка, а с 1908 г. был его председателем.

<sup>3</sup> Иванов П.К. – секретарь Московского литературно-художественного кружка, журналист.

## 15. ВОЛЫНСКИЙ – БРЮСОВУ<sup>1</sup>

*Петроград, Адмиралтейский канн. соб. д. N 15.*

*«Биржевые ведомости»*

*Петроград, 1 июня «12»-го 1916 г.*

Глубокоуважаемый  
Валерий Яковлевич.

Редакция «Биржевых Ведомостей» обращается к Вам с почтеннейшей просьбой, не найдете ли Вы возможным принять участие в отделе Критики и Библиографии, намеченном к осуществлению, как отдел постоянный и широко поставленный, с августа месяца текущего года.

Новый книжный материал будет обозреваться еженедельно с возможной полнотой, охватывающей различные стороны науки, литературы и искусства. Мы были бы очень рады иметь в Вашем лице сотрудника по вопросам Вашей специальности, и, вообще, по темам культуры и знания, представляющим для Вас особенный интерес. Смеем Вас заверить при этом, что каждая присланная Вами статья или заметка будет встречена редакцией «Биржевых Ведомостей» с благодарностью.

Будьте любезны сообщить о Вашем принципиальном отношении к нашей просьбе.

Редактор-издатель С.М.Проппер<sup>2</sup>.

Заведующий отделом критики и библиографии  
А.Волынский.

Примечания:

<sup>1</sup> ОР РГБ. Ф.386. К.81. Ед. хр.1. Л.25.

<sup>2</sup> Проппер, Станислав Максимилианович – основатель и издатель-редактор газеты «Биржевые Ведомости» (1880–1917).

## 16. ВОЛЫНСКИЙ – БРЮСОВОУ<sup>1</sup>

*Петроград, Адмиралтейский канн. соб. д. N 15.  
«Биржевые ведомости».  
Петроград, 9 июля 1916 г.*

Глубокоуважаемый  
Валерий Яковлевич,

Приношу Вам свою сердечную благодарность за любезно выраженное согласие принять участие в критико-библиографическом отделе «Биржевых Ведомостей». В начале августа мы предполагаем приступить к планомерному выпуску обзоров книг, журналов, как отдельными рецензиями, так и в форме более или менее широкого обсуждения соответственных тем. Я бы был Вам в высшей степени признателен и считал бы это существенным для рациональной постановки дела, если бы Вы не отказали в любезности прислать, по возможности не позднее 25 июля, для первого же номера критический отзыв о какой-либо интересующей Вас книге или статью небольшого масштаба по вопросам текущей литературы.

Что касается условий гонорара, то я уполномочен сообщить Вам нижеследующее. Статьи размером до 100 строк оплачиваются по 25–30 коп. за строку. Свыше же этого размера – по 20–25 коп.

Рукопись я просил бы направить на мое имя по адресу Редакции «Биржевых Ведомостей»: Акиму Львовичу Волынскому, Адмиралтейский кан. N 15.

С истинным к Вам уважением  
А.Волынский

Примечание:

<sup>1</sup> ОР РГБ. Ф.386. К.81. Ед. хр.1. Л.26.

## 17. БРЮСОВ – ВОЛЫНСКОМУ<sup>1</sup>

Волынскому Бирж Ведомости Петроград  
Извиняюсь. Лежу больной. Не смогу исполнить. Брюсов.

Примечание:

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф.95. Волынский. Оп.1. Ед. хр.360. Л.18. (Телеграмма).

## 18. БРЮСОВ – ВОЛЫНСКОМУ<sup>1</sup>

*8 августа 1916*

Многоуважаемый  
Аким Львович!

Длительное нездоровье, которое более недели держит меня в постели, не позволило мне исполнить свое обещание и написать в эти дни что-либо для библиографического отдела «Б<иржевых> В<едомостей>». Но, помимо того, я должен указать на крайнее неудобство – писать рецензии, не условившись предварительно с редакцией о том, какие книги должен я разбирать. Легко может случиться, что я пришлю заметку о книге, которая уже поручена другому или которую газета вовсе не предполагает рецензировать. Всего лучше было бы, если бы редакция указывала мне, на какие изд<ания> желательно ей иметь мои рецензии, по возможности высылая и сами книги, как то делается обычно. С своей стороны на днях я буду в Москве и извещу редакцию, о каких книгах сам желал бы предложить заметки.

С совершенным уважением  
Валерий Брюсов.

Москва, 1 Мещанская, 32

Примечания:

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф.95. Волынский. Оп.1. Ед. хр.360. Л.8. На конверте (л.9) написано:

Его Высокородию  
Акиму Львовичу

Волынскому.  
Редакция газеты  
«Биржевые Ведомости»  
Адмиралтейский канал С.д. N15  
Петроград  
от В.Я.Брюсова, Москва, 1 Мещанская, 32.

## 19. БРЮСОВ – ВОЛЫНСКОМУ<sup>1</sup>

*1 октября 1916*

Многоуважаемый  
Аким Львович!

Серьезная болезнь, приведшая меня на много недель в хирургическую лечебницу, прервала мои переговоры с ред<акцией> «Бирж<евых> Ведомостей» относительно моего участия в библиографическом отделе газеты. Возвращаясь, в настоящее время к работам, обращаюсь к Вам, как к редактору отдела, с вопросом, желательна ли по прежнему мое сотрудничество. В случае же утвердительного ответа, я покорнейше просил бы – указать мне, о каких именно книгах ред<акция> желала бы иметь мои отзывы. Если эти книги можно будет получить в Москве, я, конечно, не буду затруднять ред<акцию> высылкой их мне. Однако договориться предварительно с редакцией относительно самих книг, т. е. их перечня, мне кажется совершенно необходимым. Нельзя принять на себя труд – читать ряд книг, иногда объемистых, и писать отзывы об них, когда те же самые издания, может быть, уже поручены раньше редакцией другому рецензенту.

С совершенным уважением  
Валерий Брюсов

Примечания:

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф.95, Волынский. Оп. 1. Ед. хр.360. Л. 10. На конверте (л.11) написано:

Заказное.  
Его Высокородию  
Акиму Львовичу

Волынскому  
Редакция газеты «Биржевые Ведомости»  
Адмиралтейский кан., 15.  
Петроград  
Валерий Яковлевич  
Брюсов  
Москва, 1 Мещанская, 32.

## 20. БРЮСОВ – ВОЛЫНСКОМУ<sup>1</sup>

Москва, 1 Мещанская, 32.

*6<sup>2</sup> <декабря> 1916.*

Многоуважаемый  
Аким Львович!

Если прилагаемая «заметка» или «поправка» Вам покажется интересной для читателей, – поместите ее в «Б<иржевых> В<домостях>». Если же нет, не помещайте. С своей стороны я не настаиваю на ее напечатании, и не считаю вопрос настолько важным, чтобы я непременно должен был опровергнуть ошибочность указаний г. Лигина<sup>3</sup>.

Уважающий Вас  
Валерий Брюсов

Примечания:

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф.95. Волынский. Оп.1. Ед. хр.360. Л.12.

<sup>2</sup> Число написано неразборчиво, возможно, не 6, а 8.

<sup>3</sup> Скорее всего, имеется в виду статья Л. Лигина (Л.И. Гальберштадта) – Бирж. вед. 1916. N15959, 9 дек., ответом на которую явилась «заметка» Брюсова «Верхарн или Верхарен», опубликованная в той же газете 19 декабря (о произношении фамилии Верхарна).

## 21. БРЮСОВ – ВОЛЫНСКОМУ<sup>1</sup>

*12 дек<абря> 1916.*

Многоуважаемый  
Аким Львович!

Мои «Египетские Ночи» напечатаны в альманахе «Стремнины»<sup>2</sup>, который был задержан цензурой (*не* по поводу моей поэмы), но теперь освобожден. Вскоре я буду располагать отдельными оттисками поэмы, сделанными в виде книжки, с особой нумерацией стр. и в обложке; такую книжку поспешу доставить Вам и редакцию газеты.

Высылаю Вам давно обещанную рецензию на книгу И.Игнатова<sup>3</sup> о театре<sup>4</sup>, а также стихи<sup>5</sup>, которые Вы, может быть, захотите поместить, по примеру прежних лет, в рождественском № «Бирж<евых> Вед<омостей>».

С уважением  
Валерий Брюсов.

Примечания:

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф.95. Волынский. Оп.1. Ед. хр.360. Л.14.

<sup>2</sup> См.: Брюсов В.Я. Египетские ночи. Поэма в 6 главах. (Обработка и окончание поэмы А.С.Пушкина) // Стремнины: Альманах. [Кн. 1]. М. 1916. С.3–27. То же: Собр. соч.: В 7 т. Т.Ш. М. 1974. С.438–454.

<sup>3</sup> Игнатов, Илья Николаевич (1856–1921),– русский литературный и театральный критик.

<sup>4</sup> Речь идет о рецензии Брюсова на основной труд И.Н. Игнатова «Театр и зрители. Первая половина XIX столетия» (Ч.1. М: Задруга, 1916). См.: Бирж. вед., утр. вып. 1916. №16001, 23 дек. С.7. Первоначально труд Игнатова публиковался в журналах «Русское богатство» (1902. №12); «Голос минувшего». 1913–1916.

<sup>5</sup> Речь, по всей видимости, идет о стихотворении «Падшие цари» («Я смотрел, в озареньи заката...»), опубликованом в «Биржевых ведомостях» (Утр. вып. 1916. №16006. 28 дек. С.3, 6). См.: Собр. соч.: В 7 т. М. 1973. Т.II. С.227–228.

## 22. БРЮСОВ – ВОЛЫНСКОМУ<sup>1</sup>

Благодарю Статью Верхарн<sup>2</sup> доставлю к пятнице  
Валерий Брюсов

Примечания:

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф.95. Волынский. Оп.1. Ед.хр.360. Л.19. (Телеграмма).

<sup>2</sup> Кроме заметки «Верхарн или Верхарен» в «Биржевых ведомостях» была опубликована статья Брюсова «Обаяние Верхарна (Наблюдения и воспоминания)» // Бирж. вед., утр. вып. 1916. N15959, 2 дек. С.3.

### **23. БРЮСОВ – ВОЛЫНСКОМУ<sup>1</sup>**

*21 декабря 1916*

Многоуважаемый

Аким Львович!

Очень извиняюсь, что среди множества своих работ не мог своевременно выслать стихи для рождественского N «Бирж<евых> Вед<омостей>». Посылаю одно стихотворение<sup>2</sup>, которое, может быть, еще найдет себе место в этом N. Если же это уже поздно, можно перенести мои стихи в новогодний N. Что до беллетристики, то сейчас решительно не могу служить ей редакции; не такое время, чтобы писать рассказы: «о войне» – не могу, «без войны» – фальшиво, так как все в современной жизни, более или менее, с войной связано.

Уважающий Вас

Валерий Брюсов.

P. S. Ваше последнее письмо попало в мои руки лишь большим опозданием по неточности адреса:

Москва, 1-ая Мещанская, д. 32.

Примечания:

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф.95, Волынский. Оп.1. Ед. хр.360. Л.15.

<sup>2</sup> См. п.21 примеч. 5.

### **24. ВОЛЫНСКИЙ – БРЮСОВУ<sup>1</sup>**

*30 мая 1918 г.*

Глубокоуважаемый

Валерий Яковлевич.

В виду намеченного в ближайшем будущем возобновления утреннего издания «Биржевых Ведомостей», позвольте обратиться к Вам с нижеследующей покорнейшей просьбою. Не

найдете ли возможным предоставить нам для напечатания в газете отдельные Ваши стихотворения или беллетристические очерки?

Благоволите ответ на нашу просьбу направить по адресу: Галерная 63, кв. 2, редакция «Биржевых Ведомостей», ЛИТЕРАТУРНЫЙ ОТДЕЛ.

С истинным к Вам уважением,  
Редактор-Издатель «Биржевых Ведомостей» С.М.Проппер  
Заведующий литературно-критическим  
отделом газеты А. Волынский

Примечание:

<sup>1</sup> ОР РГБ. Ф.386. К. 81. Ех. хр. 1. Л. 30. На письме есть карандашная резолюция рукой Брюсова: «Можно».

## 25. ВОЛЫНСКИЙ – БРЮСОВУ<sup>1</sup>

*Петроград, июня 2, 1918 г.*

Глубокоуважаемый  
Валерий Яковлевич,

на днях я совместно с С.М.Проппером обратился к Вам с просьбой принять участие в возобновляемом ныне издании утренних «Биржевых Ведомостей». В настоящем письме я хотел бы придать своей просьбе более конкретный характер. Не найдете ли Вы возможным предоставить литературно-критическому отделу газеты статью Вашу на тему: «атеистичен ли русский народ?». В основу такой статьи, мне кажется, следовало бы положить письмо Белинского к Гоголю<sup>2</sup>. Присылку статьи Вашей в ближайший срок я считал бы весьма желательной для своевременного ее напечатания<sup>3</sup>. Рукопись благоволите направить по адресу: редакция «Биржевых Ведомостей», Галерная 63, кв. 2, ЛИТЕРАТУРНЫЙ ОТДЕЛ.

Примечания:

<sup>1</sup> ОР РГБ. Ф.386. К 81. Ед. хр.1. Л.31.



<sup>2</sup> Вопрос о пересмотре взглядов на переписку Белинского с Гоголем и о реабилитации «оклеветанной» книги Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями» в 1890-е годы остро поставил перед русским обществом именно Аким Волынский. Юный Брюсов, работая над созданием «Истории русской критики» (неосуществленный замысел), конспектирует письма Белинского и Гоголя и дает им интерпретацию в духе идей Волынского и не без влияния его статей о русских критиках, вызвавших бурю негодования в обществе. Подробнее см.: *Сугай Л.А. Гоголь и символисты*. М. 1999. С.23–24; 252–258.

<sup>3</sup> Статья не была написана, а газету вскоре закрыли окончательно.

## **ПЕРЕПИСКА В.Я.БРЮСОВА С А.И.СУМБАТОВЫМ-ЮЖИНЫМ**

*Вступительная заметка, публикация и примечания М.К.Айвазян*

В переписке Брюсова с А.И.Сумбатовым-Южиным отразились не только художественно-эстетические взгляды двух замечательных личностей конца XIX – начала XX века, но и человеческие качества каждого из них. Встретились эти два выдающихся человека на «вторниках» Литературно-Художественного кружка, и с 1907 по 1912 гг. между ними велась оживленная переписка.

Литературно-Художественный кружок возник по инициативе группы артистов, драматургов и театральных критиков – И.Я.Гурлянда, М.Н.Ермоловой, В.А.Михайловского, А.И.Сумбатова-Южина, Н.Е.Эфроса и др. – в 1898 г. – и сыграл немаловажную роль в культурной жизни России. Как отмечает Н.Телешов, «артистическая и литературная Москва с большими надеждами ожидала открытия Литературно-Художественного кружка, так как всем хотелось иметь свой уголок, свой дом и приют, где было бы возможно чувствовать себя свободно, отдыхать и общаться со своими людьми, с товарищами по стремлениям»<sup>1</sup>.

Литературно-Художественный кружок «имел основной целью способствовать развитию литературы и изящных наук» (Устав Кружка); он не только исполнял роль клуба – места встреч, но и организовывал юбилейные торжества, диспуты на литературные, художественные, философские и политические темы. На «вторниках» Кружка читались и обсуждались новые произведения: так в декабре 1899 г. – «Дама с собачкой» А.П.Чехова; в январе 1902 г. – реферат Л.Андреева о «Новом искусстве». В 1903 г. возникла дискуссия о «новом искусстве», в 1904 г. проводилось чествование Чехова по случаю 25-летия литературной деятельности; в 1909 г. был организован Гоголевский юбилей и т.д.

С октября 1899 г. председателем Дирекции стал Сумбатов-Южин, творческая деятельность которого как выдающегося ак-

---

<sup>1</sup> Телешов Н. Записки писателя. М. 1987. С.33.

тера, драматурга и директора Малого театра по своей широте и масштабам представляет собой небывалое, уникальное явление. Вл.Немирович-Данченко писал, что «Южин был одним из крупнейших людей русского театрального мира». Это был культурный и талантливый человек, с универсальным образованием, прекрасный оратор, энергичный деятель, всем существом преданный искусству. Умный, тактичный, окруженный всеобщим доверием, он многое сделал для Кружка. Его интересовало все: и «грустное положение официантов летом», (письмо Брюсову от 4 июля 1908 г.) и вопрос о помещении для Кружка (письмо Брюсову от 28 апреля 1914 г.<sup>2</sup>) и т.д. За свою литературную деятельность в 1917 г. он был избран почетным академиком Российской академии наук. К 1 января 1913 г. на сценах России прошло около 13000 представлений его пьес; ставились они также в Германии, Австрии, Италии, Грузии, его пьесы были переведены на многие европейские языки. С 1908 по 1926 гг. возглавлял Малый театр, фактически вся его театральная деятельность была связана с этим театром.

Брюсов высоко ценил Сумбатова не только как талантливого актера, но с большим интересом читал его драматические произведения, особенно обработку легенды из прошлого Грузии – «Измена». По всей вероятности, взаимное дружеское расположение стало причиной привлечения поэта к деятельности Кружка. 3 сентября 1902 г. Брюсов был избран членом Литературной Комиссии, в 1907 г. вошел в Дирекцию, а с 1908 г. – Председателем Дирекции. Хотя дата избрания Брюсова Председателем во многих справочных изданиях и словарях указана как 1908 год<sup>3</sup>, но, на наш взгляд, она нуждается в уточнении. Данные, приведенные нами далее, позволяют датировать избрание Брюсова Председателем 1909 годом, после его речи о Гоголе. (См. «Дневники», В.Вересаев «Воспоминания» и др.).

В своей «Автобиографии» Брюсов отмечал, что часто выступал с публичными лекциями в Литературно-Художественном

---

<sup>2</sup> Известия Московского Литературно-Художественного Кружка. 1914 г. Выпуск. №6. Июнь. С.1-2.

<sup>3</sup> Литературные объединения Москвы и Петербурга. 1890-1917 годов. Словарь. М. 2004. С.107.

кружке. Он печатал на страницах «Известий Московского Литературно-Художественного кружка» многочисленные статьи и рецензии. Брюсов и Сумбатов в 1913 г. организовали торжественную встречу и банкет в честь приезда в Москву Акакия Церетели, где председательствовал Сумбатов, а Брюсов выступил с теплой приветственной речью<sup>4</sup>.

В Малом театре и в Литературно-Художественном кружке в январе 1908 г. чествовали Сумбатова в связи 25-летним юбилеем сценической деятельности. От лица Кружка выступил С.А.Иванов. В феврале 1915 г. приветствовали Брюсова в связи с возвращением с театра военных действий. Как отмечалось в «Известиях Московского Литературно-Художественного кружка», «случайный ужин, устроенный Дирекцией своему Председателю и С.С.Мамонтову, на время приехавшим в Москву, обратился в чествование Брюсова и принял характер, далеко выходящий за пределы товарищеской беседы»<sup>5</sup>. Сумбатов, приветствуя Брюсова от лица Дирекции, указывая на «важность и значительность» его корреспонденций, отмечал, что он «не только большой поэт, но и вдумчивый наблюдатель жизни, стоящий на высоте переживаемого момента». Вяч.Иванов напомнил присутствующим, что исполнилось 25 лет литературной деятельности Брюсова, охарактеризовал его путь в литературе и высказал пожелание, чтобы он поскорее вернулся «к своей музе и всецело отдался поэзии». В ответной речи Брюсов отметил, что «не время говорить о «лицах», о поэтах и поэзии, о юбилеях, когда совершаются великие события, когда «помыслы всех и каждого обращены к будущему, к судьбам народа». Горячий патриот, Брюсов в заключение отметил, что если бы ему пришлось выбирать между поэзией и родиной, то «пусть погибнет поэт и поэзия, а торжествует великая Россия, потому что наступает грядущее торжество родины и тогда явится поэт, достойный этого великого момента».

---

<sup>4</sup> Балуашвили В. Страницы дружбы // Заря Востока (Тбилиси. 1972. 13 января. №10. С.4.).

<sup>5</sup> Известия Московского литературно-художественного кружка. Вып. 10. 1915. Февр.

В публикуемых письмах затрагиваются самые различные аспекты: это и вопросы, связанные с деятельностью Кружка, и с переводами и постановками пьес выдающихся современников – О.Уайльда, Э.Верхарна, в них раскрываются также личные качества Брюсова. Как известно, уже в 1908 г. он отошел от «Весов», а к 1909 г. у него резко испортились отношения с М.Т.Ликиардопуло, они стали «неровными и беспокойными». Брюсов писал: «Ликиардопуло... после моего ухода почувствовал себя временщиком на том основании, что ежедневно завтракает за счет Сергея Александровича и держит себя со смешной, но все же неприличной надменностью»<sup>6</sup>. Но тем не менее в письме Сумбатову от 11 февраля 1909 г. он рекомендовал для постановки в Малом театре переведенную М.Т.Ликиардопуло комедию О.Уайльда «Идеальный муж».

В 1908-1910 гг. Брюсов, по желанию Верхарн, работал над переводом крупных произведений Верхарна – его трагедий «Елена Спартанская» и «Филипп II». В письме Брюсову Верхарн писал: «Конечно, самое лучшее, если моего «Филиппа II» для «Пантеона» переведете Вы. Даю Вам свою авторизацию, и скажу даже, что буду очень рад, если это сделаете Вы, любящий драму настолько, чтобы суметь ее переделать. Если бы ее когда-нибудь удалось сыграть в России, мне было бы очень приятно. Впрочем, если Вам кажется, что для русского зрителя «Филипп II» более подходит, остановитесь на нем»<sup>7</sup>.

Брюсов делает все возможное, чтобы эти пьесы появились на русской сцене. С этой целью он посылает перевод драмы Сумбатову. Об этом он сообщает 21 декабря 1909 г. (3 января 1910 г.) Верхарну: «Я предпринял новые попытки продвинуть «Филипп II» на сцену Московского императорского театра (это лучший из наших театров). У меня есть некоторые основания

---

<sup>6</sup> Лит. наследство. Т.85. М. 1976. С.306.

<sup>7</sup> Там же. С.555. Ответ на неизвестное письмо, в котором Брюсов просил разрешения на перевод драмы Верхарна «Филипп II» для издательства «Пантеон мировой литературы». Перевод не был завершен.

рассчитывать на успех. Сейчас драма находится у директора театра князя Сумбатова»<sup>8</sup>.

Два письма Сумбатова Брюсову мы нашли возможным опубликовать (от 20 февраля 1908 г. и 10 июля 1909 г.)<sup>9</sup>, так как они нуждаются в дополнительных комментариях. Так, В.Балуашвили отмечает, что Брюсов и Сумбатов в 1908 г. «приняли участие в подготовке и проведении юбилейных торжеств по случаю 80-летия Л.Толстого» (они приняли участие в подготовке юбилейных торжеств, но, как известно, чествование не было проведено, так как Л.Толстой решительно отказался от подобных мероприятий).

В апреле 1909 года на Гоголевских торжествах в Обществе любителей российской словесности Брюсов прочитал доклад о Гоголе, вызвавший оживленную дискуссию. И.Н. Розанов дает исчерпывающую характеристику ситуации, сложившейся в момент чтения «Испепеленного». В его восприятии это было столкновение «одинокого непонимаемого культуртрегера – Брюсова – с толпой интеллигентных дикарей»<sup>10</sup>. Среди организаторов празднеств, товарищей Брюсова по Гоголевской комиссии, были ученые, которым идеи «Испепеленного» оказались близки. Так, 20 марта 1909 г. (еще до брюсовского выступления), А.Е.Грузинов произнес речь на могиле Гоголя, в которой, хотя и не звучало слово «испепеленный», этот образ присутствовал. Но общий настрой публики и академических кругов был не в пользу Брюсова, который записал в своем «Дневнике»: «День 28 апреля. Освистание меня. Впечатление, произведенное этим событием на разных моих знакомых»<sup>11</sup>. Профессор кафедры международного права Московского университета Л.А.Комаровский поднял вопрос об исключении Брюсова из состава Общества, но не был поддержан в своей инициативе, на что также указывает

---

<sup>8</sup> Переписка Брюсова с Верхарном опубликована в: Лит. наследство. Т.85. М. 1976.

<sup>9</sup> Имеется в виду публикация В.Балуашвили в газете «Заря Востока». 1972. 13 января. №10. С.4.

<sup>10</sup> Розанов И.Н. Встреча с Брюсовым. // Лит. наследство. Т.85. С.767.

<sup>11</sup> Брюсов В. Дневники. Письма. Автобиографическая проза. М. 2002. С.161. Далее, при ссылках на данное издание, указываются страницы.

Брюсов в своем «Дневнике»: «Позднейшее заседание Общества любителей российской словесности и инцидент с гр. Комаровским»<sup>12</sup>. Еще один инцидент произошел при его избрании председателем Литературно-Художественного кружка. На предложение избрать Брюсова, Сумбатов «поморщился». По воспоминаниям В.В.Вересаева, Сумбатов так отозвался об этом событии: «Я очень уважаю и люблю Валерия Яковлевича. Но знаете, выбирать его в председатели сейчас же после его бестактной речи о Гоголе – неудобно»<sup>13</sup>. О том же поэт пишет в «Дневнике»: «Выборы в дирекцию Литературно-Художественного кружка. Затруднения при выборе меня председателем».

Письмо Сумбатова Брюсову отражает полемику в оценке Гоголя, разные подходы к изучению феномена Гоголя. Брюсов в своем докладе выступил против традиции культурно-исторической школы, в то время как Сумбатов рассматривает его творчество как отражение определенных социально-исторических условий.

Задача доклада<sup>14</sup> – раскрыть, что «есть гениально-главное в Гоголе», «определить основную черту души Гоголя, ту *faculte matresse*, которая господствует в его творчестве и в его жизни». Он отмечал, что «мой «Испепеленный» имеет свое значение, как новая попытка осмыслить образ Гоголя, писателя и человека, хотя – замечу вскользь – моя точка зрения вовсе не так обособлена в русской литературе, как то хотели показать мои критики» (VI, С.595).

Взгляды Брюсова, в целом, отражают подход символистов к творчеству Гоголя (Мережковский «Судьба Гоголя», «Гоголь. Творчество, жизнь и религия». А.Белый «Гоголь» и др.), хотя его «толкование» отличались от их точки зрения, он «сосредоточил свое внимание на вопросах поэтики» (VI, С.596). Д.Максимов отмечает, что «для понимания общей мысли Брюсова о Гоголе, заключенной в названии статьи, представляет интерес поздней-

---

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Вересаев В.В. Воспоминания. М. 1962. С.486.

<sup>14</sup> Вesy. 1909. N4.; «Гоголевские дни в Москве». М. 1910; Испепеленный. Изд. 2-е. М. 1910.

шее высказывание А.Белого: «Острые гиперболической пирамиды вошло в сердце Гоголя; смерть Гоголя - самоубийство».

Брюсовская речь, вызвавшая столь оживленные дискуссии (в данном случае письмо Сумбатова), – следствие особенностей жанра эссе, полемика, направленная против традиционного восприятия творчества писателя, не получившая до сих пор адекватной оценки<sup>15</sup>. Представленный нами материал позволит исследователям дополнить картину литературных и культурных взаимосвязей начала XX века.

**Письма В.Я.Брюсова А.И.Сумбатову-Южину**  
(РГАЛИ, фонд Южина, ф.878, оп.1, ед.хр.764)

1

10 января

Глубокоуважаемый Александр Иванович!

Я чувствую себя не совсем здоровым<sup>1</sup>, и не мог прибыть на заседание Дирекции нашего Кружка<sup>2</sup>, в чем и извиняюсь. Среди прошений, которые придется сегодня рассматривать Дирекции, есть одно, за которое меня просили ходатайствовать. Это прошение одной «левой» организации о предоставлении ей залы Кружка для литературного вечера (на котором, между прочим, будет прочитана новая драма Л.Андреева)<sup>3</sup>, – если можно, на льготных или хотя бы обычных условиях. Я лично знаю строителей этого вечера<sup>4</sup>, так как несколько раз читал публичные лекции в пользу этой организации, представителями которой они являются. Никогда на их предприятиях не возникало ничего неудобного ни для участников вечера, ни для того учреждения, которое представляло для вечера свои помещения.

С глубоким уважением Валерий Брюсов

P.S. Очень возможно, что я буду лишен возможности явиться на завтрашнее собрание и в понедельник на собрании Комиссии по устройству исполнительных вечеров, я надеюсь, что Петр Нилович не откажется, в виду моего нездоровья, заместить меня, председателя Комиссии.

---

<sup>15</sup> Подробнее см.: Сугай Л. Гоголь и символисты. М. 1999.



## Примечания:

<sup>1</sup> Видимо, отсутствие было связано также со смертью отца Брюсова (1848-1907).

<sup>2</sup> В 1907 г. был избран членом Дирекции Литературно-Художественного кружка.

<sup>3</sup> Речь идет о драме Л.Андреева «Жизнь Человека». Спектакль «Жизнь Человека» был поставлен К.С.Станиславским и Л.А.Сулержицким, оформлен художником В.Е.Егоровым, музыка И.А.Саца. В главной роли выступил Л.М.Леонидов. Брюсов написал рецензию на этот спектакль: «Жизнь Человека» в Художественном театре // «Весь». 1908. N4.

<sup>4</sup> «Левая организация» не установлена.

2

27 сентября 1908 г.

Глубокоуважаемый Александр Иванович!

Я загостился за границей и еще с месяц не вернусь в Россию<sup>1</sup>. Сам я не очень упрекаю себя за это, так как: если не считать моей краткой поездки в Швецию<sup>2</sup>, тотчас после страшных годов войны и революции, я не давал себе отдыха уже несколько лет. Но я боюсь, что мое отсутствие может дурно повлиять на те предприятия нашего Кружка, где я принимаю особо близкое участие. Вот почему я прошу Вас, как председателя Дирекции, считать, что я отказываюсь от всех тех принятых мною на себя должностей<sup>3</sup>, где сейчас нужна деятельная работа. Особенно это относится к должности председателя «Комиссии по организации исполнительных собраний». Для этой Комиссии сентябрь и октябрь – самое горячее время, и я нахожу совершенно необходимым сложить с себя полномочия ее представителя, чтобы мои товарищи по Комиссии могли избрать другого.

Без сомнения, вернувшись в Москву, я буду рад работать на пользу нашего Кружка по-прежнему.

Глубоко уважающий Вас, Валерий Брюсов

P.S. Сообщаю – на случай, если бы Вам нужно было что-либо спросить у меня, мой ближайший адрес: Paris... Vangirad, Hêrel Lisbonne.

## Примечания:

<sup>1</sup> Летом 1908 г. Брюсов едет в Вену, оттуда в Венецию, из Венеции в Анкону, оттуда в Равенну, Рим, Неаполь. На пароходе «Святой Лазарь» – в Марсель, по железной дороге в Тулузу, Бордо и в Париж, где и было написано письмо, с указанием парижского адреса (Брюсов В. Дневники. Письма. Автобиографическая проза. М. 2002. С.158-159).

<sup>2</sup> Летом 1906 г. Брюсов полтора месяца провел в Швеции. Жил в Стокгольме, потом в Висби на Готланде, в Нюнесхемне. «Швеция – оригинал, с которого Финляндия – список» (Дневники. С.156-157).

<sup>3</sup> 3 сентября 1902 г. был избран членом литературной комиссии, в 1907 г. – член Дирекции Кружка.

3

11 февраля 1909 г.

Многоуважаемый Александр Иванович!

Из газет я узнал, что Вы включили в репертуар «Малого театра» комедию О.Уайльда «Идеальный муж». Позвольте рекомендовать Вам Михаила Теодоровича Ликиардопуло<sup>1</sup>, секретаря журнала «Весы», которым создан новый перевод этой комедии. Перевод М.Ликиардопуло «авторизован», т.е. разрешен наследниками О.Уайльда.

Верьте моему неизменному и глубокому уважению.

Валерий Брюсов

## Примечание:

<sup>1</sup> Ликиардопуло Михаил Федорович (1883-1925) – переводчик и критик, секретарь журнала «Весы». Он особенно увлекался Уайльдом, переводил его сочинения на русский язык и регулярно рецензировал новые издания английского писателя, а также исследования о нем. Не раз бывал в Англии, встречался там с Г.Уэллсом и сыновьями Уайльда, чем и объясняется, что «перевод комедии авторизован». И хотя отношения Брюсова с Ликиардопуло были довольно «неспокойные», он дает высокую оценку его переводу.

Brien. 31.08. 1909.

Глубокоуважаемый Александр Иванович!

Из газет знаю, что Вы уже в Москве и приветствую Вас с берегов Брионцкого озера<sup>1</sup>. Месяц я скитался по Германии и Швейцарии и честно дня два как поселился спокойно и прочно и взялся за работу. Между прочим начал и перевод «Торквемады»<sup>2</sup>, о чем мы с Вами говорили весной. Конечно, доканчивать перевод придется мне уже в Москве, но так как драма не включена в репертуар этого года, то думаю, что моя работа не к спеху. Очень интересуюсь делами нашего Кружка и пишу об них подробнее С.А. Иванцову<sup>3</sup>. К сожалению, мне опять не придется принять участие в организации нашей деятельности Кружка этого года. Я должен еще поехать в Париж и в Москве буду никак не раньше конца сентября.

Желаю Вам доброго успеха на всех разнообразных путях Вашей деятельности. Малому театру (да и всей Москве) желаю <неразб.> счастливой зимы, чем предыдущая.

Ваш сердечно, Валерий Брюсов

Примечания:

<sup>1</sup> «Мы опять совершили довольно большое путешествие по всей южной Германии и Швейцарии, где провели лето. Из Швейцарии я опять ездил в Париж (на полтора месяца) и в Бельгию к Верхарну» (Автобиография. С.180).

<sup>2</sup> Гюго В. «Торквемада».

<sup>3</sup> С.А.Иванцов – член Литературно-Художественного Кружка.

4 января 1910 г.

Глубокоуважаемый Александр Иванович!

Извиняюсь, что доставляю Вам обещанную книгу с некоторым опозданием. Она задержалась в пути по причине праздников. Я имею в ней в виду именно драму «Philippe II»<sup>1</sup>, так как другая «Le Cloître» вряд ли могут появиться на русской сцене. Сам я считаю «Филиппа» Верхарна одной из лучших трагедий,

написанных за последние полвека. Способствовать ее появлению в России, в театре, я считаю в высшей степени важным. К сожалению, <...> это было бы не легко найти исполнителей для этой драмы. В Вашем театре, напр., я не знаю, кому можно было бы предложить роль дон-Карлоса... Филиппа II было бы, конечно, некому играть, кроме Вас.

С глубоким уважением Валерий Брюсов

Примечание:

<sup>1</sup> Драма Верхарна «Филипп II». Перевод её полностью не был осуществлен Брюсовым (см.: Дронов В.С. Валерий Брюсов и Эмиль Верхарн // Брюсовские чтения 1962 года. Ереван. 1963).

6

3 мая 1911 г.

Глубокоуважаемый князь Александр Иванович!

Приношу Вам мою глубокую благодарность за Ваше лестное для меня предложение<sup>1</sup>. С особым удовольствием я сделаю для Императорского Малого театра новый перевод (в стихах) пьесы Оскара Уайльда «Герцогиня Падуанская». Этот перевод будет мною доставлен Вам к указанному Вами сроку – 1 сентября этого года. Само собой разумеется, что я приложу все старания, чтобы перевод точно передавал подлинник и чтобы стихи не представляли затруднений при произнесении их со сцены.

Примите уверения в моем глубочайшем уважении и постоянной преданности.

Валерий Брюсов  
Москва. 1-я Мещанская, 32.

Примечание:

<sup>1</sup> 30 апреля 1911 г. Сумбатов-Южин предлагает Брюсову перевести для Малого театра пьесу О.Уайльда «Герцогиня Падуанская» (см. письмо Сумбатова Брюсову: фонд 386, карт.104, ед.хр.17). Письмо публикуется далее.

15 сентября 1911 г.

Уважаемый Александр Иванович!

Посылаю Вам, как обещал, первый экземпляр перевода «Герцогиня Падуанская»<sup>1</sup>. Я еще не имел времени пересмотреть перевод и без сомнения мне придется сделать в нем некоторые поправки, но уже не существенные. Сегодня же передаю другой экземпляр в типографию и надеюсь, что в течение 7-10 дней книга будет отпечатана.

Уважающий Вас Валерий Брюсов

Примечание:

<sup>1</sup> О.Уайльд «Герцогиня Падуанская». Драма в 5 действиях. М. 1911.

9 ноября 1910 г.

Глубокоуважаемый Александр Иванович!

Посылаю Вам свою маленькую драму «Путник»<sup>1</sup>, о которой однажды мне случилось с Вами говорить. Но размеры этой драмы, слишком миниатюрные, и некоторые другие особенности ставят ее, как мне кажется, вне сцены.

Что касается моего обещания относительно «Торквемады» Гюго, то я его понемногу исполняю, и почти ежедневно, среди разных других своих занятий перевожу по десятку или по два десятка стихов. Может быть, Вам нужен французский оригинал драмы? У меня есть свободный, и я могу немедленно прислать его Вам.

С совершенным уважением, Валерий Брюсов

P.S. И еще, со всей скромностью, напоминаю Вам Ваше обещание дать что-либо для «Русской мысли». Об этом буду очень просить Вас при встрече.

Примечания:

<sup>1</sup> Брюсов В. Путник. Психодрама в одном действии // Русская мысль. 1911. №1. Отд. вып. – М. 1911. Видимо, Брюсов послал Сумбатову-Южину корректурный экземпляр.

14 октября 1911 г.

Глубокоуважаемый Александр Иванович!

Барон Н.В.Дризен<sup>1</sup> был так любезен, что просмотрел «Герцогиню Падуанскую»<sup>2</sup> в корректурном оттиске, и драма разрешена к представлению за выпуском двух стихов, вернее – одного стиха и одной ремарки. Что касается издателей, то они, конечно, не исполнили своего обещания (на что, впрочем, я, зная издательское дело, и не рассчитывал) – напечатать книгу в две недели. Все же она, вероятно, будет вполне готова еще на этой неделе, и я немедленно доставлю Вам несколько экз., а два экз., при соответствующем прочтении предоставлю в Комитет.

С глубоким уважением Валерий Брюсов

Примечания:

<sup>1</sup> В письме к Н.В.Дризену от 8 октября 1911 г. он писал: «Пользуясь Вашим любезным разрешением, я посылаю непосредственно к Вам свой перевод «Герцогини Падуанской» с покорнейшей просьбой рассмотреть, может ли она быть «дозволена» к представлению» – подробнее см.: В.А.Лазарев. Из истории литературных отношений первой четверти двадцатого века // Ученые записки МОПИ им. Крупской. Т.ХVI. Сб.III. С.126-127.

<sup>2</sup> По неизвестным нам обстоятельствам драма «Герцогиня Падуанская» на сцене Московского Императорского Малого театра не была поставлена.

19 октября 1911 г.

Глубокоуважаемый Александр Иванович!

Издательство, несмотря на все свои повторные обещания до сих пор не напечатало «Герцогини». Посылаю Вам пока цензурованный экземпляр (-корректурный, в котором, – увы! – есть три-четыре серьезных ошибки) и тот экземпляр, с которого производился набор. Надеюсь в самые ближайшие дни заменить эти экземпляры «чистовыми».

С глубоким уважением, Валерий Брюсов

11

2 ноября 1911 г.

Глубокоуважаемый Александр Иванович!

Позволю себе направить официальное прошение непосредственно к Вам потому, что у Вас находится цензурованный экземпляр «Герцогини Падуанской». Очень извиняюсь за причиняемое беспокойство. Если прошение написано не по форме, я конечно, поспешу его переписать.

С глубоким уважением Валерий Брюсов

12

б/д

Глубокоуважаемый Александр Иванович!

Простите еще раз, что все затрудняю Вас. Посылаю Вам прошение исправленное. Кажется, этот раз все по форме.

С глубоким уважением Валерий Брюсов

P.S. На стр. 75 «Герцогини» есть другие опечатки. Напечатано «Так смотри», надо «Так смотрят на нее...».

13

12 декабря 1912 г.

Глубокоуважаемый Александр Иванович!

Возвращаю Вам рукопись драмы «Царь Иракий» и очень извиняюсь, что различные обстоятельства не позволили мне сделать это раньше. К сожалению, драма эта кажется мне для журнала неподходящей: слишком громоздкой и, местами, слишком условной, хотя несомненных достоинств многих ее сцен нельзя отрицать. Впрочем, как Вы, может быть, знаете, я уже отказался от заведования литературным отделом «Русской мысли»<sup>1</sup>. Таким образом, помещение или непомещение того или другого произведения в журнале уже от меня не зависит. Поэтому Вы, может быть, найдете нужным послать «Царя Ираклия» непосредственно Петру Берг. Струве<sup>2</sup> (Пб., Нюстадская, 6), которому я говорил о драме г. Картвели<sup>3</sup>, но очень бегло, так как в

то время – в бытность мою в Петербурге, успел просмотреть ее только бегло.

Глубоко уважающий Вас

Валерий Брюсов

Примечания:

<sup>1</sup> В начале 1909 г. Брюсов покинул «Весы» и свои произведения стал помещать преимущественно в «Русской мысли». С осени 1910 года был приглашен редакцией журнала заведовать литературно-критическим отделом. «Эта моя деятельность, в редакции «Русской мысли», длилась более двух лет, до конца 1912 г., причем мною было исполнено для журнала немало чисто редакционных работ». (Брюсов В. Автобиография. С.179).

<sup>2</sup> Струве Петр Бернгардович (1870–1944) – публицист, редактор журнала «Русская мысль».

<sup>3</sup> Вероятно, речь идет о драме Г.Картвели «Царь Ираклий».

14

б/д

Глубокоуважаемый Александр Иванович!

Посылаю Вам, как обещал «Торквемаду»<sup>1</sup> Гюго и очень извиняюсь, что делаю это с таким промедлением: всевозможные занятия не дали мне быть аккуратным.

Душевно преданный Вам Валерий Брюсов

Примечание:

<sup>1</sup> Перевод Брюсовым этого произведения Гюго нами не обнаружен.

15

б/д

Глубокоуважаемый Александр Иванович!<sup>1</sup>

Посылаю Вам первый экземпляр «Герцогини». Завтра отправлю подобающее официальное прошение. Еще раз извините, что все это совершается так медленно.

С глубоким уважением Валерий Брюсов



Примечания:

<sup>1</sup> Письмо, видимо, было написано в 1911 году.

16

Телеграмма

8.05.1914

Убедительно просим позволения напечатать Ваше письмо<sup>1</sup>  
в «Известиях Кружка».

Валерий Брюсов

Примечание:

<sup>1</sup> Письмо Сумбатова, написанное 28 апреля 1914 г., было напечатано в «Известиях Московского Литературно-Художественного Кружка» в июне 1914 г., выпуск 6. Речь шла о сумме, необходимой для нового помещения для Кружка. Подсчеты, сделанные Сумбатовым, дают ему основание предложить сделать ремонт дома Тарасова, удобного для дальнейшей деятельности Кружка.

### Письма А.И.Сумбатова-Южина – Брюсову

(РО РГБ. Фонд 386, кар.104, ед.хр.17)

1

18/11/1907 г. Москва

Глубокоуважаемый Валерий Яковлевич!

С большой грустью прочел Ваше извещение<sup>1</sup>. Конечно, исполню все, как пишете, предложу временным (подчеркнуто Южиным – М.А.) Вашим заместителем Н.А.Попова. Сердечно желаю Вам отдохнуть от всей нашей здешней моральной и материальной слякоти и душевно рад буду, тем не менее, когда Вы приедете.

К сожалению, Франческа<sup>2</sup> не удалась ни в Малом, ни у Комиссаржевской.

Не по носу табак. Крепко жму Вашу руку.

Душевно Вам преданный  
Ваш А.Сумбатов

### Примечания:

- <sup>1</sup> Ответ на просьбу Брюсова (см. письмо Брюсова от 10 ноября 1907 г.).  
<sup>2</sup> Перевод «Франческа да Римини» был сделан В.Брюсовым, для ускорения работы, совместно с Вяч.Ивановым. Драма должна была быть поставлена в Императорском Московском Малом театре и в театре В.Ф.Комиссаржевской. «Провал» «Франчески» Брюсов объясняет «общим враждебным отношением к «декадентам» («Дневники». С.161).

2

20 февраля 1908 г.

Глубокоуважаемый Валерий Яковлевич!

По поручению Комитета Почина<sup>1</sup> чествования восьмидесятилетия Гр. Л.Н.Толстого покорнейше прошу Вас пожаловать в среду 27 февраля в 3 часа дня ко мне на квартиру (Угол большого Палашовского и Трехпрудного переулков, д.Целиковых) для обсуждения вопроса об образовании в Москве юбилейного комитета.

Пользуюсь случаем просить Вас принять мое глубочайшее уважение.

Кн. А.Сумбатов

### Примечания:

- <sup>1</sup> 7 января 1908 г., в Петербурге, на вечере, в честь Л.Н.Толстого, проф. М.М. Ковалевский выступил с призывом отпраздновать предстоящий юбилей писателя; здесь же организовали «Комитет Почина празднования 80-летия Льва Толстого». Вяч.Иванов был кооптирован в состав комитета и 18 января принял участие в выборах его руководства, а 18 февраля на заседании было принято обращение «От Комитета почина». Аналогичный Комитет организовался в Москве. Брюсов был избран членом этого Комитета. Но так как Л.Н. Толстой отказался от юбилея, оба Комитета прекратили свою деятельность.

3

б/д

Глубокоуважаемый Валерий Яковлевич!

Очень Вам благодарен за сообщенные сведения и жду экземпляров<sup>1</sup>, – Тот, который Вы мне прислали, я отправил в Крым

Рощиной<sup>2</sup>. – Она возвращается в начале ноября и я надеюсь к половине января уже дать «Г.Пад». («Герцогиня Падуанская» – приписка, сделанная не его рукой – М.А.).

Крепко жму Вашу руку.

Душевно Вам преданный, Кн. А.Сумбатов

Примечания:

<sup>1</sup> Брюсов посылает Сумбатову корректурный экземпляр (Оскар Уайльд. Герцогиня Падуанская. Драма в 5 действиях).

<sup>2</sup> Рощина-Инсарова (Пашенная Екатерина Николаевна) (1883–1970) – актриса; в 1905–1909 гг. состояла в труппе театра Литературно-Художественного общества.

4

11.04.1908.

Управляющий труппой

Императорского Московского Малого театра.

Глубокоуважаемый Валерий Яковлевич!

Не знаю, как благодарить Вас за дорогой подарок<sup>1</sup>. Слов нет. Сегодня я уже проглотил весь первый том. Большой Вы поэт.

Сегодня единогласно одобрен Ваш перевод Франчески. Дружески жму Вашу руку

Душевно Вам преданный, А.Сумбатов

Примечание:

<sup>1</sup> В апреле 1908 г. Брюсов подарил Сумбатову-Южину свой только что вышедший трехтомник «Пути и перепутья» с дарственной надписью: «Кн. А.И.Сумбатову-Южину от преданного ему автора».

5

Поч. 7 отд. – г. Землянк.  
с. Мало Покровское

4 июля 1908 г.

Глубокоуважаемый Валерий Яковлевич!

Я обещал нашим официантам, оставшимся на лето при Кружке, без отпуска, в количестве, кажется 26 человек, ходатайствовать перед Вами о выдаче им месячного оклада в виде аванса, до разрешения осенью Дирекцией вопроса – чем помочь им и в какой форме покрыть большой недобор чаевых денег в течение лета. Это обещание я и исполняю – убедительно прошу Вас разрешить им аванс. Судя по их словам и по тому количеству народа, которое было в Кружке при мне, их положение, действительно, очень грустное.

Крепко жму Вашу руку и прошу Вас верить моему сердечному и глубокому уважению.

Кн. А.Сумбатов

6

10 июля 1909 г.

Сердечно благодарю вас, глубокоуважаемый Валерий Яковлевич, за присылку Вашей речи<sup>1</sup>. Конечно, это и тени не носит того, о чем досужие и глупые языки болтали в Гоголевские дни<sup>2</sup>.

Со всей первой частью статьи нельзя не согласиться самому восторженному поклоннику Гоголя<sup>3</sup>, но вторая часть сурова и сурова чрезмерно<sup>4</sup>. Мне кажется, Вы прилагаете к Гоголю ту мерку, которую можно было бы приложить, если бы до него был другой Гоголь. Или если бы ему приходилось писать, имея в виду не определенный, чуть не поименно известный, подбор ценителей и читателей, а настоящее, большое и свободное общество, суд которого может быть подчинен общему духу эпохи, но не отдельным кружковым тенденциям, будь то тенденция николаевского «большого» света или московских либеральных кружков, или петербургской сенковщины.

Нервный и больной, чующий свое огромное дарование и понимающий свое назначение и вместе с тем свою ответственность, Гоголь – как Вы в высшей степени честно определяете – испепелился. Но испепелился он потому, что он горел – и горел, как все великие русские той эпохи, нелепым пожалуй – ненужным своим современникам огнем.

Дайте Гоголю другой мир читателей, другую эпоху деятельности, и огонь, испепеливший, не был бы тем огнем, который пожрал вторую часть «Мертвых душ», и был бы тем пламенем, которым озарились и грелись Вольтеры и Гете, Бомарше и Диккенсы. Когда «свет» застрелил Пушкина и Лермонтова, странно было бы уцелеть Гоголю. И «свет» нашел средство заменять большой испанский золотой дуплон на медные копейки жалкой «Переписки с друзьями». Это тот же «свет», который спойл Мочалова, вогнал Белинского в чахотку, изгнал Герцена и засадил за преферанс Грановского. Он и теперь бодро орудует в других видах и формах – и Вам ли его не знать, Валерий Яковлевич? Вот возложение всей ответственности за русскую общечеловеческую ответственность на жертву ее, на Гоголя – и есть, по-моему, чрезмерная суровость и, если хотите, пристрастное отношение к огромной погибшей личности. Вы требуете, кроме исключительного таланта, еще и исключительного характера и ставите отсутствие его в вину. Это жестоко.

Кончил лист и еще хочется сказать несколько слов, вернее спросить у Вас: почему вы, именно Вы, не можете отрешиться от старого и неверного противоположения реализма и фантастики? Это противоположение хорошо в математике, а в жизни и, особенно в литературе, не имеет смысла, так как фантазия – элемент жизни и элемент вполне реальный, вполне Вещный. Есть люди небольшого роста, которые кажутся почему-то колоссами. И это есть факт, хотя аршин говорит другое. Всякий поэт непременно реалист (кроме бездарных) и всякий протокольный писатель непременно поэт (кроме бездарных). Меня поражал реализм В.Гюго, в самых ужасающих его гиперболах – в «L'home qui rot». В «93 г.» Золя доходил в своем «Поступке аббата Мурэ», в «Нана» до высоких граней поэтической фантастики. И если Гоголь говорит про Днепр «нет конца ему», это верно, потому что он это в нем видит (подчеркнуто Сумбатовым – М.А.). А Глеб Успенский всегда прав и никогда не нужен<sup>5</sup>.

Все это довольно бессвязно, но я и не имел ни намерения, ни необходимости писать подробно и доказательно. Необходимости не имел потому, что с Вами, искренне уважаемый Валерий Яковлевич, к счастью, нет нужды топтаться на доказательствах.

Крепко жму Вашу руку и надеюсь свидеться в Кружке 18–20 июля. Я теперь в Киссенсепе, пропускаю ненужные добавления к фигуре. Дождь непрерывный, скука смертная!

Да, еще! В Вашей статье меня непривычно поразила в Вас – простите за откровенность – чрезмерно критическая нота, вернее, тональность завязанного литературного «разбирателя». Мне показалось, что Вы намеренно куда-то себя спрятали.

Но я Вас люблю и ценю другого, гибкого, образного, смелого в представлениях, одухотворяющего даже городскую мостовую и уличный фонарь. Еще раз крепко жму Вашу руку и прошу не пенять на меня за это письмо.

Кн. А.Сумбатов

#### Примечания:

<sup>1</sup> Речь Брюсова на Гоголевских торжествах 28 апреля 1909 г. в Обществе любителей Российской словесности.

<sup>2</sup> Брюсов также отмечает, что чтение им доклада «вызвало... резкие протесты части слушателей... газеты настаивали на том, что... речь, хотя и была "оригинальной", была неуместна в дни юбилея» (VI. С.134).

<sup>3</sup> В «Предисловии к I изданию» Брюсов так объясняет свою позицию: «Утверждать, что Гоголь был фантаст, что, несмотря на все свои порывания к точному воспроизведению действительности, он всегда оставался мечтателем, что и в жизни он увлекался иллюзиями, – не значит унижать Гоголя» (VI. С.135). С первой частью статьи Сумбатов «согласен».

<sup>4</sup> «Но вторая часть сурова и сурова чрезмерно». Основной тезис Брюсова: «Стремление к крайностям, к преувеличениям, к гиперболе сказалось не только в творчестве Гоголя, не только в его произведениях: тем же стремлением была проникнута вся его жизнь... всю свою жизнь прожил в мире сменяющихся иллюзий. Гоголь не только "все явления и предметы рассматривал в их пределе", но и все чувства переживал также "в их пределе"» (VI. С.147-148).

<sup>5</sup> Глеб Успенский – писатель, автор «Нравов Растеряевой улицы», «Власти земли», отразивший в своих произведениях натуралистическую «правду» о народной жизни.

23.03. 1910

Глубокоуважаемый Валерий Яковлевич!

Посылаю Вам, в дополнение к щегловским<sup>1</sup>, и несколько других бумаг, относящихся к сегодняшнему заседанию Дирекции, и крепко-крепко жму Вашу руку.

Душевно преданный вам

Кн. А.Сумбатов

Примечание:

<sup>1</sup> Видимо, речь идет о Щеглове И.Л. (Леонтьев), с которым Брюсов вступил в полемику в связи с его статьями о Пушкине.

30 апреля 1911 г.

Глубокоуважаемый Валерий Яковлевич!

В репертуар сезона 1911-12 гг. Малого театра положено включить пьесу О. Уайльда «Герцогиня Падуан». – Известные мне переводы совершенно не отвечают минимальным требованиям в отношении языка и стиха. Если бы Вы не отказались взять на себя труд сделать новый стихотворный перевод, приблизительно к сентябрю месяцу, я, конечно, счел бы это большим вкладом в наш репертуар и был бы Вам крайне обязан. Я докладывал о моем намерении обратиться к Вам с этой просьбой Директору Императорских театров и Театрально-Литературному Комитету. С обеих сторон мое предложение было встречено полным сочувствием. – Позвольте надеяться на исполнение моей просьбы и просить Вас принять уверения в глубочайшем уважении и сердечной преданности.

А.Южин. Кн. А.Сумбатов

б/д

Дорогой и глубокоуважаемый Валерий Яковлевич!

Вы меня забаловали. Я не знаю, как благодарить Вас за внимание. Утомленный за год пьесами, я начал со «Всех напевов»<sup>1</sup> и сегодня на ночь прочел все от доски до доски. Большой Вы поэт. Крепко жму Вашу руку, еще благодарю.

Ваш А.Сумбатов

Примечание:

<sup>1</sup> Сам автор так оценивал стихи этого сборника в письме к К.Чуковскому: «...в них меньше новизны, чем в других моих книгах, но больше искусства, совершенства... Смотрю на свое прошлое исторически, еще раз "меняю кожу" и намерен появиться (если не умру) в образе новом и неожиданном» (См.: Чуковский К. Из воспоминаний. М. 1958. С.353).



## ПЕРЕПИСКА БРЮСОВА С А.Е.ГРУЗИНСКИМ

*Вступительная заметка, публикация и примечания*

*И.А.Атаджанян*

История творческих и личных отношений Брюсова часто раскрывается через письма. В рукописях Брюсова, в его архиве сохранились неопубликованные по сегодняшний день письма Брюсова и письма, адресованные ему. К их числу относится взаимная переписка Брюсова и А.Е.Грузинского

Письма эти имеют определенную ценность, так как они, во-первых, раскрывают круг интересов творческой и издательской деятельности Брюсова, во-вторых, отношение к нему тех людей, которые близко стояли к литературной жизни России того периода. В письмах отражается эрудиция Брюсова, его серьезное отношение ко всему тому, к чему он обращался в своей творческой деятельности.

Письма Брюсова к А.Е.Грузинскому хранятся в РГАЛИ, фонд 126, опись 1, ед.хр.123 (8 писем 1903-1913 гг.). В архиве Брюсова сохранились письма А.Е.Грузинского Брюсову 1908-1918 гг. – РО РГБ, ф.386, к.84, ед.хр.15.

Как известно, Алексей Евгеньевич Грузинский (1858-1930) – историк литературы, переводчик, профессор Московского университета и Высших женских курсов. С 1896 года – действительный член Общества любителей российской словесности при Московском университете. С 1905 по 1909 год он исполнял обязанности председателя Общества, а с конца 1909 по 1922 год являлся председателем Общества любителей российской словесности при Московском университете (1811–1930), на заседаниях которого в свое время выступали И.С.Тургенев, Л.Н.Толстой, Ф.М.Достоевский и др..

При участии Грузинского подготовлена пятитомная «История русской литературы XIX века» (Изд. «Мир». 1908-1910). Он редактировал «Библиотеку европейских классиков» в издательстве «Окто». Грузинский переводил на русский язык произведения Фирдоуси, Низами, А.Мюссе, Р.Тагора, арабские сказки. Большое место в его наследии занимают статьи по русской литературе XVIII – XIX вв., древнерусской литературе, работы по творчеству Данте, Шекспира. Работы Грузинского – пре-

имущественно историко-литературные характеристики писателей (Сборник «Литературные очерки», статьи в коллективной истории русской литературы XIX века). Грузинскому принадлежит также немало учебно-популярных пособий для средней школы и для самообразования. В последние годы Грузинский работал над текстами произведений Л.Толстого (в связи с подготовкой 90-томного издания сочинений Л.Толстого).

Брюсов был связан с Грузинским по Обществу любителей российской словесности, членом которого поэт состоял с ноября 1906 года. Вместе с ним принимал участие в работе Пушкинской и Гоголевской юбилейных комиссий. Грузинский пригласил Брюсова участвовать в пятитомной «Истории русской литературы XIX века» (Брюсову принадлежат здесь статьи о К.Случевском и К.Фофанове). По предложению Грузинского поэт создает новый перевод баллады Ф.Шиллера «Ивиковы журавли» для сборника сочинений Ф.Шиллера в двух томах, выпущенного в 1913 году издательством «Окто» (Письмо Брюсова к Грузинскому от 22 октября 1913 г. о переводе «Ивиковых журавлей» опубликовано в: Лит. наследство.Т.85. М.1976. С.705-709; еще одно письмо по переводу баллады Шиллера «Ивиковы журавли» опубликовано в статье З.Е.Либинзона «Валерий Брюсов и Фридрих Шиллер» (см.: Брюсовские чтения 1980 года. Ереван. 1983. С.215-225.)

### **Письма Брюсова А.Е.Грузинскому** (РГАЛИ. Фонд 126, оп.1, ед.хр.123)

#### 1

Многоуважаемый Алексей Евгеньевич.

Вчера, не без крайнего смущения, узнал я, что до сих пор не ответил Вам на записку, оставленную Вами в редакции «Весов». Почти не нахожу слов, чтобы извиниться в такой непростительной небрежности. Некоторым, если не оправданием, то объяснением может служить лишь то, что перед праздниками я был крайне, исключительным образом, занят изданием моей последней книги и очередного номера журнала: в течение десяти дней мне предстояло позаботиться напечатанием 15 листов!

Что касается Вашего письма по существу, то к сожалению я должен ответить отказом на Ваше любезное и лестное для меня приглашение. Хотя Вы и не определяете точнее, какой именно работы ждет от меня редакция «Истории русской литературы»<sup>1</sup>, но я вообще до конца этого 1908 года, а может быть и весь 1909 не смогу взять на себя никаких работ свыше тех, какие уже обещал исполнить. Я уже несколько раз, за последний год, поставлен был в невозможность исполнения данных мною обещаний и потому твердо решил пока не брать на себя никаких новых обязательств.

С глубоким уважением, Валерий Брюсов

17 апреля 1908 г.

*(автограф; на плотной бумаге без грифа)*

Примечание:

<sup>1</sup> Имеется в виду «История русской литературы XIX века» в пяти томах, над которой работал А.Е.Грузинский в 1908-1910 гг.

2

Многоуважаемый Алексей Евгеньевич!

По Вашему желанию прибавил в статье о Случевском<sup>1</sup> маленькое примечание об отношении его «Элоа» к «Элоа» А.Де Виньи<sup>2</sup>. Но я сознательно не видел особой надобности говорить об этом. По моему мнению в этих двух поэмах сходны лишь заглавия и самые общие черты сюжета (к тому же принадлежащие не Виньи, а старинному апокрифическому преданию). Случевский находится в гораздо меньшей зависимости от Виньи, чем даже Лермонтов, который в «Демоне» иногда почти буквально повторяет стихи французского поэта.

И вообще, принимая во внимание размеры, я не говорил о литературных влияниях, которым подвергался Случевский: иначе пришлось бы сказать многое...

Желаю Вам удачной зимы и доброго расположения для работы.

*Уважающий Вас Валерий Брюсов.*

17 августа 1911 г.

*(письмо не на бланке, на тонкой бумаге).*

## Примечания:

<sup>1</sup> Случевский Константин Константинович (1837-1904) – русский поэт. Писал поэмы, лирические стихи (некоторые из них исполнены пессимистических и религиозно-мистических мотивов). Писал также повести, рассказы, занимался переводами. Случевского символисты рассматривали как своего предшественника. Они постоянно посещали литературные вечера («пятницы»), которые устраивались на квартире Случевского с конца 1898г. и продолжались и после его смерти.

<sup>2</sup> Виньи Альфред Виктор де (1797-1863) – французский писатель-романтик. В психологической драме «Чатертон» (1835), поэме «Смерть волка» (1843) звучат мотивы одиночества и страданий личности в мире стяжательства. В одной из рукописей стихотворения Брюсова «Желанье, ужасу подобное...» зачеркнут набросок второй строфы, где Брюсов обращался к де Виньи:

Блаженны вы, молчать умевшие,  
Таившие мечты свои,  
Заветных песен не допевшие  
Как,

Как де Виньи!

## 3.

Многоуважаемый Алексей Евгеньевич!

*(Post S. на визитной карточке без даты)*

Свой обещанный перевод «Ивиковых журавлей» я высылаю Вам завтра утром заказной бандеролью. В «Весех» 1905 года, книга 5-я С.Соловьевым<sup>1</sup> были помещены переводы некоторых вещей Шиллера. Если хотите, я могу достать Вам этот номер «Весов».

Уважающий Вас Валерий Брюсов.

## Примечание:

<sup>1</sup> Соловьев Сергей (1885 - 1942) – поэт и критик, принадлежащий ко второму поколению русских символистов, племянник Вл.Соловьева и его последователь. Перу Брюсова принадлежит статья «Сергей Соловьев», посвященная его первой книге стихов «Цветы и ладан» (М. 1907) и второй книге стихов «Апрель» (М. 1910) – см.: Т.VII. С.312-317.

Многоуважаемый Алексей Евгеньевич!

Позволю себе представить и рекомендовать Вам моего давнего друга, Александра Антоновича Курсинского<sup>1</sup>, который передаст Вам это письмо. В былые годы он издал два сборника стихов, потом сотрудничал во многих изданиях, а последние годы много работал в «Русском слове»<sup>2</sup>. В настоящее время, покинув «Русское слово», он нуждается в литературной работе. Может быть, Вы можете ему предложить какую-либо работу в Вашем издательстве или, может быть, Вы предложите работу переводчика для того издания Шиллера, о котором Вы мне говорили. Не будучи осведомлен о ходе дел в Вашем издательстве, я не имею права обращаться к Вам с какой-либо настойчивой просьбой, но Вы очень обязали бы меня, если бы нашли возможным предложить подходящую работу А.А.Курсинскому. Само собой разумеется, что, прося Вас об этом, я уверен, что он может быть Вашему издательству полезен как сотрудник, а так же как работник в какой-либо части издательства. Считаю нужным добавить, что А.А.Курсинский знает несколько языков, в том числе английский.

С уважением преданный Вам Валерий Брюсов  
13 августа 1913 г.

*(на бумаге, наверху штамп адреса дома Брюсова).*

#### Примечания:

<sup>1</sup> Курсинский Александр Антонович (1873-1919) – поэт, прозаик, активный сотрудник книгоиздательства «Гриф» и журнала «Золотое руно», которые находились в неприязненных отношениях с «Весами» и издательством «Скорпион». Автор поэтических сборников «Полутени» (М. 1896) и «Сквозь призму души» (М. 1904). (Перу Брюсова принадлежит статья «Сквозь призму души» (Т. VI. С.346), посвященная сборнику произведений А. Курсинского «Сквозь призму души. Стихи, рассказы, переводы». /Книгоиздательство «Гриф». М. 1906. Эта рецензия – одно из ранних свидетельств роста критического отношения Брюсова к поэтике символизма).

<sup>2</sup> «Русское слово» - ежедневная газета, издававшаяся в Москве (1895-1916). Либерально-буржуазная газета, которую с 1897 года издавал И.Д.Сытин. В газете сотрудничали А.В.Амфитеатров, В.М.Дорошевич.

Закрыта Советской властью за контрреволюционную пропаганду в ноябре 1917 года. В январе-июне 1918 года выходила под названием «Новое слово» и «Наше слово».

5

Многоуважаемый Алексей Евгеньевич!

Посылаю Вам перевод четверостишия, о котором мы говорили вчера. Новая редакция мне кажется удачнее всех предыдущих. Она достаточно точно передает подлинник, достаточно далека от перевода Жуковского. Перевод первой песни «Ада»<sup>1</sup> надеюсь выслать Вам на этих днях.

Уважающий Вас Валерий Брюсов.

26 сентября 1913 года

*(бумага, на бланке, наверху оттиск адреса дома)*

Примечание:

<sup>1</sup> Имеется в виду первая песня «Ада» из «Божественной комедии» Данте Алигьери. Перевод опубликован в кн.: Зарубежная поэзия в переводах Валерия Брюсова. Сост. С.И.Гиндин. М. Изд. «Радуга». 1994. С. 113-121.

6

Без даты

Многоуважаемый Алексей Евгеньевич!

Вчера я самым позорным образом похитил Ваше пальто и вот опять мой черед всячески извиняться перед Вами. Сознаю, что рассеянность моя непростительна, но хозяин и В.Каллаш<sup>1</sup> «заговорили» меня в передней... Простите, что не мог прислать Вашего пальто раньше: тотчас от В.Н.Давыдова<sup>2</sup> должен был ехать на заседание «Весов», а с него на заседание Литературно-художественного кружка, которое окончилось лишь в 5 часов утра.

С глубоким уважением, Валерий Брюсов

## Примечания:

<sup>1</sup> Каллаш Владимир Владимирович (1866-1919) – историк литературы, исследователь творчества Гоголя, Лермонтова, Крылова. Под его редакцией вышли «Сочинения и письма Н.В.Гоголя» (Пб. 1907-1909). Был редактором иллюстрированного полного собрания сочинений М.Ю.Лермонтова М. 1914-1915.

<sup>2</sup> Давыдов Владимир Николаевич (Горелов Иван Николаевич) (1849-1925) – известный артист «Товарищества артистов Санкт-Петербургских театров». Выступал в самых разнообразных амплуа, исполнял и женские роли.

7

Без даты

Многоуважаемый Алексей Евгеньевич!

Простите, что отвечаю Вам с некоторым промедлением: чрезвычайно занят заданиями П.Б.Струве<sup>1</sup>. Я думаю, что Вы правы и что, действительно, мое изложение могло подать повод читателям заподозрить зависимость «Элоа» Случевского от «Демона» Лермонтова (хотя известная доля зависимости все же была). Теперь, после моего примечания, ясен общий источник того и другого поэта: идею, первую мысль они заимствовали у А.Де Виньи, но оба разработали сюжет совершенно самостоятельно. Я помню, что лично беседовал с К.К.Случевским об отношении его «Элоа» к «Демону». «Мой сатана старше Демона, – сказал мне К.К.,- потому что между мной и Лермонтовым лежит пятьдесят лет». Мне кажется, он был прав.

Ничего не сумею ответить Вам на Ваш вопрос о переводах моего брата<sup>2</sup>. Брата моего я вообще знаю очень мало. Кажется, он переводит старательно, язык знает, и стихом (но только белым) владеет.

Уважающий Вас, Валерий Брюсов

## Примечания:

<sup>1</sup> Струве Петр Бернгардович (1870-1944) – русский экономист, философ, историк, публицист. Теоретик «легального марксизма», один из лидеров кадетов, редактор журналов «Освобождение», «Русская

мысль». Участник сборника «Вехи» (1909). После революции жил в эмиграции.

<sup>2</sup> Речь идет о переводах брата Валерия Яковлевича – Александра Яковлевича Брюсова. Брюсов посвятил ему стихотворение «Одному из братьев» (1905) (Т. I. С. 428); см. также: Брюсовские чтения 1962 года Ереван. 1963. С. 297.

## **Письма А.Е.Грузинского Брюсову** (РО РГБ. Фонд 386, карт. 84, ед.хр.15)

1

18 апреля 1908 г.

Многоуважаемый Валерий Яковлевич!

Хотя Вы отвечаете уже заранее отказом на просьбу редакции нашей, я позволю себе все-таки повторить, что мы очень желали иметь Ваши статьи в «Истории русской литературы»<sup>1</sup>. Срок – не ближе весны 1909 года: может это обязательство позволит Вам не отказываться. Мы просим Вас дать нам статьи о писателях и поэтах, а именно: Майков<sup>2</sup>, Полонский<sup>3</sup>, Надсон<sup>4</sup>, Минский<sup>5</sup>, Фофанов<sup>6</sup> предоставляются Вам – все или по Вашему выбору. Размеры каждой статьи – около ½ листа (собственно до 20000 букв). Характер статей – не биографический, а характеристика поэтической индивидуальности. Следовало бы познакомиться Вас с общим планом и характером издания, но это удобнее сделать в разговоре, который я и надеюсь иметь с Вами, если Вы ответите мне согласием, о чем я Вас еще раз усердно прошу от имени Редакции. Быть может мы увидимся завтра у В.Н.Давыдова<sup>7</sup> в 2 часа на заседании Гоголевской Комиссии Общества Любителей словесности. Если же Вы не будете, я буду ждать Вашего ответа. С искренним уважением А.Грузинский.

*(на бланке)*



## Примечания:

<sup>1</sup> «История русской литературы 19 века» под редакцией Д.Н.Овсяниково-Куликовского при непосредственном участии А.Е.Грузинского и П.Н.Сакулина. Издательство «Мир». Москва

<sup>2</sup> Майков Аполлон Николаевич (1821-1897), русский поэт, член-корреспондент Петербургской АН (1853). Его лирика посвящена темам европейской и русской истории, искусству. Лучшие его стихи – стихи о природе.

<sup>3</sup> Полонский Яков Петрович (1819-1898), русский поэт, член-корреспондент Петербургской АН (1886). Его перу принадлежат пейзажные, любовно-лирические стихи, поэмы, в том числе шуточная поэма «Кузнечик-музыкант» (1859), а также повести.

<sup>4</sup> Надсон Семен Яковлевич (1862-1887), русский поэт, в лирике которого отразилась скорбь честного, но далекого от революционной борьбы интеллигента. Некоторые стихи Некрасовского, гражданского звучания.

<sup>5</sup> Минский (Николай Максимович Виленкин) (1855-1937), русский писатель. Один из зачинателей символизма. Религиозно-философская концепция, изложенная в трактате «При свете совести» (1890) и «Религия будущего» (1905), охарактеризована Г.В.Плехановым как «евангелие от декаданса». После революции 1905-1907 гг. жил за границей.

<sup>6</sup> Фофанов Константин Михайлович (1862-1911), русский поэт. В его творчестве уход от мрачной социальной действительности в иллюзорный мир, характерный для декаданса, сочетался с реалистическими мотивами (поэмы «Волки» «Весенняя поэма»).

<sup>7</sup> Давыдов Владимир Николаевич (Иван Николаевич Горелов) (1849-1925), русский и советский актер, педагог, народный артист Республики (1922). На сцене с 1867 г., в 1880-1924 – в Александринском театре в Петрограде. Крупнейший представитель русской реалистической школы.

2.

11 сентября 1911 года

*(на бланке Общества Любителей российской словесности)*

Многоуважаемый Валерий Яковлевич!

Обращаюсь к Вам с просьбой от Общества. Юбилей<sup>1</sup> свой мы решили справлять 22 октября. Будет два заседания: одно с историческими воспоминаниями, другое – чисто литературное, с прочтением новых вещей членов Общества.

Не откажитесь принять участие в последнем заседании чем-нибудь – стихами или прозой, как хотите. Просим Короленко, Горького, Андреева, Бунина, Зайцева, Вересаева. Прошу Вашего содействия при обращении к Мережковскому: может быть, он пришлет новую главу или часть главы из Александра. Вы мне сообщите его адрес и, может быть, напишите ему про себя. Жду Вашего ответа. Очень хотелось бы, чтобы Вы приняли участие.

Уважающий Вас, А.Грузинский.  
*(на домашний адрес Брюсова)*

Примечание:

<sup>1</sup> По всей вероятности имеется в виду 100-летний юбилей Общества любителей российской словесности, основанного при Московском университете в 1811 году и которое просуществовало до 1930 года.

3.

26 июля 1914 года

Многоуважаемый Валерий Яковлевич!

Прочитав о Вашем решении ехать на войну корреспондентом<sup>1</sup>, я почувствовал потребность издать Вам руку и приветствовать Ваше намерение, а также пожелать Вам вынести с бодрыми силами все случайности и трудности новой задачи. От души желаю, чтобы Ваша поездка дала Вам то обновление, в котором периодически нуждаемся все мы, когда жизнь долго держит нас в одних рамках. Мне кажется, что наша русская жизнь накопила жажду такого обновления; думаю, что и Вы испытываете нечто подобное. О таких я и говорю... Мы переживаем его и все почувствуем очищение воздуха, когда пройдет гроза, и Вы будете тогда счастливее многих, ибо Ваше обновление произойдет на почве прямого соприкосновения с могучим пульсом жизни. Радуюсь за Вас, еще раз приветствую и желаю Вам благополучной поездки.

Преданный Вам А.Грузинский.

В заключение, так как Вы идете в бой, позвольте дать Вам небольшую батальную картину из моего перевода Шах-Наме.

Примечание:

<sup>1</sup> Во время войны 1914-1915 гг. Брюсов был военным корреспондентом газеты «Русские ведомости».

4.

Октябрь 1918 года

Действительному члену Общества

Валерию Яковлевичу Брюсову

В виду предстоящего 28-го октября старого стиля /10 ноября нового стиля/ сего 1918 года столетия со дня рождения со дня рождения И.С.Тургенева Общество Любителей Российской словесности задумало издать альманах под названием «Художественное слово о Тургеневе». Содержа в себе оценку знаменитого писателя современными нам художниками русского слова, такой сборник не только был бы одной из форм чествования памяти Тургенева, но до известной степени мог бы осветить важный вопрос о тургеневской школе в русской литературе.

Доход от продажи альбома поступит в фонд по сооружению памятника И.С.Тургеневу или на другое начинание, связанное с его именем. Общество Любителей русской словесности позволяет обратиться к Вам, Валерий Яковлевич, с просьбой прислать для названного альманаха изложение Ваших взглядов на творчество Тургенева, хотя бы в виде самого краткого резюме. Весьма желательно указание на то, в чем и насколько Вы считаете себя обязанным Тургеневу.

Пред. Грузинский

Пред. Сакулин

## ПИСЬМА В.Я.БРЮСОВА К А.П.ТАТАРИНОВОЙ

*Вступительная заметка, публикация и примечания*

*А.В.Аванесовой*

Женские образы занимают очень важное место в творчестве Брюсова. Он уделяет большое внимание раскрытию и пониманию женской души и женского характера. Брюсов пытается «влезть в шкуру» женщины, чтобы лучше понять ее и суметь представить другие грани ее существа, отказываясь от сложившихся стереотипов матери, жены, хозяйки.

Можно предположить, что Брюсов тщательно изучает окружавших его женщин, пытаясь понять и проникнуть в их потаенные мысли и желания. Притом изучение и дальнейшее отображение связано не только с внутренним миром, психикой женщины, но и ее внешним проявлением.

В своем поиске Брюсов даже прибегает к мистификации, публикуя сборник «Стихи Нелли», который, подразумевалось, написан молодой поэтессой. В статье А.В.Лаврова отмечается: «Отчасти Брюсову удалось достичь цели своей мистификации: некоторые рецензенты верили в появление новой поэтессы <...> Как свидетельство своей победы Брюсов мог воспринимать включение в антологию современной русской поэзии (1914) шести стихотворений “Нелли” за ее подписью...»<sup>1</sup>. И все же мистификация полностью не удастся, так как в стихах чувствуется почерк Брюсова и об этом прямо заявлял в своей статье еще С.Городецкий<sup>2</sup>.

Однако, «Стихи Нелли» (а потом и их продолжение «Новые стихи Нелли») – не единственная попытка Брюсова более подробно и по-новому раскрыть образ женщины.

Не прибегая к мистификации, в 1910 году Брюсов публикует свое прозаическое произведение – повесть «Последние страницы из дневника женщины»<sup>3</sup>, которая вошла в его сборник

---

<sup>1</sup> Лавров А.В. «Новые стихи Нелли» – литературная мистификация Валерия Брюсова // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник на 1985 год. М. 1987. С.79

<sup>2</sup> Городецкий С. Два стана // Речь. 1913. 25 ноября. N323.

<sup>3</sup> Русская мысль. 1910. N12. С.3-25.

«Ночи и дни», изданный в 1913 году книгоиздательством «Скорпион»). Вокруг этого произведения разгорается много споров, его называют безнравственным и цензура на некоторое время запретила ее публикацию. Брюсов возражает: «Почему моя повесть, написанная серьезно, строго, иронически, – есть преступление против нравственности...»<sup>4</sup>. Характеризуя основную направленность произведений сборника «Ночи и дни» в своей статье Э.Даниелян отмечает: «... сохраняется напряженность отношения к жизни, вглядывания в то, каков есть человек, каким он должен стать, чтобы наполнить жизнь новым содержанием»<sup>5</sup>. Тем самым, объясняется основная цель Брюсова – представить образ женщины-бунтарки, способной отстаивать свои права и протестующей против стереотипов, она пытается изменить свою жизнь, найти себя. Линию этого образа Брюсов продолжает раскрывать в психодраме «Путник» (опубликованной годом позже), а также в других произведениях сборника «Ночи и дни».

В некотором смысле, в произведениях Брюсова происходит столкновение двух образов: мужчины и женщины (как только женщина выходит за грани общепринятых стереотипов, она становится борцом, а борется она против создателя этих стереотипов – мужчины). Тем не менее, основной областью, где разворачивается эта борьба, остается область чувств, страсти, любви.

Как бы Брюсов не изучал женщин, не пытался их понять, для него они остаются основным источником вдохновения. Доказательством служит веночек сонетов «Роковой ряд», объединяющий пятнадцать стихотворений, каждое из которых посвящено реально существовавшей женщине, когда-то покорившей сердце поэта.

Однако, не только любовная привязанность проявляется в творчестве поэта. Еще одной женщиной, вдохновившей Валерия Яковлевича на создание лирического стихотворения, была Александра Павловна Татарина, секретарь редакции журнала «Русская мысль», в котором регулярно публиковались произведе-

---

<sup>4</sup> См.: Даниелян Э.С. Сборник рассказов В.Брюсова «Ночи и дни» // Брюсовские чтения 1986 года. Ереван. 1992. С.60.

<sup>5</sup> Там же. С.61.

дения Брюсова. Ниже приведены два неопубликованных письма Брюсова к Татариновой, в которых поэт приводит текст посвященного ей стихотворения «Женский портрет»<sup>6</sup> (ранее называвшегося «Портрет») и объясняет обстоятельства его написания.

В первом из них Брюсов пишет о возможных публикациях своих стихов в журнале, а потом обращается с просьбой о ее согласии на публикацию этого стихотворения. Просьба его сформулирована очень корректно и вполне предполагает получение как положительного, так и отрицательного ответа.

Во втором письме Брюсов благодарит Татаринову за разрешение публикации и высказывает искреннее недоумение по поводу ее удивления этим экспромтом. Здесь Брюсов сам отмечает, что с большим вниманием и интересом относится к женщинам находящимся рядом с ним, – к тем, с кем ему довелось работать.

Само же стихотворение отмечено очень нежным, уважительным отношением и подчеркивает глубину внутреннего мира Татариновой и скрытость его от окружающих. Стихотворение «Женский портрет» имеет большое значение, так как впервые в творчестве Брюсова представляет образ деловой женщины («...сидит она, в вечерний час, / За ворохом шуршащей корректуры»).

Деловые отношения Брюсова с Татариновой продолжались еще некоторое время; его письма и комментарии к их отношениям рассмотрены А.Дербеневой.<sup>7</sup>

### **Письма В.Брюсова к А.П.Татариновой**

*(РГАЛИ. Фонд 56, опись 3, ед.хр.29)*

1

8 сентября, 1913

Многоуважаемая Александра Павловна!

---

<sup>6</sup> Впервые оно было напечатано в журнале «Русская мысль» (1913. №10. С.1).

<sup>7</sup> См.: Дербенева А. Неопубликованная повесть Брюсова «Моцарт» // Брюсовский сборник. Ставрополь. 1975. С.150-151.

С этим письмом я высылаю в редакцию 9 стихов: 5 – о Голландии<sup>1</sup>, 3 о Финляндии<sup>2</sup>, и 1 перевод песенки К.Л.Майера<sup>3</sup>. Вчера я писал об этом подробно П.Б.-у<sup>4</sup> (в Петербурге ли он?). Добавлю, что лично мне хотелось бы видеть в «Р.М.» прежде всего стихи «голландские». Из «финляндских» два («Лодка...» и «Иматра») у меня очень просил футуристический журнал. Песенка Майера кажется мне вполне незначительной. Впрочем, решение, что печатать, я, как всегда предоставляю П.Б.-у. Дать вперед моего считаю «голландскую» – личная просьба.

В этом конверте Вы найдете еще одно стихотворение. Спешу сказать, что я никогда не позволю себе считать его Вашим портретом (как многие могут подумать), но я не могу отрицать, что «исходной точкой» послужили мои воспоминания о Вас. Ими я воспользовался, как художник-живописец пользуется моделью, то есть многое обобщить, многое домыслить, многое добавить такого, что я не имею права относить лично к Вам. Мне остается только извиниться, что я позволил себе так использовать мои воспоминания, не испросив Вашего позволения. Во всяком случае я напечатаю эти стихи лишь в том случае, если Вы сочтете это возможным. Если же Вам не желательно появление их в печати, прошу Вас принять этот листок на память о нашей совместной работе.

Преданный Вам, Валерий Брюсов.

*к письму приложен автограф стихотворения:*

Что я могу припомнить? ясность глаз  
И детский облик, ласково-пурпурный,  
Когда сидит она, в вечерний час,  
За ворохом шуршащей корректуры.

Есть что-то строгое в ее глазах,  
Что никогда расспросов не позволит.  
Но, может быть, суровость эта – страх,  
Что кто-нибудь к признаньям приневолит.

Она смеяться может, как дитя,  
Но тотчас поглядит лицом беглянки,  
Застигнутой погоней; миг спустя  
Она опять бесстрастно правит гранки.

И, что-то важное, святое скрыв  
На самом дне души, как некий идол,  
Она – как лань пуглива, чтоб порыв  
Случайный – тайны дорогой не выдал.

И вот сегодня – ясность этих глаз  
Мне помнится; да маленькой фигуры  
Мне виден образ; да в вечерний час,  
Мне слышен ровный шелест корректуры...

#### Примечания:

<sup>1</sup> В цикл стихов о Голландии входят: «Закат над морем», «Над северным морем», «Океан и дюны», «К северному морю», «В Голландии». В журнале «Русская мысль» год 34 за ноябрь месяц впервые были напечатаны первые четыре стихотворения (журнал «Русская мысль». 1913. N11. С.17-20).

<sup>2</sup> О Финляндии – цикл стихотворений «На берегах Саймы», в который входят три части: «Иматра», «На Сайме», «Над Иматрой». Все стихотворения были опубликованы в журнале «Русская мысль» (N12, 1913. С.172).

<sup>3</sup> Карл Леопольд Майер (1880-1965) – писатель, юрист и государственный деятель. Познакомился с четой Брюсовых в 1913 году на курорте Нордвиг-ан-Зейе в Голландии. Сохранились два его письма к Брюсову. В том же году он подарил Брюсову свое произведение «Песни матери гнома» с автографом, который снабжен пометой: «1913 / 6 августа // «Noordwijk-aan-Zee». Оригинал стихотворения и перевод Брюсова опубликован в сборнике «Зарубежная поэзия в переводах Валерия Брюсова». Сост. С.И.Гиндин. М. 1994. С.688; С.689.

<sup>4</sup> П.Б. – Струве Петр Бернгардович (1870-1944) – русский экономист, философ, историк, публицист. Теоретик «легального марксизма», один из лидеров кадетов, редактор журналов «Освобождение», «Русская мысль». Участник сборника «Вехи» (1909).

2

18 сентября 1913.

Многоуважаемая Александра Павловна

Очень мне было приятно узнать, что Вы на мой «Портрет» не рассердились и эти стихи мои понравились Вам. И ещё бла-



годарю Вас за позволение их напечатать. Но несколько меня огорчило Ваше замечание, что Вы их никак не могли ожидать. Неужели же Вы думали, что, работая с Вами больше двух лет вместе, я мог так никогда ничего о Вас не думать, смотреть на Вас и не видеть, слушать и не слышать. Верное или не верное, не знаю, но, конечно, свое представление о Вас у меня создалось, и вполне прочное, то наконец, я его взял как модель для своего полу-портрета, полу-домысла.

*(письмо не полное, отрезанное)*

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ОТ РЕДАКЦИОННОЙ КОЛЛЕГИИ</b> .....	3
<b>1. ПРОИЗВЕДЕНИЯ, СТАТЬИ, ПЕРЕВОДЫ</b>	
<b>В.Я.БРЮСОВА</b>	
Статья Брюсова «Кантемир» и материалы, собранные Брюсовым по литературе XVIII века. (1891). – Вступительная заметка, публикация и примечания И.А.Атаджанян .....	6
Из ранних пьес В.Я.Брюсова («Красная шапочка»). 1895.– Вступительная заметка, публикация и примечания Л.В.Мартиросян .....	29
Публикации В.Брюсова в газете «Русский листок». 1901-1903. – Вступительная заметка, публикация и примечания Э.С.Даниелян .....	38
Статьи Брюсова о французской литературе в журнале «Весы». 1904-1909. – Вступительная заметка, публикация и примечания Е.А.Алексян .....	91
Брюсов и «Золотое руно»: неатрибутированный текст. 1906. – Вступительная заметка, публикация и примечания Н.А.Богомолова .....	144
Предисловие В.Брюсова к роману Люси Деларю-Мардрюс «Исступленная» в переводе Н.Петровской. 1911. – Вступительная заметка, публикация и примечания М.В.Михайловой .....	151
Статья Брюсова «"Гамлет" в Московском Художественном театре». 1912. – Вступительная заметка, публикация и примечания М.Л.Галстян .....	158
Предисловия В.Я.Брюсова к антологиям «Французская лирика XVIII века» и «Французские лирики XIX века». 1913, 1914. – Вступительная заметка, публикация и примечания Н.М.Хачатрян .....	177

«М.Ю.Лермонтов» – статья Брюсова и столетию Брюсова. 1914. – Вступительная заметка, публикация и примечания С.Э.Нураловой .....	199
Статья В.Брюсова «Предсказания Нострадама о современной войне». 1915. – Вступительная заметка, публикация и примечания Э.С.Даниелян .....	222
Автографы В.Брюсова, относящиеся к истории Древней Армении. 1916. – Вступительная заметка, публикация и примечания К.С.Сапарова .....	232
Литературная симфония В.Брюсова «Воспоминанье». 1918. – Вступительная заметка, публикация и примечания С.С.Давтян .....	268
Переводы Брюсова в «Еврейской антологии». 1918. – Вступительная заметка, публикация и примечания Н.П.Сейранян .....	312
Неизвестные переводы Брюсова из Жюль Ромена. 1920. – Вступительная заметка, публикация и примечания С.И.Гиндина .....	330
Брюсов – рецензент Госиздата. 1920-ые годы. – Вступительная заметка, публикация и примечания И.К.Погосян ...	336
Пушкин – Брюсов. «Урок игроку». Комедия. 1927. – Вступительная заметка, публикация и примечания Е.А.Алексамян .....	344

## ***II. ПЕРЕПИСКА В.Я.БРЮСОВА***

Из переписки Валерия Брюсова и Акима Волынского. 1900–1918. – Вступительная заметка, публикация и примечания М.В.Покачалова и Л.А.Сугай .....	364
Переписка В.Я.Брюсова с А.И.Сумбатовым-Южиным. 1907–1912. – Вступительная заметка, публикация и примечания М.Л.Айвазян .....	401

Переписка Брюсова с А.Е.Грузинским. (1908–1918). – Вступительная заметка, публикация и примечания И.А.Атаджанян .....	424
Письма Брюсова к А.П.Татариновой. (1913). – Вступи- тельная заметка, публикация и примечания А.В.Аванесовой .....	435

Компьютерная верстка – компьютерный центр ЕГЛУ им. В.Я.Брюсова  
(руководитель - доцент В.В.Варданян)

Операторы:

Н.М.Элчакян

С.В.Аракелян

Подписано к печати: 28.09.05

Сдано в печать: 10.10.05

Тираж

---

Издательство “Лингва”

Ереванский государственный лингвистический университет им. В.Я.Брюсова

Адрес: Ереван, Туманяна 42

Тел: 53-05-52

Web: <http://www.brusov.am>

E-mail: [yslu@brusov.am](mailto:yslu@brusov.am)