

ВОСТОК В ТВОРЧЕСТВЕ В. Я. БРЮСОВА

Доктор филологич. наук М. Л. МИРЗА-АВАКЯН

Для творчества В. Я. Брюсова характерен процесс беспрестанного обновления. Поэт многократно возвращается к образам и темам, которые некогда владели его поэтическим воображением, и дает им все новое переосмысление. Поэтому его поэзии свойственна своеобразная цикличность, повторяемость тем и образов, но это движение осуществляется по спирали, а не по кругу, так как каждый раз Брюсов соотносит эти темы и образы со своей обновленной эстетической системой и вносит в них изменения.

В ранней поэзии Брюсова, в цикле «Juvenalia» тема Востока отсутствует. Брюсов обращается к ней после 1895 г. в период работы над сборниками «Chefs d'oeuvre» и «Me eum esse» (1896—1898). Эти сборники отмечены программностью, так как в это время Брюсов, совместно с поэтами своего круга (К. Бальмонтом, А. Добролюбовым, И. Коневским и др.), вырабатывал принципы субъективно-импрессионистической школы русского символизма.

Опорной идеей этой школы стал субъективный подход к действительности, утверждение права художника на ее переосмысление и стремление «свести действительность к простой модели художника»¹. Реальная жизнь входила в поэзию символизма в преображенном виде, расцвеченная фантазией художника в небывалые краски.

В сборнике «Chefs d'oeuvre» мы встречаем среди других средств преобразования и эстетизации жизни и символику Востока, поданную без этнографической и национальной самобытности, как экзотика дальних стран. Подход к теме Востока как к источнику экзотических образов был характерен для поэтов «чистого искусства», в том числе — участников «пятниц» К. Случевского (конец 80 — начало 90-х годов). Разработка восточных тем в этом стилевом решении находит отражение у таких поэтов, как А. Голенищев-Кутузов (поэма «Гашиш»), Мирра Лохвицкая (поэмы «Лилиг», «Царица Савская»), А. Коринфский (поэма «Невеста Нила»), К. Случевский (стихотворения «Мемфисский жрец», («Последний завет», «Ханские жены») и др. Восток осмыслен ими как обобщенный символ неги, роскоши красок, силы пламенных страстей. Его географические контуры нечетки, это поэзия «чужого неба, дальних стран».

¹ В. Брюсов, Собр. соч. в семи томах, т. 1, М., 1973, стр. 565. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

При этом восточные темы и образы шли параллельно с библейскими и антологическими.

В первых сборниках Брюсова тема Востока подана в том же стилевом ключе. И хотя в письме к В. К. Станюковичу он утверждал, что «...почти все Крптомерии — это мотивы из Леконта де Лиля и д'Эредиа...» (I, 575), — это не совсем точно. Стилевая и тематическая общность с поэтами «пятниц», в частности со Случевским, несомненна — тем более, что и эти поэты обращались к поэзии Парнаса как к эстетическому канону.

Поэтому закономерно, что для цикла «Крптомерии» Брюсов избрал эпиграфом строку из стихотворения Случевского «Последний завет»: «В лесах алоэ и араукарий»². Как и у поэтов «пятниц», темы и образы Востока даны в общем потоке экзотики дальних стран: Индия, Персия, Ява, Восточная Полинезия, Перу. В ряде этих стихотворений приглушенно звучат мотивы, которые впоследствии определяли отношение Брюсова к древним культурам Востока. В «гравюре» «Львица среди развалин» (цикл «Холм покинутых святынь») впервые прозвучала мысль о преемственной связи прошлого и настоящего, древней культуры Востока и современности:

Холодная луна стоит над Пасагардой...
...Царевна вся дрожит... блестят ее глаза...
Рука сжимается мучительно и гневно...
О будущих веках задумалась царевна.
(I, 71)

Образ ушедших культур, которые послужили почвой современной жизни, дан в стихотворении «На острове Пасхи» из этого же цикла, написанном в форме раздумий знахаря-заклинателя при виде гигантских скульптур, оставленных исчезнувшей цивилизацией:

О прошлом никто не споеет нам.
Но грозно, на каменной груди,
Стоите, в молчаньи дремотном,
Вы, страшные, древние люди.
(I, 69)

Эти размышления, уже непосредственно связанные с историей древних цивилизаций Востока, станут основой историко-эстетической концепции Брюсова в 1911—1917 гг. Здесь мысль очерчена еще не четко и не связана непосредственно с образом Востока.

В 1896 г. Брюсов совершил первую поездку в Крым и на Кавказ (Пятигорск, Кисловодск). В письме к Е. И. Павловской он писал: «Мое одиночество там, в кавказских горах, было лучшими днями, которые не повторяются» (I, 580). И хотя в письме к П. П. Перцову Брюсов утверждает, что он разочарован «громкими именами Машука и Бештау», которые оказались «маленькими холмиками», тем не менее образы Черного моря.

² К. К. Случевский, Собр. соч. в 6-ти томах, т. II, СПб. 1898, стр. 27.

непрестанно катящего свои волны, зеленых громад гор входят в поэзию Брюсова, тесня мир вымышленной экзотики. Именно образы живой природы Крыма и Кавказа благодаря своей красочности и романтике, пробили брешь в мире видений поэта и обратили его к красоте реального мира. Воспоминаниям об этой поездке посвящена вторая книга его стихов «*Me eum esse*» (с эпиграфом «Одиночеству тех дней»). В цикле «Скитания» лейтмотивом является стук колес поезда и сменяющийся за окном горный пейзаж:

Четкие линии гор;
Бледно-неверное море...
Гаснет восторженный взор,
Тонет в бессильном просторе...
(I, 111)

Или:

Грани, в тверди слишком синей,
Скалы старого Кавказа
Дремлют в царственной пустыне
Здесь, где Демон камень темный
Огневой слезой прожег...
(II, 468)

Образ Кавказа естественно ассоциируется в сознании поэта с тенью Лермонтова, образами Демона и «Ангела бледного» (стихотворение «Ангел бледный»).

Цикл «Скитания» мы можем рассматривать как заявку на будущее, поскольку в этом цикле природа Кавказа предстает в ее конкретности (горы, волнующееся море, черные сосны). В этих пейзажах нет красот Востока, традиционных для поэзии конца 90-х годов, — они суровы и прекрасны в своей первозданной простоте.

В 1898 г. Брюсов вторично посетил Крым, и образы гор, Черного моря с его яркими и теплыми красками вошли в третью книгу его стихов «*Tertia vigilia*» (1900). Этот сборник имеет переходный характер — ряд его тем и образов определит впоследствии зрелую поэзию Брюсова. Восток в сборнике «*Tertia vigilia*» представлен в двух вариантах: образами великих людей прошлого — восточных царей и пророков (цикл «Любимцы веков»), и темой всепоглощающей страсти, поданной на пряно-экзотическом фоне («Аганат. Финикийский рассказ»).

Сюжеты цикла «Любимцы веков» станут стержневыми в поэзии Брюсова, причем их разработка будет сопровождаться все новыми уточнениями и переосмыслением. Данный цикл — подступ к теме завоевателей и пророков человечества, носителей волевого начала и великих страстей, дающих право повелевать людьми, — Ассаргадона, Рамзеса, библейского пророка Моисея, Александра Македонского и других. Образы у Брюсова лишены исторической и индивидуальной конкретности, они осмыслены однозначно как олицетворение единой воли или единой

страсти, имеющей общечеловеческое содержание. Так, в стихотворении — «надписи на гробнице» царь Ассаргадон говорит:

Египту речь моя звучала как закон,
Элам читал судьбу в моем едином взоре,
Я на костях врагов воздвиг свой мощный трон,
Владыки и вожди, вам говорю я: горе!

Я исчерпал до дна тебя, земная слава!
И вот стою один, величьем упоен,
Я, вождь земных царей и царь — Ассаргадон.

(I, 144)

Ассирийский царь выступает здесь преимущественно как носитель идеи власти, мужества и завоеваний. Брюсову в этот период такой образ несомненно импонирует. Тема Востока предстает в этом стихотворении в личностном плане, олицетворенная в образе завоевателя, «любимца веков». Такая интерпретация образа не чужда его восприятию среди представителей философского потока в русском символизме, который современными исследователями назван условно «русским ницшеанством». Увлечение «любимцами веков», носителями идеи «сверхчеловека» разделяли поэты-современники Брюсова — К. Бальмонт и Н. Гумилев, испытавший в раннем периоде творчества значительное влияние Брюсова. Печать этого влияния ощутима в стихотворениях и лирических поэмах Гумилева «Орел Синдбада», «Озеро Чад», «Семирамида» и др.

Найденное Брюсовым стилевое решение в разработке тем и образов Востока усваивалось поэзией модернизма 900-х годов. Однако Брюсова оно не удовлетворило, и он обратился к иным решениям, иным рубежам. Круг исторических знаний поэта расширялся, образ Востока в его стихах стал занимать все более весомое место; больше того, он стал одним из опорных моментов его историко-эстетической концепции после 1911 г.

В сборнике «Зеркало теней» (1912) Брюсов возвращается к образам «любимцев веков», но уже с новых позиций. В цикл «Властительные тени» входит весьма примечательное стихотворение «Египетский раб» с эпиграфом из упомянутого выше стихотворения «Ассаргадон» («Я, вождь земных царей и царь — Ассаргадон»). Кто же является истинным создателем ценностей древних культур Востока? — такой вопрос задает себе поэт и неожиданно для нас отвечает — не цари и не великие завоеватели, а народ-труженик. Стихотворение написано от лица раба, строителя египетских пирамид:

Я жалкий раб царя. С восхода до заката,
Среди других рабов, свершаю тяжкий труд,
И хлеба кус гнилой — единственная плата
За слезы и за пот, за тысячи минут.

Но не исчезнет след упорного труда.
И вечность простоят, близ озера Мерида
Гробница царская, святая пирамида.

(II, 69)

Как видим, Брюсов пересмотрел свое отношение к «любимцам веков», царям-завоевателям, ограничив их роль лишь волевым импульсом; подлинными творцами гробниц и пирамид называет Брюсов тех, кто строил их в нечеловечески жестоком напряжении.

Работа над образами «любимцев веков» получает новое направление. Вместо образа-символа, лишенного индивидуальных примет, Брюсов стремится создать *портрет*, в котором были бы представлены особенности эпохи и индивидуальность героев. Так, в первом цикле («Любимцы веков») в стихотворении «Моисей» Брюсов пересказывает эпизод из библейской легенды о том, как Моисей разбил скрижали закона, оскорбленный непониманием народа. Тема героя и толпы получает символическое значение, а образ Моисея служит обобщенным символом гонимого пророка. Брюсов возвращается снова к образу Моисея в цикле «Властительные тени», но теперь придает ему индивидуальность, используя библейскую легенду:

Беглец гонимый, сын рабыни,
Чужих, безвестных стад пастух...

Жрецами вражьими воспитан...
(II, 70—71)

Во втором стихотворении Моисей является воплощением образа народного вождя, идущего к намеченной цели. Возврат к уже освоенной теме позволил поэту по-новому подойти к символике образа.

К жанру «надписи на гробнице» Брюсов возвратился в цикле «Сны человечества» (1909—1917), об истории создания которого речь пойдет ниже. В этом сборнике Брюсов осмыслил поэзию и историю Востока с новых позиций. В частности, он дал новую интерпретацию «надписи на гробнице» великих царей Древнего мира. Он уже не стремится к обобщению и символизации образов «любимцев веков»; наоборот, он ищет те художественные решения, которые позволили бы ему осмыслить их психологию *в исторической форме*. Такова «надпись на гробнице» царя Била Ибуса, сына Ассура (стихотворение «Клинопись»). Он был «велик на земле» и потому прославляет себя как завоевателя более слабых народов, на опустошенных землях которых он воздвигал храмы своим богам:

Города разрушал я, я истреблял племена,
Города воздвигал я, строил храмы богам...
(II, 323)

Здесь же прославляет он красоту своей прекрасной жены Ниргал, которую он «в пурпур одел», но это всечеловеческое чувство любви выражается им в форме, свойственной его жестокому веку:

Когда умерла Ниргал, я сорок суток не ел.
Когда ушла ты, Ниргал, я десять тысяч казнил...
(II, 468)

Таким образом, царь Бил Ибус предстает в этом стихотворении в единстве общечеловеческих и исторических начал.

Так снова и снова возвращаясь к жанру «надписи на гробнице», Брюсов вносит уточнения в образы владык и царей Востока согласно исторической психологии их эпохи. В дальнейшем Брюсов вообще пересматривает образы героев-завоевателей, характеризуя их как разрушителей ценностей и культурных достижений народов. В стихотворении-подражании «Царь о самом себе», представляющем по жанру все ту же «надпись на гробнице», египетский фараон, обращаясь к богу Аммону, перечисляет в качестве своих подвигов все разрушения и смерти, которые он принес соседним странам:

Три тысячи колесниц разбили кобылицы мои,
Спицы колес валялись, как солома.

Храмы твои я наполнил пленными, тебе я воздвиг колонны,
что простоят тысячу лет...

Трупы лежали у ног моих как сено, лучшие витязи врагов
издыхали в крови своей...

(II, 380—381)

Герой-завоеватель осмыслен Брюсовым в этой «надписи на гробнице» иначе, с ироническими интонациями.

Еще более емко и лапидарно выражена мысль о завоевателях как разрушителях и пиратах истории в стихотворении-стилизации «Надпись»:

Наше войско двигалось мирно...

Оно сокрушило вражьи крепости.
Наше войско двигалось мирно,
Оно срезало сады и виноградники.

Наше войско двигалось мирно,
Оно увело тысячи тысяч в плен...

(II, 381—382)

Поэтический жанр «надписи на гробнице» пережил в поэзии Брюсова известную эволюцию. Образ «любимца веков», носителя воли к победе, мужества и презрения к слабым, в позднейшем творчестве поэта вообрал в себя исторический колорит и конкретизировался, тем самым лишившись ореола и получив значительно более сложное осмысление как «яркий выразитель духа своего народа и своей эпохи»³. Этот пример показывает, что для Брюсова, осваивавшего тему истории древних цивилизаций Востока, характерно углубление в эпоху, в своеобразие национальных и исторических черт народов. Образ Востока в поэзии Брюсова вырастал как дерево, освобождаясь от условной

³ П. Н. Берков, Проблема национальной культуры в понимании Брюсова, «Брюсовские чтения 1966 г.», Ереван, 1968, стр. 26.

символики и традиционной экзотики, свойственных поэзии его предшественников.

* * *

Дальнейшая работа Брюсова над темами и образами Востока связана с усиленным интересом поэта к истории древних культур, изучение которых позволило ему осмыслить эти темы конкретно-исторически. Свидетельствами такого конкретного изучения являются вводная статья к антологии «Поэзия Армении», «Летопись исторических судеб армянского народа», ряд статей о культурах Востока и, в частности, Кавказа.

Несомненно, что избиение армян в Турции обострило интерес Брюсова к культуре армянского народа, к его трагической судьбе. Близкое знакомство с рядом выдающихся деятелей этой культуры ввело Брюсова в историю, поэзию, искусство армян — одного из древних народов Востока.

Как писал сам поэт, там, где он искал могилы, он нашел живой свет развивающейся, исполненной сил и веры в будущее культуры. Вхождение в ее круг обогатило Брюсова новыми мыслями, чувствами, красками. Эта встреча дала толчок творческому развитию Брюсова⁴. В своем предшествующем творчестве Брюсов не раз соприкасался с темами Востока, и в его творческом сознании зрел поэтический его образ. Благодатная встреча с армянской культурой и ее выдающимися деятелями помогла оформиться этой историко-эстетической концепции. Следует заметить, что Брюсов разделял некоторые заблуждения культурно-исторической школы, сравнительным методом которой он пользовался. В ряде случаев его поиски определялись прежде всего установлением общности этих культур (при игнорировании их своеобразия). В очерке «Философия национальной истории» поэт писал, что существуют «общие признаки отдельных, последовательно сменявших друг друга периодов, в которых, конечно, сосуществовали в одно и то же время разные племена, народности и народы»⁵. При сопоставительном анализе культур Востока Брюсов пользуется методом исторических аналогий («одинаковые причины вызывают одинаковые следствия»), что подчас приводит его к спорным выводам. В ряде случаев он преодолевает этот метод, и острое чувство истории помогает ему прийти к самостоятельным и оригинальным выводам, рожденным типологическими сопоставлениями. Правильно отмечает С. К. Даронян, что «типологические параллели родственных процес-

⁴ См. К. Н. Григорьян, Брюсов и армянская поэзия, М., 1962; О. Т. Ганалаян, Армения в творчестве русских поэтов, Ереван, 1967; П. Н. Берков, Проблемы истории мировой культуры в литературно-художественном и научном творчестве В. Брюсова, «Брюс. чтения 1962 г.», Ереван, 1963; С. К. Даронян, Проблема литературных связей в работах Брюсова по армянской литературе, «Брюс. чтения 1966 г.», стр. 93; Л. Мкртчян, Армянская поэзия и русские поэты XIX—XX вв., Ереван, 1963 (о Брюсове — переводчике армянской поэзии); М. В. Арзуманян, Брюсов и армянская культура, «Брюс. чтения 1966 г.».

⁵ Цит. по: П. Н. Берков, Проблема национальной культуры..., стр. 18.

сов помогали ему (Брюсову) в выяснении общих закономерностей мирового литературного процесса»⁶.

Брюсов, например, сопоставляет культовые представления народов Востока о смерти, архитектуру их гробниц пирамидальной формы, обряды и др. и намечает психологическое и культовое единство не только древних цивилизаций Востока, но и народов всего Древнего мира — Египта, Двуречья, Вавилона, Финикии, древних греков и Эгейского мира. В эту семью народов полноправно входят и народы древнего Кавказа, в частности армянский. При этом Брюсов, опираясь на идеи Н. Я. Марра о пракавказской культуре яфетидов, высказывает мысль, что кавказская культура сложилась из древних напластований, уходящих в глубь веков (это подтвердили археологические раскопки). Он считает возможным высказать догадку, что культура Урарту была «центром всего умственного движения» кавказских цивилизаций⁷ (VIII, 381). Кавказскую культуру Брюсов рассматривает как единство древних культур: до второй Вавилонской державы «...в области Кавказских гор и вокруг озера Вана, — пишет он, — уже существовала старинная и мощная культура народов не-арийского, не-семитического и не-монгольского происхождения» (VII, 380).

Для обоснования общности культур кавказского круга, а далее связи этих культур с другими культурами Древнего мира Брюсов пользуется сравнительным методом. Он сравнивает медные и серебряные пояса Армении с поясами Египта, Эгейи, хеттов, Крита, Микен: «кавказские художники изображали то зверя с двумя головами, ...то зверя еще, у которого концы ног были не с когтями и не с копытами, а с головами грифонов» (VII, 383). Эгейский Миногавр «близко напоминает зверя одного из кавказских поясов»⁸. Разумеется, эти сопоставления Брюсова несколько механистичны; устанавливая черты сходства, он в то же время не акцентировал внимания на чертах национального своеобразия.

Свои выводы Брюсов обобщил, придя к утверждению некоторой психологической и духовной общности народов древних культур, объясняемой живым обменом национальным и культурным опытом. «Кавказские художники, — писал он, — посещали долину Нила и Грецию, любовались роскошью Мемфиса и прелестью «Золотых Микен», уносили с собой к подножью Эльбруса воспоминание о причудливых созданиях египетского и эгейского вкуса»⁹.

В статье «Сфинксы, вишапы (некоторые черты культуры древнейшего Кавказа)», выводы которой повторены в курсе лекций «Учители учителей», Брюсов обращает внимание на изображение «рыбы-чудовища» (вишапа), которая удивительно походит на египетских сфинксов. Он

⁶ С. К. Д а р о н я н, указ. соч., стр. 93.

⁷ Курс лекций «Учители учителей. Древнейшие культуры человечества в их взаимоотношении», прочитанный в феврале—апреле 1917 г. в Народном университете Шапавского.

⁸ В. Б р ю с о в, Об Армении и армянской культуре, Ереван, 1963, стр. 176.

⁹ Там же.

сопоставляет также символ быка, лотосы как элемент армянского орнамента со сходными символами и образами Египта и Эгейи.

Все эти параллели убеждают его во взаимопроникновении древних культур. Древний мир Востока представляется ему материнским лоном современных цивилизаций, рожденных из смешения «победителей и побежденных» (VII, 382). Освоение опыта отдельных национальных культур Востока культурами, входящими в древнюю семью народов, Брюсов мыслит как «сращение», «синтез национальных традиций и воспринятого, отобранного у других народов»¹⁰.

Говорить о «синтезе культур» вряд ли правомерно. Как известно, народы древнего Востока, общаясь и обмениваясь опытом, взаимно обогащали друг друга, сохраняя при этом свою национальную физиономию. Между тем теория синтеза культур стала ведущей идеей исторического метода Брюсова, приложенной не только к историческому материалу, но и сказавшейся в его поэтическом творчестве и в области работ по истории поэзии.

С этих позиций подошел Брюсов к характеристике своеобразия армянской древней и средневековой поэзии. Он рассматривает процесс создания армянской культуры как некоторое слияние эллинистических и византийских традиций с традициями Древнего Востока. «Две силы, два противоположных начала, скрещаясь, переплетаясь и вливаясь в нечто новое, единое, направляли жизнь Армении», — говорит он¹¹ (VII, 199). В этом он видит «ключ к армянской народной поэзии» (VII, 212).

«Двуединство народного духа» (слияние традиций Востока и Запада) отражается, по его мнению, в характере армянской древней и средневековой поэзии, которая является вкладом в мировую поэтическую сокровищницу: «она целомудренна; при всей пламенности — сдержанна в выражениях... По-восточному цветистая, по-западному мудрая», — «песня народа-художника» (VII, 200, 214). Мастерство, изысканность, сложность ритмического рисунка армянских народных песен Брюсов объясняет «древностью народа», «с самой колыбели брошенного в среду культурнейших наций земли» (VII, 213), — т. е. все тем же слиянием культурных традиций Древнего мира.

Подход Брюсова к явлениям культуры и истории народов Востока определяется все тем же синтетическим подходом, стремлением видеть во всех проявлениях культурной жизни народов отпечаток своеобразия времени, все, чем дышит атмосфера эпохи.

Вопрос о национальном своеобразии армянской поэзии решал не только Брюсов-историк, но и Брюсов-художник. Поэтому в его оценке роли, места и национального выражения армянской поэзии среди литератур народов Востока диалектически сочетается, с одной стороны, определение неповторимости этой поэзии, с другой — решение вопроса о причинах этой неповторимости, которые он видит в историческом пути

¹⁰ П. Н. Берков, Проблема национальной культуры..., стр. 44.

¹¹ «Поэзия Армении и ее единство на протяжении веков». Историко-литературный этюд.

армянского народа, обогатившегося общением с древнейшими народами Востока. Такое понимание не приводит Брюсова к мысли о стирании национального лица армян, потере ими индивидуальности. Он писал: «Мировую поэзию справедливо сравнивали с божественной арфой, для которой каждый отдельный народ служит как бы особой струной. Заставить свою струну звучать ей присущим, единственно ей свойственным звуком, отличным от других, и вместе с тем звучать так, чтобы ее голос гармонично сливался со звуками других струн, образуя единую мировую мелодию — таково самое, быть может, высокое призвание национального армянского поэта» (VII, 262).

Как видим, Брюсов подошел к этому вопросу, преодолевая тесные рамки сравнительного метода, широко и свободно. Брюсов-художник, остро чувствующий индивидуальный отпечаток искусства, в этих случаях помог Брюсову-историку преодолеть противоречия метода в исторической науке его эпохи и выйти к более сложным, диалектически осмысленным решениям. По его мысли, слияние двух начал, Востока и Запада, привело к новому качеству, а не к арифметической сумме: родилась поэзия, которая не повторила воспринятых ею при общении с другими народами качеств, а утвердила свое, национально и художественно неповторимое лицо.

«Поэзия совершенно своеобразная, новая для нас по своим формам, глубокая по содержанию, блистательная по мастерству техники... — писал Брюсов об армянской поэзии, — в своих лучших образцах может и должна будет еще многому научить современных поэтов: к ней еще предстоит обратиться за уроками и художественными откровениями»¹².

Брюсов-историк проявляет особенное внимание не только к философии и поэзии Армении, но и к особенностям быта армян, их национального характера, наложившим печать на армянское искусство. Следовательно, Брюсов не игнорирует национальную форму на практике.

В «Замысле об издании сборника «Айастан» (1917) Брюсов предложил Московскому Армянскому Комитету издать сборник, посвященный «культурной жизни Армении», собрав в нем все, что несет печать таланта армянского народа: древние надписи, избранные места из работ армянских философов-просветителей, отрывки из романов и повестей, литографии миниатюр, скульптур, храмов, орнаментов. Этот замысел, к сожалению, не был осуществлен. Брюсов и здесь хотел передать обобщенный образ армянской культуры — философии, истории, искусства, литературы — в единстве прошлого и настоящего.

Такое стремление *синтезировать* национальные черты определило и последние поэтические замыслы Брюсова, в частности цикл «Сны человечества» (1909—1917). Еще в 1909—1911 гг. у Брюсова возник грандиозный замысел поэтического цикла из 3000 стихотворений, который явился бы «лирическим отражением жизни всех народов» (II, 459) — т. е. синтезом поэтического опыта всего человечества. В предисловии к циклу

¹² «Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней», Ереван, 1973, стр. 11.

Брюсов наметил свою задачу: «представить все формы, какие прошла лирика у всех народов во все времена» (там же); причем эти образцы должны были быть не переводом, не «рабской копией», а «свободным творчеством» — творческой обработкой мотивов и образов поэзии отдельных народов. Один из немногих исследователей этого полностью не осуществленного цикла В. В. Рогов в своей содержательной статье особо остановился на жанре цикла, условно определив его как «историческую лирику», «археологию характера»¹³. Действительно, новаторскому жанру цикла «Сны человечества» трудно указать параллели в истории мировой поэзии. По *первому плану* в цикл были включены следующие темы:

часть I — Древний мир. Страна чудес (древняя Индия). Народ Иеговы. Страна пирамид. Ассирийская клинопись. Роза и лилия;

часть II — Средневековье. Индокитай. Персия. Омар Хайям. Персидские четверостишия. Арабы. Турки;

часть III — Новый мир;

часть IV — Современность.

Как видно, Брюсов задумал воссоздать весь поэтический мир человечества, переходя от пласта к пласту, начиная с самых древних. Мир Древнего Востока представлен поэзией Индии, Иудеи, Ассирии. В первом плане поэзия народов Кавказа отсутствует.

По *второму плану*, в котором конкретизирован удельный вес поэзии каждого народа и указано количество стихотворений в каждом разделе, содержание цикла мыслится поэтом так: Страна пирамид — одиннадцать стихотворений; ассирийско-халдейская клинопись — 10 стихотворений; Финикия — 6 стихотворений; народ Иеговы — 14 стихотворений; земля чудес — Индия — 16 стихотворений¹⁴. И в этом плане раздел поэзии Армении не предусмотрен, — видимо, мысль о его включении родилась у Брюсова позже, в период работы над переводами из армянских поэтов.

В окончательном осуществлении части цикла замысел в целом приобрел грандиозный размах. Цикл открывается обработкой мотивов первобытных песен австралийцев, далее представлены обработки поэзии Египта, Ассирии, Греции, Рима, Индии, Персии, Индокитая, Армении, Скандинавии, Испании, Франции, Англии, Германии — вплоть до романтической баллады XIX века.

Преимущество отдано народной, а не книжной поэзии. В черновом наброске к циклу Брюсов писал, что ему «хотелось слагать стихи... так, как слагает он» (т. е. народ)¹⁵. Эти слова представляются нам ключом к определению метода обработки мотивов поэзии отдельных народов.

В статье «Фиалки в тигеле» Брюсов образно сравнил перевод с попыткой расплавить в тигле фиалки и из этого теста вылепить новые, сохраняя их цвет, форму лепестков, аромат. Этим *методов воссоздания*

¹³ В. В. Рогов, О цикле стихотворений Брюсова «Сны человечества», «Брюсов. Чтения 1971 г.», Ереван, 1973, стр. 98.

¹⁴ Там же, стр. 101.

¹⁵ Цит. по: В. В. Рогов, указ. соч., стр. 101.

поэтических образцов и пользовался Брюсов в своем цикле. В обработках имеется система: поэт улавливает основные мотивы поэзии данного народа, но по-своему группирует их; при этом он строго соблюдает особенности образной системы, сохраняет типовые образы-символы; материал организуется в ритмические и строфические формы, присущие данной поэзии. Это *творческая стилизация*, требующая от поэта большой культуры, вкуса, энциклопедических знаний по истории мировой поэзии.

Как пример метода обработки поэтического материала рассмотрим работу Брюсова над «Персидскими четверостишиями», названными первоначально «подражаниями Омару Хайяму», так как в их основу легли рубаи Хаяма. В первую очередь Брюсов стремится воссоздать образ персидской поэзии, используя ее ходовые мотивы и темы, но перегруппировав их и объединяя две или даже три темы. Таково четверостишие Брюсова:

Не мудрецов ли прахом земля везде полна?
Так пусть меня поглотит земная глубина.
И прах певца, что славит вино, смешавшись с глиной,
Предстанет вам кувшином для пьяного вина.
(II, 332)

В брюсовском четверостишии объединены две темы, характерные для поэзии Омара Хаяма: быстротечность жизни и совет насладиться ее благами и преемственная связь прошлого и настоящего. У Хаяма эти темы поданы раздельно:

Сей жизни караван не мешкает в пути:
Повеселившись чуть, мы прочь должны уйти...
Неси вино сюда — уж рассвело почти;

или:

Давай же пить вино, покуда мы живем.
...Тебя из праха никто откапывать не вздумает потом¹⁶.

Вторая тема, — живой жизни, что превращена в прах поколений, у Хаяма воплощена в символах гончара-творца и человека-праха, глины:

Дивлюсь тебе, гончар, что ты имеешь дух
Мять глину...
И этот влажный прах трепещущей был плотью,

или:

Кувшин мой некогда терзался от любви,

или: гончар лепит кувшины «из царских черепов и из пастушьих ног»¹⁷.

¹⁶ Омар Хаям, Рубаи, М., 1961, стр. 36, 43.

¹⁷ Там же, стр. 8, 20.

Таким образом, Брюсов объединил две темы, осмыслив их в образной форме, характерной для Хаяма (гончар — кувшин—вино). Здесь мы имеем дело не с переводом, а с *реконструкцией* поэзии с сохранением ее колорита. Брюсов сохраняет и своеобразные ритмические формы четверостиший (рубаи): ааба; аабб.

В цикл включены и образцы армянской поэзии: «Армянская народная песня» и «Подражание ашугам». Как сказано в комментарии в Собрании сочинений (II, 471), принадлежность первого стихотворения Арутюну Туманяну (1896—1943) «подвергается сомнению», тогда как второе является переводом из Дживани (Сероба Левоняна, 1846—1909).

Первая песня имеет подзаголовок «Подражание народному», что позволяет ее рассматривать как творческую стилизацию, созданную по вышеупомянутому методу реконструкции образной системы. Характерно содержание песни: она представляет собой гимн в честь любимой с перечислением примет ее красоты. Образы традиционны для данного жанра: коралл, лал, вуаль, шаль, эмаль бус, тар и т. д. Тема организована в виде своеобразного орнамента из образов и звуковых повторов:

Я стал бы шалью.
Твоей вуалью,
И бус эмалью стал бы я...
(II, 339)

—последнее также характерно для армянской песни¹⁸. В очерке «Поэзия Армении в ее единстве на протяжении веков» Брюсов отметил в качестве особенности армянской народной песни ритмические повторы, воспроизведенные в рассматриваемой песне. Он писал, что «утонченность самого построения, особого рефрена с повторением только что сказанных слов» «сделали бы честь любому мастеру стиха наших дней» (VII, 214).

У читателя возникает чувство полной адекватности брюсовского стихотворения народной армянской песне, тем не менее первоисточник его не найден. Мы позволим себе предположить, что это такая же творческая стилизация, как «Персидские четверостишия». Глубокое ощущение своеобразия армянской песни позволило Брюсову воссоздать прелесть весенней свежести и аромата «фиалки», переплавив ее в своем поэтическом тигле. Разумеется, не все поэтические обработки в «Снах человечества» безукоризненны в художественном отношении; так, В. В. Рогов указывает на раздел поэзии Китая, характер которой недостаточно точно передан Брюсовым. Но нельзя отказать в смелости поэту, героически решившемуся дать обобщенный образ поэзии мира.

¹⁸ Ср. у Наапета Кучака: «Мне бы быть шелковым кушаком и обнимать твой пояс днем... нль золотым воротником»—«Антология армянской поэзии с древнейших времен до наших дней», М., 1940, стр. 284. В армянской поэзии красота возлюбленной сравнивается с драгоценными камнями: гранит, топаз, алмаз, сапфира лазурь, белизна жемчугов, лал индийский и т. п. Алый встречается как эпитет, связанный с любовной темой: алый лик, алая шапочка, алый свет—см. там же, стр. 208, 280, 321, 325, 328.

Этот цикл еще ждет своего исследователя, который отделит оригинальный вклад Брюсова от переводов и определит его художественный вес.

В сборник «Девятая Камена» (1917—1921), замыкающий поэтическое творчество Брюсова и полностью опубликованный только в Собрании сочинений 1973—1975 гг., введен цикл «В Армении», состоящий из 13 стихотворений. Часть их (5 стихотворений) была опубликована впервые в журнале «Русская мысль» (1916, № 5).

Здесь Брюсов рассматривает Армению в плане уже известной нам исторической концепции как страну со своеобразной национальной культурой, относящейся к семье кавказских культур, входящей, в свою очередь, в круг культур Древнего Востока. Поэтому он включает в цикл стихотворения «Баку», «В Баку», «В Тифлисе», «Путевые заметки», в которых снова и снова возвращается к Армении, рассматривая ее в единстве с другими народами Кавказа:

Тамары век, с делами громкими,
И век Саят-Новы...
(«В Тифлисе», II, 240),

или:

Привет тебе, дальний и дивный *Иран*,
Ты, праотец мира,
Где некогда шли *спарапеты армян*
За знаменем Кира.
(«В Баку», II, 243)

Образ Армении, согласно историческим выводам поэта, несет в себе идею синтеза Востока и Запада:

Да! Вы поставлены на грани
Двух разных спорящих миров,
И в глубине родных преданий
Вам слышны отзвуки веков.
(II, 231)

Эта идея синтеза греческой и восточной культуры, представленная в его исторических работах, определяет для Брюсова поэтический образ армянского народа, его дух, который, по его словам,

...гранился, как твердь алмаза,
В себе все *отсветы* храня:
И краски нежных роз Шираза
И блеск Гомерова огня.
(II, 235)

Символом преемственной связи прошлого и настоящего послужил для Брюсова образ Арарата, что «дышит веками», обратив свой «древне-онемелый лик» сквозь прошлое, сквозь «дым, сталь, огни, тела и кровь» древних войн к неизведанному светлому будущему.

Брюсов-историк воспринимает образ Армении целостно, в полифонической связи прошлого, настоящего и будущего:

...Вы низили в смятение стана,	И ныне в этом мире новом...
При Каррах римские значки;	Вы встали обликом суровым...
Вы за мечом Юстиниана	И вернется, народ Тиграна...
Вели на бой свои полки;	Звездой ты выйдешь из тумана...
(II, 231—232)	

Большое место в раздумьях Брюсова занимает сущность армянского национального характера. Для ее раскрытия поэт обращается к прошлому, через него прозревая будущее. Он говорит, что дух армянского народа гранился в испытаниях, вбирая в себя опыт древних цивилизаций, созревал в военных сражениях с поработителями. В армянах, идущих «разноодеждной толпой» по Еревану, ему чудятся воины прошлого, «души властителей—Смбаты, Аршаки, Тиграны» (II, 241). Олицетворением стойкости армянского характера для Брюсова был Тигран Великий (95—56 гг. до н. э.), «расширивший пределы Армянского царства от Куры до Иордана и от гор Мидийских до Киликийского Тавра». Потерпев неудачу, Тигран, чтобы спасти царство от разгрома, согласился «явиться в стан Помпея пешком и без диадемы» (II, 449—450).

Образ Тиграна несет в себе лучшие качества армянского национального характера и вместе с тем—мысль о двуединстве древней армянской культуры:

Вводя Олимп в свой храм, ты выдал:
Навек—к армянской мощи придал
Ты эллинскую красоту!
(II, 244—245)

Тигран Великий, по представлению Брюсова, способствовал освоению армянами культуры Греции и Рима («в стихах Гомера знал услады», «умел Эллады гармонию и чару чтить»). Сборник «Девятая Камена» обобщает образ Кавказа в поэзии Брюсова и использует поэтические опыты ранних лет. Недаром символами-лейтмотивами здесь являются образы природы Кавказа, моря, «прибоем взметенного», поезда, мчащегося вдоль берега:

В сумрак летит паровоз,
Сказочный край Прометея
Кажется призраком грез...
(II, 240)

Снова (как и в сборнике «Me eum esse») возникают у поэта ассоциации с лермонтовскими образами Демона и Тамары:

Там поникал на утес
Демон, над Тереком рея...
(II, 240)

Обращение к образам-символам раннего цикла («Скитания») здесь не случайно. Тема Кавказа завершается в «Девятой Камене», и повтор символов является возвратом к прошлому, но уже на новом витке спирали.

Таким образом, тема Востока в творчестве Брюсова оформлялась ряд лет, претерпевая сложные изменения. От лирического, чувственно-эмоционального восприятия Востока в раннем творчестве поэт перешел к целостной эстетической его концепции. Разумеется, характер исторических представлений начала XX в., противоречия сравнительного метода и эстетических позиций самого Брюсова не могли не сказаться на этой концепции (такова, в частности, идея синтеза культур как центральная). Однако в ряде случаев Брюсов преодолевал эти противоречия — и тогда образ Востока поэтически воспроизводился им во весь рост, освобожденным от канона и художественно неповторимым.

ԱՐԵՎԵԼՔԸ Վ. ՅԱ. ԲՐՅՈՒՍՈՎԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Բանասիր. գիտ. դոկտոր Մ. Լ. ՄԻՐԶԱ-ԱՎԱԴՅԱՆ

(Ա մ փ ո փ ու մ)

Հոգվածում քննարկվում է Բրյուսովի ստեղծագործության մեջ Արևելքի պատկերի ձևավորման ընթացքը: Առաջին փուլում (1896—1910) Բրյուսովն աստիճանաբար աղտոտագրում է այդ կերպարը էկզոտիկայի ավանդական նստվածքներից: Ղրիմ և Կովկաս կատարած առաջին և երկրորդ ուղևորության ընթացքում կովկասյան բնության կոնկրետ պատկերն օգնում է բանաստեղծին հաղթահարելու իմպրեսիոնիստական կանոնը սիմվոլիստների բնանկարային գեղանկարչության մեջ:

Երկրորդ փուլում (1910—1917) Բրյուսովը նվիրվում է Արևելքի հնագույն մշակույթների ուսումնասիրությանը. 1914 թ. սկսած նա հրապուրվում է հայոց պատմությամբ, հայ արվեստով ու պոեզիայով: Հոգվածում մեկնաբանվում են Բրյուսովի պատմագիտական և գրականագիտական աշխատությունները Արևելքի, մասնավորապես, հայկական արվեստի ու մշակույթի մասին: Այս փուլում Բրյուսովն Արևելքը դիտում է որպես պատմական ամբողջություն և սահմանում է մշակույթների սինթետիկ գծերը Հայաստանի և Կովկասի մյուս մշակույթների արվեստի ու պոեզիայի մեջ: Դրա հետ մեկտեղ Բրյուսով-գեղագետը օգնում է Բրյուսով-պատմաբանին համաշխարհային գրականության մեջ հայկական պոեզիայի գրաված տեղը գտնելու գործում: Իր մի շարք աշխատություններում նա ընդգծում է հայկական պոեզիայի ազգային ինքնատիպությունը, կերպարների թարմությունը, բանաստեղծական տեխնիկայի կատարելությունը: