

## СТАТЬИ, РЕЧИ, ДОКУМЕНТЫ

Публикация Н. А. Трифонова, Т. В. Анчуговой,  
К. С. Герасимова, Т. Г. Дипесман, К. Н. Суворовой

Предисловие Н. А. Трифонова

Подобно многим русским писателям Брюсов на протяжении всего своего творческого пути был не только художником слова, но и литературным критиком, историком литературы, теоретиком искусства, организатором литературной жизни, руководителем литературных объединений. Эту свою деятельность, которой поэт всегда отдавал много сил, он со всей энергией продолжал и после Великой Октябрьской социалистической революции.

В качестве заведующего Литературным отделом Наркомпроса, председателя Союза поэтов, редактора журнала «Художественное слово», рецензента Госиздата, автора многочисленных статей и обзоров в «Печати и революции», председателя многих литературных вечеров и диспутов, одного из руководителей художественного образования страны, преподавателя ряда литературных учебных заведений — он много писал и говорил о вопросах литературы, рассматривал и обсуждал ее насущные проблемы, характеризовал отдельных писателей и оценивал их произведения.

Во всех этих выступлениях проявились многие черты, свойственные Брюсову-критику и до революции. Он так же пристально следил за развитием литературы, прежде всего поэзии, проявляя глубокое и тонкое понимание вопросов формы и поэтического мастерства, был требователен к художественному качеству литературных произведений, с особым вниманием относился к творчеству молодых талантов, поддерживал и направлял их первые шаги.

Но в послереволюционной работе Брюсова-критика выступают и важнейшие новые черты. Тот решительный перелом, который произошел во всей жизни Брюсова, во всем его мировоззрении, во всем его творчестве под влиянием великих социальных событий, не мог не отразиться и на его литературно-эстетических позициях и взглядах. У Брюсова послеоктябрьских лет появляются новые критерии оценки литературных произведений, только намечавшиеся в его статьях начала 1910-х годов; он все больше внимания уделяет социально-идейному содержанию и общественной роли художественного творчества, принимает активное участие в обсуждении животрепещущих вопросов о путях новой литературы, порождаемой революцией, проявляет особый интерес к стихам пролетарских поэтов.

Брюсов все больше ценит и выдвигает на первый план реалистические, социально-познавательные и воспитательные качества литературы, ждет от писателей в первую очередь отражения современности, выражения характерных для нее переживаний, критически расценивает неопределенность взглядов и позиций художника, приветствует здоровые, бодрые ноты в лирической поэзии. При этом его внимание, его требовательность к формально-художественной стороне, к художественной ткани произведений ни в какой мере не ослабляются. Откликаясь, например, на книгу стихов А. Безыменского «Как пахнет жизнь» (1924), он подчеркивает: «Чтобы человек с «октябрьскими» мыслями и настроениями стал «октябрьским поэтом», надо, чтобы он то и другое умел претворять в поэзию. Просто переключивать в стихи марксистские положения недо-статочно» (ГБЛ, ф. 386.37.2).

Указанные особенности Брюсова — критика, Брюсова-теоретика литературы отчетливо раскрываются и в тех неопубликованных материалах, которые вошли в настоящий раздел.

Он открывается наброском проекта воззвания от имени московских писателей, написанным в марте 1917 г. под впечатлением только что совершившегося февральского переворота.

Содержащееся в этой декларации утверждение, что «теперь исполнились лучшие чаяния прекраснейших умов нашей истории», свидетельствует, что Брюсовым еще владели тогда либеральные иллюзии. Это было совершенно закономерно: такое огромное событие, как свержение самодержавия, сотни лет угнетавшего народные массы, вскружило голову многим и более последовательно демократически настроенным интеллигентам, еще не пострадавшим тогда верного политического мировоззрения.

Но важно, что Брюсов выступает в этом документе как писатель-гражданин, подчеркивающий в качестве главного достоинства всей передовой русской литературы ее освободительно-демократический характер и сознающий себя продолжателем этих высоких заветов. В прошлом певец индивидуалистической личности, Брюсов теперь заявляет, что задача писателей раскрывать, чем люди живы в данное время. Поэтому основной темой его воззвания оказывается актуальнейший вопрос о прекращении войны, об установлении мира. Брюсов находит сильные, выразительные слова о войне как величайшем зле и о том, что должно быть достигнуто в нашей стране после окончания войны, хотя, как показала брошюра писателя «Как прекратить войну», он еще заблуждался в вопросе о путях достижения мира.

Проект брюсовского воззвания остался нереализованным. Очевидно, слишком разнородны социально и политически были тогдашние писательские круги, и Брюсову пришлось убедиться в нереальности и невозможности для того времени провозглашаемого им тезиса о стремлении писателей «освободиться от (...) влияния мнений личных, групповых, классовых».

К предоктябрьским месяцам 1917 г. относится и незаконченная статья, начинающаяся словами «Тридцать лет тому назад...». В ней выражена глубокая неудовлетворенность тогдашней поэзией, обнаружившей полное бессилие перед лицом «событий важности неизмеримой».

Брюсов успел сказать здесь конкретнее только о своих недавних соратниках и коллегах по символизму. Вспоминая о их прошлых успехах, он теперь не видит в поэтах-символистах прежней силы, не ждет от них «ничего такого, что глубоко потрясло бы душу». Эта оценка вызвана была не только тем, что большинство поэтов символистского лагеря явно мельчало и деградировало, теряло свое художественное значение, но прежде всего тем, что изменился сам Брюсов.

Можно сказать, что, намечая те требования, которым должен удовлетворять настоящий поэт, Брюсов готов вслед за Я. Полонским провозгласить: «Писатель, если только он// Волна, а океан — Россия, // Не может быть не возмущен, // Когда возмущена стихия». Вскоре — в стихах, составивших сборник «В такие дни», — он сам реализует эти требования.

В полной мере новое качество в высказываниях и раздумьях Брюсова о литературе проявилось в его статьях и выступлениях начиная с 1920 г. К ним следует причислить и статью «Октябрь и литература». Она была опубликована тогда без подписи автора в качестве передовицы, открывавшей № 2 редактировавшегося Брюсовым журнала «Художественное слово». Мы перепечатаваем эту статью как принадлежащую перу Брюсова.

Здесь со всей отчетливостью выражено ожидание художественных произведений, «которые воплотят в себе дух нашей революции», уверенность в том, что русские писатели, оставшиеся верными своему народу, поймут величие переживаемого исторического момента и найдут яркие образы для его воплощения. Жизнь вскоре оправдала надежды и прогнозы Брюсова.

Если на пороге Октября Брюсов еще не находил ничего принципиально нового в текущей поэзии, не видел настоящих откликов на явления и события современности, то в 1920 г. он уже говорит о начале обновления, начале возрождения поэзии.

В это время он неоднократно выступает перед различными аудиториями с лекциями о путях и задачах поэзии. Фрагменты этих лекций составили его статью «Смысл современной поэзии», напечатанную в «Художественном слове» (1920, № 2). К ней примыкает и тот текст, который мы печатаем в настоящем томе, озаглавив его брюсовскими словами «Мы переживаем эпоху творчества» (в рукописи он без названия и без начала). Повторяя в какой-то мере некоторые положения упомянутой статьи из «Художественного слова», публикуемый текст существенно их дополняет и развивает. Со всей силой звучит здесь мысль о живительности и целебности для поэзии воздействия революции. Надо учесть, что Брюсов провозглашал эту мысль, когда многие из литераторов дореволюционной формации, в том числе из его бывших коллег, заявляли о губительности революции для художественного творчества. «Прикасаюсь к революции,— писал Брюсов,— поэт невольно расширяет свой кругозор, для него встают большие, мировые вопросы, и личные его переживания невольно связываются с чувствами и надеждами масс». В этих словах отражался собственный опыт их автора. Это он сам, прикасаясь к революции, грандиозно расширял свой кругозор. Это у него «субъективное» растворялось «в сознательном выражении переживаний коллективных». Это его поэзия переставала «быть только поэзией своего Я» и выходила «на следующую ступень лестницы, которая ведет к искусству человечества в его целом».

Статья проникнута заботой о том, чтобы литературное творчество не отставало от стремительно развивающейся и меняющейся жизни. Пафос статьи в утверждении необходимости для современной литературы новаторства, исканий в области и содержания и художественной формы. Брюсов, в частности, ставит вопрос, очень актуальный и сегодня: как литература может пойти в ногу с совершающейся в мире научно-технической революцией, с «электризацией нашей жизни», по его выражению.

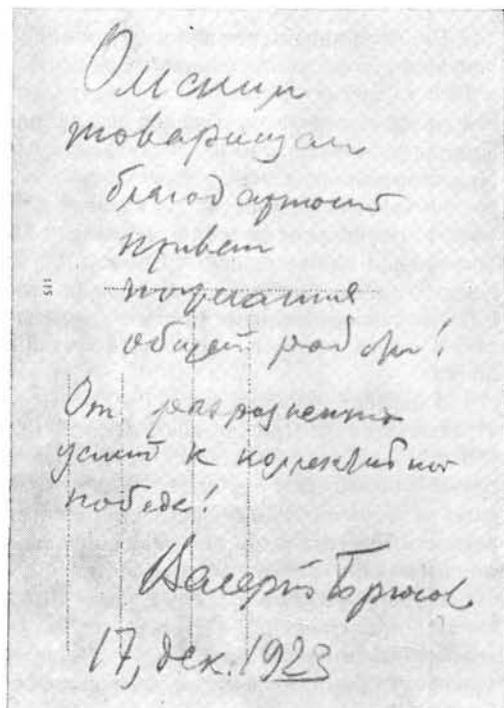
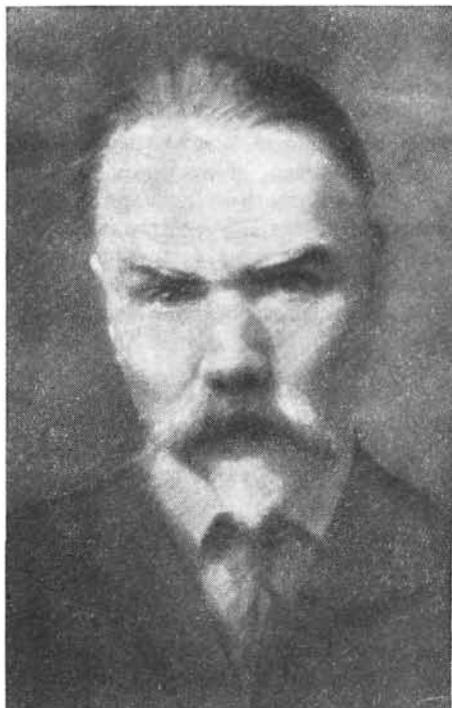
Далеко не все бесспорно в высказываниях Брюсова, особенно там, где он делает слишком прямолинейные выводы из тезиса об ускорении темпа нашей жизни, требует революции языка, говорит о необходимости нового синтаксиса, отвергает плавную и якобы слишком многословную речь поэтов XIX в., призывает «откинуть в речи все лишнее, сжать ее до последней остроты, оставив только слова значимые и горящие собственным светом». Эту программу, включающую отказ в поэзии от придаточных предложений с их соединительными словами, пропуск глаголов и т. п., сам Брюсов, со свойственной ему и прежде склонностью к максимализму в разных сферах, пытался реализовать в своих стихах последних лет, но часто не достигал успеха. Брюсов готов был принести в жертву новым художественным устремлениям «ясность выражения», однако на практике это давало отрицательный художественный эффект.

Можно найти в статье и переоценку значения так называемых левых течений в тогдашней поэзии, и некоторые другие ошибочные утверждения. Но публикуемая статья интересна для историка литературы и этими своими элементами, отражающими увлечения и искания, свойственные Брюсову и вообще литературной жизни тех лет.

Литературно-эстетические позиции Брюсова послеоктябрьских лет, Брюсова-коммуниста нашли выражение и в его конкретной критической практике, в частности в его рецензиях на книги и рукописи разных авторов.

Ниже печатается несколько образцов кратких рецензий на рукописи, поступившие в Литературный отдел Наркомпроса. Очень характерно, что в отзыве на сборник стихов В. Ильиной Брюсов выступает с осуждением «мелочного анализа узкосубъективных переживаний, весьма не новых». А в рецензии на книгу стихов К. Большакова он с одобрением отмечает, что, кроме стихов, «интересных лишь для ограниченного круга читателей», у автора есть произведения, «имеющие право на общее внимание». Для Брюсова теперь тема переживаний какой-нибудь «босоногой солдатки» или описание современной казармы гораздо важнее, значительнее, чем мечты об экзотических странах со «знойными мулатками» и прочими традиционными атрибутами.

Работая в эти годы в разных отделах Наркомпроса, Брюсов, как известно, был одним из ближайших сотрудников и помощников А. В. Луначарского в области и библиотечного дела, и литературной политики, и художественного образования. Их сотрудничество было длительным, успешным и плодотворным, потому что в это время их взгляды по основным вопросам культурного строительства оказались во многом



## БРЮСОВ

Фотография, 1923

С дарственной надписью на обороте: «Омским товарищам благодарность. привет, пожелания общей работы! От разрозненных усилий к коллективной победе! Валерий Брюсов. 17, декабрь 1923»

Собрание Л. Н. Мартынова, Москва

совпадающими или близкими. Отношения между поэтом и наркомом просвещения характеризовались большим взаимным уважением. Об этом свидетельствует и новый документ, публикуемый нами: написанное Брюсовым в 1920 г. от имени коллегии ЛИТО приветствие Луначарскому в связи с двадцатилетием его литературной деятельности.

Приветствие перекликается с известным стихотворением «А. В. Луначарскому», вошедшим в сборник «В такие дни». Здесь есть даже текстуальные совпадения. Например, абзац приветствия, начинающийся словами: «С одной стороны, стоя в рядах передовых борцов за новую, пролетарскую культуру, вы указываете товарищам, какие из культурных завоеваний прошлого должны быть сбережены и могут быть восприняты новым, борющимся миром», — напоминает строфу:

Стоя первым в ряду озаренном  
Молодых создателей, ты  
Указал им в былом, осужденном,  
Дорогие навеки черты.

Брюсов на собственном опыте убедился в том, как ленинский нарком умел уяснить деятелям культуры «все значение новой, открывающейся перед ними работы и направить все их знания, все их способности на те пути, где они должны принести наибольшую пользу молодой советской России», как он

Открывая им светлые дали,  
Дал им слышать грядущего зов,  
Чтоб их струны созвучно звучали  
С хором новых живых голосов.

(Из чернового варианта стихотворения)

Не менее характерен для послеоктябрьского Брюсова и другой публикуемый нами документ того же жанра: приветствие Всеволоду Мейерхольду по случаю отмечавшегося в 1923 г. двадцатипятилетия его театральной деятельности. С Мейерхольдом Брюсов находился в творческом общении еще с середины 1900-х годов, принимая участие в работе «Студии на Поварской», задуманной как экспериментальный филиал Московского Художественного театра. Своими статьями и выступлениями по вопросам театра, своими атаками на «вненужную правду» в театре и защитой театра условного Брюсов оказал несомненное влияние на позиции Мейерхольда тех лет. Во многом сходными оказались и их дальнейшие судьбы: оба они, преодолев декадентство, встали на сторону Октября, активно включились в строительство новой культуры, возглавляли в Наркомпросе отдельные участки художественной работы, отдавали много сил воспитанию новых деятелей искусства в созданных ими художественно-учебных учреждениях.

В дореволюционную эпоху Брюсова и Мейерхольда сближали искания новых театральных форм. Приветствие 1923 года говорит о том, что для Брюсова в искусстве Мейерхольда теперь важно не просто новаторство, смелые поиски еще неизведанных путей, а стремление «возвратить театру значение учителя жизни, (<...> помочь ему давать, в художественной форме, ответы на *социальные* вопросы». Примечательна и уверенность Брюсова в том, что «при социальных условиях, созданных в РСФСР», наступит небывалый расцвет всех искусств.

И до революции и после Брюсов играл активную роль в ряде литературных обществ и объединений. В частности, он был некоторое время одним из первых председателей образовавшегося в 1918 году Всероссийского союза поэтов. С этой линией деятельности Брюсова связан текст его выступления 1923 года на праздновании пятилетия Союза.

В приветственной речи Брюсова звучит настоятельное пожелание, чтобы Союз поэтов оказался «дейтельным сотрудником в том строительстве новой жизни, которое так энергично продолжает наша молодая Республика». Однако Союз поэтов не смог по-настоящему осуществить такое пожелание, а порой играл и довольно отрицательную роль в литературной жизни тех лет. Объясняется это главным образом той его слабой стороной, о которой упоминал Брюсов, — его идеологической разношерстностью, наличием в нем поэтов и еще больше просто околотеатральных людей «с ярко-буржуазной психологией».

Из числа печатаемых в данном разделе брюсовских материалов два связаны с его собственным художественным творчеством.

Это, во-первых, его предисловие к неосуществленному сборнику «Planetaria». Оно лишний раз демонстрирует уверенность поэта во всемирной победе социалистического строя и показывает его тяготение к большим темам и проблемам космического масштаба, его настойчивое стремление заглянуть в будущее.

Второй текст — это краткое ответное слово Брюсова на торжественном заседании 17 декабря 1923 г., посвященном 50-летию юбилею поэта. Стенограмма заседания целиком не публиковалась, из нее был воспроизведен (в 82 томе «Лит. наследства») только доклад Луначарского.

При всей своей краткости публикуемое слово дает дополнительные штрихи для понимания психологии Брюсова, тех изменений, которые произошли в ней после революции.

Если ранний Брюсов порой подчеркнуто горделиво преувеличивал значение своего творчества, то в выступлении на юбилейном заседании бросается в глаза его скромность и требовательность к себе. Реагируя на превознесение его заслуг как поэта-гражданина, он самокритически заявляет, что именно в данной сфере сделал гораздо меньше, чем утверждалось в юбилейных приветствиях.

В заключение раздела даются два документа, характеризующие некоторые стороны многогранной деятельности Брюсова на фронте культурного строительства за пределами литературы. Это прежде всего записка об издании объяснительного словаря русского языка. Брюсов первый, по поручению Луначарского, начал работать над реализацией предложения В. И. Ленина о создании такого словаря. Намечаемый Брюсов

вым проект словаря был близок к ленинским пожеланиям: об этом свидетельствует совпадение некоторых пунктов «Записки» с отдельными конкретными замечаниями Ленина.

Из другого документа — отчета Брюсова как члена Моссовета, прикрепленного к факультету общественных наук I МГУ, мы узнаем, какое близкое участие принимал он в организации и во всей жизни факультета, как он стремился подойти с партийных позиций к оценке и студенческого и профессорско-преподавательского состава.

В целом материалы раздела дают возможность лучше и полнее представить себе литературно-критическую и общественную деятельность Брюсова, его позицию и взгляды в то незабываемое революционное время, когда он стал коммунистом, когда совершался решительный и благотворный перелом в его мировоззрении, во всем его человеческом и поэтическом облике.

Рецензии для ЛИТО публикуются Т. В. Аячуговой, предисловие к книге «Planetaŕia» — К. С. Герасимовым, «Пятилетие Союза поэтов» — К. Н. Суворовой, приветствие Вс. Мейерхольду — Т. Г. Динесман, остальные материалы — Н. А. Трифоновым. Предисловие к «Записке об издании объяснительного словаря» написано В. П. Петушковым.

## 〈ПРОЕКТ ВОЗЗВАНИЯ МОСКОВСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ〉

Писатели города Москвы, собравшись на совещание, без различия политических партий и литературных школ, постановили обратиться к читателям со следующим воззванием:

Мы, писатели, привыкли и умеем вслушиваться в голос народный, всматриваться в тайники сердец, угадывать, чем люди живы в данную минуту. Вот в этом ведь и состоит наше призвание и наша прямая задача. Каковы бы ни были убеждения каждого из нас, в каких формах ни выражали бы мы волнующие нас идеи, — основу всему дают наблюдения над жизнью, над человеком. Мы верим поэтом, что в коллективном нашем заявлении мы не ошибаемся. То, что мы хотим сказать, есть «глас народа — глас божий»!

Не может быть двух мнений о совершившемся в России перевороте. Мы уверены, что только духовные слепцы могут не видеть, как величественно-прекрасно свершившееся, только враги народа могут отрицать его неизмеримое значение, только люди, чуждые самым основным заветам нашего прошлого, в частности всей нашей литературы и ее великих творцов, могут сомневаться в том, что теперь исполнились лучшие чаяния прекраснейших умов нашей истории. Мы не хотим сказать, что присоединяемся к энтузиазму и восторгу всей России: нет, мы, наконец, имеем возможность открыто, во всеулышание провозгласить то, что всегда утверждали и прежде, что написано во всех наших книгах, но всегда бывало искалено и обескровлено в течение двух веков цензурного гнета. Наши читатели знают, что мы вправе с энтузиазмом и с восторгом приветствовать эру русской свободы, потому что всегда были ее поборниками, приверженцами, защитниками, каждый из нас по мере своих сил, своего умения, своего таланта.

Но в эти грозно-прекрасные дни, которые мы переживаем теперь, какие же первые, самые настоятельные задачи стоят перед освобожденной Россией? Чего хочет народ, чего ждет Родина именно сегодня, что ей сейчас — нужнее всего? Россия велика, Россия многообразна, в миллионах ее населения сталкиваются и перепутываются самые различные ожидания и желания. Каждому со всей искренностью кажется, что его мнение есть самое истинное, что оно-то и заключает в себе благо России. Мы, писатели, стремимся освободиться от этого влияния мнений личных, групповых,

классовых; мы хотим — силой того чутья, которое и есть дар, сделавший нас писателями, — угадать желание всеобщее, всего народа, всей России, это то всеобщее желание, которое, быть может для многих бессознательно, таится в глубине народной души, желание, которое должно только высказать, чтобы народ вдруг узнал в нем свою сокровенную думу.

Мы верим, что сокровенное желание сегодняшнего дня в России у всех одно, и это желание выразить просто. Оно гласит:

Должно окончить войну!

Война всегда — величайшее зло, война — проклятие и ужас истории, война — пережиток варварства, недостойный, позорный для просвещенного человечества. Но в наши дни, для России, война — зло двойное, тройное. Нам нужен мир, для того чтобы укрепить еще нетвердые основания нашей свободы, чтобы пересоздать весь строй нашей жизни на новых, свободных началах, чтобы наверстать потерянное царским режимом за несколько веков на всех поприщах: в деле народного образования, в деле организации труда, в деле развития народного хозяйства и т. д. Нам нужен мир, чтобы спокойно отдаться созидательной работе, огромной, почти безграничной, предстоящей нам: коренной перестройке везде подгнившего здания нашей государственности и нашей общественной жизни. Справедливы требования разных национальностей, населяющих Россию, рабочих масс, крестьянства, молодежи, стремящейся к высшему образованию, родителей, ищущих первоначального образования для всех детей, печати, желающей полно воспользоваться свободой слова, общества, желающего столь же полно пользоваться свободой собраний, каждого гражданина, желающего пользоваться, наконец, в полной мере неприкосновенностью личности *〈на этом текст обрывается〉*

〈Март 1917 г.〉

Черновой автограф. ГБЛ, ф. 386. 36.21, л. 2—3 об.

### «В ПОЭЗИИ ДОРОГО ТОЛЬКО ЗАВТРА!»

(Незаконченная статья о поэзии накануне Октября)

Тридцать лет тому назад я уже следил внимательно за всем, что печаталось в России, прежде всего — за сборниками стихов. И за прошедшие с тех пор три десятилетия мало появилось по-русски стихотворений, которые не были бы прочитаны и продуманы мною. Вероятно, я прочел даже гораздо больше стихов, чем сколько их было напечатано, потому что прочел и целые горы рукописей, присланных мне поэтами-дебютантами то как редактору того или другого журнала, то просто как «известному» литератору. За те же годы читал я и все что-либо выдающееся, что печаталось на других европейских языках, особенно — на французском, итальянском, немецком, английском...

Эту автобиографическую справку позволяю себе поставить в виде предисловия к своей статье, чтобы объяснить ее характер. За те же 30 лет, точнее — за последние 25, я постоянно давал читателям отчеты о своих чтениях: в форме критических статей, заметок и рецензий. По поводу многих *сотен* книг я печатно высказывал свои суждения, объясняя, почему такие-то стихи я ценю высоко, а такие-то считаю неудачными, не признаю поэзией. Надеюсь, что эта моя четвертьвековая работа придает некоторый интерес моим оценкам; даже оставляя в стороне вопрос о моем критическом даровании, не может не иметь значения оценка стихов, сделанная человеком, который десятки лет занят больше всего стихами: их пишет, их изучает, над ними думает — и который лучшие силы своего духа и лучшие

«ПУТИ И ПЕРЕПУТЬЯ», ТОМ II,  
М., «СКОРПИОН», 1908

С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ:

«Николаю Владиславовичу  
Рыковскому дружественно.

Валерий Брюсов. 1918.

Мои цветы благоуханны,  
Горят края их лепестков,  
Но знает розами венчанный  
Уколы тайные шипов!

(II, 134)

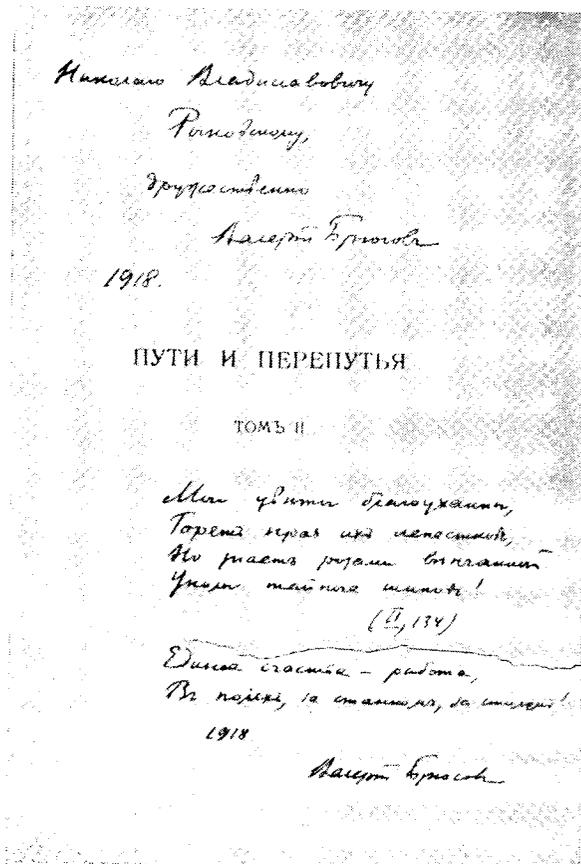
Единое счастье — работа.

В полях, за станком, за столом!

1918. Валерий Брюсов»

Шмуцтитул

Литературный музей, Москва



годы своей жизни отдал решению вопросов: что же такое поэзия, в чем сила великих поэтов, в чем основные достоинства истинно-прекрасных стихов...

Всем более или менее известно, какое огромное количество стихов пишется и печатается в России последние годы. До последнего времени, до типографского кризиса средним числом появлялось по одному печатному сборнику стихов каждый день (около 350 в год!). Десятеро больше рукописей оставалось не напечатанными, гнило в редакционных портфелях, а еще безмерно большее число написанных стихотворений не выходило из «портфелей» их авторов. Вряд ли я ошибусь, приняв, что число «поэтов», людей пишущих стихи — и пишущих систематически, с надеждой стать «поэтом», должно считать в России десятками тысяч. Если бы собрать их всех вместе, получился бы целый корпус, а по старым понятиям, чуть ли не маленькая армия.

Чтобы дать серьезный отчет об этой армии, должно написать огромную книгу. Каждый вправе потребовать, чтобы его судили не голословно, чтобы высказанное мнение было подтверждено доказательствами, цитатами. Но для кого же была бы нужна такая книга? Читатель хочет в немногих словах узнать, что представляет современная поэзия. Если ему предложат для этого изучить солидный том, он, по всей справедливости, откажется. Ввиду этого-то я и позволил себе вспомнить свое прошлое. Конечно, ни на один миг я не прошу читателя верить мне на слово. Возможно, что я ошибаюсь в иных своих приговорах, может быть, ошибаюсь в самом осно-

вании. Но я говорю не легкомысленно, говорю на основании опыта, занявшего три десятилетия, говорю после многолетних раздумий. При таких условиях и «голословный» приговор приобретает свою цену. Доказательства я заменяю своей подписью: пусть это — не убедительно, но, в данном случае, это — справедливо. Своей статьей я хочу сказать только одно: вот что думаю я о современной русской поэзии.

И раньше всего скажу прямо: я глубоко неудовлетворен современной русской поэзией. Мне кажется, что сейчас, в годы великой европейской войны и в годы великой русской революции, она с безнадежной ясностью выказывает свое бессилие. Как! совершаются события важности неизмеримой, каких не бывало за все сотни тысячелетий, памятных истории; рушатся устои прежней жизни, что-то совершенно новое вырастает из развалин, уже озаряется иная эпоха в бытии человечества... и — ничего! в нашу поэзию, в наши стихи все это проникает какими-то глухими отголосками, вялым откликом, словно громам кто-то вторит на детской, заржавевшей дудке! Я не жду непременно стихов «о войне» или «о свободе», но ведь должны же быть потрясены души поэтов, когда потрясена вся стихия народа! Должно это потрясение вырваться в строфах, которые в свою очередь потрясут читателя! — Ничего такого. Множатся книжки стихов, порой со стихотворениями и военными, и революционными, но тусклые, бледные, сделанные по трафарету. Не явилось ни одного поэта, ни написано ни одного стихотворения, которое должно было бы остаться навсегда в памяти... Нет! наша первая революция, 1905 год, дал безмерно больше поэзии! Тогда потрясение было, а поэты нашего дня бессильно опустили руки.

Поэтов, повторяю, много. Еще в полном расцвете лет, и должны были бы быть в полном расцвете деятельности, те, которые создали в поэзии знаменательное движение «символизма» 90-х и 900-х годов. Тогда русская поэзия также была в параличе. В 80-х годах «молодыми поэтами», надеждами русской поэзии, почитались (см. сборник «Молодая поэзия» изд. 1895 г.) ныне всеми забытые г.г. Лебедевы, Коринфские, Величко, Афанасьевы и т. под. Но пришел Бальмонт, раньше него по-новому «настроили лиру» Мережковский, Минский, Гишпиус, появились стихи Сологуба, позже Коневского, Блока, Белого и др. (к этой группе обычно причисляют и меня), — и все изменилось. Стихи стали вновь поэзией и читатели вновь стали читать стихи. Почему? Потому что в стихах читатели нашли не мертвые упражнения в рифмах на академические темы, а живую жизнь, нашли те чувства, те мысли, которыми сами жили или, может быть, с которыми боролись. Нет нужды, что в те годы поэты чуждались «гражданских тем»: тем не менее стихи были тогда современными, в лучшем смысле слова, и потому были живым, серьезным делом, а не прихотью, любопытной лишь кучке специалистов.

Создатели этого движения еще с нами, все, кроме покойного Коневского, но большая часть их как-то примолкла. Мережковский почти не пишет более стихами. Минский дает одно-два стихотворения в год, часто — ценных, но всегда — отвлеченных, далеких от жизни. Сологуб пишет чаще, и пишет хорошо, но уже давно мы не слышали всей силы его голоса. Последняя книга стихов Сологуба, вышедшая еще до войны, была сборником изящных триолетов, подтвердивших, что автор их — мастер стиха, и только. Совсем замолчал и Белый, но, кажется, по причинам случайным, личным: верится, что он вдруг встанет среди нас, с прежним своим обаянием. Блок время от времени дарит читателей превосходными стихами, но он сознательно уклоняется от современности. Наконец, Бальмонт, не то отрекшись от своей прежней «стихийной силы», не то утратив власть над своим чарующим напевом, пишет только раздумия в стихах, иногда интересные, редко новые, а часто — горестно-прозаические...

Так работают «старшие». Когда они составляли «школу», один голос поддерживал другой. Теперь они все разбились, разъединились. Большинство даже перестало быть именно «поэтами». Мережковский — прежде всего — мыслитель и романист; А. Белый — тоже; Сологуб — романист; Минский — философ и публицист; Гиппиус — критик. Только Бальмонт и Блок — поэты, *par excellence*; но теперь уже ясно, что лучшие дни Бальмонта — в прошлом, и что Блок, хотя и истинный художник, не тот венчанный поэт, которому суждено быть властителем дум. И читатели остывают к недавним любимцам. От стихов, подписанных именами, которые мы перечисляли, уже не ждут такого, что глубоко потрясло бы душу. Их читают, и их стоит, их должно читать; но в русской поэзии не только Мережковский и Минский, но и Бальмонт, даже Гиппиус уже — вчерашний день; Сологуб — сегодня, такое же, как вчера; Блок — сегодня без завтра; Белый — вряд ли завтра (в стихах). Ни об одном из них нельзя сказать, что его стихи — завтрашний день, а в поэзии дорого только «завтра»! *<На этом текст обрывается>*

<1917>

Автограф. ГБЛ, ф. 386. 36.35, л. 18—21.

### «МЫ ПЕРЕЖИВАЕМ ЭПОХУ ТВОРЧЕСТВА»

(Фрагмент статьи о задачах современной поэзии)

...Это обновление, это возрождение направляется сейчас по двум путям — по пути исканий в области формы и по пути исканий в области содержания.

Давно стало трюизмом, общим местом, положение, что в поэзии, в искусстве вообще, форма неотделима от содержания. Но это справедливо, конечно, для совершенных, законченных произведений. Область исканий — иное дело. Там, разумеется, одно от другого может быть искусственно отделено, или, по крайней мере, одному дано преимущество над другим. Так, например, музыкант-виртуоз дает полную гармонию формы (техники) и содержания в своих концертных исполнениях; но дома, готовясь к выступлению, он может и даже должен специально разрабатывать технику, и не даром говорят, что великие виртуозы рояля посвящают ежедневно часы на упражнения, вновь играя гаммы. То же следует сказать о поэте и о поэзии вообще. Прежде чем в законченных произведениях достигается совершенная гармония формы и содержания, длится подготовительный период, когда отдельно разрабатываются то преимущественно задачи техники, то задачи содержания.

Сейчас мы переживаем именно такой подготовительный период. Более или менее бессознательно писатели, и прежде всего поэты, чувствуют, что в современной литературе должны быть преобразованы оба эти основные элементы литературного творчества. По личным склонностям одни отдаются преимущественно исканиям в области техники, довольствуясь выражением тех идей и переживаний, которые уже завоевали свое место в поэзии прошлого; другие, наоборот, прежде всего стремятся выявить то новое, что выдвинула за последнее время история, ее новые запросы и надежды, новые уклады жизни, применяя в своем творчестве технические приемы прошлого. Но из согласной работы тех и других должна родиться та новая поэзия, та новая литература, которой мы ждем, давая пока ей разные именованья.

Прошлое нашей литературы оставило нам богатое наследство. Проникновенное творчество Пушкина, до сих пор еще не исследованное вполне

в его последних глубинах; слепительная яркость образов, созданных Гоголем; дерзновеннейшие откровения Достоевского; вообще все произведение наших классиков захватили огромный круг наблюдений, в мире внешнем и в тайниках человеческого духа. В то же время наши великие поэты разработали великое многообразие технических приемов, в частности, в поэзии, метров и ритмов; стих Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Тютчева, Фета — способен был, кажется, выражать все оттенки дум и чувствований; проза Гоголя, Достоевского, Лескова и др. способна была принять любое содержание в свои гибкие формы. Это богатство было еще умножено, увеличено работой символистов, стихом Бальмонта, Андрея Белого, Вяч. Иванова, смею сказать — моим; — прозой Ф. Сологуба, Мерезковского, Кондратьева<sup>1</sup> и др.

Но жизнь властно идет вперед — идет в наше время со стремительностью головокружительной. Изменяется самая сущность наших взаимных отношений; прежние мирозерцания не могут более удовлетворять нас; многое, что было острым, жгучим десятилетия назад, теперь уже представляется тупым и холодным. Для нового мироощущения, для новых идей и чаяний уже не достаточно прежних форм: они слишком «медленны», они слишком узки, они дают творчество, которое перерастает их, переливается через их края, как лава из кратера. Наша жизнь требует новых приемов творчества и ставит перед поэтом новые задачи.

Мы присутствуем при великом перестроении мира. Пусть его начало еще не так ярко, не так всеобще, как, может быть, мы того желали бы. Пусть наша жизнь еще полна противоречий. Но каждый из нас лично видит, непосредственно на своем собственном опыте ощущает, что условия жизни стали иными. Бросая более широкий взгляд вокруг себя на нашу молодую Советскую Россию, на всю Европу, на всю землю — он везде находит то же брожение, ту же жажду сломать старое и воздвигнуть новое. Прежде всего мы переживаем эпоху *творчества*. Мы, люди, живущие после Великой Войны в эпоху Великих Социальных Революций, прежде всего *строители*. И таковой должна быть, не может не быть и наша литература, наша поэзия. Творческое начало, начало строительства должно в ней господствовать над всеми другими. Дала ли нам наша прошлая литература завершенные, совершенные образцы такой поэзии? — Нет!

Пафосом ли творчества, всемирного творчества, могла быть проникнута литература, выраставшая в годы режима Николая I, Александров и последнего Николая, в годы господства цензур, произвола, усмотрений? Ее пафос был пафосом протеста или резиньяции, пафосом уединения и раздумия, но не страстью строительства. В мире философов в 18 лет, как Онегин, разочарованных Печориных, лишних людей Тургенева, хмурых людей Чехова не было места для лирики созидания.

И могут ли, поэтому, формы нашей прошлой поэзии отвечать запросам современного поэта? Опять нет. Самые дерзновенные протесты Достоевского, колеблющие основы всего, чем тысячелетия жило человечество, перенесены в глубь интимных переживаний, затаены в индивидуальном сознании, и не случайно действие большинства романов Достоевского развивается в каком-нибудь маленьком провинциальном городке: им еще не было места на мировой арене. Самые смелые протесты наших поэтов все сводятся к освобождению своей личности, и только. Тютчев и Фет были безгранично смелы в отстаивании прав своего «я», но только своего «я». И очень не случайно воскликнул когда-то Бальмонт:

Я ненавижу человечество,  
Я от него бегу спеша,  
Мое единое отечество —  
Моя свободная душа!<sup>2</sup>

Теперь мы научились понимать все человечество как свою истинную родину, теперь мы смеем открыто стоять на сцене мирового театра, в ярких огнях его рампы, теперь для нас уже слишком глухи, слишком бессильны, просто не нужны уже протесты прошлого, бывшие когда-то дерзновением. Поэтому современной поэзии нужны совершенно новые формы для выражения нового содержания. Этих форм еще нет, еще предстоит создать их, и поэтому еще нет и новой литературы.

И еще. Насколько изменилась современная жизнь, в ее высших условиях, сравнительно с недавними десятилетиями! Уже не говорю об том, что не только во времена Пушкина, но и в годы Достоевского связь между странами, между народами, между отдельными людьми была безмерно более слабой, нежели теперь. Самый телеграф получил свое полное значение лишь в последние десятилетия XIX века; телефон связал дела и города еще позднее; одновременно помчались поезда-молнии и быстроходные стимеры. Но уже авионика — создание совсем последних дней; символизм, уже в полном своем расцвете, присутствовал при зарождении первого аэроплана. Между тем ныне, если не у нас, то на Западе, воздушное передвижение стало обиходом; воздушные корабли, поднимающие десятки пассажиров, регулярно перекидываются через Атлантический океан. Могущественные радиостанции, разливающие свои волны из Японии в Европу, из любой точки земного шара в любое место на земле или даже под землей, выросли лишь в период войны: прошлая поэзия не знала их. А десятки, сотни других технических приспособлений, ускоряющих нашу жизнь, видоизменяющих ее темп, — и эти отряды самокатчиков или мотоциклистов, эти разбеги автомобилей, эти экраны кинематографов, ставящие нас лицом к лицу с далеким или прошедшим, вся эта электризация нашей жизни, — ведь все это достигло своего победного развития, своего торжества, своего апогея лишь на нашей памяти, на наших глазах. Как же может этот новый темп жизни вложиться, вместиться в ритмы поэтов и в стиль прозаиков, писавших в годы длинных писем, шедших от одного к другому по неделям, в годы волшебного фонаря *laterna magica* или литографий и гравюр, а тем более в годы «поспешных дилижансов» или старинных рыванов и путешествий «на долгих»!

Поэты вынуждены, как говорили в старину, «перестроить свою лиру». Поэты не могут более писать, как писали прежде, не только в эпоху Пушкина или Фета, но даже в период господства символизма. Новое вино не вливается в старые меха, оно разрывает их.

И вот начинаются спешные, буйные искания — те, что со стороны представляются каким-то хаосом литературных школ, направлений или даже просто чудачеств и экстравагантностей. Начинается второй период футуризма, возникает имажинизм, объявляются экспрессионисты, неоакмеисты, презентисты и все другие течения, намеченные выше; складываются в объединенную группу пролетарские поэты. Каждое из течений утверждает себя как единственно истинное, все стремятся поделить ризы умершего символизма, все враждуют между собою, но все, не замечая того, ведут дальше общую историческую работу, которую начали классики и продолжали романтики, реалисты, символисты.

На одном из первых мест стал вопрос о языке. Потрясен весь организм нашего языка \*. В него хлынуло множество новых слов и выражений; ему пришлось бороться и приспособливаться для выражения множества новых понятий. Перед поэзией явилась задача усвоить, осмыслить все эти новшества, влить живое содержание в те формулы, которые строились наспех, в силу необходимости, — вплоть до таких терминов, как названия

---

\* Первоначально было: Великие перевороты последних лет потрясли организм нашего языка

наших новых учреждений, Совнарком, Наркомпрос, Совдеп и само Ресфесер; указать подлинное значение всем тем речениям, которые выросли на почве войны, принесены нашей армией с Запада и с Востока, заимствованы из всех языков, которые были сближены в годы всемирных столкновений, вплоть до китайского и японского; принять и освятить слова, вскинутые ввысь из глубин народной жизни в том общем водовороте, когда по-новому смешивались классы нашего общества, когда население фабрик и деревни стирало собой былую интеллигенцию, когда солдатский говор заменял речь профессоров и профессиональных публицистов, когда гром митингов заглушалось шуршание газетных листов, все, вплоть до свободной брани, до откровенных ругательств; найти, построить, создать новые слова, новые речения, которые выражали бы понятия и отношения, выросшие в последнее время, для которых язык еще не имеет формул или которые он лишь в слабой степени и лишь условно выражает терминами прошлого, все те особенности нашей жизни, которые вытекают из ее названной выше электризации, из того вихревого темпа, которым мы повседневно дышим. Задача грандиозная—и именно поэзии предстояло и предстоит решить ее, именно поэзии надлежит выработать новую речь, вобрав в нее все те новые стихии, которые сейчас грохочут и шипят в современном русском языке, как химические элементы в реторте, как будто чуждые сродства.

В то же время поэзии предстоит задача — сохранить за словом его живую выразительность. Во все эпохи потребности повседневной жизни порываются обратить слово в условность для выражения понятий, в мертвую схему; тем более происходит это теперь, когда насыщенные надобности властно каждому заявляют о себе, не оставляют времени для сознания вырваться из стальных тисков повседневных нужд. Дело поэзии всегда было противоборствовать такому уклону языка, как бы заново чеканить слова, чтобы стертая монета вновь получила свой первоначальный блеск. Поэты всегда ищут такого сочетания слов, чтобы каждое из них, переставая быть только схемой, говорило бы чувственности, глазу, слуху, воображению. Наше время требует усиленной работы в этом направлении. Уже первые футуристы провозгласили принцип «слово как таковое», но не сумели пойти дальше попыток так называемого «словоновшества», т. е. построения новых слов, неологизмов, нередко достаточно уродливых. Осуществление принципа осталось на долю поэтов сегодняшнего дня. Им приходится бороться за живые слова и творить новые и воскрешать старые; величайшими усилиями им приходится отстаивать яркость слова, иногда принося для того в жертву многие элементы речи, кажущиеся необходимыми, например, ясность выражения. Но потребность живого слова слишком настоятельна; во имя яркости поэт готов временно отказаться от ясности.

Но мало и этого. Недостаточно одних новых слов, одного пополнения и видоизменения словаря. Необходимы новые обороты речи, новый синтаксис, и эта необходимость даже еще настоятельнее. Стремительность нашей жизни, стремительность наших переживаний требует иных способов выражения, нежели плавная и медленная речь прошлого. Стихи Тютчева, стихи Фета уже представляются слишком многословными для нашей мысли, научившейся пересказывать через второстепенные звенья рассуждения, воспитанной на формулах военных приказов и радиотелеграмм. Откинуть в речи все лишнее, сжать ее до последней остроты, оставив только слова значимые и горящие собственным светом,— такова одна из важнейших очередных задач поэзии. Современный поэт ищет такого синтаксиса, который, с одной стороны, отметал бы все то, что может подразумеваться, что отягчает речь и стих, не придавая им новой силы, и который, с другой стороны, ставил бы слова в непривычные сочетания и тем заставлял бы

«ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СЛОВО»

Временник Литературного отдела  
НКП

1920, кн. 1

Выходил под редакцией Брюсова



воспринимать их как нечто новое, позволяя бы вновь видеть всю их внутреннюю силу. Современный поэт отвергает сложные придаточные предложения с их тяжелыми, многобуквенными вводящими союзами, «который», «потому что», «для того чтобы», отказывается часто от глагола, довольствуясь связью имен, т. е. существительных и прилагательных, ищет выразить отношение между словами одними предлогами и т. д. И пусть на этом пути опять создаются неясности, трудные для понимания места: задача все же должна быть выполнена, русский синтаксис должен быть перестроен, наша речь должна быть упрощена такими ее усложнениями.

Но речь в художественном творчестве неразрывно связана с ритмом, все равно в стихе ли, в прозе ли. Прежние размеры и ритмы были приспособлены к медлительной речи прошлого. Степенное чередование ударных и неударных гласных у наших классических поэтов насильственно замедляло темп речи. Новая поэзия требует и новых ритмов. Все то, что в прошлом являлось исключением, все те нарушения классического метра, которые, например, у Пушкина встречаются как редкие особенности, невольно возводятся в наши дни в правило, начинают преобладать. Отважнейшие ипостасы ямба и хорей<sup>3</sup> (извиняюсь за технические термины, пояснить которые нет места) как бы разрушают — но лишь по видимости — сущность этих метров, на деле — расширяют, углубляют ее. Одновременно с тем поэты ищут новых метрических построений, более гибких, более разнообразных. Прежняя гармония стиха, прежняя его звучность тоже представляется уже недостаточной; ее область как бы исчерпана поэтами прошлого. Новые хотя более острой и вместе с тем более глубокой звукописи; отказываются от безраздельно господствовавших прежде точных рифм, все сочетания которых уже повторялись несчетное число раз и которые закрепощают мысль в знакомые русла, заменяя рифму ассонан-

сами и диссонансами. Конечно, этот путь искания новых ритмов и новых созвучий — опасен и скользок. В понятном увлечении молодые поэты готовы отрицать, отвергать и то, что составляет самое существо стиха и рифмы, но никакие искания невозможны без опытов крайних, порой переступающих за пределы. Нужно разрушить, разломать привычную гармонию прошлого, чтобы могла родиться новая.

Но что же должны вливать новые поэты в этот новый стих, в свои новые ритмы, что выражать этим новым языком, своим новым синтаксисом? Ради чего влекут они слово и метр на свое прокрустово ложе? Прежде всего, конечно, ради непосредственности тех впечатлений, которые читатель должен получать от новых произведений поэзии. Современному искусству предстоит остановить поэзию на том склоне к отвлеченному, по которому она покатилась после символизма. Не к мысли, а к чувственности всегда должно обращаться художественное творчество; в этом его основной закон, непреложный, который не может измениться, доколе будет существовать искусство. Может рядом возникнуть какое-то иное творчество, пусть равноценное или даже более ценное, но оно, искусство, по самой своей сущности может и должно говорить сознанию человека только через его внешние чувства, а не путем логики, не непосредственно мысли. И потому современная поэзия стремится всеми силами развить красочность своих образов. Она решительно отказывается от всяких рассуждений, желает говорить только картинками, только изображениями. Больше того: она зачастую не хочет даже указывать на связь между своими образами, довольствуясь тем, что сопоставляет их. Порою это ведет к внешне бес-связному нагромождению картин, но самый принцип вряд ли может быть оспариваем. Пусть по дороге встречаемся мы с излишним нагромождением красок, с безудержностью образов: это все же целительнее для искусства, чем мертвые схемы логических рассуждений в стихах.

Однако мало поставить себе целью извечное требование искусства: образность. Надобно отдать себе еще отчет, какого рода будут эти образы. Подобно словам в языке, образы в поэзии от долгого употребления тоже стираются, тускнеют. Каждое новое поколение обязано искать новых образов, а не механически повторять образность своих предшественников, если хочет, чтобы его поэзия была живой и действенной. Эти новые образы поэт черпает, конечно, из жизни, и ценность поэзии каждого данного периода прежде всего определяется тем, насколько ее образы связаны с современностью. В этом отношении современная поэзия, разумеется, выполняет свою задачу. Уже ранний футуризм, в своем течении так называемого урбанизма, стремился широко использовать все возможности новой жизни: отказывался от тех приевшихся, обезличившихся эпитетов, метафор, сравнений, которые поэзия прошлого (пассеистическая) черпала из условий жизни природы, уже давно чуждой современному человеку, и заменял их аналогиями из картин города, из эпизодов жизни в поезде, в автомобиле, на пароходе, на аэроплане. Новейшая поэзия расширяет эту область: берет свои образы не только из жизни горожан, но и из всего мира природы, но только с тем подходом к нему, какой естествен для человека современно. Эти новые образы часто поражают читателя странностью, неожиданностью, кажущейся вычурностью, но зато они именно поражают, останавливают внимание, принуждают прочувствовать их, тогда как обычные романтические клише уже скользят по сознанию без следа. С этими новыми образами в поэзию уже широко вливается вся современность, независимо от внешнего содержания поэм.

Наконец, и это внешнее содержание в новой поэзии тоже перерождается. Неодолимо проникают в нее явления нашей новой жизни, вносимые частью поэтами, вышедшими из другого класса, нежели огромное большинство наших прежних писателей, частью поэтами более чутко относящимися к

переживаемому моменту, частью даже его несомненными противниками, не могущими не посчитаться с ним хотя бы в стихах. Теми, другими, третьими путями Революция заполняет поэзию, то встает во весь рост, то просвечивает между строками, то сказывается в самом подходе к теме. Ее веянье, как дыхание всякого переворота, живительно и целебно для поэзии. Даже тот, кто хулит ее, в самом негодовании своем обретает новые силы. Прикасясь к революции, поэт невольно расширяет свой кругозор, для него встают большие, мировые вопросы, и личные его переживания невольно связываются с чувствами и надеждами масс. То субъективное, что было характерным содержанием поэзии прошлого, невольно растворяется в сознательном выражении переживаний коллективных. Поэзия перестает быть только поэзией своего «я» и выходит на следующую ступень лестницы, которая ведет к искусству человечества в его целом.

Таковы задачи, как бы само собой, как бы безвольно вставшие перед современной нашей поэзией и перед всей нашей литературой. Намеренно я не назвал имен и не приводил цитат, чтобы не свести общего движения к частным случаям. Но тот, кто следил за поэтической эволюцией последнего десятилетия, легко подставит факты под мои обобщения. Он вспомнит борьбу футуристов за слово и его самостоятельную ценность («слово как таковое»); сломанные ритмы и неверные рифмы или ассонансы наших молодых поэтов от Маяковского до Пастернака и самых молодых; проповедь образности и только образности у имажинистов (от слова «image»); урбанистические сравнения и метафоры в стихах Шершеневича; словословия Революции и Коммунизма у наших пролетарских поэтов и т. д. Одни заняты пристально вопросами формы и техники; другие, пренебрегая техникой стиха, заботятся раньше другого о выявлении нового содержания; но все вместе, друзья и литературные противники, то приветствуя друг друга, то хуля один другого, силой вещей, т. е. исторической необходимости, принуждены работать в одном направлении: создавать врата к той новой жизни, которой ждет наше время.

Нет сомнения, что многое в этих исканиях слабо, ошибочно, подчас нелепо и дико. Вот новые слова, сочиненные нашими футуристами, которые звучат фальшиво, не отвечают духу языка; вот совсем бессмысленные сочетания звуков и букв, которыми они мечтали заменить обветшалые слова; вот темные, уже совсем невнятные обороты речи, грубо изломанный синтаксис, несообразные словосочетания; вот гибельные попытки совсем отказаться от метра, а следовательно и от стиха, от ритма, отнимающие у поэзии ее лучшее могущество — напев слов; вот далее неудачные ассонансы, плачевно-небрежные созвучия, которые только оскорбляют слух; вот в напряженной погоне за образностью поэт доходит до комических сопоставлений или до отвратительно-грубых уподоблений; вот в жажде скорее, скорее выразить современность забыта, презрена форма, и перед нами только тягучие стишки с плохими созвучиями на концах, чем убиты, может быть, высокие порывы автора; вот сонги, тысячи таких промахов, которые легко было бы выискать и высмеять. Но именно это и было бы высшей несправедливостью по отношению к нашей молодой поэзии.

Неподготовленный читатель, приступая к стихам современных поэтов, должен испытать одно из следующих четырех впечатлений. Если он возьмет стихи поэтов старшего поколения, — конечно, символистов, ибо других в недавнем прошлом не было, — например, Бальмонта, Андрея Белого, А. Блока, Вяч. Иванова, он невольно скажет: но все это мне уже давно известно, зачем они повторяют сами себя! Если в руки такого читателя попадут стихи наших так называемых ново-классиков, он, вероятно, просто ничего не скажет, так как ему станет невыразимо скучно. Взлвишись за чтение наших пролетарских поэтов, этот читатель должен будет отдать долг интересности и значительности иных их замыслов, но печально пока-

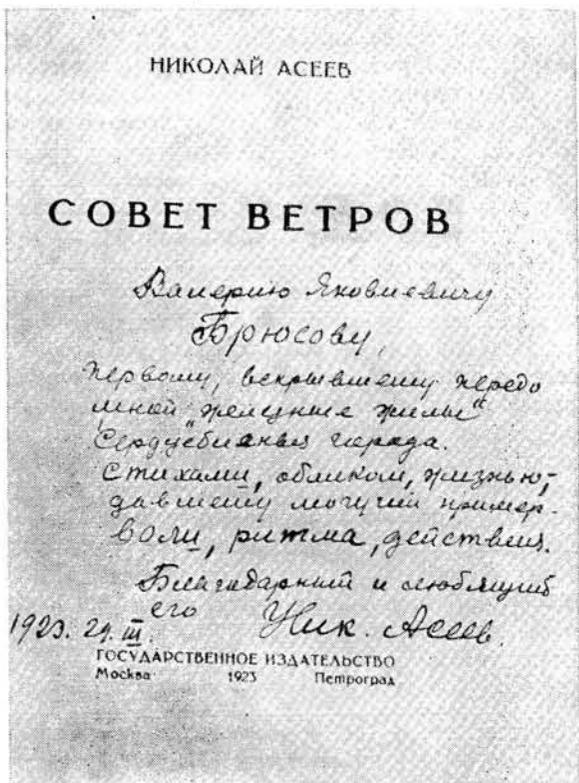
чаает головой над бессилием их формы, всецело заимствованной у их предшественников; в лучшем случае он скажет: они еще не научились писать, но будем надеяться, что это придет со временем. Подлинные чувства испытает наш читатель, только столкнувшись со стихами наших новаторов, с ново-футуристами, имажинистами, молодыми экспрессионистами и др. Не думаю, чтобы эти чувства читателя, по нашему предположению неподготовленного, были бы именно приятными. Нет, скорее это будет удивление и негодование, вплоть до того, что он готов будет швырнуть в угол взятую книгу (и сколько раз так швырялись книги футуристов и имажинистов!). Но этих стихов читатель все же не забудет, и в этом их первое оправдание.

Разумеется, истинно сильные произведения создаются только поэтами большого таланта. Дарование, тем более гений, независимы от школы и в конце концов всегда перерастают ее рамки, как Гете перерос условия *Sturm und Drang*'а, как Пушкин перерос грани Романтизма. Среди многих имен русских стихотворцев, которые ныне пишут и отчасти печатают свои стихи, действительно талантливых далеко не так много. Но творчество даже великих поэтов, не исключая таких, как Шекспир, все же вырастает из коллективных усилий множества. Новое направление, новый стиль создаются не вожаками, не *chefs d'école*, но именно школой, массой безымянных и безвестных, все сделанное которыми властно берет один, чтобы претворить его в создания уже совершенные. Не будем поэтому говорить об отдельных дарованиях, — для них нужно особое слово, — но скажем определенно: истинная художественная жизнь существует ныне лишь в левых течениях нашей поэзии. Там десятки явных бездарностей, там сотни скромных и скучных полезностей, там тысячи всяких нелепостей, там ряд произведений, справедливо оскорбляющих наш вкус, по праву возбуждающих наш смех, но там — жизнь, поиски, там же — рассыпанные блестящие, которые кто-то, еще не пришедший, не проявившийся, обрывает когда-то в яркий светоч новой жизни.

Воспользуюсь одним старым сравнением. Когда поднимаешься в горы, идешь к тем водоразделам, откуда берут свое начало горные ручьи и водопады, кажется, что удаляешься от жизни в область холода и льда. Между тем именно там зарождаются те мощные реки, которые в дальнейшем своем течении плодотворят целые страны и многоводным потоком вливаются в океан. То же самое должно сознавать, удаляясь в лабораторию поэзии. Она подобна лаборатории ученого, который занят какими-то мелочными экспериментами с разными химическими элементами или странными наблюдениями над микроскопическими бактериями — опытами, казалось бы, никому не нужными, но которые в своем развитии могут оказаться благодеянием всего человечества. Так и поэт в глуши своего кабинета, работая над ритмами, рифмами и образами, только с виду занят делом, не нужным никому и чуждым всему миру. Если искусство, если поэзия не праздная игра, а важное, великое дело, без которого люди никогда не умели и не хотели жить, то и лабораторная работа поэтов — тоже серьезное и нужное дело. Они иногда заблуждаются в своих исканиях, как заблуждаются порой и ученые и путешественники по неизведанным странам, но они ищут, и результатом их темных поисков будет новое искусство.

Теперь иные опыты новых поэтов недоступны и непонятны многим. Но разве всем понятны и доступны исследования математиков и астрономов, работы физиков и химиков, статистические выкладки социологов и историков? Значит ли это, что всю науку должно ограничить пределами практики, сделать только прикладной? Чтобы наука служила человечеству, необходимо, чтобы разрабатывались ее высшие отрасли, чтобы она жила, развивалась, шла вперед. Только из исканий и работ специалистов слагаются те новые истины, которые потом перекопываются в практические

ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ  
Н. Н. АСЕЕВА  
на сборнике стихов «Совет ветров».  
М. — П., 1923:  
«Валерию Яковлевичу Брюсову,  
первому вскрывшему передо мной  
«железные жилы»  
сердцебиенья города.  
Стихами, обликом, жизнью, —  
давшему могучий пример  
воли, ритма, действия.  
Благодарный и любящий его  
Ник. Асеев. 1923. 29. III»  
Библиотека СССР им. В. И. Ленина,  
Москва



применения, пользу которых уже непосредственно ощущают все люди. Так и поэзия, литература, близкая и нужная всем, может родиться только из дружной работы специалистов-поэтов, которые в тиши выкуют новые приемы творчества и изобразительности. Кто хочет увидеть новое всенародное искусство, должен примириться с тем, что ему будет предшествовать период творческих исканий, отъединенных, отрешенных временно от понимания масс.

Момент, переживаемый нами в истории, остр и жгуч во многих отношениях. Для литературы, между многим другим, он характеризуется безмерным расширением аудитории. Миллионы новых читателей прихлынули к книге, в частности — к созданиям художественного слова. Благодарная и поистине великая задача открывается перед современными писателями — идти к этим миллионам, нести им свое слово, сказать им нужное и должное для них. Пропаганда художественного слова, преобразующего и облагораживающего людей, — вот яркий лозунг нашего времени. Но как ни соблазнителен этот лозунг, как ни прекрасна задача такой пропаганды, ради нее нельзя, не должно забывать основных задач литературы. Наше время в ее истории — лишь звено между эпохой предшествующей и той, которая за нами последует. Современное поколение поэтов унаследовало ряд задач от своих предшественников и обязано разрешить их, чтобы поколение следующее могло бы сделать шаг еще дальше. Безумной ошибкой было бы отказать от разрешения этих задач, имеющих значение для столетий — больше, для всей бессмертной жизни литературы — ради временных интересов момента. Мало того: пропагандировать возможно лишь живое. Если мы остановим поступательное движение литературы, она умрет, как все то, что не движется вперед. Тогда нечего будет и пропагандировать, ибо останется лишь одно мертвое тело литературы. Незримыми нитями прошлое связано с настоящим, и все наши великие поэты прошлого,

наши классики, как Пушкин, Гоголь, Некрасов, Достоевский, живы и жизненны лишь потому, что жива, развивается, идет вперед современная русская литература. Убейте в литературе современную жизнь, и сразу все прошлое станет классическим трупом, каковы, например, литературы античные, прекрасные, но мертвые.

Итак, оставьте жизнь современной литературе и прежде всего ее авангарду — поэзии. Наша современная поэзия выполняет свое дело: по разным путям она стремится, упорно и даже буйственно стремится к новому. Не подходите к ней с требованиями, ей чуждыми; ей нельзя сказать: дай сейчас, немедленно, то, чего я хочу, — изображение нашей жизни, выражение наших чувствований, отражение наших надежд. Поэзия должна будет ответить: я еще не могу дать все это, у меня еще нет нужного языка, еще не выкованы новые приемы, еще не отлиты новые формы. Когда я тороплюсь говорить новое на старом языке, ты сам бываешь не удовлетворен мною. Оставь меня работать и знай, я не медлю, я тороплюсь, я кую даже с лихорадочной спешкой. Я не прошу у тебя ничего, никакого покровительства, даже, если хочешь, смейся надо мной, но дай мне работать так, как я это считаю нужным. Здесь я одна, я, сама поэзия, могу судить, что нужно и что нет. И ты, читатель, если хочешь быть справедливым, должен будешь ответить нашей молодой поэзии: да, она права! она идет вперед, и это наилучшее, что можно от нее требовать. *Navigat haec summa est*, — пусть она плывет (а не стоит на месте), ибо в этом *esse*, как сказал когда-то Вергилий<sup>4</sup>.

1920

Автограф. ГБЛ, ф. 386. 52. 5, л. 1—22.

<sup>1</sup> Александр Алексеевич *Кондратьев* (1876—1966) — поэт и прозаик, ученик Иннокентия Анненского, автор произведений на мифологические темы. После Октябрьской революции — в эмиграции. Первую книгу — «Стихи» (СПб., 1905) — выпустил под инициалами: А. К. В 1906—1919 гг. был в переписке с Брюсовым. В личной библиотеке Брюсова имеется ряд книг Кондратьева с дарственными надписями автора: «Белый козел. Мифологические рассказы». СПб., 1908; «Стихи. Книга вторая (Черная Венера)». СПб., 1909; «Улыбка Аперы. Вторая книга рассказов». СПб., 1911; «Граф А. К. Толстой. Материалы для истории жизни и творчества». СПб., 1912; «Елена. Драматический эпизод из эпохи Троянской войны». Пг., 1917. Брюсов опубликовал рецензии на первый и второй сборники стихов Кондратьева («Весы», 1905, № 7; *PM*, 1909, № 5) и высоко оценил его рассказ «Голова Медузы»: «Вещь тонкая, но немного экзотическая» («Литературный архив», вып. 5. М.—Л., 1960, стр. 317).

<sup>2</sup> Начальная строфа стихотворения без заглавия из сборника Бальмонта «Только любовь» (1903).

<sup>3</sup> Ипбстаса — термин, заимствованный Брюсовым из античной метрики и введенный им в русское стихосложение для обозначения замены одной стопы другой, равносложной, но иной по характеру ударений (такова, например, замена ямбической или хорейской стопы пиррихией).

<sup>4</sup> «Энеида», IV, 237.

## ОКТАБРЬ И ЛИТЕРАТУРА

Что такое Октябрьская коммунистическая революция?

Великий рубеж, разделивший, как мы верим, историю всего человечества на две половины: по одну сторону остался весь прошлый мир, с его рабством, физическим и экономическим, с его грубым национализмом, с неорганизованностью материального производства, с непрерывной и жестокой борьбой классов и народов; по другую — новая, ныне начинающаяся эпоха равенства всех в труде и в благах жизни, интернационального братства товарищей-работников, сознательная организация борьбы человека с природой, которая должна привести к полному торжеству человеческой воли над стихийными силами.

В России коммунистическая революция есть переход к новым, более совершенным условиям жизни, к раскрепощению масс, к открытию доступа

высоких радостей культурной жизни для всего народа, к новым, более широким горизонтам и к новым, более высоким идеалам.

Коммунистическая революция изменяет не только социальный строй, но вместе с тем, неизбежно, и все мирозерцание человека, разрушая традиционную буржуазную идеологию.

Такой переворот не может не отразиться ярко в литературе, всегда являющейся чутким показателем всех социальных изменений. Мы ждем глубокого переворота в русской литературе, ждем произведений, которые воплотят в себе дух нашей революции, и приветствуем все первые намеки на такое воплощение. Но торопить художественное творчество никто не в силах. Дело не в том, чтобы писать о революции, но чтобы художественно претворить ее. Мы твердо верим, что все русские писатели старшего и младшего поколения, оставшиеся верными России, не могут не понять все величие переживаемого нами исторического момента и не могут не найти для выражения его ярких образов в своем творчестве.

<1920>

«Художественное слово. Временник Литературного отдела НКП», кн. II. М., 1920. В журнале напечатано как передовая редакционная статья без подписи.

## ПРИВЕТСТВИЕ А. В. ЛУНАЧАРСКОМУ В СВЯЗИ С 20-ЛЕТИЕМ ЕГО ЛИТЕРАТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Дорогой Анатолий Васильевич!

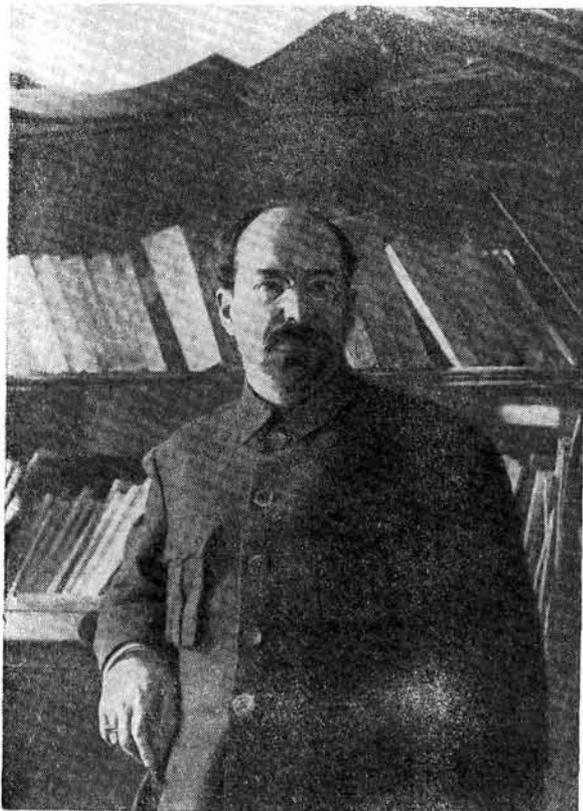
В кратком приветствии мы не считаем возможным охарактеризовать все стороны вашей деятельности как революционера и государственного человека, как оратора и пропагандиста, как мыслителя и писателя, как поэта и драматурга. К тому же сегодня мы собрались здесь, чтобы чествовать вас преимущественно как писателя в день 20-летия вашей литературной деятельности. Поэтому мы, члены центральной коллегии Литературного отдела Наркомпроса, хотим прежде всего отметить, как ценно для всех деятелей искусства, что во главе высшего в республике учреждения, ведающего всей ее художественной жизнью, стоит человек, которому интересы и задачи искусства, в частности художественной литературы, близки, понятны и дороги.

В ваших произведениях, особенно в возбуждающих общее внимание драмах, вы показали, как, сохраняя высокую художественность формы, властно влияя на слушателей чарами поэзии, можно в то же время оставаться могущественным проповедником тех высоких идей, на служение которым вы отдали всю свою жизнь, и эти произведения являются как бы символом всей вашей деятельности.

С одной стороны, стоя в рядах передовых борцов за новую, пролетарскую культуру, вы указываете товарищам, какие из культурных завоеваний прошлого должны быть бережены и могут быть восприняты новым, борющимся миром, а также какие культурные деятели прошлого, способные понять величие переживаемого нами, могут и должны быть привлечены к делу этого строительства.

С другой стороны, в вас есть и достаточно сил и достаточно умения, чтобы уяснить этим деятелям все значение новой, открывающейся перед ними работы и направить все их знания, все их способности на те пути, где они должны принести наибольшую пользу молодой Советской России.

В переживаемом нами мгновение истории первые камни новой культуры всего успешнее могут быть заложены совокупным и согласным трудом пролетариата и интеллигенции при условии, что этот труд будет умелой



А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ  
 Фотография, 1920  
 Ленинградский государственный  
 архив кинофонофото документов

и авторитетной рукой направлен к заветной цели пересоздания социального строя на основах коммунизма.

Руководить таким трудом вы и взяли на себя, дорогой Анатолий Васильевич, и мы, ваши непосредственные сотрудники, представители и пролетариата и интеллигенции, присоединяем здесь к нашим приветствиям и нашу благодарность.

<1920>

Черновой автограф. ГБЛ, ф. 386. 37. 5, л. 7—8 об.

О сотрудничестве и отношениях Брюсова и Луначарского см. работы: Н. А. Трифионов. Луначарский и Брюсов («Русская литература», 1973, № 4); В. С. Дронов. А. В. Луначарский и Валерий Брюсов (в кн.: «Брюсовский сборник». Ставрополь, 1974), а также воспоминания: Н. Луначарская-Розенель. Память сердца. М., «Искусство», 1962, стр. 55—66.

ПРИВЕТСТВИЕ Вс. Э. МЕЙЕРХОЛЬДУ  
 В СВЯЗИ С 25-ЛЕТИЕМ  
 ЕГО ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Дорогой и уважаемый товарищ, Всеволод Эмилиевич!

Внезапное нездоровье лишает меня огромной радости — быть участником праздника в честь 25-летия вашей театральной деятельности. Представляя, с сожалением, другим передать вам горячие приветствия от учреждений, представителем коих я мог бы явиться на вашем юбилее, я хочу в этих строках приветствовать вас от своего имени как писателя и друга театра. Четверть века вы работали на сцене и для сцены, и за последние 10—

Вс. Э. МЕЙЕРХОЛЬД

Фотография, 1920-е годы

Центральный архив литературы и искусства СССР, Москва



15 лет стоите во главе движения, которое стремится обновить судьбы театра, русского и всемирного. Найти новые средства, новые приемы, которые, в полном соответствии с современностью, могли бы могущественно действовать со сцены на сознание зрителей, — такова ваша программа. Возвратить театру значение учителя жизни, каким он был в свои лучшие времена, помочь ему давать, в художественной форме, ответы на социальные вопросы — такова ваша задача. Видеть сценическое представление вновь всенародным действием, в едином порыве сливающим широкие массы трудящихся, — таковы ваши лучшие надежды. И у нас, и в Западной Европе все, кому дороги успехи в области искусства, с пристальным вниманием следят за вашей неутомимой и многообразной деятельностью как артиста, режиссера, педагога, теоретика, который от одного достижения переходит к другому, никогда не останавливается на временном успехе, смело устремляется по еще неизведанным путям и не смущается встречаемым иногда непониманием, в сознании, что конечная цель — высока и прекрасна. И я верю, что эта ваша работа, ваши гениальные прозрения и ваши мастерские сценические создания окажутся в ряду важнейших сил, ведущих русский театр к новому расцвету, связанному с тем небывалым расцветом всех искусств, которого, при социальных условиях жизни, созданных в РСФСР, мы вправе ожидать в самом близком будущем.

Валерий Брюсов

2 апреля 1923

Автограф. ГБЛ, ф. 386.135.38, л. 2—3.

Сохранились также написанные рукой Брюсова приветствия Мейерхольду от Высшего литературно-художественного института и от Отдела художественного образования Главпрофобра Наркомпроса (там же, л. 4 и л. 6—7).

## ПЯТИЛЕТИЕ СОЮЗА ПОЭТОВ

Всероссийский союз поэтов как профессиональное творческое объединение поэтов разных литературных школ, групп, направлений (символисты, неоклассики, имажинисты, акмеисты и пр.) возник в 1918 г. в Москве. 14 ноября 1918 г. состоялось учредительное собрание, на котором были сформулированы цели и задачи союза, принят проект устава, выработанный инициативной группой, избран первый председатель — В. В. Каменский<sup>1</sup>. Устав ВСП был утвержден на заседании коллегии Наркомпроса 16 декабря 1918 г.<sup>2</sup> Устав определял ВСП как «учреждение культурно-просветительное», целью которого является «духовно-экономическое объединение членов союза во имя революционного строительства нового искусства». Союз считал своей задачей «пропаганду и самое широкое распространение творческих идей революционного искусства среди трудящихся масс путем издания книг, журналов, газет, а также устройства концертов, художественных вечеров, лекций, дискуссий и т. д.»<sup>3</sup>

В 1920 г. было создано петроградское отделение союза. 27 июня на собрании организационной группы были избраны президиум петроградского отделения и председатель его — А. А. Блок<sup>4</sup>. 4 июля состоялось общее собрание петроградского отделения<sup>5</sup>. Осенью 1920 г. было организовано московское отделение<sup>6</sup>. Отделения ВСП возникли в разное время и в других городах (Нижнем Новгороде, Ярославле, Смоленске и др.). К 1924 г. ВСП насчитывал свыше 40 провинциальных отделений.

Состав президиума ВСП в первые годы его работы неоднократно менялся. Брюсов был избран председателем президиума ВСП, видимо, сразу после Вас. Каменского. 23 января 1919 г. А. В. Луначарский подписал мандат, выданный Брюсову как председателю президиума ВСП и предлагающий всем советским организациям оказывать союзу содействие<sup>7</sup>. Уже в мае 1919 г. председателем ВСП являлся В. Г. Шершеневич, он вошел также в состав президиума, избранного общим собранием 24 августа 1919 г. Брюсов в состав этого президиума (Ю. К. Балтрушайтис, А. Белый, С. А. Есенин, Б. С. Земенков, П. С. Коган, А. Б. Кусиков, Р. Ю. Рок, В. Г. Шершеневич, Б. С. Шихман) не избирался<sup>8</sup>. В 1920 г. (не позднее 22 июля) Брюсов вновь возглавил ВСП и работал, вероятно, до середины февраля 1921 г.<sup>9</sup> 26 мая 1921 г. Брюсов подтверждает свое согласие на выставление его кандидатуры в члены президиума ВСП<sup>10</sup>. Некоторое время председателем ВСП в 1921 г. являлся Р. Ивнев, в 1922 г. был избран И. А. Аксенов, который руководил ВСП и в 1923 г.<sup>11</sup>

Первый президиум ВСП сразу же организовал кафе поэтов («эстраду-столовую»), которое иногда называли «СОПО» (сокращение от Союза поэтов). Для кафе поэтов было приспособлено помещение бывшего кафе «Домино» (Тверская, д. 18). Там находился президиум ВСП, была столовая для поэтов, здесь же устраивались общие собрания и литературные вечера<sup>12</sup>.

В первые годы существования ВСП его деятельность в основном сводилась к организации вечеров поэзии, литературных судов, лекций, диспутов и т. п. общественно-литературных выступлений поэтов. Эти выступления происходили, кроме кафе поэтов, в Политехническом музее, в Большом зале Консерватории, в ЛИТО Наркомпроса, в разных литературных кафе («Стойло Пегаса», Тверская, д. 37; «Красный петух», Кузнецкий мост, д. 13 и др.).

Издательская деятельность союза из-за полиграфических трудностей в стране налаживалась медленно. Выпуск поэтических сборников осуществлялся большей частью отдельными литературными группировками. После создания союза возник вопрос о подготовке сборника, «в котором отразились бы все имеющиеся в союзе поэтические течения». Но этот вопрос «был решен отрицательно самими же членами союза»<sup>13</sup>. При обследовании издательской деятельности ВСП в мае 1921 г. ревизоры НК РКИ отметили: «За союзом зарегистрировано право издательства, но, кроме «Стихов о Революции» (1920), никаких изданий Союза поэтов из печати не выходило»<sup>14</sup>. В 1921 г. вышел сборник «СОПО. Первый сборник стихов», впоследствии издательская деятельность союза становится более регулярной. Кроме сборников с участием представителей

различных литературных школ, входящих в союз, начинают появляться книги отдельных авторов, создается собственное издательство<sup>15</sup>.

Будучи председателем ВСП, Брюсов стремился сплотить в союзе поэтов разных литературных школ и направить их творчество на службу молодой Республики. Он выступал в кафе поэтов с лекциями, с чтением своих стихов, участвовал в вечерах импровизаций. И. В. Грузинов, который был членом президиума ВСП, вспоминает: «Нередко Валерий Брюсов давал активу Союза поэтов ту или иную тему стихотворения. Для выполнения задания назначался определенный, обычно весьма короткий, срок. Брюсов писал стихи на ту же тему и к тому же сроку и сам»<sup>16</sup>. Брюсов неизменно председательствовал на вечерах, устраиваемых ВСП в таких больших аудиториях, как Политехнический музей, где происходили ожесточенные схватки между представителями разных литературных направлений и выносились на суд публики новые стихи. Брюсов старался организационно укрепить ВСП. По его инициативе возникло петроградское отделение союза и в это же время стало создаваться издательство ВСП.

В 1923 г. исполнялось пять лет ВСП. Была создана комиссия по организации юбилея. В нее вошли: Брюсов (в то время почетный член ВСП) — председатель; В. А. Гиляровский, П. Н. Петровский, С. А. Поляков, А. А. Чумаченко — члены; Н. Н. Захаров-Мэнский, Я. Н. Полонский — секретари<sup>17</sup>. Пятилетие ВСП отмечалось 20 ноября 1923 г. В этот день в помещении ВСП (Тверская, д. 18) была открыта однодневная выставка книг, портретов, плакатов, документов. Вечером в помещении Всероссийского союза писателей (Тверской бульвар, д. 25) состоялось «академическое собрание» под председательством Брюсова и при участии поэтов И. А. Аксенова, Н. Н. Асеева, М. П. Герасимова, С. А. Есенина, Р. Ивнева, В. В. Каменского, О. Э. Мандельштама, В. В. Маяковского, Б. Л. Пастернака, В. Г. Шершеневича и др.<sup>18</sup>

ВСП просуществовал до 1929 г. Постепенно он стал в своей работе дублировать Всероссийский союз писателей (в который входили и поэты, состоящие в ВСП), и его деятельность перестала быть целесообразной. Последним председателем Союза поэтов был П. А. Радимов.

Текст выступления Брюсова на собрании, посвященном 5-летию ВСП, публикуется по автографу (ЦГАЛИ, ф. 56).

<sup>1</sup> П. К о с о л а п о в. Как был создан Всероссийский союз поэтов. — «Литературная Россия», 1967, № 11, 10 марта, стр. 15.

<sup>2</sup> ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 1, ед. хр. 125.

<sup>3</sup> ЦГАЛИ, ф. 1638, оп. 3, ед. хр. 6.

<sup>4</sup> См.: *Блок*, т. 6, стр. 543.

<sup>5</sup> См. протокол собрания (ЦГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 140, л. 312—313).

<sup>6</sup> См. заявление инициативной группы от 9 ноября 1920 г. с просьбой зарегистрировать при ВСП московское отделение (ГБЛ, ф. 386. 117. 14).

<sup>7</sup> ГБЛ, ф. 386. 117. 15.

<sup>8</sup> ЦГАЛИ, ф. 237, оп. 2, ед. хр. 170.

<sup>9</sup> См. удостоверение ВСП, выданное В. А. Рождественскому, с подписью председателя В. Я. Брюсова (ЦГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, ед. хр. 140, л. 323); черновики протоколов общего собрания ВСП и заседаний президиума (ГБЛ, ф. 386. 117. 15).

<sup>10</sup> М. Р о й з м а н. Все, что помню о Есенине. М., «Советская Россия», 1973, стр. 124.

<sup>11</sup> ЦГАЛИ, ф. 226, оп. 2, ед. хр. 17; ф. 1640, оп. 1, ед. хр. 14; ф. 941, оп. 6, ед. хр. 8, л. 64.

<sup>12</sup> О кафе поэтов см.: И. В. Г р у з и н о в. Маяковский и литературная Москва (ЦГАЛИ, ф. 336, оп. 7, ед. хр. 56).

<sup>13</sup> ЦГАЛИ, ф. 237, оп. 2, ед. хр. 170, л. 1 об.

<sup>14</sup> ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 1, ед. хр. 607, л. 3.

<sup>15</sup> См. доверенность, выданную заведующим книгоиздательством ВСП С. Ф. Буданцевым 14 сентября 1920 г. Г. И. Макухину на подыскание помещения для издательства (ЦГАЛИ, ф. 2268, оп. 1, ед. хр. 158); договор, заключенный в 1921 г. между заведующим издательством ВСП С. Ф. Буданцевым и членом союза Брюсовым на книгу стихов «В такие дни» (ГБЛ, ф. 386. 117. 29, л. 41).

<sup>16</sup> ЦГАЛИ, ф. 336, оп. 7, ед. хр. 56, л. 87.

<sup>17</sup> ЦГАЛИ, ф. 878, оп. 2, ед. хр. 4, л. 44.

<sup>18</sup> Сведения о юбилее ВСП см.: «Правда», 1923, № 263, 20 ноября, и «Известия», 1923, № 266, 21 ноября.

Союз поэтов — это объединение, построенное не по общности той или иной общественно-политической платформы, как группируются партии и иные классовые объединения, а по признаку производства, то есть, как организуются, в принципе, профессиональные союзы.

В этом — и слабая сторона Союза поэтов, но в этом — и его сила.

В члены Союза входят лица из различных классов общества, примыкающие, сознательно или бессознательно, к самым различным политическим программам, приносящие в себе самые различные социальные идеалы. Никакой идеологической связи между членами Союза нет, никакого общего мировоззрения Союз не отражает. В его составе есть истинные пролетарии и по происхождению и по мировоззрению, но в нем могут участвовать и поэты с ярко-буржуазной психологией — теоретически даже и монархисты; в нем могут объединяться писатели с материалистическими предпосылками и идеалисты самой чистой воды, мистики, религиозные писатели.

Это отсутствие общей идеологической основы ведет к определенной литературным следствиям. Здесь, в этом компетентном собрании, нет надобности разьяснять, в какой мере идеология, содержание в поэзии предопределяет форму, технику творчества. Различие идеологии ведет к величайшей разноликости форм, к отсутствию единства в поэтической технике, что мы и видим в Союзе. Ни в коем случае он не образует единого литературного направления. В литературных школах прошлого единство чисто литературных устремлений само собой создавало и известную общность идеологии. В Союзе каждому предоставлена полная свобода ставить себе те или иные литературные задания, и через это члены Союза остаются как бы толпой, объединенной лишь внешним признаком: все они пишут стихи.

Но в то же время, в этом таится и сила Союза. Объединяя поэтов по профессиональному признаку, Союз тем самым неизбежно признает, что писание стихов является одним из производств, по существу, таким же, как производство машин, мануфактуры, керамики и т. д. Из такого признания Союз, чтобы быть последовательным, должен сделать ряд выводов. Он должен признать, что те общие экономические законы, которые управляют производством вообще, должны иметь силу и для производителей стихов.

Первое и важнейшее требование, которое предъявляется к производству, состоит в том, что оно должно быть полезно, должно служить жизни. Нелепо было бы производить машины, ни к какой работе не пригодные, или ткани, которые ни на что нельзя употребить. Следовательно, и стихи должны быть на что-то пригодны. Такие стихи, которые в общей экономике решительно не нужны, как, например, повторяющие то, что давно было уже сделано, — явно не удовлетворяют этому требованию.

Далее, производство подчиняется закону спроса и предложения. Бесплезно было бы выпекать в Москве хлеба внятеро больше, чем его может потрeбить город. Следовательно, и бесплезно изготовлять стихов во сколько-то раз больше, чем их может потрeбить страна. Точно так же бессмысленно изготовлять какие-нибудь пуговицы, которые никто не пожелает нашить себе на одежду. И бессмысленно, если данное время требует от литературы выполнения определенных заданий, изготовлять вместо того множество элегий, которых никто не собирается читать.

Наконец, производство должно быть на уровне современной техники. Если существуют определенные машины, дающие, например, 1000 штук вещи в час, было бы странно строить худшие, которые могут дать только 10 штук. Поэтому странно было бы, если бы пишущие стихи вместо современной поэтической техники стали пользоваться той техникой, которая существовала 20 лет назад, или даже сознательно отступали еще дальше



БИЛЕТ БРЮСОВА — ЧЛЕНА ВСЕРОССИЙСКОГО СОЮЗА ПОЭТОВ, 1920  
Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

и довольствовались техникой 80-х годов (хотя бы и именуя это неоклассицизмом)<sup>1</sup>.

Правда, сочиняющие стихи охотно ссылаются на то, что они пишут не для сегодняшнего дня, а для будущих времен. Однако есть все основания думать, что будущие времена сумеют сами о себе позаботиться. Кроме того, предусмотреть, что этим будущим временам понадобится, дело достаточно мудреное. И исторический опыт учит нас, что от поэтических созданий доживает даже до следующего десятилетия весьма малый процент. Между тем, современная жизнь властно предъявляет свои законнейшие права на силу, на работу всех современников. И насущные задачи дня опасно приносить в жертву темным мечтаниям о ином будущем.

Поэтому думается, что три вывода, неизбежно вытекающие из самой организации Союза поэтов как объединения по производственному признаку, являются лучшими основами для направления его деятельности. Принять современную технику, учесть современные требования и стремиться к тому, чтобы поэзия служила жизни — вот основные задания, стоящие перед Союзом поэтов. В прошлом у него есть несомненные заслуги, широко вскрытые здесь предыдущими ораторами. Союз окреп, встал на ноги, объединил большое количество сил. Указанные мною особенности Союза открывают ему и прекрасное будущее. Празднуя сегодня первое пятилетие Союза поэтов, будем же твердо надеяться, что далее его работа пойдет по верному пути и что Союз окажется деятельным сотрудником в том строительстве новой жизни, которое так энергично продолжает наша молодая Республика.

<sup>1</sup> Неоклассиками называла себя одна из небольших групп русских поэтов, существовавшая в Москве в первые послеоктябрьские годы и не игравшая сколько-нибудь заметной роли в тогдашней литературной жизни. В нее входили Н. Захаров-Мэнский, М. Гальперин, О. Леонидов и др.

## ПРЕДИСЛОВИЕ К НЕОСУЩЕСТВЛЕННОМУ СБОРНИКУ СТИХОВ «PLANETARIA»

Публикуемое «Предисловие» является единственным свидетельством неизвестного замысла Брюсова — других следов работы над сборником «Planetaria» в его архиве не обнаружено.

По-видимому, идею этой книги Брюсов обдумывал в 1922—1923 гг. «Предисловие» содержит перечень предшествовавших «Planetaria» сборников, где названы «Миг» и «Дали» (вышли в 1922 г.), но отсутствует «Меа», над которым в начале 1924 г. Брюсов уже работал (стихи из этого сборника включены в третий том *Избр. произв. 1926*, сданный в издательство весной 1924 г.).

В «Предисловии» декларируется один из важнейших творческих принципов Брюсова, впервые заявленный им в сборнике «Urbi et Orbi», — взгляд на книгу стихов как на единое целое, «объединенное единым замыслом». По этому принципу Брюсов предполагал построить и «Planetaria».

«Предисловие» впервые раскрывает замысел Брюсова — целиком посвятить новый сборник грядущему космическому бытию человечества, в частности, различным аспектам его контакта с внеземными цивилизациями.

Сложность поставленной задачи заставила Брюсова вновь обратиться к проблеме, издавна его волновавшей, — в «Предисловии» ставится вопрос о взаимосвязи и различии, общих целях и разных методах науки и поэзии. При этом Брюсов высказывает мысль, что поэтическое мировосприятие позволяет преодолеть с помощью интуиции то, что недоступно логическому анализу. Эта мысль скорее дополняет, чем повторяет содержание статьи «Синтетика поэзии» (сб. «Проблемы поэтики». М., 1924), создававшейся в тот же период, что и «Предисловие».

«Предисловие» позволяет сделать некоторые выводы о предполагавшемся составе «Planetaria». Вероятно, Брюсов думал открыть сборник стихотворением «Из лесной жутки», впоследствии вошедшим в «Меа» (его зачеркнутое заглавие предваряет в автографе текст «Предисловия»). Некоторые стихи, соответствовавшие замыслу книги, Брюсов намеревался перенести в нее из сборников «Миг» и «Дали». И, наконец, ряд стихотворений, составивших сборник «Меа», очевидно сначала предвазначался для «Planetaria» (идея, сформулированной в «Предисловии», отвечает часть стихотворений таких разделов «Меа», как «В наши дни», «В мировом масштабе», «В деревне», «Из книг», «Мысленно»).

По-видимому, Брюсов рассматривал «Planetaria» как своего рода подведение итогов. Об этом свидетельствует характер выбранных эпиграфов и настойчивое желание автора поставить «Planetaria» на двенадцатое место в ряду своих стихотворных сборников (стремясь к этой цели, он находил возможным одни сборники оставить «вне счета», а другие объединить между собой).

Причины, по которым Брюсов отказался от своего замысла, неизвестны. Состав «Planetaria», вероятно, так и не был определен, а «Предисловие» осталось незаконченным — Брюсов оборвал его на середине фразы и больше к нему не вернулся.

Текст «Предисловия» публикуется по незавершенному черновому наброску, предоставленному в распоряжение редакции «Литературного наследия» И. С. Поступальским и К. С. Герасимовым (после выхода настоящего тома автограф будет передан последним в Отдел рукописей ГБЛ). Из многочисленных вычерков, сделанных Брюсовым, воспроизводятся (в квадратных скобках) только те, которые имеют смысловое значение; вычерки, сделанные по соображениям стилистическим, не фиксируются.

## PLANETARIA

## Стихи о нашей планете

Э п и г р а ф

Vixi et quem dederat cursum fortuna peregi.

Verg. Aen. IV, 653

Sit mihi fas audita loqui.

Verg. Aen. VI, 266<sup>1</sup>

## П р е д и с л о в и е

Давно, в предисловии к одному из своих ранних изданий, я настаивал, что книга стихов должна быть не случайным собранием стихотворений, написанных по разным поводам и только механически сопоставленных под одной обложкой, но именно *книгой*, т. е. некоторым *целым*, которое объединено единым замыслом. Этим, разумеется, не отрицается право автора издавать, время от времени, параллельно, также и «центыны»<sup>2</sup>, т. е. сборники, где он помещает свои стихи, не нашедшие места в ряду подлинных книг, написанные, так сказать, «по пути», — как и назвал один из своих сборников Э. Верхарн, «Au Bord de la Route»<sup>3</sup>. Точно так «центыны», по существу, могут быть лишь дополнениями к основным работам поэта, в которых он методами и средствами поэзии стремится разрешить определенные задачи, дать ответ на осознанные им вопросы. Поэт не может, не должен быть просто граммофоном, безразлично запечатлевающим разные впечатления, идущие к нему извне: совершил поездку в деревню — написал стихи о лесах, побывал в Англии — явились стихотворения про Лондон, целовался с понравившейся женщиной — готова любовная поэма, прочел книгу по истории — зарифмованы факты из биографии такого-то царя или полководца, и т. д. Что мы сказали бы об ученом, который давал бы нам исключительно такие разрозненные странички отдельных соображений и обособленных наблюдений? Опять-таки, *в виде исключения* вполне уместны иногда сборники мыслей, «Pensées», или сборники афоризмов, «Максимы»<sup>4</sup>, но, если мы требуем цельности от научных трудов, мы вправе ее ждать и от работ поэта. Примеры такой цельности, — все основные книги Э. Верхарна, начиная от «les Flamandes», «les Moines» и т. д., через «les Villes Tentaculaires», «les Campagnes Hallucinées» и др., до «les Forces Tumultueuses», «les Rythmes Souverains», не говоря уже о резко объединенном «les Ailes Rouges de la Guerre» или последовательности частей в серии «Toute la Flandre».

Эта двенадцатая книга моих стихов\* объединена точкой зрения: в ней я говорю о нашей Земле, как о планете в ряду других планет Солнечной системы. Явления, события рассматриваются «sub specie universitatis»<sup>5</sup>, как бы стоя *вне* ее; чувства, настроения, мысли подчинены основному требованию — согласовать «местное» и «злободневное» с «мировым» и «вековым». Сообразно с этим в книгу включены *только те* стихотворения, которые отвечают этому заданию и, наоборот, сделана попытка по возможности *исчерпать* мыслимые с этой точки зрения ответы. По этой же причине в данную книгу *перенесены* некоторые стихотворения, ранее помещенные в двух предыдущих моих книгах («Миг» и «Дали»): там они тоже входили в определенные серии, но, как мне кажется, ближе по мысли к циклу, образующему этот сборник. (При переиздании «Мига» и «Далей» место этих стихотворений будет заменено другими).

\* Считаю ее, в ряду сборников моих стихов, двенадцатой, располагая предыдущие так: 0. Juvenilia. 1. Chefs d'Oeuvre. 2. Me eum esse. 3. Tertia Vigilia. 4. Urbi et Orbi. 5. Stephanos. 6. Toute la Lyre. 7. Umbrarum specula. 8. Arcus septicolorens. 9. Camena Nona. 10. Temporibus istis. 11. Les Lointains. 12. Planetaria. 0. Опыты<sup>6</sup>.



ными и организованными на самой Земле. Каково наше место в этой нашей вселенной (понимаемой пока только — как пределы орбит Солнечной системы), каковы могут быть наши отношения к нашим «небесным» соседям (обитателям других планет), что мы сможем им противопоставить, чему у них научиться и чему их научить, чем будем перед ними горды и за что будет перед ними нам стыдно — вот темы, которые я себе ставил в стихах этой книги. Но, конечно (боюсь, что это должно напомнить), читатель не должен забывать, что я писал не ученый трактат, а книгу стихов, поэзии, что в моем распоряжении были не методы анализа, не научные силлогизмы, а средства искусства, следовательно, прежде всего — синтез представлений, связь образов, что я хотел не доказать, а показать: разница — огромная, лишаящая выводы автора «точности» (*précision*) и «достоверности» (*certitude*) [по терминологии Огюста Контэ], но зато позволяющая их сделать «аксиоматическими» (*axiomatiques*) и «наглядными» (*évidentes*), позволяющая там, где недостаточно наблюдений и опыта (и где, может быть, их *никогда* не будет достаточно), непосредственно от известных фактов сделать скачок, путем аналогий, к общеобязательному *закону*, не доказанному логически, но самоочевидному, как самоочевидно, например, утверждение древнего поэта: *«на этом текст обрывается»*.

<sup>1</sup> Приводим эти строки из «Энеиды» Вергилия в переводе Брюсова: «Я жила и тот путь, что судьба мне дала, совершила»; «Будь мне дано, что я слышал, сказать».

<sup>2</sup> «Центовы» — от лат. *cento* (платье, сшитое из лоскутов).

<sup>3</sup> Заглавие этого сборника Верхарна Брюсов перевел как «Края дороги». Далее упоминаются сборники: «Фламандские картины», «Монахи», «Города-спруты», «Обезумевшие деревья», «Мятежные силы», «Властительные ритмы», «Алые крылья войны» и серия «Вся Фландрия».

<sup>4</sup> Классическим примером такого рода изданий являются книга Блеза Паскаля «Pensées» («Мысли») и сборник афоризмов Франсуа Ларошфуко «Maximes» («Максимы»).

<sup>5</sup> *Sub specie universitatis* — с точки зрения вселенной (лат.). Брюсов перефразирует здесь известное выражение: «Sub specie aeternitatis» (с точки зрения вечности).

<sup>6</sup> В автографе этому примечанию предшествует набросок:

«Вне счета: 0. *Juvenilia*, юношеские стихотворения 1893—1895 г. [было готово] пред[стоит] 3 изд. 1. *Chefs d'oeuvre*. Стихотворения 1896 г. ([было] 5 изд.). 2. *Me eum esse*. Стихотворения 1897—8 (4 изд.). 3. *Tertia Vigilia* (4). 4. *Urbi et Orbi* (4). 5. *Stephanos*. Венок (4). 6. *Toute la Lyre*. Все напевы (4). 7. *Umbrarum specula*. Зеркало теней (4). 8. *Argus septicolorens*. Семь цветов радуги (3). 9. *Camena Nona*. Девятая камена (1). 10. *Temporibus [nostris] istis*. В такие дни (2), соединенные со сборником «Последние мечты» (2). 11. *Les Lointains*. «Дали» (2), соединенные со сборником «Миг» (2). 12. *Planetaria*. Вне счета: Опыты (2)». Отмечая количество изданий своих сборников, Брюсов, по-видимому, учитывал неосуществленное собрание сочинений, подготовленное им для изд-ва Гржебина, или трехтомник *Избр. произв. 1926*, подготовку которого он закончил весной 1924 г.

## ОТВЕТНОЕ СЛОВО НА ТОРЖЕСТВЕННОМ ЗАСЕДАНИИ ПО СЛУЧАЮ ПЯТИДЕСЯТИЛЕТНЕГО ЮБИЛЕЯ 17 ДЕКАБРЯ 1923 ГОДА

**Председатель** <А. В. Луначарский>: Список исчерпан. Слово для ответа на приветствия предоставляется юбиляру.

**Голос**: Привет от галерки.

**Брюсов**: Товарищи, что же я могу сказать в ответ на все приветствия? Для меня ясно, что честь, оказанная мне, безмерно выше моих заслуг. Сам-то я, конечно, это знаю и чувствую лучше всякого другого. Что здесь говорилось о моих стихах в этом широком единодушии многих учреждений, которые захотели вспомнить обо мне как о поэте, это я могу объяснить только тем, что я посылно старался выражать мысли, чувства, стремления и желания определенных групп, которые поныне продолжают



ПРОГРАММА  
ЧЕСТВОВАНИЯ БРЮСОВА  
(50-ЛЕТИЕ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)  
Москва, Большой театр  
17 декабря 1923 г.  
Библиотека СССР им. В. И. Ленина,  
Москва

работать в нашей современности, и, поскольку умел, был голосом товарищей, которые были одного мнения со мной.

Но что касается тех приветствий, в которых меня называют поэтом-гражданином, то здесь мне было это стыдно слышать, стыдно потому, что то малое, что на этом пути, может быть, я сделал, было меньше моих прямых обязанностей.

Но, товарищи, тем более поэтому я, чувствую, глубоко, глубоко тронут сегодняшним днем. Он останется одним из самых дорогих воспоминаний моей жизни. Я приношу мою самую искреннюю благодарность всем пожелавшим почтить меня, всем пожелавшим примкнуть к этому маленькому юбилею. Повторяю, за мою жизнь я не сделал, товарищи, и сотой доли того, что я хотел бы сделать и что я, может быть, обязан был сделать. Но сегодняшний день, конечно, должен послужить стимулом для новой энергии, к новой работе. И если мне суждена эта новая работа, то я надеюсь, товарищи, написать и исполнить что-либо лучшее того, что мною было сделано, и что будет сколько-нибудь да стоить тех приветствий, которые я сегодня выслушал.

**Луначарский:** Валерий Яковлевич выразил желание прочесть свои стихи.

**Брюсов:** Эта мысль мне пришла совершенно экспромтом, так как об этом я совершенно не думал. Но я чувствую, что не умею, не могу сказать то, что мне в ответ нужно и хотелось бы сказать. Мне захотелось чем-нибудь выразить вам мою признательность.

Я прочитаю стихи о Пушкине и Мицкевиче, вариация — подражание уважаемому моему сотоварищу Борису Пастернаку, вариация на тему «Медный всадник».

## РЕЦЕНЗИИ НА РУКОПИСИ

(для ЛИТО Наркомпроса)

Брюсов в послеоктябрьские годы часто выступал как рецензент не только в печати. Он был и автором многочисленных «внутренних» рецензий.

Известны его рецензии для Госиздата. Многие из них были опубликованы впоследствии в «Вопросах литературы» (1965, № 5), «Литературной России» (1963, № 51, 20 декабря), в журнале «Литературная Армения» (1973, № 12).

Аналогичные рецензии Брюсов писал и для ЛИТО Наркомпроса. Литературный отдел Народного комиссариата по просвещению был создан в декабре 1919 г. и начал функционировать в феврале 1920 г. В составе ЛИТО существовал Литературно-издательский подотдел, во главе которого стоял А. С. Серафимович. В задачи подотдела входили просмотр и рецензирование всех рукописей, поступающих в ЛИТО, за исключением адресованных непосредственно редакции журнала «Художественное слово» и Пролетарской секции. За время с 17 апреля по 6 июля 1920 г. было принято к печати 11 рукописей. Список их, открывающийся поэмой В. Маяковского «150 000 000», был помещен в журнале «Художественное слово» (1920, № 1, стр. 62—63). Некоторые рукописи, как указывалось в записке ЛИТО в коллегию Наркомпроса от 11 июня 1920 г., приобретались «в целях поощрения литературного творчества, независимо от возможности их издания» (ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 1, ед. хр. 418, л. 5).

Брюсов, бывший заместителем заведующего (а с 22 ноября 1920 г. заведующим) ЛИТО, выступал (наряду с И. Аксеновым, Ю. Балтрушайтисом, И. Касаткиным и другими писателями) и в качестве рецензента присылаемых в отдел рукописей. В ЦГАЛИ (ф. 56, оп. 1, ед. хр. 64) хранится 14 автографов и машинописных текстов рецензий Брюсова. Из них здесь печатается пять.

Кроме того, публикуется отзыв о сборнике стихов Дира Туманного (Н. Панова) «Московская Америка» (1924), сохранившийся в архиве Брюсова (ГБЛ, ф. 386.37.37).

## В. И Л Ь И Н А. «ЖУРАВЛИ»

Вполне согласиться с предыдущими рецензентами *не могу*. В стихах В. Ильиной нахожу только мелочный анализ узкосубъективных переживаний, весьма не новых и рассматриваемых с весьма не новых точек зрения. Сходных стихотворений уже написано тысячи, если не миллионы. Техника — благопристойна, хотя от мастерства далека. Лично я не считаю счастливым нововведением систематическое применение плохих рифм. Талантлив ли автор? Кажется, не лишен дарования. Поэтому В. Ильина заслуживает внимания, а ее книга — нет.

Валерий Брюсов

4 мая 1920

Вера Васильевна *Ильина*, по мужу Буданцева (1894—1966), выступила впервые в печати в 1914 г. в журн. «Млечный путь». В 1920-е годы печаталась в альманахах и сборниках ГИЗа и артели писателей «Круг». Ее первая книга стихов «Крылатый прием» (М. — Пг., «Круг», 1923) не оставила заметного следа в литературе. Ильина выступала также как детская писательница («Шоколад. Повесть в стихах для детей». М., «Красная новь», 1923; «Гудок. Стихи». М., ЗиФ, 1927).

Сборник «Журавли», о котором идет речь в публикуемой рецензии, не был издан. Мнение о сборнике, противоположное брюсовскому, высказывали: И. Аксенов, предложивший «*купить* рукопись и *напечатать* эту книгу» (ЦГАЛИ, ф. 1640, оп. 1, ед. хр. 4, л. 5), и Н. Асеев в рецензии для Госиздата от 7 октября 1920 г. (ЦГАОР, ф. 395, оп. 9, ед. хр. 42).

## В. Ш Е Р Ш Е Н Е В И Ч. «ЛОШАДЬ КАК ЛОШАДЬ»

Все стихи т. Шершеневича составлены по одному шаблону, можно сказать по одному «рецепту». Автор задается целью писать метафорически, причем метафоры (и другие «фигуры») берутся им исключительно из современной городской жизни, притом из областей, которые считались романтиками «не поэтическими». Что касается идей, то автор старается высказывать мысли прямо противоположные тому, что считается общепризнанным. В длинном ряду стихотворений есть сравнения удачные, есть афоризмы острые, самый метод писания не лишен права на суще-

ствование. Но однообразие приемов крайне утомляет; зная два-три стихотворения т. Шершеневича, знаешь их все. Притом автор исходит преимущественно, если не всегда, «от ума», а не от эмоций. Его стихи скорее рифмованные и ритмованные рассуждения человека умного и образованного, чем поэзия.

Валерий Брюсов

11 мая 1920

Вадим Габриэлевич *Шершеневич* (1893—1942) — поэт, переводчик, драматург. Дебютировал эстетски-эпигонскими книгами стихов («Весенние проталинки». М., 1911; «Сармина». М., 1913), затем примкнул к эгофутуризму, был участником альманахов, выпускавшихся издательствами «Петербургский глашатай» и «Мезонин поэзии», автором стихотворных сборников («Романтическая пудра. Поэзы». Пб., 1913; «Экстравагантные флаконы». М., 1913; «Автомобилья поступь». М., 1916; и др.). В 1919 г. становится одним из руководителей группы имажинистов, выступает с обоснованием ее позиций (« $2 \times 2 = 5$ . Листы имажиниста». М., 1920; и др.).

С Брюсовым Шершеневич познакомился в 1912 г., бывал на «средах» в его доме. «Брюсову я обязан тем, что я выучился работать», — утверждал Шершеневич в своих воспоминаниях «Великолепный очевидец» («Литературная Россия», 1975, № 2, 10 января, стр. 14). В архиве Брюсова сохранились письма Шершеневича к нему. В одном из них (от 17 декабря 1923 г.), поздравляя Брюсова с юбилеем, Шершеневич писал: «Мне очень грустно, что уже долгое время мы, в силу литературных условий, оказываемся как бы по две стороны баррикад искусства» (ГБЛ, ф. 386. 108. 24).

Сборник «Лошадь как лошадь», о котором идет речь в рецензии, — пример самодельной имажинистской метафоричности. В рецензии на рукопись этой книги для Госиздата В. Фриче писал: «...поэт сравнивает себя с лошадью, задравшей трубою хвост, а свои стихи с конским пометом, в котором люди, как воробьи, будут рыться. Разрешить только в 4-ю очередь» (ЦГАОР, ф. 395, оп. 9, ед. хр. 277, л. 13). Против принятия книги к печати высказывался также И. Аксенов (ЦГАЛИ, ф. 1640, оп. 1, ед. хр. 1). Книга вышла в свет в издательстве «Плеяды» в 1920 г. В рецензии на нее Брюсов отмечал: «...стихи написаны в угоду теории. Это вредит и имажинизму и стихам т. Шершеневича. В книге больше мыслей, чем эмоций, больше остроумия, чем поэзии, больше формул, чем живых образов» («Художественное слово», 1920, кн. 1, стр. 57).

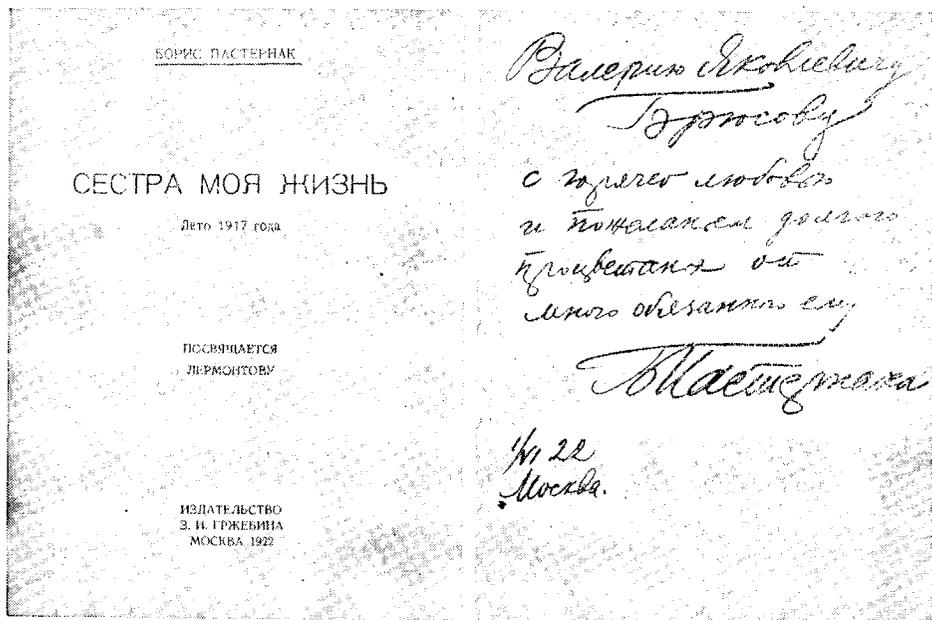
#### «Б. ПАСТЕРНАК. СОЧИНЕНИЯ, т. I»

Б. Пастернака считаю поэтом и поэтом интересным, заслуживающим внимания. Однако в его поэтических работах есть немало и отрицательных сторон. Его стихотворения большею частью не сконцентрированы, распадаются на отдельные строки. В книге есть заглавие: «Отрывки целого»; многое другое в ней похоже на такие отрывки. Кроме того, Пастернак не владеет напевом стиха, который непосредственно воздействовал бы на читателя. Отдельные стихи инструментованы хорошо; другие вовсе не инструментованы; инструментовка одних стихов в стихотворении не приведена в согласие с другими и т. д. Часто стих жесток, груб. Лучшее в поэзии Пастернака — мысли и образы; гораздо слабее — стих и музыка. Наконец, в книге немало повторений (основных замыслов), есть строфы и целые стихотворения безусловно слабые. Полагаю, что сборник много выиграл бы, если бы был значительно сокращен.

Валерий Брюсов

8 июня 1920

Внимание Брюсова привлекли еще первые выступления Бориса Леонидовича *Пастернака* (1890—1960) в печати — стихи в альманахе «Лирика» (1913) и сборник поэта «Близнец в тучах» (М., изд-во «Лирика», 1914). В своей рецензии Брюсов писал: «Наиболее самобытен Б. Пастернак...» у Б. Пастернака чувствуется наибольшая сила фантазии; его странные и порой нелепые образы не кажутся надуманными: поэт в самом деле чувствовал и видел так; «футуристичность» стихов Б. Пастернака — не подчинение теории, а своеобразный склад души» (РМ, 1914, № 6, разд. III, стр. 17). В более полном и законченном виде мысли Брюсова о Пастернаке выражены в отрыве на книгу «Сестра моя жизнь. Лето 1917 года» (М. — Берлин, изд-во З. И. Гржебина, 1922). Критика недостатков техники стиха при оценке ранних произведений,



## ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ Б. Л. ПАСТЕРНАКА

на сборнике стихов «Сестра моя жизнь». М., 1922:

«Валерию Яковлевичу Брюсову с горячей любовью и пожеланьем долгого процветанья от много обязанного ему Б. Пастернака. 1/VI 22. Москва»

Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

в том числе и в публикуемой рецензии, смеяется высоким признанием новаторских достижений поэта (см.: «Печать и революция», 1922, № 7, стр. 57).

Рецензируемая рукопись была принята к печати Литературно-издательским отделом ЛИТО (см.: «Художественное слово», 1920, № 1, стр. 63). Другим рецензентом этой рукописи был И. Аксенов (извлечение из его отзыва см. там же, стр. 60). Книга «Сочинения, т. I» издана не была.

## Б. ТОМАШЕВСКИЙ. «ПУШКИН И ФРАНЦУЗСКИЕ ПОЭТЫ»

Решительно не могу согласиться с автором предшествующего отзыва.

Статьи Б. Томашевского построены по избитому шаблону «историко-литературных исследований» о «влияниях» одного писателя на другого. Сообщаются общие сведения (весьма не новые, взятые из любой истории литературы) о «влияющем» писателе, потом такие же о писателе, «подвергающемся влиянию» в тот или иной период его деятельности. Цитируются все случаи, когда второй упоминает имя первого. Приводятся все места из произведений обоих, где есть внешнее сходство, — одинаковые мысли или одинаковые слова, хотя бы то же самое можно было найти у многих других авторов. В заключение — вывод: ясно, что такой-то «влинял» на такого-то. Из такого «исследования», как бы оно ни было кропотливо, *не следует ровно ничего*. Что Пушкин с детства хорошо знал Мольера и Лафонтена (о которых говорит т. Томашевский), это — бесспорно. Что среди цитат, приведенных автором, есть такие, где сказываются у Пушкина реминисценции из этих поэтов, тоже — несомненно. Но истинное «влияние» есть нечто большее. Оно выражается в замыслах, в методах работы, в миросозерцании; часто места, по внешнему содержанию вовсе не сходные, глубже вскрывают влияние другого писателя, нежели почти тождественные. В самой настойчивости отрицания того

или другого метода можно иногда вернее проследить влияние, нежели в подражаниях. Влияние Мольера на Пушкина, например, должно прежде всего искать в «Борисе Годунове», нежели в таких общих местах, как стих лицеиста Пушкина:

С Мольером исполином...

Все это в исследовании т. Томашевского или вовсе обойдено молчанием, или едва затронуто. Зато в этом исследовании безмерно много лишнего, давно известных соображений, фактов, повторяемых во всех статьях о Пушкине, и т. д. В специальном издании, каково было, например, изд. С. А. Венгерова или «Пушкин и его современники», работа т. Томашевского еще могла бы, с *необходимыми сокращениями*, найти свое место, но в отдельном издании она решительно неуместна и ненужна.

Валерий Брюсов

23 июня 1920 года

Борис Викторович *Томашевский* (1890—1957) — филолог, литературовед, пушкинист. Работа, подвергнутая критике в публикуемой рецензии, не была напечатана (см. список работ Томашевского: «Ученые записки ЛГУ», № 261, 1958. Серия филологических наук, вып. 49). Затронутую тему исследователь разрабатывал затем на протяжении многих лет, результатом чего явилась книга «Пушкин и Франция» (Л., «Сов. писатель», 1960).

В 1911—1912 гг. Томашевский посылал Брюсову свои первые опыты по изучению пушкинского стиха (см. публикацию писем Томашевского к Брюсову в «Ученых записках Тартуского университета. Труды по знаковым системам», вып. 284, 1971). Его позднейшие расхождения с Брюсовым отразились в отрицательном отзыве на книгу Брюсова «Наука о стихе» («Книга и революция», 1921, № 10—11).

Кто был автором предшествующего отзыва о работе Томашевского «Пушкин и французские поэты», установить не удалось.

#### К. БОЛЬШАКОВ. «АНГЕЛ ВСЕХ СКОРБЯЩИХ»

В эпоху зарождения нашего футуризма, лет 10 тому назад, К. Большаков был отмечен критикой, как один из наиболее талантливых представителей этого движения. С удовлетворением должно отметить, что молодой поэт не остановился на первых своих достижениях. Его новые стихи значительно более ранних и по содержанию и по форме. Во многом поэзия К. Большакова еще остается в пределах технических «исканий» и, как таковая, нужна и интересна лишь для ограниченного круга читателей. Но отдельные стихотворения уже являются вполне законченными созданиями, имеющими право на общее внимание. Такова, напр., «Тихая повесть», с описанием современной казармы, где —

— и рассказ о выигранной казначейше  
Не кажется старым,—

и с восклицаниями —

А вам, мечтатели о знойных мулатках,  
О странах лучших солнц на свете,  
Понять ли, что сердце в груди босягой солдатки,  
Как солнце, светло и радостно светит!

В наши дни вряд ли есть необходимость спешно печатать книгу т. Большакова, но автор заслуживает поощрения.

Валерий Брюсов

21 окт. 1920

Константин Аристархович *Большаков* (1895—1940) сообщал в автобиографии: «Стихи начал писать с 14-ти или 15-летнего возраста. Примерно около этого же времени — встреча с В. Я. Брюсовым. На наивно-обязательный вопрос: «стоит ли мне писать» получил пространное наставление, как и над чем нужно работать, чего доби-



ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ ДИРА ТУМАННОГО (Н. Н. ПАНОВА)  
на книге «Московская Америка». М., 1924: «Валерию Яковлевичу Брюсову, — старшему мастеру и  
учителю в поэзии, — с искренним уважением, — Д. Туманный. 19 23/ХІ 23»

Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

ваться, к чему стремиться. Этими предначертаниями руководился, очевидно, мало  
<...> вышедшая книга стихов (в 1913 г.) «Le futur» (кстати: конфискованная царской  
цензурой) поставила меня в лагерь тогдашних футуристов. Через год-два юношеское  
тщеславие могло удовлетвориться рецензиями и заметками, называвшими одним  
из мэтров новой школы («Писатели. Автобиографии и портреты современных русских  
прозаиков». Под ред. Вл. Лидина. 2-е изд. М., «Современные проблемы», 1928,  
стр. 60—61).

Вышедшие в 1910-х годах сборники стихов Большакова («Мозаика. Стихи и проза  
1904—1910». М., 1911; «Сердце в перчатке». М., «Мезонин поэзии», 1913; «Солнце на  
излете. Вторая книга стихов 1913—1916». М., «Центрифуга», 1916; и др.) и выступления  
поэта в альманахах футуристов не оставили заметного следа в истории русской  
литературы. Большаков более известен в советской литературе как прозаик — автор  
повестей и рассказов о солдатской жизни, о событиях гражданской войны, участником  
которой он был («Сночь». М., «Никитинские субботники», 1927; «Путь прокаженных.  
Рассказы». Изд-во Московского товарищества писателей, 1927, и др.), и романов  
на историко-биографические темы: «Бегство пленных, или История страданий и гибели  
поручика Тенгинского пехотного полка Михаила Лермонтова». Харьков, «Пролетар-  
ий», 1929; «Маршал сто пятого дня». М., Гослитиздат, 1936.

Сборник «Ангел всех скорбящих» был принят в ЛИТО к изданию в первую очередь  
только 17 мая 1921 г. на основании отзывов И. Касаткина и И. Аксенова (ЦГА РСФСР.  
ф. 2306, оп. 22, ед. хр. 65). Издание его не было осуществлено.

О КНИГЕ: Д И Р Т У М А Н Н Ы Й. МОСКОВСКАЯ АМЕРИКА.

1-я книга стихов (1919—1923)

По книге Дира Туманного видно, как он учится писать стихи. Хотя  
это «первая книга стихов», но вспоминая эстрадные выступления автора,  
должно признать, что его новые стихи — шаг вперед. Слабее начало  
книги. Это — явно ученические опыты. Автор старается усвоить себе

реалистическую манеру и тщательно описывает картины, какие попадают ему на глаза. Технически же стихи очень слабы: натянутые рифмы etc. Следующий отдел удачнее. Автор довольно хорошо усваивает себе технику символистов (и *через них* немного манеру Верхарна). Этим приемом он изображает «агитатора» etc. Как зарисовки нашей современной жизни эти стихи не лишены некоторого значения. Будем надеяться, что Дир Туманный, совершенствуясь далее, сможет, наконец, написать что-либо оригинальное.

1924 г.

Под псевдонимом Дир Туманный в 1920-х годах выступал Николай Николаевич Панов (1903—1973); начал печатать стихи в 1919 г. в газете «Коммунар» и журн. «Творчество»; в 1920—1922 гг. был организатором группы поэтов «презантистов»; в 1924 г. вошел в образовавшийся тогда литературный центр конструктивистов (ЛЦК).

После опубликования первой книги стихов «Московская Америка» (М., изд. «Новая Москва», 1924), Панов обращается к прозе. Его первые романы «Всадники ветра» (1925), «Дети черного дракона» (1925) носят приключенческий характер. В дальнейшем Панов получил известность как автор произведений, посвященных жизни военных моряков: поэма «Баренцево море» (1946), повести и романы: «Бойман с «Тумана» (1948), «Повесть о 2-х кораблях» (1950), «Колокола громкого боя» (1959), «Голубое и черное» (1962) и др.

## ЗАПИСКА ОБ ИЗДАНИИ ОБЪЯСНИТЕЛЬНОГО СЛОВАРЯ РУССКОГО ЯЗЫКА

18 января 1920 г. В. И. Ленин обратился к А. В. Луначарскому с письмом, в котором содержалось предложение: «Не пора ли создать словарь *настоящего* русского языка, скажем, словарь слов, употребляемых *теперь* и *классиками*, от Пушкина до Горького» (В. И. Л е н и н. Полн. собр. соч., т. 51, стр. 122).

Несмотря на огромную занятость Ленина, он не забывал о словаре. 5 мая того же года он поручает заместителю наркома просвещения М. Н. Покровскому (Луначарский находился тогда в агитационной поездке по Украине) проверить, как обстоит дело с подготовкой такого издания. «Луначарский сказал,— отмечается в письме,— что об этом он уже думал и что это не то делается, не то будет сделано» (там же, стр. 192).

Можно предположить, что Луначарский с глубокой заинтересованностью отнесся к заданию В. И. Ленина и обратился к Брюсову, бывшему тогда заместителем заведующего литературным отделом (ЛИТО) Наркомпроса, с просьбой взяться за организацию создания такого словаря современного русского языка. Луначарский учитывал, конечно, не только служебное положение Брюсова, но и то, что он был высокообразованным филологом, отлично знавшим все лучшие словари того времени. Брюсов не замедлил взяться за порученное дело и составил публикуемую ниже «Записку».

В обоих цитируемых письмах Ленин высказывал мысль о том, что новый словарь, предназначенный «для пользования (и учения) всех», должен отличаться по своему типу от знаменитого словаря Даля: «Это *областной* словарь и устарел» (там же, стр. 192, 122).

Трудно сказать, познакомили ли Луначарский и Покровский Брюсова с текстами ленинских писем, но можно заметить, что автор «Записки об издании объяснительного словаря русского языка» разделял это ленинское мнение.

Отдавая должное «Толковому словарю живого великорусского языка» Даля, Брюсов подчеркивает его особое назначение—служить преимущественно научным интересам филологов, лицам, «желающим знакомиться с языком научно». Словарь же для широкого круга читателей не обязательно должен стремиться охватить весь лексический состав языка, тем более областные слова (провинциализмы), столь щедро представленные в Далевом словаре, а также архаизмы; нет большой необходимости разъяснять в нем и происхождение слов (существовавший тогда незаконченный «Этимологический словарь русского языка» А. Преображенского убеждал, насколько это сложно для восприятия неподготовленного читателя).

В «Записке» рекомендуется ориентироваться на малый французский словарь Ларусса, как наиболее отвечающий требованиям массового читателя. Известно, что В. И. Ленин также высоко ценил этот компактный, удобный для справок словарь и нередко им пользовался. В его личной кремлевской библиотеке сохранилось два издания этого словаря — 1909 и 1910 гг. А в письме второму заместителю наркома просвещения Е. А. Литкенсу от 19 мая 1921 г. Ленин прямо предлагает взять «малый Лярусс» за образец (т. 52, стр. 199).

В «малом Ляруссе» Брюсова особенно привлекает объединение филологического толкования слова и «реального толкования», т. е. «объяснения по существу дела».

Большое значение автор «Записки» придавал правильному, научному объяснению слов «иностранныго корня» и специальной лексики, а также терминологических значений общенародных слов. Русский язык, особенно язык публицистики, все время пополняется социально-политическими словами международного хождения, так называемыми интернациональными словами, для названия тех новых явлений, которые возникают в общественной и культурной жизни.

Неправильное применение иноязычных слов, злоупотребление ими в речи вызвало резкий протест В. И. Ленина, отразившийся в заметке «Об очистке русского языка», написанной в том же 1920 г. Однако без слов «иностранныго корня» нельзя было обойтись, и чтобы новый читатель полно и верно осваивал современную политическую и научную литературу, Брюсов полагал необходимым представить их точное объяснение в массовом практическом словаре.

Брюсов ясно понимал нарастающую роль науки и техники в революционной стране. Его внимание, можно сказать, увлеченность проблематикой научно-технического прогресса видны и в его поэтических сборниках «Дали», «Меа». Сказалось это и в «Записке», где предлагается широко включить в словарь специальную лексику с ее подлинно научным реальным объяснением, для чего к составлению словаря должны быть привлечены специалисты всех отраслей знаний.

Загнанный в «Записке» вопрос о способах объяснения терминов в словаре массового типа остается актуальным и в наше время, о чем свидетельствуют материалы Всесоюзного совещания, посвященного проблеме определения терминов в словарях и проходившего в Ленинграде (1974).

Следует отметить, что, чуткий к языку, Брюсов обратил внимание на существование терминов, состоящих из нескольких слов. Он предлагает помещать в словаре терминологические сочетания вроде «теории вероятностей» или «руля высоты», что являлось новаторством для лексикографии того времени.

Уделяя много внимания характеру словника проектируемого словаря, Брюсов подчеркивал и необходимость обратить в нем особое внимание «на красоту и чистоту русской речи», т. е. рассматривал словарь как пособие для воспитания культуры подлинного, настоящего русского языка.

Брюсов не мыслил свой будущий словарь и вне определенной идейной направленности, рассматривал его как одно из доходчивых средств пропаганды коммунизма.

«Записка» встретила, надо полагать, благоприятную оценку у руководителей Наркомпроса. Из сохранившегося письма Брюсова к Покровскому от 14 июня 1920 г. (ЦГАОР, ф. 395, оп. 1, ед. хр. 182, л. 116) видно, что ему предложили представить смету расходов по составлению словаря, и он выполнил это поручение.

В дальнейшем по каким-то причинам Брюсов перестал заниматься задуманным словарем, а в начале 1921 г. прекратилась его работа в литературном отделе Наркомпроса. Когда через год В. И. Ленин вновь заинтересовался организацией дела составления словаря и обратился по этому вопросу к Литкенсу, то к делу были привлечены другие лица. Возглавить работу по составлению однотомного словаря современного русского языка было поручено заведующему Главнаукой Наркомпроса И. И. Глиевко. Будучи профессором по романской филологии Московского университета, он прежде всего привлек к участию в словарном предприятии своего коллегу, специалиста по русскому языку, профессора Д. Н. Ушакова и одного из его учеников, А. А. Буслаева, затем и других профессоров Московского университета: П. Н. Сакулина, Н. Н. Дурново, А. Е. Грузинского. Как стал создаваться этот словарь, вкратце

сообщается в статье Е. А. Левашова и В. П. Петушкова «У истоков советской лексикографии», опубликованной в «Известиях АН СССР. Серия литературы и языка», т. XXIX, вып. 2, 1970.

Имя Брюсова больше не упоминается в сохранившихся материалах по истории словаря, однако публикуемая записка позволяет считать Брюсова причастным к выработке основных принципов советской лексикографии, призванной в первую очередь служить интересам народа.

Объяснительный словарь живого языка может преследовать цели или научные или практические.

Задачи научного словаря — дать *исчерпывающий* список слов, объяснить их происхождение, выяснить их различные значения и употребления. Таков классический французский словарь Литтрэ<sup>1</sup>, у нас — словарь В. И. Даля (с дополнениями проф. Бодуэна де Куртене)<sup>2</sup>. Сокращение объема подобных словарей — невозможно, так как их основное достоинство в полноте подбора слов и их значений. Обращается такой словарь преимущественно к специалистам, вообще к лицам, желающим знакомиться с языком научно.

Задачи практического словаря — объяснить читателю слова, которые могут затруднить его. Таков, напр., «малый» французский словарь Ларусса<sup>3</sup>. Объем таких словарей — произволен, зависит от того, какой круг читателей имеется в виду.

Но практический словарь не может ограничиваться только филологическим толкованием слов, так как его недостаточно для объяснения читателю значения слова.

Затруднять читателя могут следующие слова: 1) архаизмы, 2) неологизмы, 3) провинциализмы, 4) идиотизмы<sup>4</sup>, 5) иностранные, 6) специальные (термины и др.).

Архаизмы в новой литературе встречаются редко (исключения, как стихи Вяч. Иванова, не существенны). Из числа писателей, ныне читаемых, только Державин и Радищев могут затруднить архаизмами. Уже у Пушкина их мало. Притом только немногие архаизмы действительно непонятны даже в контексте. Такие слова, как *брег*, *злато*, *сие*, *втуне*, хотя и вышли из употребления, большинству понятны.

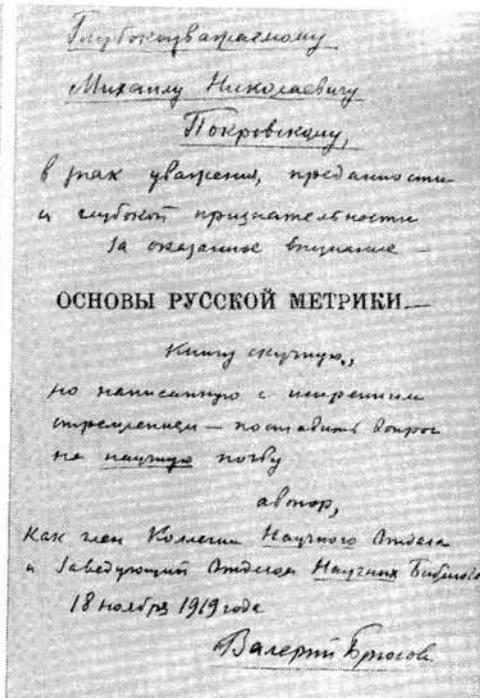
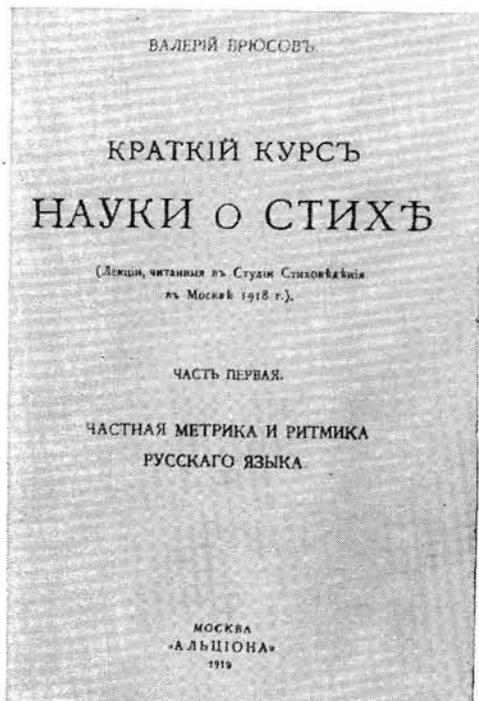
Неологизмы еще меньше могут затруднить читателя. Новообразованные слова быстро проникают в массы, потому что созданы современной потребностью. Такие слова, как *хулиган*, *шимоза*, *аэроплан*, *радио*, *Совнарком*, конечно, затруднят читателя менее других.

Провинциализмы у каждого писателя — разные, одни — у Гоголя, другие — у Печерского и т. д. В общем словаре значительная часть их была бы балластом. Полезнее — объяснять их в примечаниях к изданию текстов.

То же относится к идиотизмам отдельных писателей.

Действительное затруднение читателя встречают в словах иностранного корня и специальных. Если понимать литературу более широко, иметь в виду не только художественные произведения, стихи, драмы, повести, но и статьи по общим вопросам, критико-литературные, философские, общественно-политические и др., то в этом отношении современная литературная речь представляет немало трудностей для неподготовленного читателя.

Но именно эти слова и требуют, кроме *филологического*, также и *реального* толкования. Даже в словаре Даля такие слова сопровождаются реальным толкованием, большей частью, однако, неудовлетворительным. Напр., слово *дифференциал* объяснено так: «матем. бесконечно малое количество», что и неверно, и недостаточно, а главное — ничего не объясняет читателю. Слово *гипербола* объяснено там же: «линия, которая обо-



«КРАТКИЙ КУРС НАУКИ О СТИХЕ». М., «АЛЬЦИОНА», 1919

С дарственной надписью: «Глубокоуважаемому Михаилу Николаевичу Покровскому, в знак уважения, преданности и глубокой признательности за оказанное внимание («Основы русской метрики») — книгу скучную, но написанную с искренним стремлением — поставить вопрос на научную почву, автор, как член коллегии Научного отдела и заведующий Отделом научных библиотек.

18 ноября 1919 года. Валерий Брюсов»

Титульный лист и шмуцтитул

Литературный музей, Москва

значилась бы на поверхности сахарной головы, если ее рассечь сбоку отвесно», — объяснение, несомненно, реальное, но при всей его «наглядности», вряд ли способное помочь читателю понимать хотя бы романы Жюль Верна и Фламариона.

Возьмем несколько примеров — иностранных слов, имеющих несколько значений, как термины и иначе.

Можно ли уяснить читателю слово *потенциальный*, не объяснив его значение в применении к явлениям механики, физики, химии? Можно ли, объясняя слово *индукция*, не упомянуть об электричестве? Можно ли при слове *инерция* промолчать о механике? при слове *феномен* — о философии? при слове *критический* — забыть о Канте? и т. д.

Подобные же слова можно указать и чисто русские: напр., *сродство* (химический термин), *удельный* (исторический термин), *предел* (математический термин).

Читатели будут введены в затруднение, если в словаре будут объяснены слова *теория* и *вероятность*, но не будет термина *теория вероятностей* (математическая), или — слова *руль* и *высота*, но не выражение *руль высоты* (на аэроплане).

Реальных объяснений несомненно требуют многие разделы слов.

Таковы прежде всего термины политической экономики: *капитал*, *рента*, *прибавочная стоимость* и т. д.; термины исторические: *эллинизм*, *цубаизм*, *средневековье*, *легитимизм* и др.; термины точных наук: *корень*

(математ.), *орбита, диффузия, тайнобрачные* и др.; названия приборов и машин: *термометр, компас, телефон, кинематограф, радиотелеграф* и др.; сравнительно «простые» слова, как *христианство, революция, античный* и др.

Без реальных объяснений таких слов читатель после объяснения *формального* все равно принужден будет обращаться к энциклопедиям.

Из этого следуют два вывода:

1) Что объяснительный словарь должен непременно давать *объяснения по существу дела*, реальные.

2) Что к составлению такого словаря должны быть привлечены *специалисты всех отраслей знаний*. (Словарь Даля — пример, как неосторожно поступает филолог, берясь давать определения терминам и математическим, и химическим, и политическим и всяким иным).

Однако объяснительный словарь *не должен быть и энциклопедией*. Энциклопедический словарь, как бы краток он ни был, задается целью *дать знания*, объяснительный — только *объяснения*. Этим, между прочим, объяснительный словарь должен по существу отличаться от проектированной и уже начатой «Советской Энциклопедии».

Остается добавить, что удачно составленный объяснительный словарь явится могущественным средством *пропаганды*, так как все ответственные статьи и заметки, конечно, должны быть в нем составлены с определенной коммунистической точки зрения.

Литературный Отдел Наркомпроса считает себя в силах взять на себя организацию объяснительного словаря с привлечением в сотрудники специалистов по всем отраслям знания.

При редактировании словаря особое внимание будет обращено на *красоту и чистоту* русской речи, с сохранением, конечно, научной точности определений.

Предполагаемые размеры словаря: часть I (слова нарицательные) — около 30 печ. листов; часть II (имена собственные) — около 25 листов. Всего — от 55 до 60 печатн. листов. Впрочем, размеры словаря, как указано выше, могут быть свободно сужены или расширены.

Срок выполнения, при 50 главных сотрудниках, около 3 месяцев.

В случае одобрения общих принципов, будет представлен подробный план работы.

Зам. заведующего Литературным отделом

#### ОБЪЯСНЕНИЯ

В словаре предполагается 80 листов по 32 столбца, всего 2560 столбцов; в каждом столбце — 80 строк, всего, вычитая пробелы, до 200.000 строк (204.800)

Пояснительных рисунков и чертежей около 2000; географических и исторических карт — 15.

К работе над Словарем будут привлечены редакторы отделов:

1. Философия. Религии	—1 ред.
2. Чистые науки	—2 ред.
3. Прикладные науки. Техника	—1 ред.
4. Социальные науки. Право	—1 ред.
5. История	—2 ред.
6. Искусство	—1 ред.
7. Литература	—2 ред.
8. Лексический материал. Философия	—2 ред.
9. Спорт, игры, хозяйство и др.	—1 ред.
10. Общий редактор издания	—1 ред.

Всего . . . . . 14 человек

К составлению Словаря — 30 ближайших сотрудников и неопределенное количество других сотрудников.

Редакция Словаря должна обладать исполнительным аппаратом в составе, указанном в смете (6 человек), с расчетом на 6 месяцев.

Техническая часть, по заведыванию печатанием Словаря, должна быть организована особо (см. смету), с расчетом на 3 месяца.

Ввиду важности, огромности и спешности труда оплата его не может быть подчинена ставкам Государственного издательства. Статьи Словаря должны быть исключительно сжаты, но требуют и обширных познаний и напряженнейшей работы как редакторов, так и сотрудников. Несколько строк Словаря могут требовать работы в несколько дней; ряд статей, предложенных сотрудниками, может быть и будет вычеркнут редакторами или возвращен для переработки и т. д. Некоторые, особо ответственные статьи требуют оплаты повышенным гонораром (приблизительно  $\frac{1}{4}$ ).

Все это заставляет утвердить специальные ставки для всех сотрудников Словаря, как литературных, так и технических.

Кроме того испрашиваются:

Для 14 редакторов — семейные пайки.

Для 30 ближайших сотрудников — академические пайки.

Для Секретариата и технической части — 1 извозчик на 6 месяцев, для разъездов по библиотекам, учреждениям, типографиям и т. д.

<1920>

Автограф. ГБЛ, ф. 386. 116.7, л. 1—5.

<sup>1</sup> E. Littré. Dictionnaire de la langue française, t. 1—4. Paris, 1874.

<sup>2</sup> В. И. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка. 3-е исправленное и значительно дополненное издание под ред. проф. И. А. Бодуэна де Куртене. Т. I—IV. СПб., 1903—1909; 4-е издание, являющееся стереотипным повторением 3-го. СПб., 1912—1914.

<sup>3</sup> «Petit Larousse illustré. Nouveau dictionnaire encyclopédique, publié sous la direction de Claude Augé». Paris.

Выходил с 1906 г. Назван по имени известного французского лексикографа Пьера Ларусса (1817—1875), который основал в 1852 г. издательство, выпускавшее энциклопедические словари. В личной библиотеке Брюсова находилось издание «малого Ларусса» 1908 г.

<sup>4</sup> Неупотребительное теперь обозначение лингвистического понятия «идиома» (оборот речи, выражение, свойственное какому-нибудь языку и непереводимое дословно на другой язык).

## ОТЧЕТ В. Я. БРЮСОВА,

члена Моссосовета, бил. 840/1492,  
прикрепленного к Ф. О. Н. 1-го МГУ.

Секцией МОНО Моссосовета я был прикреплен к Совету Ф. О. Н. 1-го Моск. Гос. Университета. Заседаний Совета Ф. О. Н. за истекший период состоялось всего два, что, конечно, давало мне крайне ограниченную возможность наблюдения и личного влияния. Такое положение компенсировалось, однако, тем, что я состою профессором ФОНа, по Отделению языка и литературы, и потому вхожу в совет Отделения; что я служу как заведующий одного из Отделов Главпрофобра и потому участвую в заседаниях Коллегии Главпрофобра и Совета по делам ВУЗов, где нередко обсуждаются вопросы, касающиеся ФОНа 1-го МГУ; что я состою членом Президиума в Научно-исследовательском Институте Отделения языка и литературы ФОНа и через то имею сведения о Научно-исследовательских институтах других Отделений ФОНа; наконец, что по делам службы и профессуры я имею отношения как к декану ФОНа, т. Серезникову, так и к ректору 1-го МГУ, т. Волгину. Все это дало мне возмож-

ность достаточно полно знакомиться с общей деятельностью ФОНа и в случаях, когда я то считал обязательным или полезным, высказывать свои суждения как члена секции Моно Моссовета.

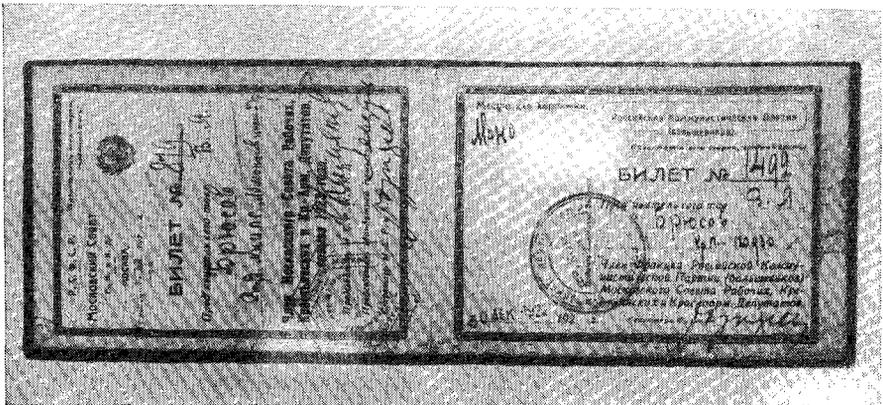
Работа ФОНа при новом декане, т. Серезникове, шла преимущественно в четырех направлениях:

1) Общая организация факультета и выработка нового учебного плана; 2) «чистка» студенческого состава; 3) «чистка» состава профессоров и преподавателей; 4) реорганизация Исследовательских институтов. К этому должно добавить работы по хозяйственной части и по улучшению быта студентов, в частности перевод ФОНа и части его общежитий в новые помещения; но в этой работе, производимой Правлением МГУ, я не имел возможности участвовать, не считая частного случая — именно размежевания ФОНа и Моск. Госуд. Консерватории в помещении бывш. Хоровой Академии, в чем я участвовал, как заведующий Охобром Главпрофобра.

Реорганизация ФОНа состояла в сокращении непомерно разросшегося числа его Отделений, что я должен был признать совершенно рациональным. Отделения «художественно-литературное» и «лингвистическое» были слиты в одно: «языка и литературы»; точно так же Отделения «искусствоведения» и «археологии» — в одно: «археологии и искусства». Студенты бывших 4-х отделений распределены по 2-м новым; студентам последнего курса разрешено кончить Университет по старым программам, 10-м триместром, в январе 1924 г. В составе ФОНа осталось, однако, еще одно отделение, по своим заданиям и по общим программам не соответствующее размеру других, именно — «статистическое». Мною на одном из заседаний было на это указано, но временно это отделение оставлено как самостоятельное, однако оно лишено специальной предметной комиссии. Последнее обстоятельство, хотя и подчеркивает меньшую самостоятельность статистического отделения сравнительно с другими, вряд ли вполне целесообразно (что также отмечалось мною), ввиду несомненной своеобразности специальных дисциплин этого отделения. Вообще организация предметных комиссий ФОНа может возбуждать спор. Число их *меньше*, чем число отделений, почему, напр., отделение «языка и литературы» имеет общую предметную комиссию, несмотря на все различие дисциплин лингвистики и истории литературы. Я, однако, не считал полезным настаивать на увеличении числа предметных комиссий, по причинам, которые изложены ниже: именно — ввиду *партийного* состава профессуры (при большем дроблении, некоторые комиссии остались бы без партийных представителей).

В связи с реорганизацией шла и выработка новых учебных планов, на которой я не могу здесь долго останавливаться, так как это потребовало бы детального рассмотрения разных чисто академических вопросов по разным отраслям знания. Скажу только, что новые планы бесспорно являются шагом вперед сравнительно с прежними. Но основной недостаток прежних еще остается. ФОН *перегружен* огромным количеством предметов, из которых многие вряд ли необходимы. Так, например, есть случаи, когда отдельно читается история литературы XVII века одной страны и история литературы XVIII века той же страны и т. под. Студенты перегружены сдачей большого числа «зачетов», что заставляет их относиться к этому формально и довольствоваться для ряда предметов самым поверхностным с ними ознакомлением. Повторяю все же, что в этом отношении новый план внес ряд несомненных улучшений и облегчений.

«Чистка» студентов проходила без моего участия, но с результатами ее я знаком по докладу декана т. Серезникова, сделанного им зам. зав. Главпрофобра т. Истомину. Чистка была произведена по принципу академическому, т. е. на основании количества зачетов и т. под. Тем не менее при чистке принимался во внимание и момент социальный. Для элементов, желательных в составе студенчества, допущены были некоторые



БИЛЕТЫ БРЮСОВА — ЧЛЕНА МОСКОВСКОГО СОВЕТА  
РАБОЧИХ, КРЕСТЬЯНСКИХ И КРАСНОАРМЕЙСКИХ ДЕПУТАТОВ (СОЗЫВА 1923 ГОДА)  
И ЧЛЕНА ФРАКЦИИ РКП(б) МОССОВЕТА

Выданы Брюсову 30 декабря 1922 г.

Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

«послабления», к элементам нежелательным академические требования были приложены во всей их полноте. Во всяком случае, результат чистки оказался в общем удачным. Надо признать, что в прошлом, 1922—23, ак. году состав студенчества ФОНа оставлял много желать. Позволю себе сказать, что в прошлом году среди студентов ФОНа было много таких, которых я не сумею характеризовать иначе, как «барышни», с чисто буржуазной психологией, чуждых по существу и вопросам науки. В текущем году это значительно изменилось. Что касается 1-го курса, то в текущем году состав его должен оказаться совершенно иным, так как принимались почти исключительно окончившие рабфаки.

Чистка состава профессоров и преподавателей была произведена на фракционном собрании профессоров и преподавателей ФОНа. Эта чистка, в которой принимали участие многие видные партийные деятели, в том числе зам. наркома М. Н. Покровский, была проведена *очень твердо*. Ряд профессоров, пользующихся громким именем, был отстранен от преподавания в Университете ввиду их общественно-политических взглядов, их идеалистического мировоззрения и т. под. соображений — напр., проф. Челпанов. Между прочим, при этой чистке выяснилось, что на бывш. лингвистическом отделении, ныне — секция языка на Отделении языка и литературы, в составе профессоров нет *ни одного* партийного; на секции литературы того же Отделения — только два партийных: В. М. Фриче и В. Я. Брюсов (но, впрочем, еще несколько очень видных марксистов, как П. С. Коган и В. Ф. Переверзев). То же — по отделению археологии и искусств. Это наблюдение показывает, что на такие отделения должно обратить особое внимание, чтобы подготовить для будущего профессор-марксистов по таким важным отраслям знания, как история литературы, языковедение, археология, искусствоведение.

Исследовательский институт ФОНа получил свою организацию, свой устав, только с весны этого года. Поэтому он находится еще в периоде устройства. Некоторые трения возникают между отдельными секциями Института, стремящимися к известной автономии, президиумами секций и Президиумом всей Ассоциации. Некоторые секции отстаивают право вести работы индивидуальными; президиумы и Ассоциация, напротив, настаивают на работах коллективных, подчиненных единому плану. Так,

напр., Президиум секции языка и литературы предлагает как общую работу — разработку марксистских методов в применении к изучению литературы... Вопрос пока остается в стадии обсуждения. С своей стороны, я настаиваю на принятии предложения Президиума. Помимо того, Институты заняты отбором лиц, кончивших Университет и желающих готовиться к профессорскому званию, и предварительным «коллоквированием» с ними (т. е. проведением своего рода поверочных испытаний), за чем должно следовать руководство их работой. Подобные научные коллоквиумы уже имели место, причем я принимал в них участие. После научного коллоквиума по уставу полагается сдача так наз. «марксистского минимума», т. е. выяснение знакомства с основными произведениями марксистской литературы.

Что касается чисто цифровых данных — числа студентов, числа членов РКП и КСМ между ними и т. под., я их не привожу, так как для 1-го МГУ они всегда могут быть получены официальным путем, и более точные, нежели я их мог бы сообщить по своим сведениям. Точно так же считаю излишним указывать, что все студенческие организации, предусмотренные Положением о ВУЗах, на ФОНе имеются.

В заключение отмечу, что декретированные общественно-политические предметы на ФОНе читаются в полном объеме. Но декретированные же Совнаркомом естественнонаучные предметы (физика, химия и биология) из учебных планов ФОНа исключены. Мною было указано на это, причем я считал эти предметы необходимыми не только потому, что они декретированы, но по общим соображениям, как обязательные для каждого образованного человека. Однако Совет не мог согласиться с моим мнением, ссылаясь на недостаток времени и на оторванность естествознания от других дисциплин ФОНа.

Валерий Брюсов

Октябрь 1923.

Автограф. ГБЛ, 386.117.27, л. 1—6.