ТАХО-ГОДИ Е.А.
МГУ имени М.В.Ломоносова

МЕЖДУ В.БРЮСОВЫМ И Г.АДАМОВИЧЕМ: «ТРОФЕИ» ЭРЕДИА В ПЕРЕВОДЕ Д.ОЛЕРОНА (ЛИТЕРАТУРНЫЕ СПОРЫ НАЧАЛА XX ВЕКА)

Ключевые слова: *русский символизм, Серебряный век, традиция «поэзии Парнасса», В.Брюсов, Г.Адамович, Д.Олерон-Глушков.*
Kay words: *Russian symbolism, the Silver Age, tradition "la poésie du Parnasse", V. Brusov, G.Adamovich, D. Oleron-Glushkov.*

Имя «Дмитрий Олерон» мало что говорит большинству современных читателей, как и настоящее имя поэта – Дмитрий Иванович Глушков. Несмотря на то, что с середины 1960-х годов о Глушкове-Олероне стали появляться публикации, – ему посвящена статья в биографическом словаре «Русские писатели: 1800 – 1917» [Трушкин 1989:584-585] и главы в книгах В.Э.Молодякова [Молодяков 1995:118-126], [Молодяков 2009:341-343], Олерон, несомненно, относится к числу забытых авторов. И для памятования его, и для его забвения в советское время были свои причины.

Умершего в Иркутске в 1918 году Глушкова не забыли благодаря тому, что он был профессиональным революционером, причем революционером потомственным. Его отец был народовольцем [Деятели революционного движения в России 1929:270], он изображен в числе других второстепенных исторических персонажей в книге Юрия Трифонова «Нетерпение. Повесть об Андрее Желябове». В отличие от Желябова, Ивану Глушкову удалось избежать ареста и тайно эмигрировать во Францию. Здесь, в Париже в 1884 году родился его сын Дмитрий, взявший себе псевдоним «Олерон» по названию французского острова в Бискайском заливе, в XIX столетии известном как место политической ссылки. После смерти отца, в 1890 году, мать привезла Дмитрия в Россию, в Харьков. Но зараженный с детства революционными идеями, он недолго проучился в Харьковском университете: в 1905 году его

арестовали в первый раз за вооруженное сопротивление полиции. После освобождения и учебы в Венском университете его арестовали вторично в 1908 году. Из Харьковской каторжной тюрьмы он попал в ссылку в Иркутскую губернию, где сдружился с ссыльными большевиками – в том числе с будущим членом Политбюро Валерианом Куйбышевым и свояком Григория Зиновьева – Ильей Ионовым. Такая революционная биография делала фигуру Глушкова-Олерона вроде бы «своей» для советской эпохи, но беда в том, что Глушков не только не был большевиком, но – что хуже – со студенческих лет принадлежал к партии эсеров и в ссылке состоял «членом Нижнеудинского уездного комитета п<артии> с<оциалистов>-р<еволюционеров>» [Файнберг 1918:№50:2].

Другим существенным поводом для забвения было само творчество Глушкова-Олерона. В нем, конечно, можно найти, отзвуки революционных идей, но они здесь далеко не центральные. В поэзии Олерона традиции русской классической литературы, опыт русского символизма своеобразно соединился с эстетизмом французских «парнасцев» – его поэтическим кумиром был Жозе Мария де Эредиа, чью знаменитую книгу сонетов «Трофеи» (1893) Олерон взялся переводить, попав в тюремное заключение. Сделанный им перевод был опубликован посмертно в Ленинграде в 1925 году [Эредиа 1925], видимо, при поддержке Ильи Ионова, возглавившего к этому времени ленинградское Государственное издательство. Предисловие к книге написал поэт и переводчик Б.Лившиц, которого К.Чуковский не случайно именовал «тайный парнасец». Присущий поэзии Олерона сплав эстетизма и символизма, вполне чуждый советской эпохе, явственно дает о себе знать и в его цикле «Олимпийские сонеты», напечатанном в Иркутске посмертно в 1922 году, а в 2012 году переизданном по инициативе В.Э.Молодякова с его статьей, комментарием Е.А.Тахо-Годи и подбором иллюстраций, демонстрирующих, насколько точны и пластичны описания Олероном памятников знаменитой древней Олимпии [Олерон 2012].

В статье «Антиномичность поэтики русского модернизма» М.Л.Гаспаров акцентировал внимание на том, что зачинатели

русского символизма – Брюсов и Иннокентий Анненский – «осваивали наследие парнасцев и символистов неразрывно»: отсюда «несимволистские», т.е. «парнасские», стихи Брюсова (почти все «Криптомерии», «Любимцы веков» и т.д.). В результате «<…> “парнасская” традиция, игра в классицизм была с этих пор канонизирована в русском модернизме» [Гаспаров 1995:291], в том числе в акмеизме, где поздний период, символистический, сменил ранний «парнасский», когда Николай Гумилев переводил «Эмали и камеи» «предпарнасца» Теофиля Готье. Как констатировал Гаспаров, для «второстепенных» поэтов, усвоивших вслед за Брюсовым соотнесенность символистской и «парнасской» традиций, последняя оказалась доступнее, причем «<…> “образы веков” все больше превращались в зарифмованные пересказы гимназических учебников, эротика снижалась до альбомного уровня, прозрения становились чем патетичнее, тем бессодержательней. Эпигоны такой манеры в 1900 – 1910-х годах стали являться толпами <…>» [Гаспаров 1995:294].

Дмитрия Олерона легче всего было бы просто отнести к этой «толпе» и не вдаваться в подробности. Однако из общей массы его выделяет ряд моментов, которыми не следует пренебречь.

Во-первых, это хорошее знание античной культуры и древних языков. Точно неизвестно, на каком отделении историко-филологического факультета Харьковского университета учился Глушков, однако те авторы, которых он переводил в течение жизни – Овидий, Лукреций, Плавт, Виргилий – заставляют предполагать его причастность именно к классической филологии. «Только недавно мы узнали о том восторженном отзыве, который дал о его переводах Ф.Зелинский, которому он послал свои переводы», – говорилось в некрологе поэту [Файнберг 1918:№50:2].

Во-вторых, увлечение французскими романтиками (Андре Шенье, Мюссе, Ламартин, Виктор Гюго) и «парнасцами» совмещается у Олерона с опытом не французских символистов (хотя известно, что он переводил и Верлена [Литературная Сибирь 1986:213]), а русских, причем, судя по реминисценциям и

прямым отсылкам, в большей степени К.Бальмонта. Сам метод вживания Олерона в античность в «Олимпийский сонетах», на наш взгляд, иной, нежели у Брюсова: у Брюсова в «Любимцах веков» «я» поэта переживает своеобразный поэтический метапсихоз, перевоплощаясь в «я» каждого из персонажей, тогда как Олерон предпочитает в «Олимпийских сонетах» совместить два взгляда – путника и сновидца, реальное путешествие и путешествие-припоминание, что не позволяет лирическому «я» слиться с описываемым. «Я» поэта не отстраненно и безлично, как у «парнасцев». Оно дано как в поэзии Бальмонта, который, по меткому наблюдению Л.Г.Пановой, в своих египетских стихах «поместил хрестоматийных Сфинкса, пирамиду, пустыню и пески в новую – личную – перспективу» [Панова 2006:гл.II:§4].

Из брюсовских текстов наиболее близок к тому, что делает Олерон в «Олимпийских сонетах», цикл «Холм Покинутых Святынь», в том виде, в каком он вошел в книгу «Chefs d'oeuvre» в Полном собрании сочинений поэта 1913 года, причем не весь цикл, а лишь первые два стихотворения из него, датированные 1895 годом: «Моя мечта» и «Львица среди развалин (гравюра)» – примечательно, что последнее имело в рукописи иное заглавие – «Сонет» и посвящение Эредиа [т.I:577]. Сюжет олероновских «Олимпийских сонетов» – реальное или сновидческое посещение Олимпии – и есть не что иное, как посещение «Холма Покинутых Святынь».

В таком контексте становится понятнее, почему в 1923 году, в обзоре «Среди стихов», Брюсов мотивирует свой отказ от анализа «Олимпийских сонетов» Олерона «не по принципу: de mortuis bene aut nihil, но потому что его сонеты написаны сравнительно давно и оценивать их должно с исторической точки зрения» [Брюсов 1923:76]. Как представляется, Брюсов обходит молчанием стихи Олерона не только потому, что считает их явлением уже прошлой, дореволюционной культурной эпохи, о которой нет смысла говорить в новой литературно-политической ситуации, а потому, что в них он увидел продолжение намеченного им самим в 1895 году пути, который перестал его удовлетворять еще в начале XX столетия.

Нельзя не напомнить, что брюсовское восхищение Эредиа середины 1890-х годов к началу XX столетия сменилось резким неприятием французского поэта, да и в целом искусства Парнаса. В статье 1905 года «Священная жертва» он прямо утверждал, что «дорога, по которой идет художник, отделивший творчество от жизни, приходит прямо на бесплодные вершины “Парнаса”», что современное искусство «шло не этой опустошенной дорогой», что выросший на стебле романтизма цветок парнасства «бесспорно “иссох и свалился”», что у парнасцев «декаденты взяли лишь понимание формы, ее значения» и, оставив их «собирать свои Trophees», ушли от мечтаний о «вечно красивой Перикловой Элладе» «к той современности, воплотить которую надеялись и реалисты», но если реалисты искали жизнь «вне себя», то новое искусство обратило «взор внутрь», осознав, что «творчество лишь отражение жизни, и ничего более» [т.VI:95-97]. Еще раньше, 25 октября 1902 года Брюсов писал П.П.Перцову о «мертвом» искусстве, чьи создания – «трупы», причем среди «маститых» представителей его он называет и вдохновлявшего когда-то его самого Эредиа [т.VI:580].

Что же двигало Брюсовым, когда он в начале 1920-х годов, еще до написания обзора «Среди стихов»[76], дал весьма положительный, хотя и лаконичный, отзыв на перевод «Трофеев» Эредиа, сделанный Глушковым? Этот отзыв сохранился в бумагах вдовы поэта. В нем Брюсов писал: «Принимая во внимание все трудности передачи на другой язык стихов Эредиа, считаю перевод Д.Глушкова чрезвычайно удачным. Это работа, исполненная с любовью, со знанием и мастерством. Читатели перевода будут иметь верное понятие о поэзии Эредиа» [Трушкин 1985:323]. Такой отзыв, скорее всего, объясняется всегда присущим Брюсову стремлением к расширению культурных горизонтов, приобщению читателей к мировой

---

[76] Вероятно, именно этот отзыв Брюсова имеет в виду А.Вечерний, когда пишет в декабре 1921 г.: «Надо сказать, что Валерий Брюсов, которому творения умершего поэта были показаны, дал о них чрезвычайно благоприятный отзыв» [Вечерний 1921].

культуре в целом. Недаром в задуманном им, хотя и не осуществленном, монументальном труде «Сны человечества», в части четвертой «Современность» должен был быть представлен и французский Парнас, и собственно сам Эредиа, лично для Брюсова как поэта уже давно неинтересный. Однако современники в поддержке Брюсовым перевода Олерона готовы были увидеть политическую подоплеку. Об этом свидетельствует реакция Георгия Адамовича на появление «Трофеев» в переводе Олерона.

«Из России получены в Париже “Трофеи” Эредиа в русском переводе. Мы почти не сомневались, что перевод этот принадлежит М.Лозинскому. С крайним удивлением мы прочли на обложке другое имя. Итак, существуют два полных русских перевода “Трофеев” – редкая в нашей литературе роскошь!

Изданный сейчас в России перевод не может идти ни в какое сравнение с еще мало кому известным переводом М.Лозинского. Почему было дано ему предпочтение – понять трудно. Причины этого предпочтения едва ли литературного порядка» [Адамович 1925:№148:4], – писал критик в газете «Звено» 30 ноября 1925 года под псевдонимом «Сизиф».

Говоря о переводе Лозинского, Адамович имел в виду коллективный перевод «Трофеев» Эредиа, осуществлявшимся семинарием под руководством М.Л.Лозинского, с которым он, наряду с Георгием Ивановым, сотрудничал. Нельзя исключить, что до Адамовича доходили какие-то слухи о биографической подоплеке публикации перевода Глушкова – о революционной биографии покойного переводчика и его личных связях с главой Гослитиздата большевиком Ильей Ионовым – и именно это дало ему основание заключить, что причины предпочтения перевода «едва ли литературного порядка». Во многом схоже воспринимали ситуацию и участники студии Лозинского. За два года до появления заметки Адамовича в «Звене» одна из них, А.И.Оношкович-Яцына, записала в свой Дневник, что перевод «Трофеев» «запрещен, так как уже вышел в Госиздате в переводе Глушкова» [Оношкович-Яцына 1993:429]. Примечательно, что она сообщает о выходе перевода Глушкова в январе 1924 года – в дни прощания с Лениным, тогда как на сборнике Госиздата стоит

дата 1925 года. В выходных данных книги нет ошибки – скорее известие о том, что уже существует сборник, принятый к печати Госиздатом, был воспринят и как запрет, и как свершившийся факт.

Не исключено, что студийцам, а через них и Адамовичу было известно о брюсовском отзыве, содействовавшем предпочтению перевода Глушкова. Стоит обратить внимание также на то, что Адамович не просто не признает достоинств перевода и ставит Лозинского выше Глушкова, но ставит Лозинского и выше скончавшегося за год до этого, осенью 1924 года, Брюсова, причем противопоставляет мнение Гумилева умению Брюсова-переводчика: «Покойный Н.С.Гумилев считал эти стихотворения (*т.е. переводы Лозинского. – Е.Т.-Г.*) лучшими образцами русской переводной литературы. Едва ли он ошибался. Во всяком случае, никогда Брюсов – крупнейший мастер перевода – не достигал подобного совершенства» [Адамович 1925:№148:4].

В этом есть и доля пристрастности – ведь Адамович сам участвовал в работе студии Лозинского и в переводе Эредиа (ему принадлежит, например, перевод сонета «Раб»), и неугаснувшая борьба литературных группировок: наследственная нелюбовь одного из гумилевских «жоржиков» к «большевизировавшемуся» мэтру символизма, который, по мнению Адамовича, олицетворял «узость» и потому так легко «завладел положением “мэтра”», что «был и понятнее, и заносчивее других, и, в сущности, ограничивался культуртрегерством» [Адамович 2002:43].

При этом любопытно обратить внимание на одну деталь. За неделю до публикации пассажа о переводе Олерона, 23 ноября 1925 года в газете «Звено» была напечатана заметка, казалось бы, весьма далекая от русской литературы, посвященная Оскару Уайльду. В ней Адамович, в частности, писал: «Но Уайльд, конечно – один из раздавленных грузом, который он захотел поднять. У модернистов была общая, всех их связующая гордость: уверенность, что их открытия стоят всей былой мудрости. <…> Когда-то в “Весах” или “Аполлоне”– не помню – велся спор: надо ли быть пророком или можно быть только поэтом. Было решено, что обязательно надо быть пророком. Но

кто был в силах выполнить это обязательство? Пророчествовать хотели все модернисты, без исключения. Но, как крыловская лягушка, модернизм “с натуги лопнул и околел”» [Адамович 1998:356]. О.А.Коростелев так прокомментировал этот фрагмент текста: «Эта многолетняя дискуссия между символистами, главными участниками которой были Брюсов и Андрей Белый, имела два пика. Первый – в 1905 году в “Весах”, во время “семейной полемики”, как ее назвал Вяч.Иванов <…>. Второй – во время дискуссии 1910 года о “заветах символизма”, развернувшейся на страницах “Аполлона”. На этот раз зачинщиками были Вяч. Иванов и Блок <…>. Белый в статье “Венок или венец” (Аполлон. 1910. №11) упрекал Брюсова в измене собственным принципам и напоминал о статье “Священная жертва”» [Адамович 1998:522].

Комментарий вроде бы исчерпывающий. Действительно, и позже, например, в статье «Мережковский», в основу которой легли публикации середины 1930-х годов, Адамович называет именно этот круг лиц, участвовавших в споре, когда пишет: «Если не ошибаюсь, в 1910 году, в памятном споре о поэтическом “венке” или “венце”, Вячеслав Иванов и Андрей Белый почтительно, но твердо указали Брюсову его место в новой русской словесности. Брюсов сделал bonne mine a mauvais jeu, заявил, что поэтом, “только поэтом”, он и хотел быть всю жизнь, и даже принял под свое тайное покровительство возникшие на его, брюсовской, суженной платформе течения, вроде акмеизма и футуризма. Но уязвлен остался он навсегда» [Адамович 2002:44].

Однако, как представляется, если мы соотнесем фрагмент из заметки об Оскаре Уайльде и последовавший за ним через неделю пассаж о переводе Олерона, выявится тот «неконтролируемый подтекст», который без такого соотнесения остается неочевидным. Как писала Т.И.Сильман, «соответствующее глубинное значение данного отрезка текста чаще всего бывает заранее подготовлено, предвосхищено в каком-то другом, предшествующем отрезке текста» [Сильман 1969:85]. На наш взгляд, упоминание о споре по поводу миссии поэта, который велся «когда-то в “Весах” или “Аполлоне”», и

есть такой «рассредоточенный, дистанцированный повтор», и речь у Адамовича в данном случае скорее идет о споре Гумилева с Брюсовым, который он вел в статье «Теофиль Готье». Об особом отношении Гумилева к парнасцам и Готье Адамович писал за полгода до этого, в «беседе» от 6 апреля 1925, появившейся в №114 «Звена».

Статья о Готье, появившаяся в «Аполлоне» в 1911 году, была явно полемически направленной против статьи Брюсова «Священная жертва» – недаром Гумилев цитировал в ней ту же строку из Готье «“L'art robuste. Seul a l'eternite”, пугающую даже самых пылких влюбленных в красоту», что и вынесший ее в начало своего текста и оспаривающий ее в 1905 году Брюсов; Гумилев, как и Брюсов, апеллировал к Пушкину. Обращался Гумилев и к центральной для брюсовской статьи теме – об отношении искусства к жизни и, исходя из своего понимания этой проблемы, ставил Готье выше парнасцев (Леконта де Лиля) и выше Оскара Уайльда. Для Гумилева Готье был последним, кто «верил, что литература есть целый мир, управляемый законами, равноценными законам жизни», кто не подразделял этот мир «на высшие и низшие касты, на враждебные друг другу течения» [Гумилев 1911:53-58].

Брюсов сразу почувствовал выпад в свой адрес. В 1913 году в статье «Новые течения в русской поэзии. Акмеизм» (непосредственным поводом к которой стали статьи Городецкого и Гумилева в январской книжке «Аполлона»), он учтет и гумилевскую публикацию 1911 года, когда напишет, что «парнасец по самому духу своей поэзии» Гумилев упоминанием имени Готье «отдал дань своим чисто эстетическим увлечениям» и что невозможно себе представить Готье «во главе такой своры» [Брюсов 1990:399]. Как известно, после этой публикации отношения между Брюсовым и Гумилевым были на несколько лет прерваны.

Для Адамовича эти литературные споры 1910-х годов оставались вполне актуальными и в середине 1920-х, – недаром в

его статьях этого времени фигурируют и парнасцы[77], и Брюсов, и Гумилев, хотя отношение к нему критика с годами трансформировалось [От Цеха поэтов к «парижской ноте» 2009:15-24]. Выход в 1925 году переводов Олерона был для него еще одним поводом вспомнить о «старинном споре» Брюсова и Гумилева. Свой ответ о назначении поэзии, а значит, в определенной мере, и свой ответ в этом споре, Адамович попробовал дать в докладе «Есть ли цель у поэзии», прочитанном 4 июня 1927 года на заседании «Зеленой лампы»: «Единственно, что может объяснить существование поэзии – это ощущение неполноты жизни, ощущение, что в жизни чего-то не хватает, что в ней какая-то трещина. И дело поэзии, ее единственное дело, – эту неполноту заполнить, утолить человеческую душу. Если поэзия этого не делает, не отвлекает человека от жизни, не утоляет его, то, скажу прямо, – это поэзия не настоящая. Бывают, конечно, попытки иного подхода к поэзии, как, например, попытка Гумилева. Но не случайно понравилась его поэзия такому государственному мужу, как Струве, написавшему о ней целую статью в “Возрождении”. Гумилев – поэт наименее иррациональный, какого только можно представить. В последние годы жизни он выработал величественную концепцию поэзии, долженствующей возглавлять мировой порядок. Миром должны управлять поэты, и дело поэзии помогать строить “прекрасную жизнь”. Но мне кажется, что такую поэзию, как поэзия Гумилева, можно очень легко отравить несколькими строчками, в которых есть огонь, направленный на мир, пожирающий мир, тот огонь, в котором и заключается сила подлинной поэзии» [Адамович 1928:№4:49].

ЛИТЕРАТУРА

---

[77] См., например, о Бунине и парнасцах в заметке «“Митина любовь” И.Бунина. – “Самсон в оковах” Л.Андреев» или о Берберовой и парнасцах в заметке «Ж.Кессель о русской литературе. – Новые стихи».

1. Адамович Г.В. Есть ли цель у поэзии // Новый корабль. 1928. №4.
2. Адамович Г.В. Одиночество и свобода. СПб., 2002.
3. Адамович Г.В. Отклики // Звено. 1925. №148. 30 ноября.
4. Адамович Г.В. Собр. сочинений. Литературные беседы. Книга первая («Звено»: 1923-1926). СПб., 1998.
5. Брюсов В.Я. Новые течения в русской поэзии. Акмеизм // Брюсов В.Я. Среди стихов: 1884–1924. Манифесты, статьи, рецензии. М., 1990.
6. Брюсов В.Я. Среди стихов // Печать и революция. 1923. №1.
7. Брюсов В.Я. Собр. сочинений: В VII т. М., 1973 – 1975.
8. Вечерний А. Нереализованные литературные сокровища // Власть труда. 1921, 13 декабря.
9. Гаспаров М.Л. Антиномичность поэтики русского модернизма // Гаспаров М.Л. Избранные статьи. М.,1995.
10. Гумилев Н.С. Теофиль Готье // Аполлон. 1911. №9.
11. Деятели революционного движения в России: биобиблиографический словарь: От предшественников декабристов до падения царизма: В V т. Т.II. Вып.1. М., 1929.
12. Литературная Сибирь: критико-библиографический словарь писателей Восточной Сибири. Сост. В.П.Трушкин, В.Г.Волкова. Вып.1. Иркутск, 1986.
13. Молодяков В.Э. Загадки Серебряного века. М., 2009.
14. Молодяков В.Э. Неизвестные поэты. Кн.1. СПб., 1995.
15. Олерон Д. Олимпийские сонеты. М., 2012.
16. Оношкович-Яцына А.И. Дневник 1919–1927. Публ. Н.К.Телетовой // Минувшее: Исторический альманах. Вып.13. М.-СПб., 1993.
17. От Цеха поэтов к «парижской ноте» (Георгий Адамович о Николае Гумилеве). Пред. и сост. О.А.Коростелев // Юность. 2009. №2.
18. Панова Л.Г. Русский Египет. Александрийская поэтика Михаила Кузмина. Кн.1-2. М., 2006.
19. Сильман Т.И. Подтекст как лингвистическое явление // Филологические науки. 1969. №1.

20. Трушкин В.П. «Пути и судьбы»: Литературная жизнь Сибири 1900 – 1920 гг. Иркутск, 1985.
21. Трушкин В.П. Глушков Д.И. // Русские писатели: 1800 – 1917. Биографический словарь. Т.1. М., 1989.
22. Файнберг С. Д.И.Глушков // Сибирь. 1918 (Иркутск). №50. 14 сентября.
23. Эредиа Ж.М. Трофеи. Пер. Д. Олерона. Предисловие Б<енедикта> Л<ившица>. Л., 1925.

ELENA TAKHO-GODI – BETWEEN V.BRUSOV AND G.ADAMOVICH: D.OLERON'S TRANSLATION OF "LES TROPHÉES" BY J.HEREDIA (THE LITERARY POLEMICS OF THE SILVER AGE)

The article is devoted to such a little-known figure of Russian symbolism as Dmitrij Oleron-Glushkov (1884-1918) – a revolutionist, a poet and a translator. His interest to the "la poésie du Parnasse" to some extent continues the traditions established by V.Brusov and therefore should be considered in the context of the literary polemics of the Silver Age.