

Сергей Гиндин

Брюсов присягает Верлену : Неизвестные письма 1893-1895 гг.

Studia Rossica Posnaniensia 23, 11-22

1993

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

БРЮСОВ ПРИСЯГАЕТ ВЕРЛЕНУ (НЕИЗВЕСТНЫЕ ПИСЬМА 1893-1895 ГГ.)

BRIUSOV TAKES AN OATH TO VERLAINE (UNKNOWN LETTERS OF 1893-1895)

СЕРГЕЙ ГИНДИН

АБСТРАКТ. The oath taken by Briusov to the French poet (contained in two letters that have not been sent) was a conscious act of choice of cultural tradition which was also manifested in all the works of the author of *Fiery angel*.

Сергей Гиндин, Московский государственный университет, Кафедра сравнительного языкознания, Москва, Ленинские горы, Россия.

Значение темы „Молодой Брюсов и Верлен” далеко выходит за рамки простого парного сопоставления двух поэтов, каковых применительно к писателю брюсовского типа можно провести великое множество. Не поняв, чем был для молодого Брюсова Верлен, нельзя нарисовать общую картину литературной деятельности и творческих устремлений Брюсова. А пока не создана такая картина, от нас будут скрыты истоки русской поэзии XX века, для подготовки и становления которой молодой Брюсов сделал больше, чем кто-либо из его современников.

Не будет преувеличением сказать, что с момента первого знакомства со стихами Верлена в конце 1892 г. французский поэт почти на целое пятилетие становится постоянным духовным спутником Брюсова. Творчество Верлена, его эстетические поэзии, самая его личность неотступно занимают молодого обитателя московского Цветного бульвара. Брюсов переводит стихи Верлена, причем к некоторым, особенно полюбившимся, упорно возвращается вновь и вновь, пишет большую критическую статью *Поль Верлен и его поэзия*¹ и драму *Декаденты (Конец столетия)*, прообразом главного героя которой является Верлен², опирается на *L'art*

¹ Статья предлагалась Брюсовым в журнал „Русское обозрение”, но была отвергнута редакцией. В настоящее время публикуется мною с предисловием, содержащим анализ ее творческой истории и жанровых особенностей.

² О содержании этой неопубликованной драмы см.: О. Страшкова, *Эволюция „нового поэта” в первых драматических произведениях Брюсова*. В кн.: В. Брюсов и литература конца XIX - XX века, Ставрополь 1979, с. 67 - 72. К сожалению, О. Страшкова не учла ранних редакций, в которых герои еще назывались именами реальных прототипов.

poétique Верлена в своем теоретическом трактате *Апология символизма*³. Охватить весь обширный материал в одном докладе просто невозможно, поэтому я остановлюсь только на одной количественно небольшой, но необычайно выразительной части этого материала – на сохранившихся в рабочих тетрадах Брюсова его письмах к Верлену.

С последних классов гимназии и до окончания университета Брюсов имел обыкновение работать не на отдельных листах, а в толстых общих тетрадах. Четыре с лишним десятка таких тетрадей – один из главных источников для изучения брюсовского творчества 90-х годов, доселе известного читателям и исследователям лишь в малой своей части. Наряду с материалами к различным творческим замыслам и к университетским занятиям мы находим на их страницах и около полутора сотен черновых писем – стихийно сложившуюся эпистолярную антологию, включающую, как правило, письма, по тем или иным причинам являющиеся для автора особенно значимыми и требовавшие поэтому тщательной подготовки⁴.

В подавляющем большинстве тетрадные письма обращены к тем, с кем Брюсов по возрасту и общественной позиции мог общаться на равных: друзьям, коллегам и сподвижникам, близким женщинам. Письма к тем, кого автор мог бы назвать своим учителем или хотя бы старшим коллегой, предшественником, немногочисленны: по одному письму к Л. И. Поливанову, В. И. Герье, И. И. Ясинскому, Л. Н. Толстому, К. К. Случевскому. На этом фоне письма к Верлену выделяются и сравнительной многочисленностью, и хронологическим охватом. Мысль об эпистолярном обращении к Верлену владела Брюсовым на протяжении почти полутора лет, за это время он четырежды приступал к письму, и сохранившиеся материалы рельефно демонстрируют динамику и борьбу различных представлений о взаимоотношениях поэтических поколений, о том, совместимы ли следование заветам учителя и творческая самостоятельность ученика.

В первый раз письмо было не только начато, но и дописано до конца. Это чрезвычайно трудно читаемый черновик на русском языке, по положению в тетради датируемый 14-16 октября 1893 г. (все даты в докладе – по старому стилю). Адресат в нем не указан, а стиль и содержание таковы, что поверить, что оно написано младшим к старшему, а тем более к учителю, патриарху – почти невозможно. Правда,

³ См.: С. И. Гиндин, *Какими представлялись проблемы поэтического языка в канун XX века*. В кн.: *Язык русской поэзии XX века*, Москва 1988 (в печати).

⁴ Большая часть этих писем включена в подготовленную мною комментированную публикацию „Письма из рабочих тетрадей”, которая появится в 98-м томе „Литературного наследства”, „Брюсов и его корреспонденты”. В эту публикацию вошли и анализируемые в данном докладе письма к Верлену.

преамбула письма задает должную дистанцию. Брюсов здесь дает пронизательную и по тем временам совсем нетривиальную оценку исторической роли Верлена: „Вы создатель новой поэзии”. Свое место и свой уровень Брюсов оценивает не менее точно и трезво, понимая, что хотя вся Россия им, Брюсовым, „начинает декаденство в поэзии” сам он еще только „робкий новичок в поэзии” и потому его имя ничего не скажет адресату.

Но в дальнейшем тексте письма мы не найдем уже никаких признаков этой дистанции. Адресат письма не так недосыгаем, как можно было предположить по первому абзацу. Из учителя, непререкаемого авторитета, он становится прототипом художественного творчества самого автора письма, героем его пьесы: „Я написал драму, сюжет которой взят из Вашей жизни – насколько я мог угадать ее по Вашим творениям”. Отношение автора к герою как бы снимает дистанцию, предполагаемую исходным отношением ученика к учителю, мэтру, и уравнивает двух художников. Становится возможным обращением к Верлену с просьбой „дозволить вывести” в драме подлинные имена героев и заодно сообщить имя героини книги *La bonne chanson* и позднейшего стихотворения *Puis, de là tres anciens ...* („угадав”, что это одно и то же лицо, Брюсов проявил, кстати, незаурядную читательскую пронизательность).

Эти просьбы, несмотря на всю почтительность их выражения, и сами по себе были довольно смелыми. Но к основному тексту письма Брюсов присоединил постскрипtum и вовсе далекий от всякой почтительности: „Пожалуйста, ответьте поскорее, ибо я хочу поставить пьесу в бенефис одной артистки 1-го декабря, а до этого ей еще следует побывать в нашей драматической цензуре”. До первого декабря оставалось всего полтора месяца, и даже при хорошей скорости заграничной почты тех времен такая просьба выглядела достаточно нахально.

Подобное впечатление еще более усилится, если мы учтем, что к моменту письма от пьесы „из жизни” Верлена, будущих *Декадентов*, были написаны на том же тетрадном листе только заглавие и план, а основная работа над ней развернется уже после 1 декабря. Конечно, возможно, что Брюсов в какой-то момент действительно верил, что успеет и написать, и поставить свою драму – во всяком случае, в канун намеченной даты, совпадавшей с его двадцатилетием, он действительно осуществил в Московском Немецком клубе постановку своей пьесы *Проза*. Но не исключено и то, что первое письмо к Верлену с самого начала не предназначалось к отправке, было не письмом в бытовом смысле, а лишь еще одним из целого гнезда творческих замыслов, связанных с именем Верлена, своего рода примеркой: „Вот как я мог бы обратиться к Верлену”. Так или иначе, и отсутствие каких-либо следов

перевода письма на французский язык, и отсрочка реальной работы над *Декадентами* не оставляют сомнений в том, что данное письмо адресату не посылалось.

Следующая попытка брюсовского эпистолярного обращения к Верлену относится к концу февраля 1894 г. и связана с замышлявшейся отправкой французскому поэту вышедшего в те дни из печати первого выпуска знаменитого альманаха „Русские символисты”. К сожалению, тетрадь № 7 сохранила нам лишь самое начало предполагавшегося письма:

Monsieur le maître!

Nous sommes tres [счастливы] contents d'être les premiers presqu'e pionniers en Russie. Nul parmi⁵.

Несмотря на скудность данного фрагмента, можно с уверенностью констатировать ряд существенных изменений в предполагавшемся письме по сравнению с письмом по поводу пьесы. Во-первых, наличие французского текста – безусловный признак подготовки письма к реальной отправке. Во-вторых, Брюсов на этот раз пишет не только от себя лично, но от общего имени участников посылаемой книги. Отсюда более официальный тон письма и его более официальный, приподнятый стиль. И хотя о содержании письма в целом, как и о том, было ли оно послано адресату, нам ничего более неизвестно, можно не сомневаться, что на этот раз перед нами уже не письмо одного художника к другому, а именно письмо последователей к учителю. Побуждением к написанию безусловно было желание сообщить мэтру о своем существовании, заявить себя в качестве его учеников, присягнуть на верность его заветам.

Эти установки наброска второго письма получают дальнейшее и весьма парадоксальное развитие в третьем и последнем обращении Брюсова к Верлену, от которого до нас дошло наибольшее количество материалов. На этот раз поводом к тому послужило желание Брюсова послать Верлену свой перевод *Романсов без слов*, изданный отдельной книгой в конце 1894 г. Над сопроводительным текстом Брюсов стал думать еще до реального выхода книги из печати. Поначалу, он, видимо, предполагал ограничиться дарственной надписью на самой книге. Такая надпись была им сочинена и внесена в одну из записных книжек *Мои стихи* под заглавием *При посылке Верлену перевода „Романсов без слов”* 23 ноября 1894 г. – в день, когда он узнал о разрешении книги цензурой. Стихотворная часть надписи была опубликована А. Тер-Мартirosяном как самостоятельное стихотворение:

⁵ В квадратных скобках привожу слова, в оригинале зачеркнутые.

Еще покорный Ваш вассал,
Я шлю подарок сюзерену,
И горд, и счастлив тем, что Сену
Гранитом русским оковал⁶.

Аналогично трактовалась она и во второй публикации М. В. Васильева и Р. Л. Щербакова, но здесь в комментарии, правда, в качестве „приписки к стихотворению”, приведена уже и прозаическая часть надписи: „Конечно, я не назову себя Вашим последователем, но стремлюсь, *veux être*, как и другие, *moi-même original au soleil de la posterite, aimant Verlaine et ses vers*”⁷. Смешение двух языков и непонятная в контексте автономного произведения, каким является надпись, ссылка на „других”, заставляют предположить, что в прозаической части надписи содержится незамеченная публикаторами цитата. А раз цитата не была оговорена Брюсовым, то цитируемое произведение было заведомо известно адресату, а скорее всего – им самим написано.

Цитируемое произведение действительно удалось отыскать среди книг Верлена, принадлежавших Брюсову: это брошюра-листочка о себе самом, изданная Верленом в популярной серии „Герои дня” под псевдонимом „Пьер и Поль”. В ней, протестуя против навязывания ему роли мэтра недавно возникшей символистской школы, Верлен писал: „*Il sait bien qu'on lui attribue une école. Une école, a lui Verlaine! [...] Et pour mon compte, je ne vois que plusieurs jeune poètes qui, tout en aimant Verlaine et ses vers, sont eux = mêmes originaux et en bel et bon train de se Saire une place enviable, mieux que cela, haute et Sière et personnelle, au soleil de la postérité*”⁸.

Цитируя приведенное высказывание в своем инскрипте, Брюсов достигал сразу двойного эффекта: во-первых, он заявлял о своей принадлежности к „тем, кто любит Верлена и его стихи”, и, во-вторых, в изысканной, галантной форме демонстрировал степень своего знакомства с творчеством Верлена, давая понять, что читал и второстепенные, и даже не подписанные публикации мэтра.

Заглавие, сопровождающее дарственную надпись в записной книжке и воспроизведенное в публикациях, содержит презумпцию, что *Романсы без слов* и были отосланы Верлену с такой надписью. На деле надпись была сочинена задолго до реальной рассылки книги, происходившей лишь на рубеже 1894-1895 гг., и вопрос о том, с чем и в какой форме обратиться к Верлену, еще не был решен окончательно. Через месяц

⁶ В. Я. Брюсов, *Неизданные стихотворения*, Москва 1935, с. 233.

⁷ В. Я. Брюсов, *Собрание сочинений*, т. 3, Москва 1975, с. 214, 592.

⁸ Pierre et Paul [P. Verlaine], *Paul Verlaine*, P., Librairie Vanier, s.a., p. [4]. (Les Hommes d'Aujourd'hui, v. 5, nr 244). Обложка этого издания описана уже в упомянутой выше статье *Поль Верлен и его поэзия*, из чего можно заключить, что Брюсов был знаком с брошюрой de visu не позднее начала февраля 1894 г.

после сочинения надписи в рабочей тетради № 18 появляются с промежутком в 7 или 10 дней две редакции нового третьего письма к Верлену. Первая из них датирована 22 декабря, а вторая по положению тетради может быть отнесена к интервалу 27 декабря – 4 января. Обе редакции написаны по-французски (за исключением первой фразы второй редакции: „Новая поэзия, наконец, пришла и в нашу холодную Россию, а с ней и ее шедевры – Ваши книги”), и, значит, писались в расчете на отправку адресату. Обе по содержанию противоречат прозаической части инскрипта и отправка письма в одной из них автоматически означала, что из инскрипта на посылаемый экземпляр книги могла быть выписана в лучшем случае лишь стихотворная часть.

Обе редакции сопроводительного письма, конечно, пространнее и подробнее, нежели надпись. Оно и понятно: дарственные надписи вообще имеют тенденцию к лаконичности, а на книжке столь малого формата, как *Романсы без слов*, лаконичность становится обязательной. Столь же ограничен и выбор той темы, которая в обеих редакциях письма добавляется к тематике надписи. Эта тема – сами брюсовские переводы Верлена. Первая редакция интересна автооценкой изданного перевода: „Лучше, чем кто-либо, вижу я недостатки этого перевода, но в то же время я более, чем кто-либо другой, стремился избежать принижения (*d'abaisser*) оригинала. Если я и не сумел сохранить в моем переводе все краски (*couleurs*) подлинника, то все же я сохранил его очертания (*contours*)” (перевод здесь и ниже мой – С. Г.).

Во второй редакции об уже сделанном не говорится, зато она содержит важные признания об отношении Брюсова к самому процессу перевода верленовских стихов и о его планах в этой области: „Переводить Ваши книги – для меня самое дорогое из наслаждений, и в скором времени я приступлю к Вашей *Мудрости* – к этой... так сказать, триумфальной книге всей новой поэзии”.

То, что тема переводов возникла именно как добавление, появляется и в расположении – в обеих редакциях о переводах говорится во второй половине, перед заключительной фразой. Первая же половина отводится теме, доминировавшей уже в надписи: взаимоотношению собственного творчества с верленовским и общей проблеме соотношения традиции и оригинальности, ученичества и самостоятельности. Способ разработки этой темы тоже сходен с примененным в прозаической части надписи: это отсылка к верленовской трактовке темы в брошюре-автопортрете. Но решение темы в сопроводительном письме уже существенно иное. В инскрипте Брюсов присоединялся к верленовской трактовке, в письме он с ней не согласен, и это несогласие во второй редакции еще более усиливается. Соответственно, растет и степень диалогичности брюсовского обращения с привлекаемыми высказываниями адресата.

Как же меняется трактовка названной темы и о чем, собственно спорил Брюсов с Верленом? Уже в стихотворной части надписи, используя феодальную терминологию, Брюсов назвал Верлена „сюзереном”, а себя „вассалом”. Но эти иерархические отношения ограничены здесь словечком „еще”, указывающим на истоки и преходящий характер зависимости. Брюсов „вассал” Верлена лишь в той мере, в какой всякий переводчик вассал переводимого автора: перевод закончен, но переводчик „еще” погружен в воссозданный им поэтический мир. В прозаической же части надписи Брюсов полностью присоединялся к верленовской трактовке отношений между поэтами разных поколений: нет учителя и учеников, все поэты „под солнцем вечности” равны и самостоятельны и младших со старшим связывает лишь любовь к нему и к его стихам.

Подобной трактовкой сам Верлен как бы заранее давал своему корреспонденту возможность разговора „на равных”. Положение переводчика, безусловно, оказывающего иноязычному автору определенную „услугу” – и к тому же переводчика в данной стране первого – также позволяло вести разговор именно с такой позиций – во всяком случае, не в меньшей степени, чем отношение автора к герою своего произведения в первом из рассмотренных выше брюсовских писем.

Однако Брюсов этими представлявшимися возможностями не воспользовался. В надписи он ограничивался указанием на свою принадлежность к любящим Верлена и его стихи. А уже в первой редакции сопроводительного письма был сделан решительный выбор в пользу принципиально неверленовской, иерархической модели отношений с адресатом как отношений ученика и учителя: „Низко преклоняюсь перед Вами с той поры, когда я впервые прочитал Ваши стихи, и являясь Вашим учеником – в той мере, в какой Верлен может иметь учеников, – я позволяю себе послать Вам свою попытку усвоить русской поэзии шедевры *Романсов без слов*”. Заключительная фраза, выражавшая „преклонение перед величайшим лириком второй половины XIX столетия”, заканчивалась словами: „остаюсь Вашим верным вассалом”. В отличие от стихов из инскрипта, „вассальная подчиненность” теперь не связывается с временем работы над переводом и явно характеризует соотношение именно оригинальной поэтической деятельности двух поэтов.

На противоречащие его новой позиции убеждения самого Верлена Брюсов в первой редакции письма делает лишь глухую безымянную ссылку – „в той мере, в какой Верлен может иметь учеников”. Мол, я знаю, что Вы сами никакого „учительства” за собой не признаете, но Ваше мнение ничего не меняет. Столь решительное и открытое предпочтение собственной точки зрения было не слишком учтивым и вряд ли

могло способствовать благоприятному приему письма адресатом. Поэтому во второй редакции письма Брюсов вместо глухой ссылки на брошюру вновь, как то было и в надписи, вводит цитату необъявленную, но очевидную для Верлена как автора брошюры. Однако на этот раз цитата вводится уже не для того, чтобы выразить почтительное согласие с адресатом, а для того, чтобы вступить с адресатом в активный диалог, по-существу, даже в полемику: „Ваш нижайший поклонник с той поры, когда я впервые прочел Ваши стихи, я осмеливаюсь послать Вам свою попытку усвоить русской поэзии шедевры книги *Романсы без слов*. У Верлена нет последователей, сказали Вы однажды, и я не являюсь Вашим учеником, но моя поэзия воспитана (*est élevée*) Вашей”. Инерция этого диалога захватывает и заключение письма, содержащее теперь, в отличие от первой редакции, прямое побуждение адресата к уже реальному, а не мысленному продолжению эпистолярного диалога: „Если бы Вы нашли пять минут, чтобы ответить мне двумя строками, Вы бы сделали счастливым Вашего верного вассала Валерия Брюсова”.

В учтивости письмо во второй редакции явно выиграло. Брюсов опять, как в надписи, солидаризируется с мнением Верлена: „... и я не явлюсь Вашим учеником...”. Однако соглашается он лишь для того, чтобы тут же возразить: „... но моя поэзия воспитана Вашей”. А что такое „быть воспитанным”, как не „быть учеником?” Согласие оборачивалось спором.

Случаи, когда старший писатель утверждает, что младшие идут по его стопам и развивают (а то и повторяют) давно им найденное, не редкость в истории литературы. Но чтобы младший стремился убедить старшего (притом отрекшегося от учеников): „Я – Ваш последователь”? Особенно парадоксальной кажется такая ситуация для молодого Брюсова. Ведь вслед за современниками поэта, свидетелями его дебюта, мы все еще по привычке рассматриваем Брюсова 90-х годов как человека и поэта, занятого исключительно самоутверждением.

Между тем именно для Брюсова желание найти учителя, а с ним и опору в традиции было закономерно. В своей основе оно безусловно связано с брюсовским пониманием роли и места литературных течений, школ в развитии литературы. Позднее Брюсов не раз выскажет эти свои взгляды в явной форме. В частности, в рецензии на третье издание *Обнаженных нервов* бывшего знакомства Емельянова-Коханского, Брюсов напишет, что тот является писателем „некультурным”, в сущности стоящим вне литературы именно потому, что „не принадлежит ни к какой «школе»”⁹.

⁹ Д. Сбирко [В. Я. Брюсов]. [Рец. на кн.:] А. Н. Емельянов-Коханский, *Обнаженные нервы*, 3-е изд., Москва 1904, „Весы” 1904, № 7, с. 60.

Литературному созданию нашего века, воспитанному на романтическом подчеркивании роли личности в искусстве, подобная оценка роли школы представляется обычно гипертрофией чисто внешних особенностей существования литературы. Но для Брюсова же она связывалась с факторами более глубинными, роднящими литературу с другими областями человеческой деятельности. Его оценка роли литературных школ была конкретизацией и органической частью его общих взглядов на природу поступательного исторического движения человечества, на роль культуры в связи времен, на механизм развития и обогащения культуры. В брюсовской исторической концепции, нашедшей блестящее претворение и в его поэтическом творчестве (вспомним хотя бы такие стихи, как *Век за веком, Кому-то, К счастливым*)¹⁰, каждое новое свершение предстает как развитие сделанного предыдущими поколениями, исполнение их чаяний. Человек, включающийся в этот поток, должен помнить, что он приходит не на пустое место, что он подхватывает одну из традиций. И чем осознаннее будет сделан выбор „своей” традиции, тем учеба будет плодотворнее, а развитие традиции – оригинальнее.

Мемуаристы не раз рассказывали о своеобразной „педагогической игре”, которую Брюсов проводил в последние годы жизни. Председательствуя на поэтических вечерах, он любил распределять участвующих в вечере молодых поэтов по „школам” и „направлениям”¹¹. В зависимости от степени симпатии к Брюсову и к его поэзии, воспомяющие видят в таком стремлении либо безобидное, но бесполезное чудачество¹², либо доказательство антипоэтичности его собственной природы – каталогизатора и „счетовода” от литературы¹³. Между тем Брюсова интересовала совсем не систематизация современной литературной ситуации. В его обобщающих статьях о современной поэзии мы не найдем и следа подобных дробных классификаций, да и то, что на различных вечерах один и тот же молодой поэт мог попасть в совсем разные рубрики,

¹⁰ Подробнее о чувстве истории в поэзии Брюсова и о его влиянии на трактовку коренных философско-поэтических проблем см.: С. И. Гиндин, *Поэзия В. Я. Брюсова*, Москва 1973, с. 38-39.

¹¹ Печатный след этой атмосферы поэтических вечеров остался в структуре альманаха *Союз поэтов*, см.: *СОПО. Сборник первый*, Москва 1921.

¹² См., напр. П. Г. Антокольский, *Валерий Брюсов*. В кн.: В. Я. Брюсов. Собрание сочинений, т. I, Москва 1973, с. 8. Несмотря на такую оценку, пожалуй, именно Антокольский первым указал на педагогическую направленность и игровой характер брюсовской затеи.

¹³ Таково, например, отношение М. И. Цветаевой в ее очерке *Герой труда*. Как „счетовод безумов витиеватых” не называемый по имени Брюсов противопоставлен Цветаевой в стихотворении: Б. А. Ахмадулина, *Биографическая справка*. В кн.: Б. А. Ахмадулина, *Сны о Грузии*, Тбилиси 1977, с. 82.

свидетельствует о том, как мало значения предавалось конкретным рубрикам. Подлинный смысл всей затеи приоткрывается в излюбленном приеме, с помощью которого Брюсов давал имена выделяемым им безымянным группировкам: все они, как правило, образовались с помощью префикса *neo* из общеизвестных названий старых направлений. Тем самым молодым поэтам делался намек, какие из старых традиций каждый из них мог бы подхватить. Такая структура названий как бы напоминала молодым поэтам о существовании традиций, подсказывала, на какую именно традицию каждый из них мог бы ориентироваться.

Присяга, которую Брюсов, преодолевая предполагаемое сопротивление адресата, приносил Верлену во втором и третьем письмах, и была для самого Брюсова тем актом сознательного культурного выбора наследуемой традиции, к которому он будет побуждать молодых поэтов в начале 20-х годов. Нет ли в такой трактовке анахронизма? Ведь взгляды на значение ученичества как фактора сохранения преемственности, на роль школ в развитии литературы в явной форме были сформулированы Брюсовым уже в зрелые годы. Думается, однако, что складываться они начали уже в молодости. Доказательством тому – не только ранние высказывания о процессе становления поэта типа заметки *Intermedia* из материалов к *Истории русской лирики*¹⁴, но и самый характер брюсовского литературного дебюта. Ведь уже известная запись о „путеводной звезде декадентства”¹⁵ была, если вдуматься, не только заявлением о стремлении к успеху и своем праве на успех, но и актом причисления себя к некоторому течению, школе.

И первые же выступления показали, что такое причисление не было только выбором трамплина для самовозвеличивания: Брюсов принял нужды и заботы школы всерьез. В конце концов, заявить о себе как проверженце символизма или декадентства можно было, не затеяв никаких коллективных предприятий – достаточно было бы выпустить в свет свой собственный сборник, как то сделал, например, несостоявшийся соратник Брюсова по второму выпуску *Русских символистов* Александр Добролюбов¹⁶. А Брюсов при всем своем нарочно подчеркиваемом эгоцентризме и индивидуализме начал не с собственной книги, а с коллективных сборников, представив читателям школу, к которой

¹⁴ В. Я. Брюсов, *О поэтическом языке*, „Русская речь” 1972, № 4, с. 48.

¹⁵ См.: В. Я. Брюсов, *Дневники*, Москва 1927, с. 12.

¹⁶ Его сборник *Natura naturans, Natura naturata* фототипически воспроизведен в изданной Джаан Дилэни Гроссман книге А. Добролюбов, *Сочинения*, Berkeley 1981. Там же на с. 18 указана существующая литература вопроса о нем. Добролюбов был одним из наиболее частых адресатов молодого Брюсова. Моя публикация, указанная в примечании 4, включает все сохранившиеся письма к нему и содержит обширный материал о взаимоотношениях двух поэтов.

хотел быть причисленным. Да и название школы, стоявшее в заглавии сборников, при всей неслыханной, ошеломившей современников дерзости, содержало указание именно на традицию, последователями которой хотели бы считаться участниками сборника. Ведь быдучи новшеством для России, символизм в европейской литературе, и прежде всего французский, имел уже солидную историю. И выбирая это название, Брюсов безусловно учитывал то, что русские интеллигентные читатели хотя бы по статье Венгеровой¹⁷ уже знали о французском символизме, а значит имели возможность уловить эту подчеркнутую традиционность.

Серьезность и „всамделишность” связи своего кружка со „старшими братьями”¹⁸ должен был подчеркивать и дважды обнародованный Брюсовым план издания „образцовых произведений” французского символизма „в переводе русских символистов”¹⁹. Собрать коллектив жаждущих заняться подобным переводом не удалось, и из всего плана был осуществлен лишь тот перевод *Романсов без слов*, который Брюсов собирался послать Верлену. И опять: это издание, первая единоличная книга Брюсова, было подготовлено и выпущено им раньше первого сборника собственных стихов.

Молодая московская школа в лице своего создателя и единственного яркого представителя жаждала быть включенной в культурный контекст, и признание со стороны того, кто был автором одного из „образцовых произведений”, конечно, явилось бы лучшим средством для такого включения. Вот почему с такой страстью доказывал Брюсов Верлену право называться его учеником.

BRIUSOV TAKES AN OATH TO VERLAINE
(UNKNOWN LETTERS OF 1893-1895)

by

SIERGIEI GINDIN

Summary

The author of this article emphasizes great importance of P. Verlaine's work to young Briusov, the creator of a modern, 20th-century Russian poetry. This influence was manifested in the five year period of fascination in the French poet (he translated poems, sometimes in several variants, he

¹⁷ З. А. Венгерова, *Поэты символисты во Франции*, „Вестник Европы” 1892, № 9. В тетрадях Брюсова сохранился конспект статьи, сделанный 22 марта 1893 г.

¹⁸ Выражение, употребленное Брюсовым в интервью: Г. Арсений [И. Я. Гурлянд], *Московские декаденты*, „Новости дня” 1894, 29 августа № 4026, с. 3.

¹⁹ См.: Г. Арсений, указ. соч.; *Русские символисты*, вып. 2, Москва 1894, с. [52]. Подробный план избранного Верлена, включавший 100 стихотворений и статью О. Рембо, сохранился в рабочей тетради Брюсова.

wrote articles about him, the drama *The Decadents* in which the prototype is Verlaine and he often uses the output of the French poet in his own declarations and theoretical treatises). The proof of this are also the letters that have not been sent. The oath which Briusov swore to the French poet (in the second and third letters) was an obvious act of selection of cultural tradition. The poet would remain faithful to this tie with the tradition of European culture until the end of his life.