ПИСЬМА ИЗ РАБОЧИХ ТЕТРАДЕЙ
(1893—1899)

Вступительная статья, публикация и комментарии С. И. Гиндина

Предлагаемая публикация во многом отлична от остальных разделов данного тома, а пожалуй, и вообще от привычных нам стандартов издания эпистолярных текстов. Объединение писем по признаку местонахождения их автографов, их вхождения в общий архивный и творческий источник... Отношение к черновику письма не как к вынужденной замене отправленного варианта, а как к полноправному звену эпистолярного общения и объекту самостоятельной публикации... Расположение писем (не в избранном представлении эпистолярии, а в первичной полной публикации) не по адресатам, а по хронологии реального их написания... Эти и ряд других особенностей публикации могут показаться непривычными, недостаточно мотивированными, вызвать недоумение читателя.

Решающим подтверждением плодотворности избранных принципов построения послужит, надеюсь, сама публикация — почти сюжетная цельность и содержательное богатство представленного в ней эпистолярного памятника.

И все же представляется не лишним мотивировать их выбор уже во вступительной статье.

В статье пять глав. В первой из них дана источниковедческая характеристика тетрадных писем. Показано, что они слагаются в некоторый единый комплекс — «эпистолярную антологию» молодого Брюсова.

Вторая глава содержит пример того, как этот единый комплекс позволяет узнать о своем авторе куда больше, нежели простая сумма сведений, содержащихся в каждом из писем в отдельности. Именно, оказывается, что при расположении в едином хронологическом ряду открывается картина согласованных изменений важнейших структурных, коммуникативных, содержательно-тематических свойств брюсовских писем. Опора на эти согласованные изменения позволяет построить четкую и во многом новую периодизацию жизни и творчества Брюсова в университетские годы.

Третья глава посвящена связям писем с их тетрадным контекстом. Открывая многообразные взаимоотношения между текстами различной жанровой природы, анализ писем в тетрадях дает веские аргументы против концепций, ставящих под сомнение органичность и целостность творческой личности Брюсова.

В четвертой главе на материале запечатленной в тетрадях творческой истории неосуществленных сборников «Мои черновые тетради» и «Мои письма» исследуется важная проблема вхождения писем в литературу, их превращения в литературное явление. В частности, рассмотрено такое своеобразное явление, как изначальная полиадресность бытового письма — своеобразный аналог известного феномена «дружеского литературного письма» пушкинской эпохи.

Наконец, пятая, заключительная главка отведена по обычаям «Литературного наследства» характеристике принципов отбора и передачи публикуемых текстов.

Глава 1
ЭПИСТОЛЯРНАЯ АНТОЛОГИЯ МОЛОДОГО БРЮСОВА

§ 1. СОРОК КЛЕЕНЧАТЫХ ТЕТРАДЕЙ

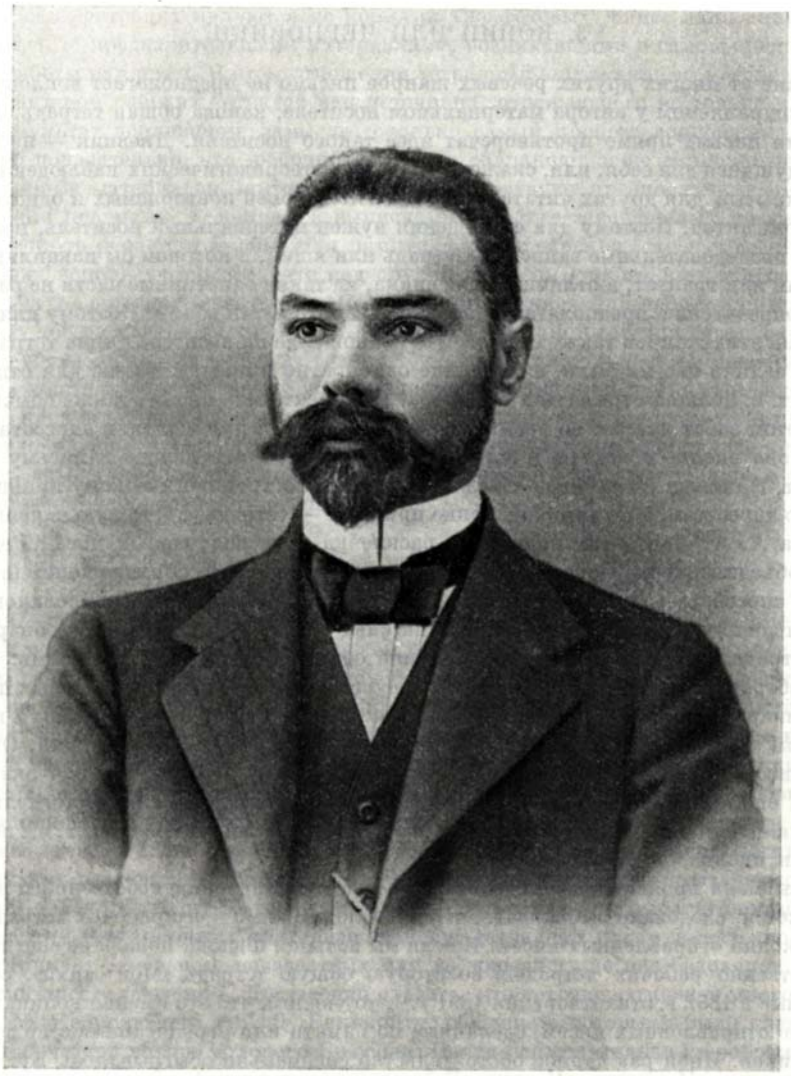
В богатейшем фонде Брюсова в *ГБЛ* особое место занимают четыре десятка клеенчатых общих тетрадей фабрики «Мюр и Мерилиз». Заполнялись они Брюсовым в 1892—1899 гг., т. е. во время учебы в последнем классе гимназии Л. И. Поливанова (тетради 4—5 и начало тетради 6 primo[1]) и в Московском университете (окончание тетради 6 primo и тетради № 6

bis — 42) [2]. Это дало основание автору первого научного описания фонда, Е. Н. Коншиной, объединить их в одну группу, названную «тетради учебных лет», с тонкими тетрадями, содержащими гимназические сочинения и университетские рефераты Брюсова. Соответственно, и в характеристике содержания тетрадей на первое место были поставлены «черновики... ученических работ» [3]. Но и сама Е. Н. Коншина указывала, что, «помимо» ученических работ, общие тетради «заполнены ранними *творческими* опытами в разных жанрах» и «поэтому ни один углубленный исследователь творчества Брюсова не должен позволить себе пройти мимо них» [4].

Внимательное знакомство с содержанием общих тетрадей [5] подтверждает справедливость последнего процитированного высказывания Е. Н. Коншиной. Хотя материалы к зачетным университетским рефератам и сочинениям в общих тетрадях довольно многочисленны, они не определяют полностью профиля ни одной из тетрадей, а в большинстве тетрадей буквально теряются среди материалов, никак не связанных с академическими обязанностями студента Брюсова. «Творческие опыты» щедро и широко представлены в каждой из 40 тетрадей — и отнюдь не только в «зачатках», «проектах и планах», «отрывках» и «попытках», как то казалось Е. Н. Коншиной [6], но и во вполне законченном и отделанном виде. Поэтому общие тетради этой группы, в отличие от тонких, гораздо правильнее будет именовать «рабочими» [7] — в них просто последовательно велась работа над всем, что интересовало и занимало молодого Брюсова. Тематическая и жанровая пестрота содержания «рабочих тетрадей» [8] отражает уже с юности отличавшее Брюсова многообразие интересов и творческих устремлений, свойственный ему особый «многопольный» метод работы (см. ниже — гл. 3, § 1). Вместе с тем и соседство разных работ в одной тетради, и продолжение наиболее пространных из них в нескольких последовательных тетрадях (вплоть до создания цикла тетрадей [9]) подчеркивали принципиальное для Брюсова единство всех замыслов, как в фокусе сходившихся в личности автора и способствовавших процессу ее становления и формирования. Как известно, Брюсов долго был лишен выхода на страницы общей и литературной периодики, а многочисленные планы собственных издательских начинаний оставались нереализованными «по недостатку средств» [10]. В этих условиях работа в тетрадях, а не на листах в какой-то степени давала Брюсову то ощущение непрерывности и размеренности своего литературного бытия, какое обычно достигается участием в периодике. Рабочие тетради в их совокупности превращались в подобие единоличного литературного и научного журнала, в творческий, рабочий дневник [11] студенческих лет, дающий настолько кардинальные дополнения к брюсовскому дневнику в собственном смысле этого слова, что И. М. Брюсова в одной из неопубликованных заметок призывала «при чтении дневников все время помнить о существовании творческих тетрадей поэта за те же годы» [12].

§ 2. ПИСЬМА В РАБОЧИХ ТЕТРАДЯХ

Среди других многочисленных и многообразных материалов немалое место занимают в рабочих тетрадях и письма [13]. Формы их «тетрадного бытия» очень различны. Единичные письма включены Брюсовым в краткие перечни важнейших материалов, которые он, заканчивая или бросая очередную тетрадь, помещал обыкновенно где-то на последних ее листах или на заднем форзаце. Значительно большее число писем, уже не единицы, а десятки, выделены из непрерывного тетрадного контекста предупредительными пометами-заставками, включающими указание на жанр или фамилию (реже имя или прозвище) адресата: «Письмо к Бальмонту», «Письмо Зое», «Схема письма...», «Из письма к Жене» (в нашей публикации наличие таких помет оговаривается в преамбуле к комм.). Другие не имеют таких заставок, но все же четко выделяются из контекста благодаря более или менее стереотипным формулам обращения или же концовке-подписи. Формулы обращения могут содержать именование конкретного адресата: «Вы когда-то говорили мне, уважаемый Константин Дмитриевич», «Ай-я-яй, Вера Петровна...» и т. п. Однако во многих случаях такое именование отсутствует. Наконец, в наиболее сложных случаях письмо может не содержать никаких стандартных реквизитов и эпистолярный характер материала выявляется только при полном знакомстве с его содержанием. Предельный образчик такого типа составляют те письма, которые вообще никак не выделены из тетрадного контекста и могут быть замечены и опознаны лишь при полном прочтении объемлющего их неэпистолярного материала. Таковы в особенности п. 15 к А. М. Добролюбову и п. 6 к В. И. Герье.



БРЮСОВ
Фотография. Москва, начало 1900-х годов
Литературный музей, Москва

В результате сплошного просмотра и росписи содержания тетрадей нами было выявлено свыше 190 эпистолярных материалов (во избежание субъективности в этом подсчете материалы, представляющиеся мне вариантами или редакциями одного письма, учитывались как самостоятельные единицы). Адресованы они 50 адресатам, не считая адресатов условных. В среднем на каждую рабочую тетрадь приходится по четыре письма, но распределение их не вполне равномерно. В некоторых тетрадях письма вообще не представлены, зато в других можно встретить по десять и более эпистолярных материалов [14]. И все же, несмотря на такие отклонения от неравномерности, письма продолжали попадать в тетради. Понятно, что возникновение столь крупного эпистолярного массива не могло объясняться действием причин случайных и кратковременных. Что же вынуждало Брюсова на протяжении шести с лишним лет, приступая к письмам, класть перед собой не лист почтовой бумаги, а толстую тетрадь в клеенчатой обложке?

§ 3. КОПИИ ИЛИ ЧЕРНОВИКИ?

В отличие от многих других речевых жанров письмо не предполагает воплощения в стабильном и сохраняемом у автора материальном носителе, какова общая тетрадь. Более того, самые задачи письма прямо противоречат идее такого носителя. Дневник — не важно, интимный, ведущийся для себя, или, скажем, дневник метеорологических наблюдений, по определению открытый для других читателей,— является серией повторяемых и однотипных коммуникативных актов. Поэтому для его ведения нужен материальный носитель, позволяющий объединять последовательные записи,— тетрадь или ящик, в котором бы накапливались карточки. Роман или трактат, в отличие от дневника, на такие однотипные части не распадаются, но зато по определению предполагают довольно значительный объем. Поэтому для рукописей произведений этих жанров также естественно воплощение на носителях типа тетради. Письмо же, как бы велико оно ни было, в принципе однократно и предназначено для отправки другому лицу, т. е. должно отрываться от автора. Комплектность письма также обычно не является предметом забот автора: во время транспортировки, а при желании адресата — и после получения она вполне обеспечивается таким внешним по отношению к письму средством, как конверт. Наконец, и серийное объединение писем по хронологическому принципу скорее свойственно адресатам, а не авторам: яркие примеры — тетрадь, в которую вклеивал брюсовские письма А. А. Ланг, или подневная расклейка всех получаемых писем Ремизовым [15]. У авторов объединение писем если и возникает, то разве что как собрание копий (в былые времена этому способствовало такое канцелярское приспособление, как копировальные книги).

Складывание у автора столь крупного массива собственных писем, как обнаруженный в рабочих тетрадях Брюсова, может в принципе объясняться двумя причинами: либо автор стремится сберечь письма для себя или для будущих читателей, либо он привык писать письма с черновиком, работая над ними и отправляя адресату не первоначальный, а выверенный и отделанный вариант. В первом случае перед нами опять-таки массив копий. Он имеет какую-то ценность только в тех случаях, когда отправленный оригинал письма оказался утраченным, да еще как свидетельство, что автор в силу характера или обстоятельств считал нужным снимать копии. Во втором случае перед нами массив черновиков, т. е., вообще говоря, не сами письма, а их проекты.

Зная сызмала проявившуюся страсть Брюсова к составлению собственного жизнеописания [16], кажется, следовало бы ожидать, что преобладающими в его рабочих тетрадях окажутся именно копии отправленных писем. И если мы возьмем письма, попавшие еще до возникновения собственно рабочих тетрадей во вторую общую тетрадь «Мои стихи», содержащую переписанные в 1892 г. стихотворения 1891 г.[17], то увидим, что это именно копии, воспроизведения ранее отправленных писем, сделанные по памяти или переписанные с не дошедших до нас черновиков. Иной раз данное обстоятельство специально обыгрывалось Брюсовым, так, тексту письма к Н. Эйхенвальду от 22 октября 1891 г. предшествует помета: «(Подлинник письма пока (30 ноября 1892 г.) еще хранится у Н. Эйхенвальда)» [18]. Включая письма в антологию собственного поэтического творчества, Брюсов специально комментировал их, рассказывая о событиях, предшествовавших написанию письма и последовавших за ним [19], приводя в подстрочных примечаниях варианты и разъясняя отдельные выражения [20] и, главное, раскрывая связь писем со стихами, обращенными к тем же адресатам [21]. Собственно, именно эта связь и послужила причиной включения писем в собрание стихов: письма подлежали сохранению не сами по себе, а как нечто, проливающее дополнительный свет на обстоятельства возникновения стихов. Когда же для объяснения обстоятельств возникновения стихотворения достаточно было упомянуть о письмах или дать их суммарную характеристику, Брюсов не приводил из самих писем ни слова: «Я писал Елизавете Викторовне ⟨. . .⟩ длинные послания по 2—3 листа, наполненные философией (которую начал изучать) и поэзией. Не знаю, читала ли она их» [22].

Тетрадь стихов 1891 г. составлялась, когда Брюсов еще был гимназистом, перешедшим в выпускной класс. И сами письма, и отраженные в них отношения еще во многом — игра, а свободного времени у гимназиста более чем достаточно. И если Брюсов и в этих условиях не относился к копированию и сохранению писем как самостоятельной задаче, то можно предположить, что оно тем более не стало таковой в рабочих тетрадях студенческих лет, в условиях все возраставшей загруженности реальными и безусловно серьезными занятиями.

И действительно, палеографические особенности свидетельствуют, что практически все

письма в рабочих тетрадях являются не копиями уже готовых, ранее написанных писем, а черновиками, т. е. предварительными материалами, возникавшими в самом процессе сочинения писем, работы над ними. В этом отношении тетрадный эпистолярный массив согласуется с общим характером рабочих тетрадей как источника, отражающего не только и не столько конечный результат воплощения замысла, сколько самый процесс воплощения.

Особенно показательно, что рабочий характер сохраняют даже те немногие из тетрадных эпистолярных материалов, которые, как свидетельствуют предпосланные им специальные пометы «Из письма к:..», являются выписками из ранее завершенных писем. Казалось бы, уж выписки-то делаются именно для памяти, для сохранения. Но в тетрадях Брюсова они либо сразу используются в работе над другим письмом (такова выписка из черновика первого письма к Самыгину о статье Вл. Соловьева, сделанная при работе над вторым письмом по поводу той же статьи [23]), либо, как п. 54, тут же в самой тетради вовлекаются в непосредственное обсуждение, становясь исходной точкой и составной частью более сложной и в целом уже неэпистолярной по своему жанру единицы. Когда же Брюсов стремился не к использованию письма в новой работе, а именно к его сохранению, он вписывал это письмо или его фрагмент не в рабочую тетрадь, а в дневник. Характерно, что в этом случае в дневник переписывалось даже такое письмо, полный черновик которого, не отличающийся от отосланного варианта, имелся в рабочих тетрадях [24].

§ 4. КОГДА БЕЛОВИКИ НЕ СОХРАНИЛИСЬ

Итак, письма из рабочих тетрадей — это черновики, возникшие не с потаенной мыслью о «вечности и искусстве», а естественным путем в процессе творческой работы над письмами. Казалось бы, такая квалификация предопределяет источниковедческое значение массива. Черновики, рассуждая теоретически, могут представлять научный и читательский интерес в двух случаях: либо 1) когда беловики не сохранились или их местонахождение неизвестно, либо 2) когда черновики или по содержанию, или по своим композиционно-стилистическим особенностям существенно отличаются от отправленного варианта письма. В первом случае черновик выполняет функцию замещения беловика, во втором — его дополнения (соответственно либо фактического, либо в аспекте творческой истории писем и психологии творчества). В следующих разделах мы увидим, что источниковедческая значимость брюсовских тетрадных писем далеко выходит за пределы, очерчиваемые названными критериями. Но и с точки зрения этих традиционных критериев значение тетрадных писем достаточно велико.

Как инструмент замещения неизвестных или не дошедших до нас беловиков писем тетрадный массив просто неоценим. Достаточно сказать, что тетради содержат многочисленные письма к А. М. Добролюбову и К. Д. Бальмонту, общение с которыми было ключевым для духовной и творческой жизни молодого Брюсова. Почти исключительно из рабочих тетрадей восстанавливаются письма к безвременно умершей Евгении Ильиничне Павловской, человеку незаурядного душевного богатства, отношения с которой были важной вехой в биографии поэта. И даже сравнительно хорошо сохранившаяся переписка с М. В. Самыгиным во многом обогащается благодаря тетрадям. А в совокупности письма к этим четырем «постоянным» корреспондентам дают, как убедится читатель, уникальную картину душевной жизни, духовных поисков и устремлений Брюсова второй половины 90-х годов.

Не дошли до нас беловики и довольно многочисленных в тетрадях писем к «разовым» корреспондентам [25], к лицам, не оставившим заметного следа ни в литературе, ни в собственной жизни Брюсова, таким, как Ф. Е. Зарин, А. Э. Бугон или А. В. Холмовский. И если письма к корреспондентам постоянным рисуют нам внутреннюю жизнь молодого поэта, то письма к «разовым» корреспондентам в своей совокупности позволяют сегодня восстановить панораму повседневных забот и занятий молодого литератора и издателя. В частности, именно письма этой группы впервые демонстрируют интенсивность и разнообразие организаторской деятельности Брюсова по собиранию молодых литературных сил вокруг сборников «Русские символисты». Раньше эти сборники могли представляться своеобразной полудомашней затеей, предпринятой лишь для удобства собственного дебюта. Публикуемые в предлагаемом корпусе письма к Зарину, Бахтину, Бугону, Приске де Ландель, Нордрину свидетельствуют, что для Брюсова выпуск альманахов был теоретически продуманной и энергично осуществляемой попыткой основать серьезный периодический орган нового литературного движения. Замысел оказался преждевременным — подлежавшие объединению литературные



БРЮСОВ В КРУГУ СЕМЬИ
Слева направо: мать поэта Матрена Александровна, Валерий Яковлевич, его жена Иоанна Матвеевна и отец Яков Кузьмич

Фотография. Москва, 1899

Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

силы еще не народились. Но направление было угадано верно: всего лишь через несколько лет «Скорпион» станет успешно осуществлять практически ту же самую программу, которая, как показывают упомянутые письма, лежала и в основе «Русских символистов».

§ 5. ТЕТРАДНЫЕ ВАРИАНТЫ ИЗВЕСТНЫХ ПИСЕМ

Теперь о дополнениях, которые тетрадный массив вносит к уже известным брюсовским письмам. Писем, дошедших до наших дней и в своем окончательном, отправленном варианте, в тетрадях не так много. Это два из трех писем к А. А. Лангу, пять писем к А. А. Курепскому, одно из двух писем к И. М. Рунт (п. 69), французское письмо к Н. Я. Брюсовой (п. 48), письма к Ф. К. Сологубу (п. 50) и В. К. Станюковичу, большая часть тетрадных писем к П. П. Перцову. Насколько существенные дополнения вносят в наши знания те из черновиков, которые сильно разнятся от опубликованных окончательных вариантов, читатель сможет увидеть сам: вошедшие в нашу публикацию письма к Перцову и Сологубу показывают, как рано сформировались кругозор и самостоятельная позиция Брюсова-критика. Но учет тетрадных писем зачастую важен и в тех случаях, когда их разночтения с опубликованными беловиками количественно невелики и исчерпываются отдельными фразами или даже частями фраз.

В письме к Вл. Вас. Гиппиусу от 29 января 1897 г. Брюсов в аннотированный перечень произведений Ф. Эверса включил и трагедию «Мессия», о которой сам заметил: «Кажется, не выпущена в свет». После перечня следовало: «Биографические сведения об Эверсе у меня были, но доставить Вам могу их только к марту» [26]. В черновике письма в тетради 30 после фразы о биографических сведениях читаем: «Письмо Эверса с его автографом я передал одному гостю, который в посл⟨едний⟩ м⟨есяц⟩ выехал из Москвы» [27]. Эта фраза черновика не только раскрывает источники поразительной осведомленности Брюсова, распространявшейся даже на не опубликованные сочинения Эверса, но и выявляет примечательный эпистолярный контакт молодых московских символистов с немецким поэтом [28], творчество которого привлекло пристальное внимание Брюсова (см. п. 16, прим. 6). Тем самым обогащается

представление о международных связях брюсовского кружка, которое создается на основе брюсовских писем, также из рабочих тетрадей, к Верлену и Приске де Ландель.

Другой пример. Сохранившийся в тетради 27 черновик письма к В. К. Станюковичу почти не расходится с отправленным вариантом, датированным 28 июля 1896 г.[29] Однако в самом конце его вместо: «буду писать стихи» — читаем: «буду писать стихи и гармонич⟨ную⟩ прозу [⟨некоторая музык⟨альность⟩ стиха не имеет ничего общего с музыкой звуков⟩]» [30]. Разночтение количественно невелико, а узнаем мы из него многое. Во-первых, выясняется, что творческие планы Брюсова на исходе первого периода (о периодизации жизни и деятельности молодого Брюсова, которую позволяют построить черновые письма, см. в гл. 2) включали не только стихи, но и прозу. Во-вторых, перед нами едва ли не самая ранняя из числа редких у Брюсова формулировок его стилевых пристрастий в области прозы (следующую см. п. 101 и прим. 6 к нему). Наконец, зачеркнутые слова — также едва ли не самое раннее из высказываний Брюсова по вопросам общей звуковой организации стиха, о которой он успел написать куда меньше, чем о ритме или рифме.

И даже в тех случаях, когда тетрадный черновик вообще не содержит никаких значимых отклонений от известного белового текста письма, он порой может дать нам очень важную информацию уже фактом своего существования и самой своей тождественностью с беловиком. Самый яркий пример здесь — печально знаменитое письмо Брюсова к Толстому [31]. Читающего это письмо не может не поразить кричащее несоответствие между констатациями и претензиями автора. Брюсов прекрасно понимает, что Толстой и не мог знать о его взглядах на искусство. Более того, Брюсов признает, что в предисловии к «Chefs d'Oeuvre» лишь «стоял на дороге», которая только в будущем «должна была» его «привести к тем же выводам», к которым пришел Толстой в трактате «Что такое искусство?». И все же он именует себя «предшественником» Толстого и просит, чтобы Толстой публично признал его, Брюсова, приоритет! Ясно, что подобное построение заранее обрекало письмо на неудачу: заявляя о приоритете, не делают признаний, перечеркивающих приоритет, а сделав такие признания, необходимо найти какие-то дополнительные основания для своих претензий.

Как могли возникнуть эти несообразности? Предположение, что Брюсов не владел эпистолярным этикетом или не понимал зависимости эффекта речи от ее композиции, опровергается тетрадными письмами к З. А. Венгеровой или К. К. Случевскому (п. 23 и 99) и наблюдениями над построением стихов Державина и А. К. Толстого [32]. Подозрение, что автор письма просто хотел эпатировать своего почтенного адресата, наталкивается на свидетельство И. М. Брюсовой о том, что Брюсов «с нетерпением ждал ответа от Толстого и очень переживал, что писатель так и не ответил» [33]. Тогда, быть может, письмо писалось наспех, между другими делами, и автор не дал себе труда как следует продумать письмо и поработать над ним?

Подобное предположение находит известную опору в факте обессмысливающей описки «пришел и я» вместо «пришли и Вы» в отправленном варианте письма [34]. Однако разрыв в два дня между датами дневниковой записи о письме [35] и отправленного варианта заставляет усомниться и в предположении о спешке или небрежности Брюсова. Решающий же аргумент дает как раз тетрадный черновик письма в тетради 34. Уже нижний, чернильный слой этого автографа воплощал замысел письма с достаточной полнотой и близостью к окончательному тексту [36]. Брюсов тем не менее продолжал отрабатывать стиль, лексику, даже графическое воплощение письма. Отредактировав (карандашом) тетрадный черновик, он начал перебеливать письмо на почтовой бумаге [37]. Беловик был дописан до конца, но по ходу работы в нем появились четыре мелких исправления. Отправить Толстому письмо с помарками Брюсов не захотел (хотя в письмах к другим адресатам помарки допускались). Более того, прежде чем вновь перебеливать письмо, он вернулся к тетрадному автографу и перенес в него все исправления, сделанные в отвергнутом беловике. С этого верхнего слоя тетрадного автографа, ставшего третьим вариантом письма, и было произведено окончательное перебеливание.

При такой тщательной отработке письма возникновение в процессе переписывания полностью готового текста обессмысливающей его описки можно объяснить никак не спешкой или небрежностью, а лишь душевным состоянием автора письма. Записывая в дневнике 18 января, что он «успокоился» после «отчаяния», в которое его повергли совпадения некоторых положений толстовского трактата «Что такое искусство?» с собственными заветными мыслями [38], Брюсов принимал желаемое за действительное. На деле им по-прежнему владело самое крайнее волнение (о его причинах мы поговорим чуть дальше). Оно помешало и заметить допущенную описку, и трезво оценить адекватность письма поставленной цели.

§ 6. ТЕТРАДНЫЙ МАССИВ КАК ЦЕЛОЕ. ВОЗВРАЩЕНИЕ ПИСЕМ В ТВОРЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ

Итак, тетрадные письма действительно выполняют типичные для черновых писем функции дополнения и замещения отправленных беловиков. Для полной характеристики их источниковедческого значения надо учесть еще по крайней мере две функции, выполняемые, как представляется, уже не отдельными письмами, а всем тетрадным массивом в целом. Это функции *погружения* писем *в творческий контекст* и *ранжирования* писем по их биографической и содержательной *значимости*.

Первую из этих функций тетрадный массив выполняет исключительно благодаря особенностям своего материального воплощения. Будучи записаны не на отдельных листках, постепенно скапливавшихся у автора, и не в заведенных исключительно для писем специальных записных книжках, а в рабочих тетрадях, тетрадные черновики дают возможность восстановить круг тех раздумий и замыслов, среди которых письма рождались и от которых они, казалось бы, окончательно оторвались, уйдя к адресату. Порой такое возвращение приводит к выявлению внутренних связей именно между эпистолярными материалами, возникновению своеобразных «гнезд» писем, связанных общностью замысла и временем создания. Но еще чаще таким образом устанавливается связь писем с произведениями других жанров. Хронологические и содержательные связи, которые при знании одних лишь беловиков писем приходится реконструировать, в тетрадях получают материальное, наглядно-пространственное воплощение. Сличение соседствующих, а иногда и прямо пересекающихся или внедряющихся друг в друга эпистолярных и неэпистолярных материалов позволяет прояснить умонастроение и творческий настрой, в которых создавалось то или иное письмо, а главное, выявить содержательные переклички и генетические связи между письмами, с одной стороны, и статьями, рефератами, дневниковыми записями и художественными произведениями — с другой (см. гл. 3, специально посвященную данной проблеме).

§ 7. КАКИЕ ПИСЬМА ПОПАДАЛИ В ТЕТРАДИ

Если третья функция связывает тетрадные письма с их творческим контекстом, как правило неэпистолярным, то четвертая функция, ранжирование писем по значимости, проецирует тетрадные письма на всю совокупность брюсовских писем рассматриваемого периода, эпистолярное творчество Брюсова в целом. Поставим простой вопрос: а все ли письма попадали в рабочие тетради? Даже по материалам, публикуемым в настоящем томе «Литературного наследства», видно, что далеко не все: нет в тетрадях черновиков большинства писем к Курсинскому, многих писем к Самыгину, почти всех писем к Ноздрину, о существовании которых свидетельствуют встречные письма. Учет же не только опубликованных, а всех известных на сегодня писем молодого Брюсова сделает несоответствие еще более разительным: полторы сотни единиц тетрадного массива — лишь небольшая часть брюсовского эпистолярного творчества 90-х годов.

Тогда возникает другой вопрос: а какие именно письма попадали в тетради? Как производился отбор? Само собой, этот отбор был вполне естественным и непроизвольным: никакой осознанной концепции, никаких твердых правил, определявших, где писать очередное письмо, у Брюсова не было. Но стихийное — совсем не всегда случайное. Если бы включение—невключение в тетрадь определялось случайными факторами — например, тем, какая бумага подвернулась под руку,— то письма ко всем адресатам попадали бы в тетрадь с примерно одинаковой частотой. Количество писем к тому или иному адресату, вошедших в рабочие тетради, в этом случае составляло бы всегда некую постоянную долю от общего числа писем к этому адресату. На деле же все обстоит совсем иначе. Переписка с Лангом была очень интенсивной, а в тетради попала ничтожная доля — всего три письма. Напротив, Коневскому за время ведения тетрадей было написано всего два письма — и оба они представлены в тетрадях. Отцу Брюсов летом 1896 г. писал куда чаще, чем Добролюбову, но все, кроме одного, письма к Добролюбову, о существовании которых нам вообще известно, есть в тетрадях, а писем к отцу в них вовсе нет. Эти и многие аналогичные сопоставления показывают, что факт попадания черновика письма в рабочую тетрадь, при всей его непроизвольности, определялся отнюдь не случайными причинами. В процессе выбора места для работы над письмом была своя логика и достаточно регулярные тенденции.

В самой общей форме ответ на вопрос, почему те или иные письма попадали в тетради, очевиден. Коль скоро тетрадный массив почти сплошь состоит из рабочих черновиков, значит, в тетради попадали главным образом те письма, над которыми Брюсов испытывал потребность работать. Вот почему в тетрадях почти нет писем к Лангу и совсем нет писем к отцу: непринужденность отношений или сравнительная простота тематики позволяли Брюсову писать к ним прямо набело. И все же приведенная общая формула ответа остается недостаточной. Цели работы над письмом могли быть многообразны: уяснить самому себе сложное содержание будущего письма, найти ему как можно более точную формулировку, отработать композицию письма. Но почему Брюсов регулярно видел необходимость в работе над письмами к одним адресатам и не видел ее, садясь за письма к другим? Почему письма к одному и тому же адресату в одном случае попадали в тетрадь, а в других нет?

Чтобы ответить на эти вопросы и отыскать критерии, руководившие обращением Брюсова к тетрадям при работе над письмами, рассмотрим по отдельности три группы писем: 1) письма «регулярного представления», т. е. к тем из многократных адресатов, переписка с которыми отражалась в тетрадях систематически или даже полностью; 2) письма к разовым корреспондентам, т. е. к лицам, с которыми Брюсов обменялся одним-двумя, редко тремя письмами; 3) письма «выборочного представления» — когда из многих писем к некоторому адресату в тетради попадают лишь отдельные, единичные письма.

К первой группе относятся в тетрадях письма к четырем лицам — к Добролюбову, Бальмонту, Павловской и Перцову. Совершенно очевидно, что другие постоянные корреспонденты и адресаты Брюсова 90-х годов, письма к которым попадали в тетрадь лишь выборочно,— Курсинский, Станюкович, Ланг,— не могут идти ни в какое сравнение с данной четверкой по интенсивности и глубине общения и, главное, по важности своей роли в судьбе и творчестве Брюсова. Роль Бальмонта и Добролюбова (как и Коневского, о котором речь ниже) была признана самим Брюсовым в «Автобиографии» [39], роль Павловской выявляется лишь сейчас, именно на основе печатаемых здесь писем и использованных в комментариях неопубликованных дневниковых записей. Перцов, в отличие от названной тройки, в повседневный ход брюсовского существования почти не вторгался. Но, быть может, именно благодаря этой отстраненности от быта и постоянной пространственной разделенности переписка с ним стала средоточием откровенных высказываний Брюсова по важнейшим для молодого поэта литературным и теоретическим вопросам.

Перейдем к разовым корреспондентам. Эпистолярные контакты с ними не были продолжительными, но, как правило, возникали в связи с теми или иными значительными, иногда поворотными событиями в жизни Брюсова, с какими-то важными, сильными переживаниями.

Так, письмо П. П. Боброва, ответом на которое стало п. 7, касается, казалось бы, вопроса пустякового — присланных Брюсовым шахматных задач. Но для Брюсова то был первый полученный им ответ от редактора периодического издания — безусловное событие для человека, имя которого уже начали, в связи с выходом «Русских символистов», трепать в прессе и который уже накопил грустный опыт обивания редакционных порогов [40]. Поэт Федор Зарин не сыграл в биографии и творчестве Брюсова никакой особой роли. Но в момент, когда писалось п. 9, он был единственным, кого Брюсов сам пригласил к участию во втором выпуске «Русских символистов». От того, согласится ли Зарин, во многом зависело, каким быть этому выпуску, а в определенной степени — и будущее направление издания. Вот почему письма и к Боброву, и к Зарину были первоначально отработаны в тетрадях. Отклики на прочитанные произведения разовых адресатов попадали в тетради также в тех случаях, когда эти произведения воспринимались Брюсовым как событие в собственной жизни. Таково, напр., письмо-отзыв на тетрадь стихов Коневского (см. о нем ниже, в гл. 3).

С важнейшим моментом душевной и творческой жизни связано и появление в тетради черновика письма к Толстому. Сличение вариантов этого письма позволило в пятом разделе сделать вывод о сильнейшем волнении, владевшем Брюсовым вплоть до самой отправки письма. Понять, почему Брюсов был в таком состоянии и столь остро переживал «совпадения» со своими мыслями, обнаруженные им в трактате Толстого, можно лишь в том случае, если мы осознаем, что для Брюсова на карту было поставлено нечто значительно более важное, чем приоритет «робких» и «путаных» формулировок из давнего предисловия, о которых шла речь в письме. Под угрозой оказалась самобытность всей системы его эстетических взглядов, оригинальность платформы создаваемого им поэтического направления. Ведь в формулировках, «совпавших» с толстовскими, была намечена суть подхода, который Брюсов собирал-

ся положить в основу обещанного в предисловии к «Шедеврам» «исследования по эстетике», с написанием которого он медлил именно потому, что придавал ему очень большое значение: «Я продолжал искать и не смел верить» [41]. Появление трактата Толстого, немедленно ставшего предметом общих толков, существенно и драматически меняло ситуацию: отныне исследование Брюсова, появись оно хотя бы в относительно близком будущем, неминуемо должно было восприниматься на фоне этого трактата. И обнаружь критики и журналисты достаточно уже понаторевшие в окарикатуривании Брюсова совпадение с идеями Толстого, они немедленно истолковали бы это совпадение как «заимствование» у великого писателя — «ибо кто помнит предисловие к осмеянной всеми книжке стихов» [42]. Подобная квалификация могла оказаться роковой не только для судьбы нового сочинения, а и для всего литературного пути Брюсова: даже если бы его миновало обвинение в «плагиате», что может быть губительнее для основателя нового направления, чем констатация неоригинальности его идей, тем более в кардинальном вопросе о сущности искусства? Недаром и в «О искусстве», когда соображения приоритета уже не будут иметь для Брюсова прежнего значения [43], он все же сочтет нужным оговорить в преамбуле: «Полагаю, меня не сочтут последователем Толстого. Эта книжка никак не развитие его мыслей ⟨. . .⟩ Мы исходим из общего положения, но идем к выводам противоположным» (VI, 44). Насколько же острее должна была ощущаться потребность в самозащите в момент письма к Толстому, когда будущая книга еще не могла говорить сама за себя!

Наконец, и письма выборочного представления, как правило (об исключениях см. § 8), писались в тетрадях тогда, когда были связаны с серьезными моментами в развитии отношений с адресатами или же с событиями и переживаниями, важными для всей духовной жизни автора. Так, последнее из отраженных в тетрадях писем к Лангу [44] связано с едва ли не единственной крупной ссорой между друзьями, с необходимостью «выяснить отношения». Единственное попавшее в тетради письмо к Станюковичу также ставило целью «исправить крайности и самообманы» [45] прошлых писем и дать другу как можно более точное изложение очень важных проблем своей жизни и мировоззрения. Из писем к Самыгину тетрадные эквиваленты имеют те, которые посвящены принципиальным и необычайно важным для Брюсова мировоззренческим вопросам, а также письмо, в котором описан едва ли не трагичнейший из моментов личной жизни — последняя встреча с умирающей Павловской. В начале переписки с Н. Н. Бахтиным тот был для Брюсова важен и нужен как потенциальный участник альманаха, получение его отклика на первый выпуск «Русских символистов» было для начинающего издателя событием. Вот почему и первое ответное письмо Бахтину (п. 11) Брюсов сначала отрабатывает в тетради. Но затем контакты с Бахтиным становятся для Брюсова привычными, и последующие письма к нему [46] в тетради не попадают.

Итак, все три группы писем объединены одним и тем же ценностным фактором: это письма, связанные с чем-то особенно *значимым*, *существенным* в жизни или творчестве Брюсова. Источник значимости, важности может быть различен — письмо может быть адресовано к наиболее близким или ценимым людям или посвящено самым заветным темам, вызвано сильными переживаниями или особо значительными событиями, может сопровождать ответственный поступок или само по себе составлять такой поступок. Но какой-то из перечисленных аспектов присутствует в большинстве тетрадных писем (о природе исключений речь пойдет в следующем параграфе). Вот почему тетрадный массив своим составом отражает существовавшую в сознании Брюсова иерархию писем, а отчасти и их адресатов. Тетрадные письма — это естественно сложившаяся *антология* писем, наиболее важных и наиболее ответственных для их автора.

§ 8. ДНЕВНИК В ПИСЬМАХ

Заключая в себе письма, связанные с существенными *вехами* биографии и духовной жизни их автора, тетрадный массив в определенной степени приобретает характер не просто эпистолярной антологии, но и своеобразного *дневника в письмах*. Этому в немалой степени способствует и непроизвольный, естественный характер отбора, и то обстоятельство, что отбор производился в процессе писания писем, а не после их написания или отправки (и тем более не много лет спустя), «Дневниковость» тетрадного массива подтверждается отмеченным выше фактом переноса некоторых писем в собственно дневник и довольно частыми случаями взаимопроникновения и взаимопорождения между тетрадными письмами и дневниковыми записями (ср. п. 69, преамбулу к комм. и п. 100, прим. 9, 13). Но еще в большей степени о «дневниково-

сти» тетрадного массива свидетельствует характер попавших в него «неважных», проходных писем и сравнительное обилие в нем писем неотправленных.

Как правило, авторы дневников стараются отмечать в них то, что представляется им важным, достойным сохранения. И все же, поскольку дневники обычно ведутся стихийно, по горячим следам происшедшего, значимое в них всегда перемешано с второстепенным. Зачастую именно малозначащие факты и детали сообщают дневнику ту жизненную достоверность, бытовую и психологическую заземленность, без которой «важные» факты и мысли казались бы повисшими в воздухе и напоминали бы не дневник, а именно загодя составляемую для потомков «автохрестоматию». Тетрадный массив брюсовских писем в этом плане не составляет исключения. Например, письма З. А. Венгеровой (п. 23) или г-же Ирме (п. 20) трудно счесть особенно важными. Они попали в тетради просто потому, что пришли на ум во время какой-то другой работы и были записаны на ее полях. Но при всей случайности своего попадания в тетрадь и может быть даже благодаря этой случайности такие письма сохраняют обаяние дневниковой подлинности, непреднамеренной реальности, врывающейся в записи помимо авторского желания и контроля.

В совокупности такие «случайные» письма позволяют воссоздать уже не те важные вехи биографии и духовной жизни, которые отмечены «существенными» письмами, а повседневные занятия автора, подробности его общения с корреспондентами. Так, в тетради 10 (см. о ней п. 14, прим. 6) перед автографом психодрамы «Мать» — согласно авторской помете, это перевод пьесы немецкого драматурга Р. фон Меергейма «Eine Altrömische Mutter» — и сразу после него находим два маленьких письма, датированных, как и сама пьеса, 11 августа 1894 г.:

«Уважаемый collega!

Я очень благодарен Мир⟨опольскому⟩ за его приглашение от моего имени и буду очень рад видеть Вас у себя в субботу. Если Вы не заняты, то я жду Вас пораньше — часов в 6.

С уважением Валерий Брюсов

Адрес — Цветной бульвар. Дом Брюсова, против цирка, подъезд с улицы» [47];

«М⟨илостивые⟩ Гос⟨удари⟩!

Не можете ли Вы переслать письмо, адресованное мне с месяц тому назад г. Добролюбовым в почтамт Post Restante? Адрес. Москва. Книжный Магазин А. Ланга. Кузнецкий мост дом князя Гагарина. Конверт для пересылки прилагаю» [48].

Оба письма попали в рабочую тетрадь, конечно же, не потому, что Брюсов над ними считал нужным «работать», а просто потому, что пришли в голову в процессе обдумывания пьесы. При всей своей незатейливости они доносят до нас любопытные подробности литературного быта, связанные с деятельностью Брюсова как издателя «Русских символистов». Адресат первого письма устанавливается по дневниковой записи, сделанной 16 августа 1894 г., в ближайшую к дате написания писем субботу — это участник *РС 2* и *РС 3* А. Э. Бугон [49]. Из письма видно, что Бугон, к этому времени уже почти полгода известный Брюсову по своему письму и стихам (см. п. 8, преамбула и комм.), пришел к нему не по собственной инициативе, а по приглашению, если и не исходившему от Брюсова, то поддержанному им. Самый факт такого письменного подтверждения — любопытная деталь этикета общения молодых людей 90-х годов. В то же время приведенное письмо свидетельствует, что А. Ланг, которого при рассмотрении истории подготовки сборников «Русские символисты» обычно не принимали в расчет как сколько-нибудь самостоятельную силу, порой действовал по собственной инициативе [50]. В результате существенно повышается степень достоверности данного в начале п. 15 объяснения причин появления искаженных сведений в интервью газете «Новости дня».

Второе письмо интересно как свидетельство тех дополнительных хлопот, с которыми сталкивался Брюсов, введя между собой и читателями и авторами альманаха образ мифического посредника — «издателя» В. А. Маслова. «Москва, почтамт, до востребования» — было адресом именно Маслова (авторам, желавшим обратиться непосредственно к Брюсову, еще на обложке *РС 1* был сообщен его домашний адрес), следовательно, и данное письмо на почтамт было послано, конечно, от имени Маслова. Речь в нем идет, видимо, о том письме, которое А. М. Добролюбов упоминает во втором из его сохранившихся писем к Брюсову (см. п. 15, прим. 14). Но такого письма Добролюбова в архиве Брюсова нет — очевидно, просьба Брюсова о пересылке поступила на почтамт, когда срок хранения письма уже истек (что согласуется с упоминаемым Брюсовым временем получения добролюбовского письма на почтамте — «с месяц тому назад»). Столь позднее обращение «Маслова» на почтамт позволяет

предположить, что и процитированное письмо Добролюбова Брюсов получил с опозданием, возможно, из-за пребывания на даче.

Таким образом, и «малозначащие» письма не ослабляют, а напротив, лишь рельефнее подчеркивают «дневниковые» черты тетрадного массива. Наконец, решающую роль в придании тетрадным письмам именно дневникового характера играет обилие среди них неотправленных писем. Неотправленное письмо представляет собой особое коммуникативное явление, в котором во многом нейтрализуются основные различия между жанрами письма и дневниковой записи. Отправляемое письмо почти всегда адресовано кому-то другому, дневниковая запись в принципе пишется для самого себя (не рассматриваем здесь те случаи, когда дневник пишется сразу в расчете на потомков и фактически превращается в серию безответных писем). Неотправленное же письмо, какова бы ни была степень «присутствия» в нем адресата, остается, подобно дневниковой записи, текстом для автора. В подавляющем большинстве неотправленных писем из брюсовских тетрадей это сходство с дневниковой записью существенно увеличивается благодаря трем важным особенностям. Во-первых, многие из них Брюсов уже с самого начала писал, четко осознавая, что они не будут отправлены. В письме к Фриче (п. 29) об этом сказано «открытым текстом», но думается, что и письма к Ясинскому (п. 4) или к Герье (п. 6) Брюсов при всей своей безоглядной браваде вряд ли всерьез собирался отослать адресатам. Во-вторых, как правило, все такие неотправленные письма написаны по собственной инициативе (см. о категории «инициативности» гл. 2, § 3), не будучи стимулированы встречным письмом адресата. В-третьих, в них практически сведен на нет диалог с адресатом — один из важнейших признаков (см. гл. 2, § 4) жанра письма.

Квалификация тетрадного массива писем как эпистолярного дневника студенческих лет согласуется и с данной выше общей характеристикой самих тетрадей как «творческого дневника». Однако независимо от того, насколько убедительной покажется данная квалификация, читательская ценность этой естественно образовавшейся антологии писем молодого Брюсова и ее значение для изучения «трудов и дней» молодого Брюсова, как представляется, не подлежат сомнению. В дальнейших главах настоящей статьи будут намечены лишь некоторые направления такого изучения, связанные не столько с предметным содержанием писем, сколько с их местом в жизни Брюсова, в контексте рабочих тетрадей и в общем литературном хозяйстве их автора.

Глава 2
СТРУКТУРА ПИСЕМ И ВЕХИ БИОГРАФИИ

§ 1. ПИСЬМА ДОПОЛНЯЮТ ДНЕВНИК

Как целостное образование, тетрадный массив правомерно сопоставить не только с отправленными вариантами соответствующих писем, как то делалось в первой главе, но и с таким уже по самому жанру и замыслу целостным источником, как дневник поэта. Сравнение это можно вести опять же поэлементно, сопоставляя отдельные записи с отдельными письмами, а можно и «интегрально», сопоставляя общие картины жизни и творчества, создаваемые каждым из сопоставляемых источников как целым. Идею интегрального сопоставления, собственно, подсказывал нам и сам поэт, когда собирался в одном из томов «будущего собрания сочинений» объединить — правда в «олитературенных» вариантах — систематическое повествование о своей жизни, «Автобиографию», с ее эпистолярным отображением в книге «Мои письма» (см. об этом гл. 4, § 9).

Уже поэлементное сравнение показывает, что тетрадные письма дают нам множество новых сведений, не содержащихся не только в сокращенной версии *Дневников*, но и в полном оригинальном тексте брюсовского дневника [51]. Обогащая наше знание внешней, событийной канвы брюсовской жизни, письма одновременно позволяют глубже понять уже известные нам коллизии, по-новому увидеть пристрастия и взгляды поэта, черты его характера и направления деятельности, отношения с современниками и особенности творческого процесса. Приведу лишь несколько примеров, не тщась исчерпать фактическое богатство тетрадного массива, а только чтобы проиллюстрировать возможные линии его будущей разработки.

Содержащаяся в п. 100 реминисценция из «Чайки» Чехова поверхностна и ничего не говорит о брюсовском отношении к пьесе. Но сам факт присутствия Брюсова на премьере молодого Художественного театра в свете сделанного им ранее — причем со ссылкой именно



ДОМ, ГДЕ РОДИЛСЯ БРЮСОВ
Москва. Милютинский переулок (ныне улица Мархлевского), д. 14
Фотография, 1980-е годы

на «Чайку» — признания об исключительности изобразительного мастерства Чехова (см. прим. 8 к тому же письму) безусловно предстает как неслучайный и возвращает нас к не завершенной пока дискуссии о подлинном характере брюсовского отношения к творчеству Чехова [52].

О якобы начатой и тут же прерванной поездке в Самарканд (п. 47) в дневнике нет ни слова. Возможно, что перед нами очередная поэтическая фантазия, но даже и в этом случае ее возникновение важно как первый проблеск идеи бегства, ухода от опостылевшего повседневного существования, которая много позднее возникнет и в дневнике (см. п. 77, прим. 6) и, пройдя через п. 60, 77, 88, найдет поэтическое претворение в стихах «Третьей стражи».

Немало нового дают тетрадные письма и для понимания событий, казалось бы, достаточно подробно описанных в дневнике. Сравнив, скажем, п. 60 с приведенными в комментариях к нему выдержками из дневника, читатель увидит, что, хотя фактическая основа университетских столкновений Брюсова с профессорами и товарищами-студентами в дневнике изложена довольно полно, связанные с ними переживания значительно подробнее и ярче отразились именно в письме.

Обстоятельства встреч Брюсова с Добролюбовым в 1894 и 1898 гг. также хорошо известны из *Дневников*, но если раньше в литературе преобладала интерпретация, согласно которой все происходившее между ними было принято объяснять в основном нетерпимостью Брюсова, его «задетым самолюбием и стремлением главенствовать» [53], то п. 15 и встречные письма Добролюбова, цитируемые в примечаниях к п. 15 и 46, впрямую показывают, что «самолюбие и стремление главенствовать» в то время едва ли не в большей степени были присущи именно Добролюбову. В Брюсове же п. 15, пожалуй, едва ли не впервые открывает страстную жажду быть понятым, найти равного по силам друга-единомышленника и печаль разочарований от того, что эта жажда оказывалась неудовлетворенной,— все то, что позднее отстоялось в не публиковавшихся при жизни строках:

На каждый зов готов ответить
И открывая душу всем,
Не мог я в мире друга встретить...[54]

Впервые подробно выясняющаяся из писем 1896 г. история брюсовского финансирования несостоявшегося сборника Добролюбова «Одни замечания» показывает, с какой заботой и даже самоотверженностью Брюсов, традиционно представляющийся сухим, замкнутым и равнодушным, мог относиться к ценимым им людям, к их литературным делам. От этих писем и от позднейшего п. 85 тянется прямая ниточка к редко учитываемым даже специалистами воспоминаниям Гиляровского, свидетельствовавшего, что когда «сильно заболел», то «решил обратиться к единственному в Москве человеку — хоть вся Москва знакома — Валерию Яковлевичу» [55].

Тетрадный массив существенно расширяет наши представления о круге духовных интересов молодого Брюсова. Во многих письмах отразился его интерес к философии, настойчивое стремление к обретению собственного мировоззрения. Неожиданным может показаться место, занимаемое в письмах живописью. Сам Брюсов в заметке «В чем я считаю себя специалистом...» скромно отмечал: «Блуждая по Западной Европе, посещал музеи, кое-что узнал из истории живописи...»[56]. Между тем речь памяти Серова [57], а также связь брюсовских исторических и историко-мифологических стихотворений с известными гравюрами и картинами на те же сюжеты [58] позволяли предположить, что изобразительное искусство значило в жизни Брюсова гораздо больше, нежели он сам признавал. П. 56 и 66 подтверждают, что посещения Эрмитажа и выставок современного искусства уже с юности стали для него душевной потребностью. Содержащиеся в письмах характеристики отдельных произведений изобразительного искусства дают представление и о глубине брюсовского вживания в них, и об оригинальности его восприятия.

Только из тетрадных писем узнаем мы и об отношении Брюсова к целому ряду произведений современной литературы. Едва ли не на первом месте здесь стоят п. 73 А и Б, в которых на редкость подробно охарактеризованы печатный конспект оксфордских лекций Бальмонта о русской поэзии и его же перевод поэмы Теннисона «Странствия Мальдуна». Если первым книгам стихов Бальмонта, от ярославского «Сборника стихотворений» до «В безбрежности», Брюсов посвятил специальные статьи, то его мнение о завершавшей раннее творчество Бальмонта «Тишине» и о последних выпусках бальмонтовских переводов из Шелли мы узнаем только из п. 84, 86, 101. Письма о «Тишине» дают редкую возможность проследить динамику брюсовского восприятия — от первоначального нерассуждающего погружения в поэтическую стихию книги к завершающему анализу и оценке с учетом общеметодологических положений.

Сообщая нам о биографических и творческих фактах, тетрадные письма и сами по себе являются такими фактами. Учет этого обстоятельства особенно важен в применении к письмам неотправленным, о которых, в отличие от писем отосланных, мы не можем судить ни по встречным письмам, ни по каким-то другим данным об отправке письма и о реакции адресата. Пусть эпистолярное общение с Ясинским, Герье, Поливановым, Фриче не состоялось, самое желание Брюсова обратиться к ним, содержание предполагавшихся бесед с ними, засвидетельствованные в тетрадных текстах, безусловно представляют принципиально важный факт внутренней жизни и биографии Брюсова. Кстати, именно неотправленные письма, наряду с п. 15, позволяют нам особенно живо ощутить темперамент молодого поэта (п. 6), ту страсть, которую он вкладывал в, казалось бы, достаточно рутинное литературное общение (п. 4), да и в свои литературные занятия (п. 29). Едва ли не впервые так зримо подтверждается в них та характеристика, что давал уже зрелому Брюсову Корней Чуковский: «О нем часто повторяют, что это был самый образованный литератор ⟨. . .⟩ в России. Но забывают прибавить, что источником этой феноменальной образованности была почти нечеловеческая страсть» [59].

Что же касается значения тетрадных писем как фактов творчества, то оно связано не только с их ролью питательной подпочвы собственно художественных и критических созданий Брюсова (см. гл. 3), но прежде всего с тем, что многие письма, особенно поздние, сами приобретают совершенно явственный художественный статус (см. наст. гл. § 7, а также гл. 3, § 4 — о п. 29).

§ 2. ТЕТРАДНЫЕ ПИСЬМА КАК ИСТОЧНИК ПЕРИОДИЗАЦИИ

И все же главное значение тетрадного массива отнюдь не в отдельных сведениях, как бы интересны и значительны они ни были, а в цельной и удивительно полнокровной картине жизни Брюсова на одном из самых важных и плодоносных ее периодов. Конечно, по полноте и

систематичности сотня с небольшим писем, входящих в предлагаемую публикацию, и даже все эпистолярные материалы тетрадей не могут соперничать со многими сотнями регулярных записей, сделанных за тот же срок в дневнике. Однако меньшее фактическое богатство, как ни парадоксально это звучит, также оказывается определенным преимуществом «эпистолярного дневника». Бóльшая прерывистость и меньшая детализованность возникающей картины с лихвой окупаются той четкостью, с которой проступают в тетрадных письмах контуры основных этапов жизненного пути, духовного и душевного развития поэта.

При всей своей любви к мистификации Брюсов ни в дневнике, ни в письмах не занимался систематическим выстраиванием особой мифологизированной биографии, противопоставленной реальному повседневному существованию. Поэтому, несмотря на отдельные противоречия между ними (см., напр., комм. к п. 61), дневник и тетрадные письма в целом дают согласующиеся изображения своего предмета — реального жизненного пути их автора. Соответственно построение периодизации жизни и творчества молодого Брюсова можно начинать с любого из этих источников. Однако тетрадный массив оказывается в каком-то смысле источником более благодарным. Первая причина тому как раз его относительная бедность по сравнению с дневником: в нем уже произведен тот отбор наиболее существенного, который при работе по дневникам должен произвести сам исследователь. Во-вторых, при пользовании дневником исследователь может опираться в основном лишь на содержание дневниковых записей, а в тетрадном массиве возникает возможность исходить из показателей более объективных: изменений в структуре и поэтике писем.

Дневник Брюсова по своей структуре достаточно однороден, структурные показатели, на которые можно в нем опереться при определении внутреннего состояния пишущего,— длина записей и их частота — постоянно варьируют и не могут служить основанием для выводов о длительных промежутках времени. Единственное серьезное структурное изменение — исчезновение кратких подневных записей-хронографов, превращавших дневник в смесь собственно дневника и ежедневника,— произошло почти к концу занимающего нас периода. А в тетрадных письмах, хотя они структурно гораздо более многообразны, чем дневниковые записи, изменения различных признаков [60], с помощью которых можно охарактеризовать это многообразие, происходили, как увидим, согласованно и отмечали основные рубежи внутренней жизни автора.

Общий характер тетрадных писем менялся дважды: первый раз в начале осени 1896 г., второй — на исходе лета 1897 г. Изменению подвергались самые существенные особенности строя писем: коммуникативные, структурно-композиционные, содержательно-тематические, характеризующие только отдельное письмо и затрагивающие соотношение взаимосвязанных писем.

§ 3. ПИСЬМА 1893 — СЕРЕДИНЫ 1896 ГГ.: МНОГОАДРЕСНОСТЬ И РЕАЛЬНОСТЬ ОБЩЕНИЯ

Для первого периода (осень 1893 — август 1896 г., п. 1—48) характерно, что большинство писем — 28 из 48 — являются ответными, т. е. были написаны в ответ на некоторое встречное письмо адресата. *Инициативные* письма, написанные Брюсовым без какого-либо встречного коммуникативного стимула со стороны адресата, нередко (из 20—8) оставались неотправленными, а возможно, и с самого начала не предназначались к отправке и писались лишь как «воображаемая беседа» с адресатом. Показательно, что даже в единственном известном в данный период случае, когда реально состоявшаяся переписка с отечественным корреспондентом, Ф. Зариным, началась всецело по инициативе Брюсова, в тетрадь попало и подверглось обработке не первое, инициативное, а лишь второе, ответное письмо.

С преобладанием в тетрадях в первый период ответных, а не инициативных писем связаны еще две важные коммуникативные особенности совокупности писем этого периода: сравнительное обилие адресатов (*многоадресность* массива) и *заданность* круга *адресатов извне*. 48 тетрадных писем этого периода адресованы 27 различным адресатам, т. е. на каждого из адресатов приходится в среднем неполных 2 письма. Ни к кому из адресатов не устанавливается устойчивого тяготения. Брюсов в основном отвечает тем, кто пишет ему, а значит, не выбирает адресатов по свободной прихоти или особому влечению.

Таковы наиболее существенные из внешних коммуникативных особенностей тетрадного массива в первый период. Более глубинные черты эпистолярного поведения пишущего проявляются в том, как структура и содержание его ответных писем соотнесены со структурой и

тематикой встречных писем, на которые он отвечает. Возможные здесь типы соотношений удобно описывать с помощью понятия *настройки* письма на тематику встречного письма-стимула. Если встречное письмо адресата содержало какие-либо вопросы (и эквивалентные им просьбы-пожелания), то настройка должна проявиться прежде всего в наличии ответов на эти вопросы. Если вопросов не было, то настройка должна проявиться прежде всего в развитии (напр., обсуждении, о других видах развития см. ниже при рассмотрении поэтических писем второго и третьего периода) той тематики, о которой писал адресат. Без такой настройки новое письмо автора, хотя бы оно и было формально объявлено ответным, фактически функций ответа не выполняет (ср. § 6) — это инициативное сообщение, начинающее новый виток эпистолярного общения или, точнее, открывающее возможность такого витка. А предшествующее письмо-стимул оказывается лишь поводом, зацепкой для выхода на этот новый виток.

Формальным проявлением настройки является высокая *степень лексико-тематической общности* между ответным письмом и письмом-стимулом, на которое дается ответ. Ее можно измерить с помощью понятий и методов, разработанных для описания семантической связности текста [61]. Но и без такой точной оценки всякий читатель тетрадных писем первого периода увидит, что степень их настройки на письма адресатов очень высока. Достаточно сопоставить, напр., письма к Зарину, Бахтину или Лялечкину с приводимыми в комментариях к ним фрагментами из писем-стимулов, чтобы убедиться, что в этот период Брюсов действительно отвечает своим корреспондентам, а не использует их письма лишь как повод для собственных излияний. Не случайно даже в инициативном п. 29 он попытался создать некий аналог настройки, начав письмо со специальной мотивировки обращения именно к данному адресату.

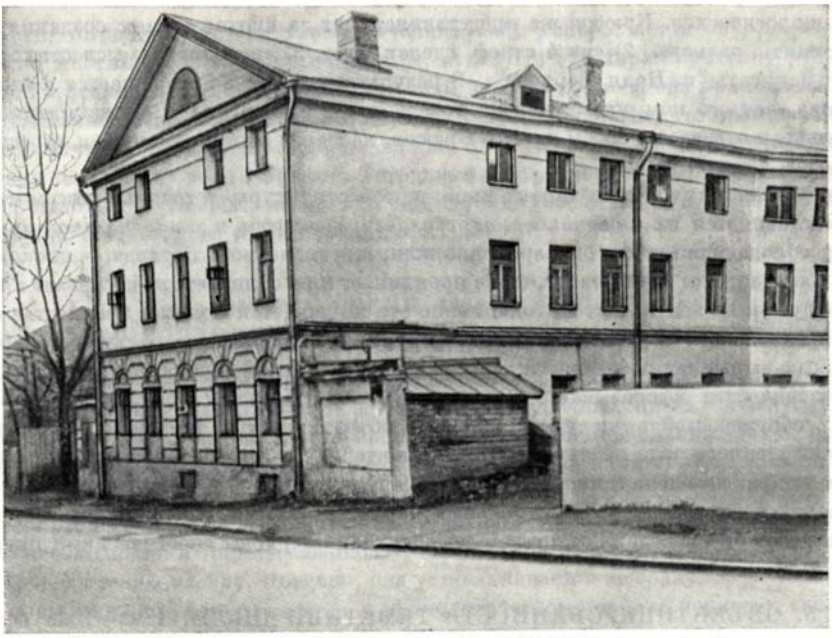
§ 4. ВНУТРЕННЯЯ ДИАЛОГИЧНОСТЬ И СБАЛАНСИРОВАННОСТЬ ПИСЕМ 1893—1896 гг.

Перейдем к особенностям внутренней структуры отдельного письма. Во всяком письме явно или неявно присутствует некоторый образ адресата, представление о нем. В частности, *коммуникативное представление об адресате* может создаваться в зависимости от того, цитируются ли и упоминаются ли в письме высказывания адресата и содержатся ли в письме прямые побуждения адресата к продолжению общения. В письмах *монологических* адресат предстает лишь как молчаливый восприемник сообщаемого, его высказывания не цитируются и не упоминаются, нет в нем и вопросов, предполагающих последующий ответ адресата. Чем больше высказываний адресата использовано в письме и чем больше побуждений адресата к высказыванию в нем содержится, тем оно *диалогичнее*. Диалогичность может быть реальной, когда цитируются высказывания, действительно ранее сделанные адресатом, напр.— в предшествующих письмах, а может быть и изображаемой, упреждающей, когда приводятся те высказывания, с которыми адресат мог бы выступить, если б уже знал те или иные положения письма, которое ему еще только предстоит получить и прочесть.

Большинство брюсовских тетрадных писем первого периода подчеркнуто диалогичны. В этом — структурное продолжение их содержательно-тематической настройки на встречные письма. Хороший пример реальной диалогичности доставляет п. 9 к Зарину, где сфера действия таких выражений, как: «Относительно Ваших условий...», «Вы пишете, что боитесь показаться солидарным с некоторыми крайностями декадентства» — и отсылающее к последнему: «Что касается того, что Вы боитесь оказаться в соседстве бесцветного поэта»,— в совокупности охватывает практически весь текст письма.

Еще сложнее и ярче проявляется диалогичность в п. 15 к Добролюбову. Оно начинается прямой ссылкой на вызвавшее его к жизни письмо адресата: «Ваше письмо дышит упреком...». Затем идет последовательный разбор конкретных высказываний из письма Добролюбова и ответ на них: «Вы говорите, что ⟨. . .⟩ — как же могло быть иначе», «Вы просите прислать ⟨. . .⟩ но у меня...» В сущности, вся основная часть брюсовского письма есть такой непосредственный диалог с письмом Добролюбова, а последний ее абзац перед постскриптумами соединяет этот «разговор на бумаге» с собственно разговорами, происходившими во время пребывания Добролюбова в Москве.

До этого момента характер диалогичности п. 15, по сути, не отличается от диалогичности письма к Зарину. Первый постскриптум существенно обогащает диалогическую палитру: от ответа и защиты Брюсов переходит к «нападению». Сначала следует серия вопросов: «Читали ли Вы...», провоцирующая адресата к продолжению диалога, а затем — прямое побуждение:



ДОМ, ГДЕ БРЮСОВ ЖИЛ В РАННЕМ ДЕТСТВЕ
Москва. Яузский бульвар (д. 10)
Фотография, 1970-е годы

«Так Вы пишите». Из ретроспективной диалогичность становится здесь проспективной. Наконец, третий постскриптум совмещает в себе особенности основной части и первого постскриптума. Сначала Брюсов обращается к адресату с пожеланиями об интерпретации своего письма: «Не прочтите моих слов в ином смысле, чем я им придаю». Потом он возвращается к анализу прошлых высказываний адресата («Вы во многом упрекаете нас...»), и, наконец, в завершение письма следует новое, беспрецедентное по энергичности побуждение к продолжению эпистолярного диалога: «Отвечайте или будете прокляты».

Для тетрадных писем первого периода характерно и проникновение диалогичности в такие письма, которые по замыслу и обстоятельствам своего написания могли быть построены как стопроцентно монологичные, а порой и кажутся именно такими. Скажем, первое письмо к Верлену (п. 1) по жанру — запрос и потому должно содержать побуждение адресата к продолжению диалога: «Не сообщите ли Вы мне...», в конце письма еще и усиленное: «Пожалуйста, поскорее». Но последнее письмо к нему, по своему жанру сопроводительное, диалога не предполагало вовсе. В первом варианте (п. 19А) никаких явных признаков диалогичности действительно нет. Зато во втором варианте (п. 19Б) Брюсов вводит просьбу об ответном письме: «Если б Вы нашли пять минут...» (цитирую перевод письма). Еще важнее, что во втором варианте появляется ретроспективный диалог с адресатом. Не имея возможности сослаться на высказывания из писем, которые были бы адресованы лично ему, Брюсов отвечает на утверждение, содержавшееся в статье Верлена: «У Верлена нет последователей, сказали Вы однажды...». Тем самым неэпистолярное произведение использовалось в качестве эпистолярного стимула, а выбором произведения малоизвестного автор как бы давал понять, что все творчество адресата он воспринимает как личное послание к нему, Брюсову. Зерно этого ретроспективного диалога содержалось уже и в п. 19А — слова «в той мере, в какой Верлен *может* иметь учеников» были скрытой отсылкой к тому же самому высказыванию Верлена. Но там этот диалог мог быть замечен и оценен только адресатом, а во втором варианте он сознательно подчеркнут.

В п. 21 к Ф-ву превращение неэпистолярного речевого произведения в эпистолярный стимул становится уже основой конструкции всего письма. Брюсов не разбирает неудачный, с его точки зрения, перевод из Верлена как готовое литературное произведение — такой ход, гораздо более привычный в писательских письмах (ср. хотя бы п. 50), дал бы в итоге

письмо монологическое. Брюсов же представляет шаг за шагом *процесс* создания перевода: 1) «уничтожить размер», 2) «из 4 строф сделав две», 3) «исказить смысл стихотворения», 4) «сверху написать "из Поля Верлена"». В результате перевод превращается в *высказывание* переводчика, акт его коммуникативного поведения, и вот на это-то высказывание, понятое как поступок, и отвечает в своем письме Брюсов, вдобавок еще и приглашая адресата самого оценить свое высказывание.

Наряду с диалогичностью характерной чертой структуры тетрадных писем первого периода представляется их *интонационная сбалансированность* и *эмоциональная уравновешенность*. Преобладающий тон и одновременно жанр писем первого периода — спокойная беседа, автор сообщает или спрашивает, но не проклинает и не обличает, не воспевает и не славит, не проповедует и не агитирует. Интонационно это выражается в малом количестве восклицательных предложений и усилительных конструкций, лексически — в редкости экспрессивно-оценочных выражений, содержательно — в сравнительной редкости душевных излияний и мировоззренческих высказываний, а также в их нейтральной модальности (что связано, конечно, с обсуждаемой в следующем разделе объективностью тематики). Уравновешенностью и определенного рода нейтральностью характеризуется и общее композиционное развитие писем, опирающееся на такие традиционные функциональные типы речи, как сообщение, повествование и рассуждение. Нейтральный характер этих структур станет особенно явствен в сопоставлении с возникающими в последующие периоды «поэтическими письмами».

§ 5. ОБЪЕКТИВИРОВАННОСТЬ ТЕМАТИКИ ПИСЕМ 1893—1896 гг. СКОНЦЕНТРИРОВАННОСТЬ НА ВОПРОСАХ ЛИТЕРАТУРЫ

Многоадресность тетрадного массива и сильная настройка на встречные письма обусловливают в первый период определенную заданность содержания брюсовских писем извне, со стороны адресатов. Отсюда же и бросающаяся в глаза *разнородность* их *тематики*: каждое письмо тематически конкретно и в этой конкретности обособлено, письма различным адресатам не обнаруживают тенденции к объединению, группировке в тематические серии или гнезда.

Разнообразие и дробность конкретных тем не исключают, однако, возможности существования каких-то общих тематических направлений, силовых линий, предпочтений, объединяющих если не все письма, то значительную их часть. В этом плане самым существенным в содержании писем первого периода является *объективированность* их *тематики*, ее внеположенность по отношению к внутреннему миру автора. За исключением пронзительных по искренности признаний в п. 6, 14, 15 и 46, а также хронологически предшествующих нашей публикации писем к М. И. Красковой (см. п. 3, прим. 6), Брюсов почти не касается своей душевной жизни, избегает посвящать адресатов в подробности своих человеческих взаимоотношений. Даже касаясь собственного творчества, он говорит преимущественно о внешней, объективируемой его стороне — о произведениях, об обстоятельствах работы над ними. Сообщение о своих новых стихотворениях в п. 32 по тону и характеру практически не отличается от следующего затем сообщения о новых стихах Курсинского, и даже связь новых стихотворений с сильными личными переживаниями упомянута здесь не для рассказа о переживаниях, а для констатации сделанного на ее основе общеэстетического вывода о связи поэзии с живой жизнью. Для дальнейшего (см. § 7) стоит отметить также *невымышленность*, реальность существования объектов и явлений, о которых идет речь практически во всех письмах этого периода.

В пределах возможного круга объективированных тем письма первого периода, в свою очередь, обнаруживают стойкое *тематическое тяготение* лишь к одной из сфер жизни — *к литературе* (прежде всего поэзии) и к литературной жизни. Брюсов оценивает произведения корреспондентов, высказывает мнения о печатных новинках, наблюдения над классическими произведениями и суждения о проблемах дальнейшего развития поэзии, сообщает о своих новых стихах и стихах своих знакомых, дает советы начинающим. Письма типа п. 12 к Биндасовой, дающего разностороннюю характеристику бытовой стороны жизни, или п. 3 к ней же, трактующего проблемы мировоззрения, в эти годы единичны и нехарактерны.

Много лет спустя К. И. Чуковский, публикуя адресованные к нему письма Брюсова, заметит: «Письма его ко мне чрезвычайно разнообразны и по сюжетам, и по душевным тональностям,— но они, все без изъятия, посвящены исключительно стихам и поэтам, нововышед-

шим книгам, тогдашним литературным течениям...»[62]. Теперь, когда опубликованы письма Брюсова ко многим другим корреспондентам, ясно, что эту характеристику отнюдь нельзя считать универсальной. Но к тетрадным письмам первого периода она приложима настолько, как будто именно ими была подсказана. Чуковский, утверждая, что брюсовская «одержимость литературой» была «чрезвычайно важна для формирования начинающих авторов», имел в виду тех, к кому писал Брюсов. Тетрадные письма первого периода, написанные 19—22-летним молодым человеком, позволяют нам сегодня сказать, что это качество было столь же важно для собственного «формирования» их автора.

§ 6. ПИСЬМА ОСЕНИ 1896 — ЛЕТА 1897 г.: СУБЪЕКТИВИРОВАННОСТЬ, МОНОЛОГИЗМ, ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ ОКРАСКА

Итак, совокупность писем первого периода многоадресна, для них типичны ответный характер, диалогичность, настроенность на тематику встречных писем, объективированность тематики, прозаичность, интонационно-экспрессивная и эмоциональная сбалансированность, модально-оценочная нейтральность. Иными словами, перед нами *объективная эпистолярная манера* в лучшем смысле этого слова.

Письма второго периода, с октября 1896 г. по август 1897 г. (п. 49—72, п. 73 А—Б являются уже переходными к третьему периоду), напротив, в массе своей воплощают резко выраженную *субъективную манеру*. Конечно, она устанавливается не сразу. За п. 49 к Бальмонту, которое при чтении тетрадного массива в хронологическом порядке поражает своим контрастом с письмами первого периода, следует п. 50 к Сологубу, которое вполне могло быть написано и в первый период. Однако затем новые черты, сказавшиеся в п. 49, закрепляются и развиваются, оттесняют объективную манеру и начинают восприниматься читателем как доминирующие.

Прежде всего меняются внешние коммуникативные условия. Бросается в глаза заметное *ограничение круга адресатов*. В первый период этот круг был принципиально открытым и его размеры во многом определялись фактором, лежавшим вне автора: притоком встречных писем, требовавших ответа. Во второй период перечень адресатов тетрадных писем становится, по существу, закрытым и определяется прежде всего личными тяготениями автора: он пишет тем, с кем ему *необходимо* общаться. Подавляющее большинство тетрадных писем адресовано во второй период лишь трем людям — Бальмонту, Самыгину и Павловской.

С ограничением круга собеседников меняются и поводы к конкретным письмам. Заметно *увеличивается доля инициативных* писем, причем они уже не остаются достоянием эпистолярного дневника, как было в первый период, а предназначаются к реальной отправке. По своей инициативе Брюсов пишет письма не только к Бальмонту и Павловской, но и к такому «разовому» адресату, как Облеухов. Инициативным было и первое письмо к И. М. Рунт (п. 69), ставшее поворотным в личной судьбе поэта.

В тех же письмах, которые написаны в ответ на встречные письма адресатов, по сравнению с первым периодом резко *уменьшается настройка* на тематику встречного письма. Часть письма, содержащая действительные ответы адресату или разработку заданной адресатом тематики, как правило, значительно меньше той части, что отведена вполне «инициативным» излияниям и сообщениям Брюсова, а то и вообще сведена «на нет». Чужие письма в большой степени становятся лишь поводами для собственного высказывания. Наиболее чуткие из адресатов ощущают это весьма болезненно: «После получения твоих нескольких ласковых строк, посланных в ответ на мое письмо, но, по обыкновению, не заключающих никакого ответа (. . .)» — так резюмировала свои впечатления от брюсовских писем Е. И. Павловская[63].

Во внутренней структуре писем росту инициативности соответствует резкая убыль, почти полное *исчезновение диалогичности*. Коммуникативный образ адресата из писем практически исчезает. К концу периода это признает сам Брюсов: «Занятый своими печалями, я как-то теряю Вашу душу, только изредка возвращают мне Вас стихи в журналах» (п. 71Б). Цитаты из встречных писем встречаются в этот период в его письмах в настолько отрывочном, скрытом и зашифрованном виде (таково, например, восклицание «Бой быков!» в п. 51), что их с трудом воспринимаешь в качестве чужих высказываний и охотнее проецируешь на собственную образную систему Брюсова. Развернутый диалог, представленный в п. 52 к Павловской и в п. 61 и 65 к Бакулиной, также оказывается преобразованным и как бы снятым, упраздненным. В п. 52 это в значительной мере диалог упреждающий, в котором автор фактически сам

говорит за адресата (кстати, действительно предвосхищая еще не полученное им встречное письмо Павловской, см. преамбулу к комм.). В письмах к Бакулиной, если правильна предлагаемая в комментариях к ним гипотеза о составе ответа, основное содержание было изложено в исповедальном монологе п. 61, выданном за копию письма к другому адресату, а непосредственно обращенное к адресату п. 65 оказывалось кратким и формальным сопровождением.

В прямой связи с инициативностью и монологичностью писем второго периода находится и почти полная *субъективированность* их *тематики*, достигающая степени эгоцентричности. Главная и преобладающая тема большинства писем — сам автор, его переживания и заботы. Даже письма из Германии наполнены не столько описанием увиденного, сколько чувствами по поводу увиденного. Единственное яркое исключение — п. 50 к Сологубу, но ведь оно написано в самом начале второго периода и к тому же, единственное за весь период, фактически не было отослано, так как отправленный вариант не включал почти ничего из его содержания и был выдержан совсем в другой, формально-официальной манере.

В уже цитированной фразе из п. 71Б Брюсов, признавая эту эгоцентричность («Занятый *своими* печалями...»), одновременно указал и доминирующий эмоциональный тон писем второго периода, и преобладающую в них модальность взгляда на мир. Письма первого периода выше были названы сбалансированными. Письма второго периода вызывающе *односторонни*: это письма безнадежного *пессимиста*, письма-жалобы, письма-ламентации. Это проявляется и в их интонации («Грустно, без конца грустно!» — п. 69), и в лексике, и в прямых констатациях типа «Жить очень горько...» (п. 59), «Горько знать, что все возможное бесцельно, на единственное нужное нет сил» (п. 62).

§ 7. ВОЗНИКНОВЕНИЕ ПОЭТИЧЕСКИХ ПИСЕМ

Концентрация на собственных переживаниях, устойчивая эмоциональная окраска, преобладание монологичности типологически сближают письма второго периода с такой разновидностью художественной коммуникации, как лирика. Явное и крайнее свое выражение это сближение находит в возникновении во второй период совершенно особого феномена *поэтических писем*. Письма типа п. 59 или 66, сохраняя свое бытовое коммуникативное предназначение, в то же время до такой степени приобретают черты произведения художественного, что могли бы вполне быть сочтены за таковое, не знай мы об их генезисе и о существовании у них конкретного адресата. То, что в подобном выводе нет преувеличения, можно доказать конкретным примером, извлеченным из более поздней тетради 39. На обороте п. 82 и на одном развороте с п. 83 в ней записан такой неоконченный фрагмент:

«О чем Ты плачешь? глупый! Жизнь велика! Неужели хоть миг ты дума⟨л⟩, что она кончается границей этой смерти? Как! Мгновенность, в которую даже нельзя передумать и перечувствовать всего смутно являющегося, дойти до конца еди⟨ной⟩ мысли и исчерпать до изнеможения одно ощущение. Кто мог так думать? Где они?

О божественный Декарт! Тобой усвоенное доказательство бытия Божия [ст⟨оит⟩] распространить и на душу. Пот⟨ому что⟩ душа, которая ищет бесконечности, не может быть конечной.

Индийцы

Не бойт⟨есь⟩ начинать работу — ибо конч⟨ите⟩ ее после» [64].

Легко заметить, насколько этот фрагмент близок по содержанию к письму о невозможности, «искать предел» (наст. кн., Письма к Самыгину, п. 20), да и к п. 82. Последняя фраза также показывает, что отрывок мог начинать письмо к реальному адресату. Но обращение в начале фрагмента на «ты» трудно отнести к одному из конкретных адресатов брюсовских философских писем — и с Самыгиным, и с Добролюбовым, и с Бальмонтом он тогда был «на Вы». К кому же обращается здесь Брюсов? К самому себе? Или же к людям вообще? Перед нами автограф без жанровых определений и без указаний об адресате — и мы действительно не можем решить, что это — письмо конкретному адресату, «литературное» письмо к какому-то «обобщенному» адресату для книги «Мои письма» (см. гл. 4, § 7) или же стихотворение в прозе.

По контрасту с поэтическими письмами все письма первого периода, да и остальные письма второго, отчетливо начинают восприниматься как «эпистолярная проза», обретают ранее не вводившееся нами свойство *прозаичности*. Но при всей своей ощутимости свойство поэтичности не так легко поддается словесному определению и затрагивает, по-видимому, как содержательно-тематические, так и структурно-композиционные аспекты письма.

новичем Курсинским» (С. П. М. Из «Дневников» С. И. Танеева. Дневник за 1896 год // История русской музыки в исследованиях и материалах. М., 1924. Т. 1. С. 194). 9 июля 1896 г. на слова стихотворения Курсинского «Отрадно здесь в саду тенистом...» Танеевым была написана серенада для голоса, мандолины и фортепьяно. При ее первом исполнении в Ясной Поляне партию мандолины вела Т. Л. Толстая (см.: *ЦГАЛИ*. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 35. Л. 66—69).

[2] Возможно, имеется в виду А. Б. Гольденвейзер. В статье «Из моих воспоминаний» он сообщает: «Я с Толстыми познакомился в 1896 г., летом 1896 и 1897 гг. бывал в Ясной Поляне и проводил там много времени с Сергеем Ивановичем как в музыкальном общении, так и в совместных прогулках и беседах. Мы неоднократно играли с ним Льву Николаевичу: исполняли фортепианные концерты, аккомпанируя друг другу, играли переложения для двух фортепиано различных произведений и, наконец, произведения специально для двух фортепиано» (С. И. Танеев. Материалы и документы. М.: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 1. С. 306).

[3] Летом 1896 г. в Ясную Поляну приезжал К. Н. Игумнов и другие музыканты. Л. Н. Толстой отметил в дневнике за 19 июля 1896 г.: «Вчера переглядывал романы, повести и стихи Фета. Вспомнил нашу в Ясной Поляне неумолкаемую в 4 фортепьяно музыку, и так ясно стало, что все это: и романы, и стихи, и музыка не искусство, как нечто важное и нужное людям вообще, а баловство грабителей, паразитов, ничего не имеющее общего с жизнью» (*Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 53. С. 101). В заметке «Из воспоминаний о Л. Н. Толстом» Курсинский рассказывает: «Служители муз — частые и желанные гости в Ясной Поляне. В то лето 1895 г., к которому относятся настоящие воспоминания, в Ясной Поляне гостил профессор Консерватории С. И. Т-еев. Редкий вечер обходился без музыкального исполнения. При всей строгости своих теоретических построений (книга об искусстве создавалась как раз в эту пору) Лев Николаевич никогда в реальной жизни не мог убить в себе художника, чуткого в высшей степени к музыкальным откровениям тех композиторов, которым произносил жестокий приговор в суровом уединении своего кабинета (Курьер. 1903. № 181. 28 авг.).

[4] «Полный французско-русский словарь» или «Полный русско-французский словарь», составленные Н. П. Макаровым и выдержавшие много изданий.

[5] Поэма «На развалинах», вошедшая в сб. Курсинского «Стихи».

[6] Роман «Хмурое небо» Курсинский, по-видимому, не закончил. Текст романа нам не известен.

[7] Об этой работе см.: *Неосуществленный замысел.*

[8] Хронология работы Брюсова над этим сборником прослежена в статье В. С. Дронова «К творческой истории "Me eum esse"» *(Чтения 1971)*.

27. БРЮСОВ — КУРСИНСКОМУ

29 июня 1896 г. Пятигорск

Valerius dixit ave *

Я прошу у Тебя, дорогой Александр Антонович, тысячу извинений, но... заехать к Тебе по дороге мне было невозможно, совершенно невозможно.

Затем прошу позволения писать письмо длинное: на чужбине я узнал, как сладостно получать письма, и сам стал разговорчивее в посланиях. Не помню точно, но думаю, что в прошлом письме я описал Тебе мое плаванье по Черному морю и все мои романтические приключения; теперь перехожу к здешней жизни.

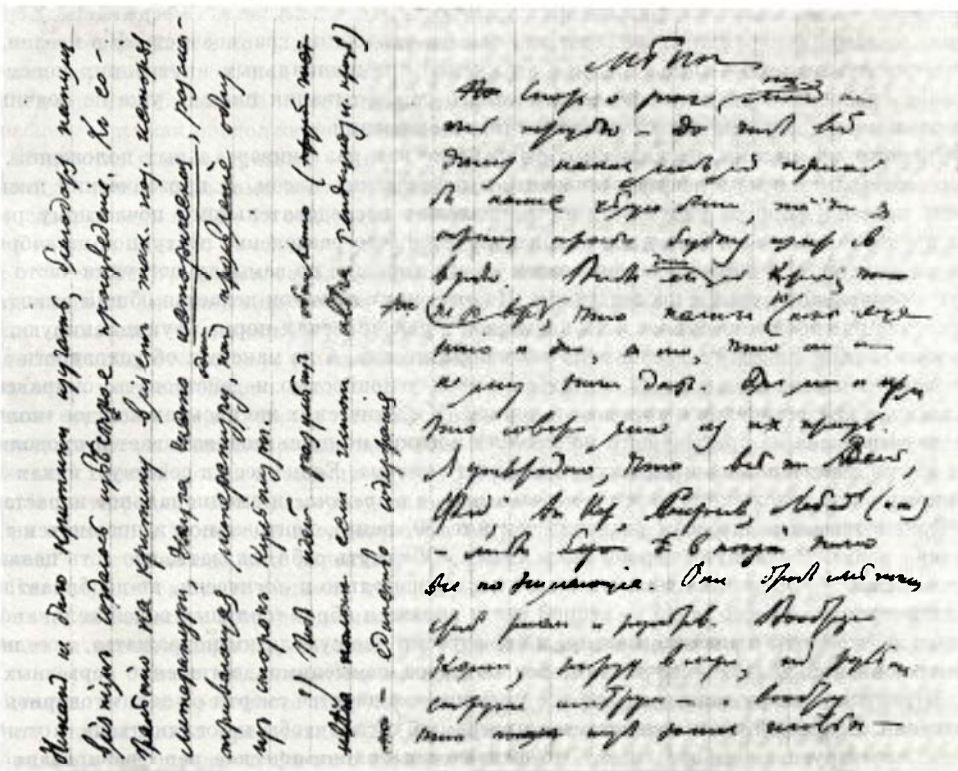
Ты был прав, сказав, что я попираю ногой землю священную! Еще бы! Все время у меня перед глазами холм, который называется Машук, а на горизонте пригорок, который называется Бештау, «Бешту пирамидальный» [1]. Затем есть у нас «беседка эоловой арфы», где никакой эоловой арфы не имеется [2], есть пещера Дианы [3] — грязная каморка с надписью, что в таком-то году два итальянские путешественника взобрались на Килиманджаро (?) [2*], и есть «грот Лермонтова» [4]; сей последний загорожен решеткой, как клетка в зверинце, но сквозь прутья можно прочитать «стихотворение», высеченное на мраморной поставленной там доске. Стихотворение озаглавлено «Поэту М. Ю. Лермонтову» и подписано: «Мраморную доску поставил и стихи сочинил помещик Тульской губернии такой-то» [5]. Вот цитата:

...И ты (Лермонтов) тогда с звезды восточной
Сорвешь венец ее златой,
Возьмешь с цветов росы полночной
Ее (его?) усыпешь той росой,

---

* Валерий приветствует Тебя *(лат.)*.

[2*] Знак вопроса в скобках поставлен Брюсовым.



СТРАНИЦЫ ИЗ ЧЕРНОВОЙ ТЕТРАДИ БРЮСОВА
Справа — черновой автограф письма к Перцову от 12.3. 1895.
Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

При разговоре о тематике писем первого периода отмечалось такое характерное свойство, как *реальное существование* тех объектов, о которых ведет речь автор. В противоположность этому в некоторых поэтических письмах речь идет об объектах и событиях либо *вымышленных*, созданных фантазией, либо *поставленных в воображаемую ситуацию*, выраженную сослагательным наклонением. Так, вымышлены «великаны изо льда и пламени» и «звенящая ночь» в п. 59 к Павловской. Поводом к более позднему «письму Бальмонту о чуме» (п. 88) послужили сообщения газет о реальных случаях заболеваний, но предмет описания — целиком в сослагательном наклонении: а вот что было бы, если б настоящая средневековая эпидемия пришла в большой современный город. Конечно, и такие письма соотнесены с существующей действительностью хотя бы через автора и адресата, но и автор, и адресат, и любые реальные предметы либо предстают перенесенными в ту же воображаемую ситуацию (а вот как бы я, Брюсов, чувствовал себя, приди к нам эпидемия), либо интересуют автора исключительно в своем отношении к вымышленным героям и событиям («мы» в п. 59 возникают как элемент сравнения с «великанами»).

Однако одной лишь вымышленности объектов и событий для описания категории поэтических писем все же недостаточно. Во-первых, для многих писем, ощущаемых как поэтические, вымышленность не характерна (напр., для п. 66). Во-вторых, в художественной литературе вымышленность отличает и сугубо прозаические произведения, тогда как интересующие нас письма Брюсова ощущаются как феномен именно поэтический, как *стихотворения* в прозе. Наконец, само разграничение вымышленного-невымышленного применимо не всегда, в частности оно трудно приложимо к письмам, трактующим общие темы, универсальные положения и закономерности.

Специфическое ощущение поэтичности в названных письмах второго периода, да и во многих позднейших письмах порождается, на мой взгляд, особенностями их строения как целого, их композиционного развития. Не случайно ведь в п. 59 появляется деление на прону-

мерованные части. Если обычно в письмах границы абзацев допускают определенные перемещения, то здесь нумерация закрепляет их, как бы уподобляя границам строф в поэзии. Но появление нумерации — лишь внешнее отражение принципиальных внутренних перемен в способах сцепления предложений, тематического развертывания письма, уже не подчиняющегося обычным нормам повествования или рассуждения.

Сравним два письма, посвященных разработке как раз универсальных положений, могущих составлять предмет и прозаических, и поэтических писем. В прозаических письмах тезисы, претендующие на универсальность, подлежат последовательному почастному разбору и проверке. Так, в п. 3 сначала демонстрируется, что разделение поступков на добрые и злые изменяется с течением времени, затем — что хорошие по замыслу поступки часто приводят к безусловно дурным последствиям. Из этих двух посылок делается общий вывод, что разделение на хорошее и дурное есть лишь некоторая условная норма, функционирующая в силу своего общественного признания, «общепринятости». А из максимы об условности делается вывод о праве личности не считаться с этой условностью и действовать, опираясь на собственные представления о хорошем и дурном. В поэтических же письмах каждое «положение» не выводится из предыдущего по законам логики, но лишь подхватывает и продолжает одну из тем, намеченных в предшествующей части письма. Если здесь и действует какая-либо закономерность изложения, то это *семантическое варьирование* и эмоциональное нарастание.

Присмотримся к способам развития тем в п. 59, напр., центральной в письме темы «отсутствия цели». Выдвинув в первой части тезис: «Обмануть себя, сказать, что есть цель, все же возможно»,— Брюсов не доказывает его последовательно и логически, не подбирает к нему иллюстраций. Вместо этого во второй части вводится образ «сильных волей великанов» и говорится, что «мы», а значит, и автор, и его адресат, «не сумели им подражать», т. е. не обладают «сильной волей» — качеством, без которого немыслимо достижение серьезных целей. К тому же автору «кажется, что все умерло», а в царстве смерти о «цели» говорить бессмысленно. В третьей части выдвигается программа «итти чтобы не оглянуться», и утверждается, что «другого» выбора «нет». Это фактически синонимическое перефразирование исходного тезиса об отсутствии цели. Еще одна подобная перефразировка дается в четвертой части: «Не надо, ничего не надо». Здесь же ведущая тема получает расширение и ударную концовку в заключающей письмо цитате из Тютчева: нет не только цели, но и творца и вообще смысла. Сходным образом, но в чем-то даже и сложнее развиваются в п. 59 две другие темы: параллельная центральной тема «плача», также пронизывающая все письмо, но проходящая через частичное отрицание и приводящая в итоге к антонимичной ей теме «мужества», и связанная и с «плачем», и с «целью» тема «сердца».

П. 66 может служить образчиком другого типа поэтического построения — не *сквозного развития*, а *ступенчатого переключения тем*. Темы этого письма условно можно обозначить: 1) «Я люблю тебя и мысленно стремлюсь к тебе»,— 2) «Я читал твои письма Самыгину»,— 3) «Метерлинк о видимых душах»,— 4) «Моя душа недоступна единению»,— 5) «Единение на высотах»,— 6) «Картина Нестерова „На горах"». Каждая из этих тем в отдельности могла быть разработана в прозаическом письме, но их объединение в письме довольно малого объема оказывается возможным лишь благодаря их сцеплению по законам ассоциативного семантического нанизывания и немедленного переключения. Следующая тематическая часть (в авторской рукописи все они, кроме пятой, отделяются тире) не связана с предыдущей какими-либо причинно-следственными или хронологическими отношениями, типичными для «прозаического» рассуждения или повествования. Вместо этого она лишь подхватывает одну из тем предыдущей части, но подхватывает только для того, чтобы при переходе к последующей оставить и эту тему, которая в письме уже более не возникнет. В итоге заключительная тема письма с начальной уже практически ничего общего не имеет.

§ 8. ПИСЬМА 1898 г.: ПРЕОДОЛЕНИЕ И СИНТЕЗ

Тетрадные письма августа 1897 г. к Бальмонту (п. 73А—Б) и сентябрьское письмо из Сорочинец к Самыгину по хронологической смежности соблазнительно было бы отнести ко второму периоду. Между тем в них явственен возврат к объективной манере первого периода. Прежде всего все три письма представляют собой развернутое прозаическое изложение наблюдений над находящимися вне автора явлениями (лекции и переводная поэма Бальмонта) и впечатлений от поездки и от последней встречи с Павловской. Переживания, вызванные

встречей, куда глубже и серьезнее, чем связанные с пребыванием в Германии, и все же передача этих переживаний здесь не заслоняет повествования. Во-вторых, в новых письмах снят тот знак мировой скорби, под которым подавалось все в письмах второго периода. К автору как бы вернулась былая сбалансированность эмоций и отношения к миру. Поэтому их резонее расценить не как продолжение и развитие второго этапа, а как начало или, во всяком случае, предвестие нового, третьего этапа. Оговорку о предвестии нас заставляет сделать наличие между этими письмами и следующими за ними п. 74—102 определенного хронологического зазора: ведь п. 74—75 относятся уже к концу января — февралю следующего, 1898 г. Такой разрыв, однако, не следует интерпретировать как свидетельство какого-то кардинального пересмотра Брюсовым своих эпистолярных навыков и устремлений. Просто в ведении «эпистолярного дневника» наступила естественная пауза, аналогичная той, которую в отношении собственно дневника констатировал 2 октября 1897 г. сам автор: «Недели перед свадьбой не записаны. Это потому, что они были неделями счастья. Как же писать теперь, если свое состояние я могу определить только словом блаженство» [65]. Продолжение эпистолярной паузы после свадьбы определялось и тем обстоятельством, что сразу «отпали» два из трех главных адресатов тетрадных писем предыдущего года. В сентябре Брюсов уже простился со смертельно больной Павловской, и в оставшиеся четыре месяца ее жизни редкие письма к ней уже не попадали в тетради, а писались сразу на листках почтовой бумаги [66]. Бальмонт же в середине ноября приехал в Москву, и неоднократные встречи на протяжении последующих полутора месяцев [67] временно сделали переписку излишней.

Письма, относимые к третьему периоду (п. 73—102), охватывают время с конца августа 1897 г. до конца всего тетрадного массива, т. е. до февраля 1899 г. Возврат к эпистолярным принципам первого периода, который мы готовы были усмотреть в п. 73А, Б, оказывается, как то обычно бывает, неполным: это возврат на новом витке развития, обогащенный наиболее ценным из приобретенного в промежутке между двумя сходными периодами. В письмах третьего периода, как представляется, мы имеем определенный синтез наиболее плодотворных начал обоих предшествующих этапов. Брюсов в целом действительно возвращается к объективной манере первого периода, но и субъективное начало второго не уходит совсем, а предстает как бы в очищенном и преображенном виде.

Количество адресатов в это время по-прежнему невелико, но все же круг их не так замкнут, как во втором периоде. Среди них вновь появляется Перцов, обрыв переписки с которым был одним из ярких проявлений конца первого периода, Входят в число тетрадных адресатов и те лица, общение и переписка с которыми станут особенно важными для Брюсова уже в «послететрадную эпоху»,— И. Коневской и К. Случевский. Но основных, безусловно доминирующих адресатов по-прежнему трое, только вместо умершей Павловской в эту тройку вместе с Бальмонтом и Самыгиным теперь входит Добролюбов, отношения с которым именно в это время обретают настоящую внутреннюю наполненность и духовную значимость.

Сохраняется и сложившееся в предшествующий период относительное равновесие между ответными и инициативными письмами, свидетельствующее о брюсовской активности во взаимоотношениях с корреспондентами. Важно, что инициативными оказываются не только отклики на произведения адресатов (напомним прежде всего о черновике первого письма к Коневскому, специально разбираемом в гл. 3 — «В тетрадном содружестве жанров»). В письмах Брюсова — особенно показательны письма к Добролюбову — проявляется активная заинтересованность в судьбах адресатов, забота о них. Инициативны и многие реплики в философско-мировоззренческих дискуссиях с Самыгиным.

Объективность манеры, легко ощутимая после писем предыдущего периода, проявляется в двух главных группах писем третьего периода, однако совершенно по-разному. Одну группу составляют здесь «прозаические» письма с их объективированной тематикой и определенной степенью диалогичности, достигающей своего пика в последних письмах к Бакулиной и Перцову, а также в некоторых из писем к Самыгину. Другую группу составляют особенно многочисленные в этот период поэтические письма. На первый взгляд они кажутся прямой противоположностью прозаическим письмам: какая уж тут объективность, если все поэтические письма последовательно монологичны. Но содержание этих монологов существенно иное, нежели в излияниях второго периода. Все, о чем говорится в поэтических письмах третьего периода, пропущено через горнило личного опыта, но изложению подлежит не сам опыт, а его итоги, найденные в нем общезначимые истины: «Малый мир человека то же, что великий мир вселенной (. . .) Нет ничего иного целого» (п. 82), «Но закрытые глаза не избавят от виде-

ний»; «И будь это самый малый из всех, знающий не может не помнить, что кто-то ждет» (п. 83; данное письмо особенно наглядно воплощает этот переход от индивидуального биографического опыта к общезначимым философско-поэтическим выводам) и т. д. Перед нами *не исповедь*, как в монологах осени 1896 — лета 1897 г., а *проповедь*, которую, однако, самое содержание — доказательство равновеликости душ,— а также поэтическая форма избавляют от догматизма и принудительности, присущих обычно жанру проповеди. Объективность поэтических писем именно в содержании, а не в структуре.

И еще одно свойство объединяет прозаические и поэтические тетрадные письма третьего периода, решительно противопоставляя их письмам и первого, и второго периода: их эмоциональный тон и модальность выраженного в них отношения к миру. Единственное письмо второго периода, содержавшее подробный разбор чужих произведений,— п. 50 — было отослано фактически без этого разбора: «потеряв свое место в мире» (п. 69), Брюсов *не чувствует* за собой *права* на такой разбор. В третий период подобные разборы в изобилии, самое их появление, как мы видели, становится признаком перемены. И те монологи-проповеди, какими являются поэтические письма, в свою очередь, опираются на молчаливую презумпцию своего *права* на проповедь. Отсюда их *победительная*, мажорная *тональность*, так гармонирующая с выраженным в них взглядом на мир и жизнь, в конечном счете безусловно жизнеутверждающим. Эта тональность и это мироотношение — разительный контраст не только с растерянностью и пессимизмом писем осени 1896 — лета 1897 г., но и с эмоциональной и интонационной сбалансированностью писем конца 1893 — лета 1896 г.

§ 9. БИОГРАФИЧЕСКИЙ СМЫСЛ ПЕРЕМЕН ЭПИСТОЛЯРНОЙ МАНЕРЫ

Итак, мы видим, что весь тетрадный массив на основании вполне объективных свойств поэтики писем может быть подразделен на три четко выделяющиеся части. Каждая из них ввиду своей хронологической обособленности соответствует определенному этапу биографии и духовной эволюции Брюсова.

Первый этап — конец 1893 — лето 1896 г. Это время символистских «бури и натиска», когда юный поэт предпринимает энергичный штурм российского Парнаса, время его большой творческой активности и одновременно — пик его литературно-организационной деятельности. Общественное непризнание предопределяет конечную неудачу штурма, разочарование поэта и в собственных силах, и в своих сподвижниках. Конец этапа ознаменован составлением книги «Me eum esse» и отказом от начатых и задуманных издательских предприятий.

Второй этап — осень 1896 — август 1897 г. Это время жестокого творческого и душевного кризиса, почти полного отказа от былых надежд, иссякания поэтического творчества, метаний, неуверенности в себе, затворничества, резко контрастирующих с целеустремленным напором и литературно-организаторской активностью первого этапа. Выход из кризиса намечается с нащупыванием летом 1897 г. новой поэтической манеры и наметившейся кардинальной перестройкой личной жизни, справедливо воспринимавшейся как выбор судьбы.

Реализация этого выбора открыла новый, третий этап, охватывающий время с августа 1897 г. по начало весны 1899 г. Это время окончательного житейского обустройства Брюсова, начало и конец этапа чуть опережают два основных события его внешней биографии тех лет: женитьбу на И. М. Рунт и завершение университетского образования. Вместе с тем это и время окончательного духовного формирования и поэтического созревания: именно тогда создается «О искусстве» и складываются брюсовские плюралистические (а точнее, универсалистские) воззрения на мир, человека и историю; текстологическими работами о русских классиках начинается сотрудничество в «Русском архиве»; пишется бóльшая часть книги «Tertia Vigilia», с которой бывший литературный забияка в 1900 г. уверенно и уже как власть имеющий войдет в русскую поэзию, открыв новый век ее истории.

Отдельные детали предлагаемой периодизации уже намечались в литературе, правда в применении только к поэтическому творчеству Брюсова. Указывалось на «творческий кризис», наступивший после «Me eum esse» [68], на то, что подлинный свой «поэтический путь» Брюсов нашел именно в стихах 1897 г.[69] Но полное и точное разделение всех этапов достигается благодаря тетрадным письмам впервые. Также впервые наглядно выявляются и доказываются единство и согласованность внешней биографии с творческим развитием и духовной эволюцией поэта. В этом особая и неоспоримая ценность тетрадных писем как биографического источника.

Глава 3

В ТЕТРАДНОМ СОДРУЖЕСТВЕ ЖАНРОВ

§ 1. БЫЛО ЛИ ЕДИНСТВО В МНОГООБРАЗИИ?

М. Л. Гаспаров писал, что расширение круга литературных «занятий», в котором поэзия становилась «лишь малой областью», было предпринято Брюсовым в 1910-е годы как «попытка отстраниться от поэзии» ввиду наметившегося поэтического кризиса и «в подражание позднему Пушкину» [70]. Рабочие тетради доказывают неточность такого мнения. Все якобы «новые» или заметно расширившиеся в 1910-е годы области литературного творчества, называемые М. Л. Гаспаровым: романы и новеллистика, драматургия, популярные исторические труды,— активно осваивались Брюсовым уже в студенческие годы.

Свидетельствуя о столь раннем проявлении тяги Брюсова к параллельной работе во многих жанрах, тетради заставляют усомниться и в тех объяснениях причин ее зарождения, которые предлагает М. Л. Гаспаров. Тенденция к ведению многопольного литературного хозяйства при своем зарождении никак не могла быть реакцией на кризис в поэтическом творчестве, поскольку пики работы в «непоэтических» жанрах у молодого Брюсова приходились как раз на периоды подъема его поэтической деятельности. Так, в период подготовки первого выпуска «Русских символистов» создаются четыре драматических произведения и статья «Поль Верлен и его поэзия», параллельно рождаются «Chefs d'Oeuvre» и неоконченный роман из жизни русских декадентов, «Me eum esse» и сборник статей «Русская поэзия 1895 г.». Наконец, в пору возникновения первых шедевров зрелого Брюсова, вошедших позднее в «Tertia Vigilia», перерабатывается «Гора Звезды», пишется повесть «Эда» («Первая любовь»), идет мучительная работа над «О искусстве», рождаются замыслы исторических трудов [71]. Зато поэтический кризис конца 1896 — начала 1897 г. совпал с застоем и во всех других сферах художественного творчества.

Точно так же тяга к многопольному литературному хозяйству не могла явиться плодом сознательного подражания Пушкину. Даже простое осознание первенствующего значения, исключительного места Пушкина в русской поэзии сложилось у молодого поэта далеко не сразу — еще в 1896 г. Брюсов мог позволить себе восклицание: «Поэтому-то Тютчев и выше Пушкина!» [72]. А личная жизненная ориентация на Пушкина как на своего «героя» [73], как на пример для подражания в 90-е годы и вовсе лишь начинала зарождаться (см. п. 60, прим. 16 и п. 71Б, прим. 13).

Между тем уже п. 52, почти современное процитированной декларации о превосходстве Тютчева, рисует выразительную картину брюсовского литературного труда как принципиально многопольного и помогает понять не внешние (типа подражания), а сугубо внутренние, психо-физиологические корни этого стремления к параллельной работе над многими замыслами и в разных жанрах. Во-первых, переключение на другие сферы и жанры творчества, давая необходимую творческую разрядку, позволяло избегать усталости и притупления внимания без перерыва в творчестве. Во-вторых, важное признание о «привычке жить в *мире* начатых трудов» [74] свидетельствует о существовании в творческом сознании поэта целой автономной вселенной, многообразие которой и не могло быть исчерпано в монологическом по преимуществу лирическом творчестве, а требовало разных форм творческого воплощения.

Навыки одновременной многопольной литературной работы Брюсов сохранял до конца своих дней. Но в зрелые годы он писал на листах, и для восстановления реальной хронологии исследователю приходится отыскивать специальные хронологические указания, сличать палеографические особенности рукописей. Иное дело тетради студенческих лет — многоголосие жанров и сфер брюсовского творчества получает в них не только зримое, а можно сказать, даже и осязаемое воплощение в соседстве, а иной раз и во взаимопроникновении, пересечении автографов разных произведений.

Именно поэтому тетради могут оказаться незаменимым источником для ответа на неизбежно возникающий (уже и при чтении того же п. 52) вопрос: а было ли в этом многоголосии согласие? Оставался ли раздробленный на множество русел творческий процесс единым? Чем определялось совпадение (или смежность) во времени работы именно над данными замыслами, а не над какими-либо другими — внутренней логикой или простой случайностью? Существовали ли между современными друг другу разножанровыми произведениями внутрен-

ние связи — в тематике, в генезисе, в назначении,— или же их объединяла лишь принадлежность одному перу?

Значение поставленных вопросов для адекватного научного истолкования творческой личности самого Брюсова, которой так часто и охотно отказывали именно в единстве и органичности [75], очевидно. Немало интересного сулит их изучение и для общей психологии творчества, и для теории отношений между текстами. В полной мере ответ на них может быть дан лишь после изучения всего наличного материала брюсовских тетрадей. Но если все же приходится начинать исследование межжанровых соотношений, отправляясь от какого-то одного жанра, то выбрать более удобную отправную точку, нежели письма, пожалуй, трудно. По своей жанровой природе письма, в отличие от текстов большинства других речевых жанров, не связаны с обязательным выполнением какой-либо одной фиксированной ведущей функции. Поэтому они наряду с устной беседой оказываются наиболее свободными в выборе содержания, наиболее универсальными по тематическому охвату. Благодаря этой тематической универсальности открываются практически неограниченные возможности для возникновения содержательных и структурообразующих связей между письмами и произведениями других жанров. В брюсовском тетрадном массиве этому потенциальному богатству межтекстовых связей способствует и то, что письма, как мы видели в гл. 1, хронологически охватывают весь период ведения тетрадей, да и по численности своей оказываются (конечно, после стихотворений) полнее всего представленным речевым жанром.

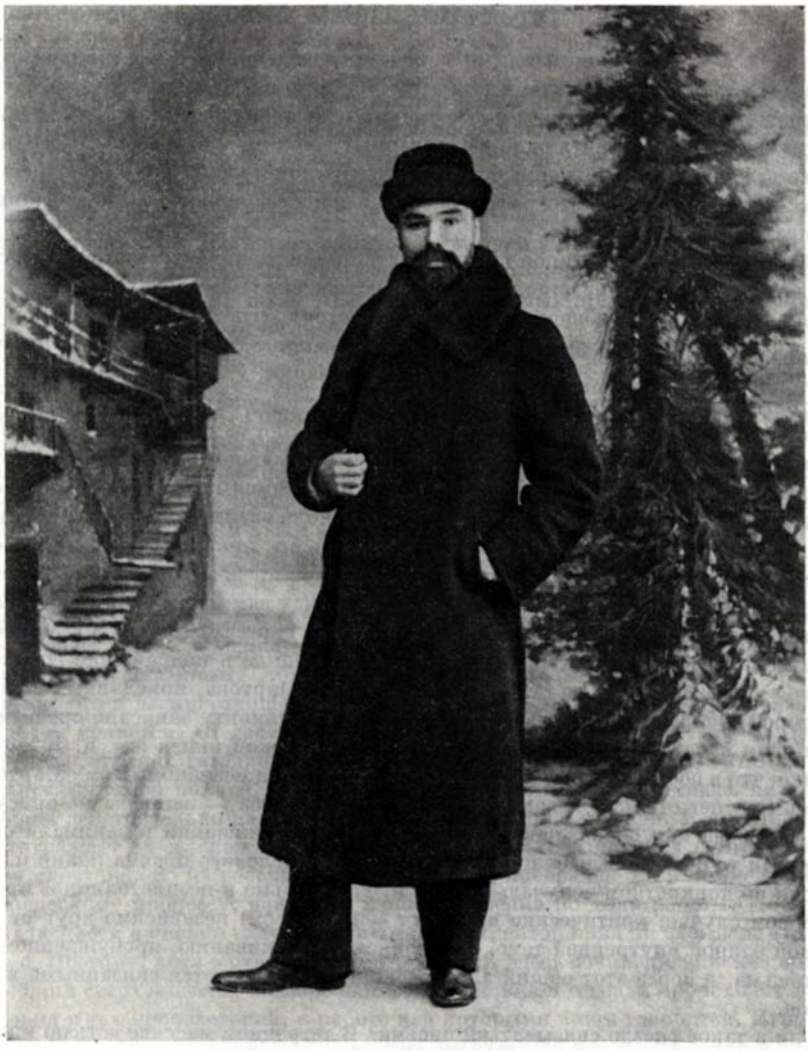
Итак, какое же место занимают письма в тетрадном жанровом многообразии? Как соотносятся друг с другом и с произведениями «творческих» жанров? Какие особенности брюсовского творческого процесса приоткрываются при изучении тетрадных писем в их непосредственном физическом окружении, в контексте других тетрадных автографов?

§ 2. ПИСЬМА О ПРОИЗВЕДЕНИЯХ, ИЛИ ПИСЬМА-КОММЕНТАРИИ

Коль скоро письма — жанр тематически универсальный, то их тематика может затрагивать и результаты речевой деятельности их автора: другие его письма, его произведения в других жанрах. Наиболее распространенная и привычная форма проникновения других произведений писателя в его письма состоит в том, что эти произведения становятся в письмах предметом обсуждения или хотя бы упоминаются, входя тем самым в план *содержания* писем. Письма могут рассказывать о том, какие литературные или научные произведения написал, пишет или собирается писать их автор, содержать определенный комментарий к упоминаемым сочинениям или выдержки-цитаты из них. В этом случае письма становятся источником сведений, дополнительных по отношению к произведению, о котором идет речь: о существовавших, но почему-либо не реализовавшихся вариантах замысла, об обстоятельствах написания, об авторском осмыслении и оценке сделанного.

Подобный простейший тип взаимоотношения между письмом и другими произведениями автора удобно обозначить как «письмо о...» или как «письмо-комментарий». Очевидно, письмо-комментарий, вообще говоря, может быть посвящено как произведениям, созданным недавно или только еще создающимся, так и созданным много времени тому назад. Характерной особенностью брюсовского тетрадного массива является то, что довольно щедро представленные в нем «письма о...» практически всегда написаны либо «по свежим следам» упоминаемых в них произведений, либо в процессе работы над этими произведениями. Достаточно назвать рассказ о сочинении семнадцати стихотворений в п. 32, оценку печатающейся книги «О искусстве» и прогноз читательской реакции на нее в п. 90, план предполагаемого исторического труда в п. 81. В ряде писем сообщения об отдельных работах и замыслах перерастают в подробное повествование о текущем литературном труде с его удачами и затруднениями (уже упоминавшееся п. 52 и особенно рассказ о работе над «Атлантидой» в п. 29) или в изложение своего литературного и нравственно-литературного кредо (объяснения причин неудач в романном жанре в том же п. 29 или слова о сочинении стихов как своем жизненном долге в п. 61). И даже вспоминая в п. 90 свои стихи пятилетней давности, Брюсов приводит их исключительно для характеристики ныне переживаемого момента.

То, что «письма о...» воплощают отношения одновременности или временной смежности между эпистолярными и неэпистолярными произведениями, часто находит свое зримое подтверждение в сравнительно близком расположении тетрадных автографов письма и тех произ-



БРЮСОВ
Фотография Д. Здобнова. С. Петербург, 1900-е годы
Литературный музей, Москва

ведений, о которых в нем рассказывается, в пределах одной и той же тетради (ср. п. 29, прим. 6—7, 15—16; см. также ниже об автографах писем, связанных с «О искусстве»).

Вполне естественно предметом «писем о...» становятся и другие письма. В письме может более или менее подробно рассказываться о других письмах, написанных и только задуманных, отосланных и уничтоженных и т. п. В начале п. 59 Брюсов оценивает другое письмо к тому же адресату, пересылаемое одновременно с новым письмом. Фриче, получи он п. 29, узнал бы о эпистолярных «беседах» автора с общими знакомыми, а Бальмонт из п. 102 — насколько различными оказались взаимные эпистолярные установки в начале переписки Брюсова с Коневским. В тех случаях, когда письмо, о котором идет речь, входит в тетрадный массив, его автограф тоже, как правило, расположен в одной тетради с письмом-комментарием.

Явление, симметричное «письмам о...»,— обсуждение писем в неэпистолярных произведениях — встретилось мне в брюсовских тетрадях лишь дважды: в статье о критиках (см. п. 34, преамбулу к комм.) и в «Предисловии» к «Что такое искусство» (см. § 5). Оба названных произведения, по существу, возникли как продолжение и развитие упоминаемых в них писем.

§ 3. ГЕНЕТИЧЕСКИЕ СХОЖДЕНИЯ И ГНЕЗДА ЗАМЫСЛОВ

Связи «письма о...» с упоминаемыми в нем произведениями объективированы в тексте письма, как бы объявлены читателю и при этом заведомо пропущены через авторское сознание. Но тетради богаты примерами и более тонких отношений между письмами и произведениями других жанров, в которых одно из названных свойств, а то и все они уже не соблюдаются. Соответственно для выявления большинства из них особую роль приобретает именно анализ тетрадного окружения автографов, особенно непосредственно соседствующих или даже пересекающихся друг с другом.

Важнейшими среди таких типов взаимодействия эпистолярных текстов друг с другом и с текстами других жанров представляются: а) восхождение замыслов двух или нескольких произведений к некоторому общему внутреннему истоку («гнездование» замыслов); б) участие письма в реализации некоторого общего «сверхзамысла», охватывающего и сочетающего произведения разных жанров; в) тематическая циклизация; г) использование эпистолярного или неэпистолярного текста в качестве строительного материала для произведения иной жанровой природы; д) перерастание, жанровая трансформация замысла в процессе работы над текстом произведения. Рассмотрим по очереди примеры каждого из этих типов отношений.

Анализ тетрадного окружения свидетельствует, что замыслы параллельно или вскоре друг после друга возникших произведений могут быть тесно связаны даже тогда, когда ни жанр, ни самые тексты этих произведений не имеют, казалось бы, никаких точек пересечения. Возникновение замысла письма, как правило, предполагает прежде всего выбор определенного адресата этого письма. Поэтому связующим звеном между замыслом письма и замыслом произведения неэпистолярного обычно оказывается именно адресат. Так, п. 8 к Мартову расположено в тетради вслед за стихотворением «Сон», написанным в подражание (также — форма поэтического «ответа») одному из стихотворений самого Мартова, присланных вместе с письмом, на которое собирался ответить Брюсов. П. 17 к Бальмонту записано среди материалов о Бальмонте для начатой в те же дни Брюсовым критической книги (см. п. 49, прим. 10).

Очевидно, что в обоих случаях адресаты писем — и пока незнакомый ему Мартов, и Бальмонт, с которым у него только что завязалась горячая дружба,— непрерывно присутствовали в сознании Брюсова как образ, как некоторая «тема» переживаний и занимали его гораздо сильнее, нежели то обычно бывает при написании чисто делового письма (жанр п. 8) или тем более записки по конкретному случаю (таково п. 17). Письмо и неэпистолярное произведение (стихи в первом случае, критические наброски — во втором) независимо друг от друга восходят к такой единой внутренней теме, внутреннему переживанию, пробужденному в авторе адресатом письма, и через этот общий для них корень оказываются связанными в одно гнездо замыслов.

Могут ли в такое гнездо связываться письма? В тетрадном массиве есть по крайней мере два случая взаимопроникновения, пересечения автографов, когда относительно некоторого фрагмента оказывается даже затруднительным решить, к какому из двух одновременно или почти одновременно писавшихся писем он относится. Одно из таких гнезд образуют п. 14 и находящееся на одном листе с ним письмо к неустановленному корреспонденту (см. п. 14, прим. 5), другое — п. 76 к Бальмонту с письмом к Самыгину [76]. Поскольку письма, входящие в гнезда, адресованы разным лицам, то здесь общим «корнем» двух текстов адресат служить уже не может. Во втором случае таким корнем, по-видимому, следует считать некоторый комплекс переполнявших автора жизнеутверждающих ощущений, побудивший его обратиться к каждому из адресатов (ср. ниже в гл. 4 о явлении «схемы писем»). В первом случае разница между письмами и в тематике, и в тональности очень велика, и какое стечение жизненных факторов побудило автора к их параллельному написанию, пока можно лишь гадать.

О других случаях, когда письма, автографы которых уже не пересекаются, а лишь находятся в близком соседстве, связаны через тематику, речь пойдет в следующем разделе.

§ 4. «СВЕРХЗАМЫСЛЫ», ОБЪЕДИНЯЮЩИЕ НЕСКОЛЬКО ПРОИЗВЕДЕНИЙ

В некоторых случаях связь эпистолярного и неэпистолярного замыслов оказывается настолько тесной, что приводит к возникновению единого «гиперзамысла», сверхзамысла, объединяющего два, а то и несколько произведений и реализующегося лишь в их совокупности. Такое совместное участие, взаимодействие писем с неэпистолярными тетрадными материалами в реализации некоторого общего замысла, в создании своего рода «гиперпроизведения» с осо-

бой наглядностью проявляется в тех случаях, когда соответствующие автографы совмещены на страницах тетрадей, соседствуя на одном листе или на одном развороте, а то и переплетаясь, вклиниваясь друг в друга.

Так, адресованное П. Верлену первое письмо нашей подборки записано в тетради 6 bis на странице, содержащей как бы целое гнездо планов и наметок, связанных с именем адресата письма. Мы встречаем здесь заглавие, план и перечень действующих лиц «драмы» о Верлене и одновременно — заглавие и подзаголовок новой редакции статьи о Верлене. Поскольку в письме как раз и говорится о драме, его можно было бы отнести к разобранному выше простейшему типу «писем о...». Парадокс, однако, заключается в том, что драмы в это время еще не существовало (см. п. 1, прим. 1). Письмо, полностью написанное, оказывалось в окружении материалов, фиксирующих замыслы еще не написанных произведений. А замысел пьесы в соседстве с данным письмом отчетливо ощущается как часть другого, более обширного замысла, уже не чисто литературного, а скорее, жизнеустроительного, замысла деяния, поступка: выступить на театре с собственной пьесой в ореоле благословения, полученного от своего европейски знаменитого героя. Родство этого сверхзамысла с замыслом «Русских символистов» вряд ли нуждается в доказательствах.

Как раз в силу своего смешанного, жизненно-литературного характера данный сверхзамысел не мог быть воплощен единым речевым произведением, а лишь серией таковых. Вот почему и п. 1, и будущие статья и пьеса (работа над ними также полностью или частично будет протекать в тетрадях) остаются в тетрадях независимыми единицами. Во многом противоположными оказываются результаты взаимодействия замыслов и произведений в п. 29. Пока речь в нем идет об «Атлантиде» и связанных с нею проблемах сюжета, стиха — перед нами «письмо о» произведении, находящемся в той же тетради, но с письмом пространственно и палеографически не связанным. Стоит же Брюсову от «Атлантиды» перейти к роману «Декаденты» — и характер взаимоотношений эпистолярного и неэпистолярного произведений коренным образом меняется. «Я зачеркиваю только что созданную главу...»,— читаем в письме, и на предшествующих тетрадных страницах, разделяющих два фрагмента письма, действительно записана глава романа. И если в письме говорится: «принимаюсь писать план»,— то план романа действительно находится на той же странице тетради. Взаимопроникновение автографов отражает здесь сложное переплетение двух или даже трех (считая еще и роман «Иные») замыслов: письмо из рассказа о произведении превращается в комментарий к собственному творческому процессу, даваемый непосредственно по ходу работы. Но ведь и сочиняя вклинивающиеся в письмо главу или план романа, автор вряд ли забывал, что только что писал письмо. Поэтому, хотя в отличие от случая с п. 1, здесь сочинению письма вряд ли предшествовал общий сверхзамысел, по мере написания письма в тетради происходит фактическое слияние письма и тех произведений, о работе над которыми в нем говорится. Игровой и даже художественный характер возникающего в итоге сверхтекста поддерживается и тем, что п. 29 (см. выше в гл. 1) с самого начала в значительной степени писалось в качестве «автобеседы», а адресату отводилась роль некоторого стержня, вокруг которого было удобно сгруппировать близкие к его интересам темы. В результате п. 29 вместе со вклинивающимися в него неэпистолярными фрагментами превращается в своеобразное предвосхищение позднейших направлений в прозе XX в., в которых изображение процесса создания произведения и игра с возможными вариантами включаются в само произведение.

Наличие сверхзамысла в ряде случаев может, по-видимому, объединять и несколько писем, написанных на небольшом временном расстоянии друг за другом. Так, именно как указание на такой сверхзамысел следует понимать одну из начальных фраз того же п. 29 к Фриче: «Мне хочется поговорить с Вами, после того, как я письменно поговорил с Бальмонтом, с Курсинским, с Перцовым». Сверхзамысел в данном случае увязывал имена адресатов: дачному затворнику захотелось хотя бы на бумаге поговорить со всеми друзьями и знакомыми, которых он, будь и он, и они в Москве, постарался бы зазвать к себе в один из своих четвергов. Каждому из адресатов сообщается частичка из того, чем живет Брюсов в своем уединении, а в совокупности письма к ним воссоздают довольно полную общую картину.

Однако поскольку каждое письмо отправляется (хотя бы теоретически) к адресату отдельно, в случае писем существование сверхзамысла никогда не приводит к возникновению единого сверхтекста: как и при взаимопроникновении черновых автографов писем (см. § 3), образуется лишь некоторое «гнездо» писем.

§ 5. ТЕМАТИЧЕСКИЕ ПЕРЕКЛИЧКИ И ТЕМАТИЧЕСКАЯ ЦИКЛИЗАЦИЯ

Рассмотренные до сих пор типы взаимодействия связывают, как правило, некоторые сосуществующие замыслы, работа над которыми идет параллельно или почти одновременно, что и отражается в возможности соседства и перекрещивания рукописей в тетрадях. В отличие от этого тематической циклизацией у Брюсова объединены обычно замыслы разновременные, возникающие последовательно и отделенные бóльшим или меньшим временны́м интервалом. Поэтому данный тип взаимодействия материально может выражаться лишь в соседстве рукописей, но не в их перекрещивании. Более того, и соседство возникает, как правило, лишь при небольшом временно́м интервале между замыслами. При интервале значительном соседство может возникнуть только в том случае, когда циклизация осознается автором и он при работе над новым замыслом перечитывает материалы старых (таков чисто эпистолярный цикл, в который входит письмо к Бальмонту с сообщением о смерти Павловской, см. п. 75, прим. 6).

В простейшей форме тематическая циклизация письма с неэпистолярным произведением есть результат независимого обсуждения или постановки в письме, без специальной отсылки, некоторой темы, присутствующей и в этом произведении. Такой простейший случай можно назвать тематической перекличкой, или присутствием сквозных тем. С подобными перекличками мы в тетрадных письмах сталкиваемся неоднократно. Так, в п. 71Б развивается тема лирического творчества в преклонном возрасте, много ранее затронутая в заметке о Фете (см. прим. 6 к этому письму).

При обсуждении бальмонтовского перевода «Странствий Мальдуна» (п. 73Б) всплывает вопрос об истории той формы неклассического стиха, которую мы сегодня называем «дольником». Брюсов касался этой темы за год до того, в главе «Стих» для «Истории русской лирики»[77], затем в упоминаемой в п. 58 статье о текстологии Тютчева, она же позднее станет одной из ведущих в различных вариантах статьи *О русском стихосложении* [78]. Там же, говоря Бальмонту об излишней сюжетной детализованности переведенной им поэмы, Брюсов бросает: «Мой читатель должен все это угадать сам». И это, казалось бы, мимоходом высказанное замечание моментально соединяет данное письмо со всей совокупностью брюсовских сочинений 90-х годов по проблемам поэтического языка (большинство из которых рождалось в тех же тетрадях): именно активизация читательского сотворчества, учитываемого уже на стадии рождения произведения, представлялась Брюсову магистральным путем обновления выразительных возможностей русской поэзии [79]. Два главных упрека, адресованных Бальмонту в п. 86: непонимание природы стихотворной речи и истоков «новизны» образов,— сам Брюсов в письме обещал разъяснить адресату при личной встрече. Для нас смысл этих замечаний выясняется только из сближения данного письма со стиховедческими исследованиями Брюсова, его письмами к Перцову, а также ранними статьями и заметками о Бальмонте (см. п. 86, прим. 3 и 4, а также наст. главу, § 6). Образ человека как «малого мира», подобного большому миру вселенной, в п. 82 несомненно связан с работами о монадологии Лейбница, признание в любви к книгам в п. 83 продолжает тетрадную заметку «К философии книги».

Тематическая перекличка может создаваться не только в результате сходства тем, действительно обсуждаемых или излагаемых порознь в письме и «неписьме». Перекличку может создавать и повтор образа, лишь привлекаемого по ходу изложения, притом привлекаемого в каждом тексте лишь однажды и потому «темой» в них не становящийся. Так, в пределах п. 49 появление образа «неба» объяснимо лишь его контрастностью с «глубью» падения, пределов которой достиг автор. Но сопоставление письма с ранним наброском для книги «Русские символисты. Наблюдения и характеристики» (см. п. 49, прим. 10) позволяет увидеть в этом образе отсылку к общему для автора и адресата переживанию, к начальным дням их дружбы. Этот же образ затем варьируется и в других письмах к Бальмонту, подключая и их к этому стихийно создающемуся тематическому ряду.

Все приведенные примеры тематических перекличек роднит их «необъявленность», анонимность. Чтобы заметить перекличку, осознать связь эпистолярного и неэпистолярного произведения, нужно знать оба произведения, так как никаких отсылок к конкретному тексту автор не дает. Более сложная форма тематической циклизации возникает тогда, когда такая отсылка появляется, хотя бы и в неявном виде. В этом случае тематическая перекличка объединяется с включением неэпистолярного произведения в содержание письма, письмо становится и звеном переклички, и «письмом о» другом произведении.

Обе эти формы тематической циклизации совмещены в п. 77. С одной стороны, тема «желание иной жизни» дает простую тематическую перекличку с близкими по времени дневниковыми записями (см. п. 77, прим. 6—7). С другой — описание процесса размышлений в начале письма безусловно подразумевает работу над каким-то философским произведением, которое, однако, никак не названо. Понять, какое это произведение, позволяет тетрадное окружение: п. 77 записано на обороте последней страницы рукописи «Что такое искусство» — «первого варианта» будущей книги «О искусстве». Весной 1898 г. этот вариант представлялся Брюсову, хотя и «наскоро», но все же оконченным, а летом (когда и было написано п. 77) оказалось, что он лишь начало длинной цепочки все новых редакций книги, работа над которыми «измучила» автора [80].

Наконец, в более прямой форме в п. 77 говорится о другом новом сочинении Брюсова, которое также не названо «по имени», но все же определено как объект «писания» и даже получает своеобразную жанровую характеристику: «Криптомерии». Называя темы этого второго сочинения, которое легко опознается как авантюрный роман и, более того, конкретно как «Гора Звезды», п. 77 и вступает с ним в перекличку, и одновременно становится рассказом о нем.

Когда же произведение, к которому в письме дается отсылка, названо в этом письме в явной форме, то создается возможность уже не простого называния или подхвата тем, разработанных в неэпистолярном произведении, а новой и вполне самостоятельной их разработки (подчас даже полемической по отношению к называемому в письме произведению). Именно так обстоит дело с самым большим тематическим циклом тетрадных писем, связанным с работой над книгой «О искусстве», с ее проблематикой и целями. Благодаря значительному объему, цикл этот, создававшийся на протяжении почти всего 1898 г., в своем развитии воплотил различные, постепенно усложняющиеся формы тематического объединения с книгой «О искусстве» (работа над большинством редакций которой велась также в рабочих тетрадях [81]).

По существу, самый замысел «О искусстве» возник в результате развития замысла эпистолярного. Тема природы искусства возникает у Брюсова в январе 1888 г. в обсуждавшемся выше (гл. 1, § 5—6) письме к Толстому. Отчаявшись получить ответ, Брюсов в марте произвел своеобразную «прививку» первоначального эпистолярного замысла к замыслу уже находившегося в работе сборника «Литературные опыты»: «Свою книжку статей я обратил в простой *ответ* гр⟨афу⟩ Л. Толстому» [82]. Так появился упомянутый первый вериант «О искусстве». И заглавие его, совпадавшее с заглавием толстовского трактата, и дерзкий подзаголовок «Я и Лев Толстой», позднее перемещенный с титула книги в «Предисловие» к ней [83], были выбраны с таким расчетом, чтобы сразу предупредить читателя о том, что перед ним — ответная реплика в споре, и указать, кому этот «ответ» адресован. Более того, в «Предисловии» к своему сочинению Брюсов даже подробно цитировал свое «частное письмо» и высказывал предположение, «что оно затерялось в массе писем, получаемых гр. Толстым» [84].

По мере продвижения работы над новой книгой постепенно выяснялась ее самостоятельная значимость. Соответственно вызвавшая ее к жизни полемика с Толстым все больше уходила в тень, и из предисловия исчезло не только обсуждение письма, но и самое его упоминание. Зато сама книга становится предметом эпистолярного обсуждения. Как тема письма книга ««О искусстве», точнее, мучительная работа над ней в первый раз появляется четыре месяца спустя в разобранном выше п. 77. Второй раз как тема она возникает, также безымянно, уже по завершении труда в п. 82, находящемся в одной тетради с 3-м и 5-м вариантами самой книги: «Освобожденный от своей работы...». Но здесь возникает уже другая форма связи с книгой: не называя ее, письмо в свободной поэтической форме самостоятельно разрабатывает такие важные для «О искусстве» темы, как понимание художником своей души и автономная ценность и суверенность каждой человеческой личности. Это уже и тематическая перекличка, и в какой-то мере продолжение книги, продолжение породивших ее, но не закончившихся в ней раздумий, воплощаемых теперь в принципиально отличной жанровой форме. С аналогичной тематической разработкой и развитием тематики «О искусстве» встречаемся в п. 79 и 83 и в письме к Самыгину о «возможности искать предел». Затем, после почти двухмесячного перерыва, в п. 90 к Бальмонту «О искусстве», которая к этому моменту уже печатается, становится темой рассказа и предметом интереснейшей автооценки.

Наконец, после выхода книги вызванные ею разговоры заставляют Брюсова осознать ранее открытые возможности ее тематической циклизации с письмами и сделать их предметом уже намеренной, целенаправленной эксплуатации. Так возникает замысел цикла «Из писем

по поводу "О искусстве"» — писем уже не эмпирических, к реальным друзьям и знакомым, а литературных, образующих вторую, продолжающую «О искусстве», но эпистолярную по форме книгу. Подробнее об этом замысле сказано в следующей главе, здесь же замечу, что письма замышлявшегося цикла должны были, кроме своего литературного статуса, отличаться от п. 79, 82, 83 и упомянутого письма к Самыгину еще в двух отношениях. Во-первых, «О искусстве» в этом цикле явно называлась как объект контркритики и авторских дополнений. Во-вторых, дополнение и развитие здесь, как показывают написанные или хотя бы вчерне намеченные части цикла (см. п. 92—95), должны были теперь вестись не в близкой к самой «О искусстве» манере свободной ассоциативной разработки, но путем последовательного логического анализа и дискурсивного рассуждения. Благодаря этому цикл «Из писем по поводу...» становился дополнением к «О искусстве» не только по содержанию, но и по форме, позволяя расшифровать и прокомментировать чересчур декларативные афористические тезисы этого эстетического манифеста.

§ 6. МЕЖТЕКСТОВЫЕ ПЕРЕЛИВЫ

«Переливом» будем называть такой тип взаимодействия, при котором эпистолярные и неэпистолярные произведения служат непосредственным строительным материалом друг для друга. Если при тематической перекличке в письме и «неписьме» затронутая общая тема может, вообще говоря, развиваться и решаться по-разному, вплоть до прямого противоречия, то при переливе трактовка общих тем неизбежно в главном совпадает, так как использование предполагает дословный, либо почти дословный (с синонимическим и стилистическим варьированием) перенос целых кусков текста или по крайней мере точную ссылку на такие куски.

Разницу между тематической перекличкой и текстуальным переливом можно наглядно продемонстрировать на следующем примере. В п. 86, делясь с Бальмонтом впечатлениями от его «Тишины», Брюсов пишет: «⟨. . .⟩ я еще раз убедился, что умное Вам не дается». Слова «еще раз» — недвусмысленная отсылка к прежним раздумьям о поэзии адресата, и действительно в статьях Брюсова 90-х годов о предшествующих произведениях Бальмонта мы не раз встречаемся с аналогичными оценками. Так, уже в одном из самых ранних набросков к «Русской поэзии 95 года», относящемся, по-видимому, к июню 1895 г., читаем: «Главный недостаток Бальмонта это недохватка мысли. Бальмонт менее всего философ ⟨. . .⟩ и только его прекрасный — больше! дивный талант спасает его [от смешного, оставляя иногда на жертву] в шатаниях бедной мысли...». Перекличка с п. 86 здесь очевидна, но факт этой переклички был бы налицо и в том случае, если б Брюсов в 1898 г. пришел к иной и даже прямо противоположной оценке философских достоинств поэзии Бальмонта.

Совсем другой характер имеют отношения процитированного наброска 1895 г. с записанным чуть ниже него в той же тетради черновиком письма к П. П. Перцову [85]. В этом черновике есть такое высказывание: «Зато у кого всегда и постоянно отсутствует мысль — это Бальмонт. Только его прекрасный больше! дивный талант спасает его при всех шатаниях его бедной мысли» [86]. Здесь уже не просто тематическая перекличка и даже не только сходство в решении темы: написанный ранее набросок был непосредственно использован при создании черновика письма. Вместе с тем, поскольку формула «в шатаниях бедной мысли» в наброске статьи появилась лишь в верхнем слое, нельзя исключить и обратного воздействия — введения удачной формулы из письма в ранее созданный набросок.

Различие тематической переклички и текстуального перелива хорошо прослеживается и на примере брюсовских высказываний о Франце Эверсе, где переливом соединены уже не два, а целых три текста.

Соответствующий тематический цикл, охватывающий ряд писем к разным адресатам с 1894 по 1899 г. и статьи 1894—1895 гг. (см. п. 16, прим. 6), отражает немалые колебания в брюсовском отношении к этому поэту. Но в цикл входят три почти одновременно созданных эпистолярных и неэпистолярных текста, в которых стабильность характеристики и оценок Эверса поддерживается благодаря переливу фрагментов. Первый из этих текстов — план-конспект письма к Перцову от 1 апреля 1895 г., записанный в тетради № 19 не ранее 31 марта. Второй пункт конспекта намечает сразу две темы: «Об Эверсе. Вообще негде у нас узнать западную литературу. У нас все еще считают Малларме, Верлена etc. молодыми» [87]. Обе темы перешли не только в отосланный вариант письма [88], но и в начатую на обороте плана-конспекта статью о поэзии Приски де Ландель для третьего выпуска «Русских символи-

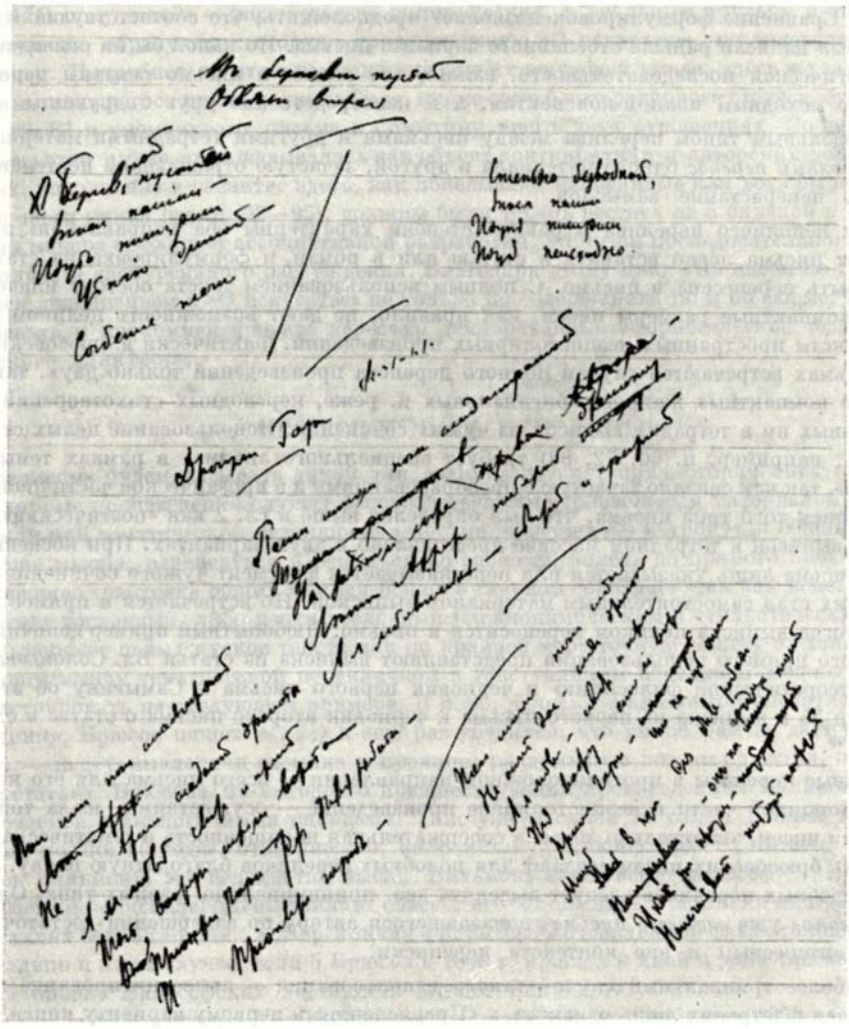
стов» [89]. Сравнение формулировок позволяет предположить, что соответствующий фрагмент статьи был написан раньше отосланного варианта письма. Но какой бы ни оказалась в итоге хронологическая последовательность, важно, что статья и письмо связаны переливом не только с исходным планом-конспектом, а и непосредственно друг с другом.

Предельным типом перелива между письмами и другими тетрадными материалами является *полный перенос* одного материала в другой, зачастую отражающий постепенное перетекание, перерастание замыслов.

Для неполного перелива в равной степени характерны оба направления: и удачный фрагмент письма легко вставить в статью или в роман, и формулировка из статьи легко может быть перенесена в письмо. С полным использованием текста обстоит иначе: относительно компактные размеры писем, как правило, не дают возможность целиком включать в них тексты пространных неэпистолярных произведений. Фактически в брюсовских тетрадных письмах встречаются случаи полного переноса произведений только двух, также относительно компактных жанров: оригинальных и, реже, переводных стихотворений Брюсова и сделанных им в тетрадях выписок из чужих сочинений. Использование целых стихотворений (см., например, п. 66, 72, 83) требует специального анализа в рамках темы «Письма и поэзия», так как связано зачастую с преобразованиями и в прозаической части письма, с возникновением того типа письма, что был определен выше в гл. 2 как «поэтический». Использование выписок в тетрадном массиве представлено в двух вариантах. При косвенном варианте в письме лишь указывается или пересказывается фрагмент чужого сочинения, который в тетрадях стал самостоятельным материалом-выпиской. Но встречается и прямое использование, когда выписка целиком переносится в письмо. Любопытный пример цепочки последовательного прямого использования представляют выписка из статьи Вл. Соловьева «Первое начало теоретической философии» и черновик первого письма к Самыгину об этой статье в тетради 35 и выписка из первого письма и черновик второго письма о статье в следующей тетради [90].

Полные переносы в противоположном направлении — всего письма или его композиционно автономной части в неэпистолярное произведение — осуществимы, из-за той же компактности писем, значительно легче, а содержательная насыщенность и тематическая универсальность брюсовских писем создают для подобных переливов благодатную почву. При этом среди подобных переливов следует выделять два принципиально разных типа. Один — это *использование* уже *готового письма*, показавшегося автору по завершении достаточно значимым и интересным и вне контекста переписки.

Наиболее тривиальный случай такого использования — явное цитирование письма — встречается в тетрадях лишь однажды, в «Предисловии» к первому варианту книги «О искусстве» (см. предыдущий раздел). Гораздо интереснее случаи включения в неэпистолярное произведение текста письма, не сопровождающиеся сохранением самого письма как единицы. Именно так обстояло дело с одним из последних тетрадных писем — письмом к Коневскому от 26 января 1899 г. Завершив первый тетрадный вариант, Брюсов прежде, чем отослать письмо, подверг его правке (верхний, карандашный слой автографа). Но и то, что осталось в тетрадном автографе не зачеркнутым, в отосланный вариант письма (см. наст. кн., Переписка с Коневским, п. 2) вошло не полностью. Сокращению на этот раз подверглись прежде всего цитаты «повторяемых» Брюсовым «стихов, слов, созвучий» и перечисление наиболее понравившихся стихов (кроме главного из них — «Сына Солнца»). Видимо, Брюсову показалось неуместным слишком подробно цитировать стихи в письме к их автору, да и раскрывать свои личные впечатления в переписке он, как можно убедиться хотя бы по истории п. 50 к Сологубу, был не слишком склонен. Но то, что неуместно в личном письме к поэту, может, при соответствующей мотивировке, оказаться уместным (и даже менее интимным) в статье о его творчестве. А редкое по силе впечатление, произведенное тетрадками стихов Коневского, о которых идет речь в письме, рождало желание поскорее рассказать о новом поэте тем, кто еще не знал о нем. И Брюсов пишет статью «О Ореусе», пишет сразу, на другой стороне того же тетрадного разворота, на котором находится тетрадный вариант письма. Статья эта (публикуется в наст. кн., в приложении к переписке с Коневским), будучи подробнее и богаче письма, фактически целиком вобрала его в себя. И вобрала именно тетрадный вариант: в нее вошла и снятая в отосланном варианте длинная цитата из стихотворения «По дням», в ней дается подробный комментарий к стихотворению «Варяг» (будущее «С Ко-



СТРАНИЦА ИЗ ЧЕРНОВОЙ ТЕТРАДИ БРЮСОВА
Автограф
Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

невца»), названному в тетрадном письме среди стихов, которые «люблю, и помню, и мне ближе», а также в перечне стихов на полях письма.

Со сходным случаем использования, правда уже не целого письма, а лишь фрагмента, но также выступающего как целое, поскольку был выписан отдельно из уже готового письма, сталкиваемся в п. 54, необычное строение которого описано в преамбуле к комментарию. Правда, здесь исходный эпистолярный материал служит стимулом для создания текста сугубо личного, страстного диалога-спора с самим собой, своего рода дневниковой записи. Но сравнение с п. 52 позволяет и в этой интимной записи видеть одно из звеньев размышлений над замыслом произведения, рассчитанного на публикацию,— ненаписанной брошюры «Позор любви».

§ 7. ПЕРЕРАСТАНИЕ ЗАМЫСЛОВ

От использования уже готового эпистолярного материала резко отличается другой тип полного переноса, который можно назвать *перерастанием*, *межжанровой трансформацией* замысла. Самый яркий случай такого перерастания, где его можно наблюдать наглядно, представляет п. 38 к Перцову. Этот литератор, мало, в сущности, знакомый Брюсову и до-

вольно далекий от него по устремлениям, заинтересованно и внимательно относился к молодому поэту. Поэтому брюсовские письма к нему настолько насыщены изложением литературных впечатлений и мнений, что превращение многих из них в критические статьи, верно, не потребовало бы от Брюсова особых усилий. Но в п. 38 такое превращение произошло спонтанно, независимо от воли автора, прямо в ходе работы над письмом, что отчетливо выявляется при рассмотрении рукописи. Л. 34 кончается словами: «Есть одно такое страшное слово». По контексту легко определить, что дальше предполагалось слово «символизм». Но, перевернув страницу, мы вместо продолжения прерванной синтаксической конструкции сталкиваемся с новой фразой и даже с другим синтаксическим стилем — вместо полносоставного предложения перед нами два номинативных: «Символизм. Страшное слово. Оно одно приводит...». И далее следует большая, в два тетрадных листа, и, по существу, совершенно автономная композиционная часть письма, посвященная постепенным переменам отношения русских критиков к символизму. Автономия данной части, очевидная при ее тематическом сопоставлении с остальными, поддержана в рукописи и палеографически, и синтаксически. Палеографически эти два листа отличаются от предшествующих и последующих заметным укрупнением почерка. Синтаксические же перебои отмечают не только начало, но и конец части. Л. 36 кончается словами: «Критик придумывает»,— а на л. 36об. вместо продолжения находим отделяющую черту и новую фразу, вводящую совершенно другую тему.

Фактически текст на этих двух листах утрачивает всякие признаки эпистолярности (см. о них выше, в гл. 2). Здесь нет не только никакого диалога с адресатом и вообще намека на образ адресата, но даже и образа автора как эмпирического субъекта и участника переписки. Такой образ вновь возникает только со вторым синтаксическим перебоем на л. 36об., со словами: «Встретил вчера Емельянова-Коханского». Только здесь и возобновляется, по существу, письмо как таковое, тогда как рассмотренная композиционная часть фактически переросла в статью. Возможно, именно поэтому Брюсов не отправил п. 38, несмотря на его полную разработанность, а вместо него написал другое [91], из которого как раз тема рассмотренной срединной части п. 38 ушла бесследно. Не попав в отосланное письмо, эта часть зато стала родоначальницей и прообразом различных брюсовских произведений, посвященных анализу критических откликов, вызванных произведениями русских символистов, и ответу на эти отклики (см. п. 39, прим. 22—23).

§ 8. ПИСЬМА И ЕДИНСТВО ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ

Мы рассмотрели важнейшие типы взаимодействия писем с другими тетрадными материалами: письма-комментарии, «гнездование» замыслов, тематические переклички, полные или частичные переливы текстов, межжанровые трансформации. Конечно, проведенный анализ неполон. Можно было бы умножить число примеров, и притом весьма выразительных Можно привлечь и важные дополнительные источники, прежде всего ведшиеся параллельно с рабочими тетрадями дневниковые тетради «Моя жизнь». Не имея возможности остановиться на этом подробнее, отсылаю читателя к комментариям к п. 51, 68—69, 97—98, 100, где видно, что дневниковые записи и письма не раз служили непосредственным строительным материалом друг для друга (ср. также п. 74Б, прим. 2 и п. 78, прим. 3).

Дальнейший анализ, наверное, поможет обнаружить и более тонкие и сложные виды взаимодействия, несводимые лишь к какому-либо одному из описанных выше типов. Для примера укажу на отношения между п. 59 и публикуемым в приложении к нему стихотворным циклом. Замыслы эпистолярного и неэпистолярного произведений в данном случае безусловно имеют общий внутренний исток, вернее, даже два истока: отразившееся и в письме, и в стихах безысходное настроение автора и то неизвестное пока нам иноязычное стихотворение, вариациями которого, как я пытался показать в комментарии, являются и стихи, и довольно большие части письма. Но в то же время п. 59 и стихотворный цикл связаны и тематической перекличкой, и прямым переливом фрагментов текста (направление этого перелива еще предстоит уточнить).

И все же проведенное рассмотрение позволяет, как кажется, сделать достаточно важные выводы. Письма объединены друг с другом и, главное, с неэпистолярными произведениями Брюсова множеством разнообразных связующих нитей. При этом важно, что связи охватывают обе временны́х проекции человеческого бытия: и синхронию, и диахронию, развитие. Интерпретация синхронных и дистантных связей с точки зрения интересующей нас проблемы

«единства в многообразии» должна быть различна. Связи одновременно или почти параллельно рождавшихся замыслов и произведений своей интенсивностью свидетельствуют о единстве, целостности творческого процесса как такового, как некоторой психической деятельности. А многочисленные дистантные связи между замыслами и произведениями, разделенными порой даже не месяцами, а годами жизни, отражают уже единство содержания этого процесса. Такие связи свидетельствуют о постоянстве или о взаимосвязанности занимавших Брюсова духовных проблем и решавшихся им творческих задач, о единстве устремлений, а, значит, в конечном счете об органической целостности его творческой личности. Тот факт, что дистантные связи также удалось проследить по тетрадным письмам, говорит о представительности тетрадной эпистолярной антологии и о выделенности жанра писем как отражающего все прочие жанры творчества и всю духовную жизнь их автора. В этом отношении письма молодого Брюсова существенно отличаются, по-видимому, от ряда писем позднейших периодов его жизни, когда он стремился ограничить переписку чисто деловыми вопросами.

Глава 4
ПИСЬМА СТАНОВЯТСЯ ЛИТЕРАТУРОЙ

Будучи черновиками, тетрадные письма (за исключением выписок, см. гл. 1, § 3) представляли собой промежуточные продукты действительного эпистолярного общения, а не заготовки для позднейшего литературного использования. Однако подобное происхождение в принципе, конечно, не препятствовало дальнейшему вторичному использованию черновиков, коль скоро они все равно были сохранены и непосредственное свое, житейско-коммуникативное назначение уже выполнили. Предполагал ли Брюсов такое литературное применение накопившихся писем и сделал ли в этом направлении какие-то конкретные шаги? Постановка такого вопроса тем более правомерна, что тетрадные письма сами нередко обладали определенными свойствами, присущими обычно лишь художественным произведениям. Достаточно вспомнить обсуждавшееся выше (гл. 2, § 7) особое «поэтическое» построение ряда писем второго и третьего периода или отмеченные в комментариях к ряду писем примеры конструирования некоторого «образа автора», поведение, взгляды или характер которого существенно отличны от того, что известно нам о реальной брюсовской биографии по другим источникам.

§ 1. КНИГА «МОИ ЧЕРНОВЫЕ ТЕТРАДИ»

Когда число тетрадей приблизилось к 40, созрела мысль, что и для читателей этот «как бы журнал» мог оказаться интересен как таковой, во всем многообразии своего содержания. В одной из последних тетрадей на смену многочисленным предшествовавшим планам сборников рассказов, критических, историко-литературных и философских статей пришли планы сборника «Мои черновые тетради». Возможно, что в возникновении подобного замысла сыграло свою роль и предчувствие близящегося прощания с работой в тетрадях, совпавшего с завершением университетского периода жизни.

Будет ли задуманный сборник только «книгой прозы» (подзаголовок первого из двух сохранившихся планов) или же включит в себя и стихи, как то предусмотрено во втором плане, Брюсов окончательно не решил. Но в обоих вариантах плана мы встречаем и письма: «первое» и «второе» письмо к Самыгину и письмо к Бальмонту [92]. В первом варианте плана письма перечислены друг за другом в качестве дополнения к основному составу сборника, во втором они вошли в основной корпус и приобрели каждое свой неэпистолярный контекст. Если приблизительно разбить второй вариант плана на жанрово-тематические отделы, то окажется, что первое письмо к Самыгину должно было открывать второй — не считая предисловия и вводного стихотворения — отдел, включавший философско-этическое сочинение «Оправдание добра» и лирические стихи, объединенные темой разлуки и тайны. В этом же отделе между стихотворениями «Звезда морей» и «О когда бы я назвал своею...» стояло и второе письмо к Самыгину. Письмо к Бальмонту оказалось в третьем отделе, после статей «Три пальмы» и «Гамлет» и перед «Теорией анекдотов». Соседство со статьями, трактующими спорные вопросы толкования литературных произведений, подсказывает, что и выбранное для сборника письмо к Бальмонту было посвящено литературным разборам. Исходя из черновиков, сохранившихся в авторском архиве, можно предположить, что, скорее всего, к включе-

нию в книгу предназначалось письмо по поводу оксфордских лекций Бальмонта о русской поэзии (т. е. одна из поздних редакций п. 73), хотя не исключено и письмо о «Тишине» (п. 86).

Итак, письма наравне с другими жанрами казались Брюсову достаточно важными для создания у читателей впечатления о тетрадях и заслуживающими внимания читателей как произведения литературы. Однако — всего три письма из 170. При такой пропорции невозможно, конечно, говорить о стремлении представить в характерных образцах весь тетрадный массив. Данные письма включались как таковые, из-за своих индивидуальных особенностей. Сделать на этом оснований какие-либо выводы об отношении Брюсова к возможностям достаточно систематического литературного применения тетрадных писем было бы неосторожно. Необходимо выяснить, были ли другие попытки и планы.

§ 2. КАК ПИСЬМА ВХОДЯТ В ЛИТЕРАТУРУ

Переход эпистолярного творчества в литературное может происходить тремя путями. На первом из них в литературу переходит лишь форма, найденная и сформировавшаяся в рамках собственно эпистолярной деятельности, некоторые навыки и приемы, выработанные в ходе переписки. Эпистолярное творчество по отношению к художественному выступает в качестве своеобразного испытательного полигона. При этом в нем могут формироваться как собственно «эпистолоподобные» формы литературного творчества, так и более общие принципы и свойства последнего — например, конструкция диалога или даже общий стиль прозаической речи. Так, А. З. Лежнев считал письма Пушкина «лабораторией его прозы» и ее генетическим фондом: «Все, что проявилось в ней и что не успело или не сумело проявиться, заложено в его письмах. Отсюда, как из центра, излучаются все ее тенденции» [93].

Второй и третий пути перехода писем в литературу связаны уже с использованием не принципов и форм эпистолярного творчества, но его готовых продуктов — самих писем. Коренная разница письма коммуникативного, эмпирического и письма литературного заключена в их адресате: коммуникативное письмо адресовано конкретному лицу или фиксированной группе лиц, литературное — произвольному, неопределенному кругу лиц, которые захотят его прочесть. Соответственно переход письма в литературу требует его *переадресации*. Она может происходить двояко: либо в процессе создания письма, либо постфактум, посредством размножения уже созданного письма. Переадресация в процессе создания письма типична для эпох, в которые частная переписка котируется в обществе как литературный жанр, а передача письма из рук в руки или чтение его вслух считаются нормальным явлением, причем передаваться и читаться может непосредственно оригинал письма. В русской истории таковой принято считать пушкинскую эпоху, первую треть XIX в., но, согласно недавним исследованиям, подобные же явления были характерны и для последней трети XVIII в.[94] Переадресация неопределенному читателю готового письма происходит всегда какой-то срок спустя после его написания и обычно предполагает публикацию или по крайней мере размножение письма во многих экземплярах. Чаще всего такая переадресация производится после смерти автора специальным лицом, отсутствующим в нормальной эпистолярной коммуникации,— публикатором. Публикатором может стать, конечно, и автор, и адресат письма, но и в этом случае позиция каждого из них по отношению к письму принципиально иная, чем в момент самой переписки. В результате публикации письмо одновременно становится и литературным фактом, и историческим документом. Какая из этих двух функций выйдет на первый план, зависит от целей, преследуемых публикатором, и от общего состава публикации. Так, обильные эпистолярные включения в книгах В. А. Каверина «Письменный стол» и «Литератор», призванные иллюстрировать, продолжать, а иной раз и заменять воспоминания автора, являются в первую очередь документами эпохи. А во втором акте пьесы В. Славкина «Серсо» фрагменты писем реальных исторических лиц, будучи передоверены персонажам пьесы, создают именно художественный образ домашнего уюта и душевного покоя, утраченных современным человеком [95].

Какие из очерченных трех путей перехода писем в литературу использовались или предполагались Брюсовым для тетрадного массива?

§ 3. ЭПИСТОЛЯРНАЯ ФОРМА В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ И КРИТИЧЕСКИХ ОПЫТАХ МОЛОДОГО БРЮСОВА

Первую возможность, выработку в собственных письмах форм и принципов творчества художественного, надо, конечно, рассматривать на материале всего брюсовского эпистолярного творчества 90-х годов. И все же в той мере, в какой речь идет не об озарениях, не об отдельных находках, а именно о *выработке*, *овладении*, на первый план выступает, конечно, именно тетрадный массив как содержащий те письма, над которыми действительно велась работа, и документирующий их творческую историю.

Ставить вопрос о том, были ли письма истоком каких-то общих стилеобразующих принципов брюсовской прозы, сегодня преждевременно: слишком мало еще изучена сама эта проза. Но вот о том, что по мере обогащения собственного эпистолярного опыта совершенствовалось и владение молодого писателя эпистолярной формой как элементом художественного произведения, материал рабочих тетрадей позволяет говорить с уверенностью.

Первым опытом применения эпистолярной формы для воплощения неэпистолярного, по сути литературного, замысла в брюсовском творчестве следует, по-видимому, считать статью «Ответ», помещенную в качестве предисловия во втором выпуске «Русских символистов» [96]. Знакомство с тетрадями показывает, что первоначальные редакции этого вступления, называвшиеся тогда «Profession de foi» *, не содержали никаких признаков эпистолярной формы [97]. Сопоставление хронологических рамок работы над «Profession de foi» и «Ответом» показывает, что мысль построить статью в форме ответного письма некоему условному адресату — «очаровательной незнакомке» — пришла Брюсову вскоре после того, как он получил некое анонимное женское письмо с «безграмотными стихами» и написал ответ на него — п. 13. В известном смысле п. 13 может поэтому считаться прообразом статьи «Ответ»: в нем была отработана литературная форма письма к анонимному корреспонденту, интересующемуся литературой и знакомому с первым выпуском «Русских символистов».

В тетрадях сохранились еще, по крайней мере, три опыта использования эпистолярной формы в художественных или художественно-документальных произведениях. Один из них был декларирован самим автором. «Путевые заметки» о заграничной поездке 1897 г. имеют подзаголовок «Из писем к М.», и, как увидим ниже, Брюсов даже собирался печатать их под одним переплетом с настоящими письмами. Но насколько выдержана в них эпистолярная форма или хотя бы установка на нее? Вот, к примеру, самое начало заметок:

«Вечереет. Пролетка дребезжит по скверной мостовой. Тянутся мимо кривые домики предместий.

Час настал. Я покидаю все. Я сброшу цепи мелочей и пошлости, которыми сам опутал себя с улыбкой. А! Я верил в свои силы, я верил в талисман поэзии. Я опускался на самое дно жизни и говорил себе, что без усилия опять подымусь на поверхность, свободный и как прежде могучий. Но водоросли оплели меня, оковали. Горе! как бессильны были мои порывы; жалко взмахнув руками, я падал снова на промокший, жесткий песок.

Но теперь! — Все кончено разом. Я покидаю все. Я забуду все. Здравствуй одиночество, целительное, святое. Новые города, великие реки, славные прошлым, пленительные случайности, встречи. Я вернусь к прошлому, я стану прежним, юным, дерзновенным. Я найду рифмы, я буду мечтать, я буду молиться... Господи! да будет это возрождением!

. . . Крик. Какой-то мужчина взмахнул руками и повалился головой на мостовую. В ужасе я соскочил с пролетки. Закатившиеся белки, судорожно бьющиеся руки... Эпилепсия. Прохожие останавливались» [98].

Какие-то параллели между этим фрагментом и наиболее монологичными (см. гл. 2, § 4 и 6) из тетрадных писем провести, конечно, можно. Но в нем нет даже тех минимальных признаков ориентации на конкретного адресата, которые там присутствовали. Приведенный фрагмент, не будь перед ним подзаголовка, можно было бы принять и за рассказ и за дневниковую запись, а точнее, за смесь того и другого. Собственно, жанр путевых заметок и требует такой смеси. Но у Брюсова она не вполне еще органична, эту неорганичность выдает неестественность интонации, резко отделяющая заметки от тех же монологических писем, в которых и раскаяние, и патетика интонационно естественны и достоверны.

Но, когда Брюсов в том же 1897 г. попытался применить в художественных целях эпистолярную форму в чистом виде, это получилось у него гораздо убедительнее и органичнее.

---

* Символ веры, кредо *(франц.)*.

Первая из таких попыток была сделана еще в январе 1897 г. В тетради 30 между автографами п. 56 и чернового варианта письма Вл. Гиппиусу от 29 января 1897 г. (о котором уже речь шла выше — гл. 1, § 5) встречаем такой набросок: «Простите... Я вероятно, не сумею рассказать все по порядку, ясно. Я растерян, я буду сбиваться. Когда-то я думал, что ясность — вздор. Пожалуй, я и теперь так думаю... Впрочем, извините.

Я сделаю попытку писать, как все. Ну вот, если б я вздумал неграмотному рассказать историю. Как рассказывают другие. Я начну» [99].

Естественность речи здесь такова, что возникает даже соблазн счесть набросок началом собственного брюсовского письма, тем более что уподобление рассказыванию истории неграмотному немедленно напоминает нам о планах популярного учебника истории, которые будут занимать Брюсова годом позже (см. п. 81 и прим. к нему). Но установка на систематическую исповедь брюсовской переписке конца 1896—1897 гг. совсем не свойственна, да среди его адресатов этого периода и не было никого, перед кем он испытывал бы то смирение и робость, какими исполнен приведенный фрагмент. Эти два обстоятельства сразу наводят на мысль, что перед нами вымышленное письмо, которым должно было начинаться некое задуманное Брюсовым художественное произведение.

Никаких других набросков, современных приведенному, пока не обнаружено. Но в пользу его квалификации как фрагмента неосуществленного художественного замысла говорит третий, во многом аналогичный, но уже не допускающий разных толкований пример применения эпистолярной формы. Полгода спустя, между 21 июня и 10 июля 1897 г., в той же тетради 32, в которой находится процитированный вариант начала «Путевых заметок», был начат очередной вариант романа «Это история моего возрождения». Записанный здесь текст опять-таки представляет собой письмо:

«Вы приказали мне, матушка, рассказать письменно свое прошлое. Каюсь перед Вами, что первое время бремя это казалось мне слишком тяжелым. Только искренняя вера в целительную силу повин(ов)ения заставила меня исполнить этот труд. Но теперь, когда он совершен, всей душой чувствую я, как много было в нем блага. Рассказывая устно, многое не договариваешь, потому что видишь, что слушающий уже понял все. Когда же я должна была передать свою исповедь на бумаге, пришлось не останавливаться ни перед чем, рыдать и все-таки сказать все, до последнего слова. Пришлось при этом вдуматься во все события и много нового открылось мне в них. Искренно говорю Вам, что пересмотрев вновь и перечувствовав все мерзости моего прошлого, я еще с большим ужасом смотрю на него. Верю и надеюсь, что бог даст мне дни бытия, чтобы живым раскаяньем искупить мои великие заблуждения.

В рассказе я почти ничего не пишу о своем детстве. Первоначально думала я подробно рассказать многое, чтобы уяснить, как сложился мой характер, но после поняла я, что моей скрытой целью было остановиться на светлых воспоминаниях о днях если не чистоты, то хоть неведения. По той же самой причине я избегала в повести не относящегося прямо к моим заблуждениям, стараясь написать только то, в чем надо каяться.

Должна Вам сделать и еще одно признание. Окончив рукопись, я задумала было исправить в ней недостатки слога и рассказа и начала переписывать ее. Но это намерение, в котором сказались мои прежние стремления, было, конечно, внушено тоже греховным желанием — казаться лучше, чем я в действительности. Посему начатую переделку я уничтожила и Вам при этом посылаю черновую рукопись.

Испрашиваю благословения Вашего
Ваша недостойная дочь по духу Л. С.» [100].

Сходство двух отрывков весьма наглядно. И там, и там предполагался подробный рассказ о прошлом автора «письма», предваряемый самим «письмом», адресованным к тому же лицу, к кому будет обращен и весь рассказ. В обоих случаях автор «письма» относится к адресату с робостью, ощущает разделяющую их дистанцию. Во втором «письме» также встречаются мысли, которые можно было бы атрибутировать самому Брюсову. Так, слова о «неправильности» стиля и намеренном характере этой неправильности почти совпадают с написанными чуть позже о языке тех писем, которые Брюсов собирался включить в книгу «Мои письма» (см. «Приложение 1» в конце нашей публикации). А концовка о посылке «черновой рукописи» живо напоминает историю того же 1897 г. с п. 61 и 65 к З. А. Бакулиной (см. п. 65, прим. 5). Но в отличие от январского летнее «письмо» написано от лица женщины. Об-

раз этого «автора» создается достаточно непротиворечиво и убедительно, чему немало способствует интонация, уже не взбудораженная как в январском «письме», а спокойная, печально-рассудительная, но столь же достоверная. Поэтому возможность отождествить «автора» с Брюсовым и принять «письмо» за брюсовское обращение к одному из его реальных знакомых здесь исключена. Сходство формы и функции, которую можно определить как «эпистолярное введение, предварение», повышает вероятность того, что и январский фрагмент имел художественный характер, а возможно, даже и относился к замыслу того же романа.

Мы проследили все выявленные в рабочих тетрадях случаи первого типа перехода письма в литературу — через заимствование для неэпистолярного замысла эпистолярной формы. Обратимся к двум другим типам, предполагающим уже использование не только формы письма, но готовых эмпирических писем.

§ 4. МОЖНО ЛИ АДРЕСОВАТЬ ПИСЬМО СРАЗУ НЕСКОЛЬКИМ ЛИЦАМ?

Второй тип, предполагающий ориентацию на неопределенную и, возможно, неограниченную группу адресатов уже в процессе создания письма, для эпохи литературного безвременья конца XIX в. в России не был характерен. Причина этого прежде всего, видимо, в том, что отсутствовала среда, способствовавшая его распространению,— дружеские литературные кружки, салоны единомышленников. Да и вообще устные приватные формы бытования литературы все больше отступали перед разветвленной периодикой и другими публичными формами приближавшегося века массовой коммуникации.

Правда, молодой Брюсов от этих последних форм был в значительной степени отторжен, печатался только на свои скудные средства. И, возможно, он был бы совсем не прочь возобновить «дружеское письмо» как литературный жанр — будь у него на деле некоторый спаянный круг единомышленников и соратников. Не случайно на «сдвоенные» на одном листке письма Вл. Гиппиуса и А. Добролюбова он отвечал только письмом к Добролюбову (п. 15), скорее всего полагая, что его письмо станет известно и Гиппиусу, и прочим петербургским символистам-приятелям Добролюбова. Но такого круга Брюсову в те годы не суждено было найти — не только потому, что наиболее серьезные из его молодых адресатов, Бальмонт и Добролюбов, не примкнули к его начинаниям, но и потому, что и вне зависимости от Брюсова сами они оставались разрознены, каждый шел или блуждал собственными путями.

Поэтому к каждому из своих адресатов Брюсов обращался в отдельности. И тем не менее какой-то аналог «дружеского письма», пусть преобразованный и отдаленный, в брюсовской эпистолярной практике возник. Его адресаты не могли или не хотели объединиться в чтении его писем; как то делали, скажем, друзья Пушкина или же, в нашем веке, многочисленные родственники Н. К. и А. М. Метнеров [101]. Но у автора оставалась возможность самому незримо для адресатов объединить их, написав им сходные или даже практически совпадающие письма. Так в тетрадях Брюсова появляется — правда, в единственном числе — феномен, до тех пор не характерный для истории русского эпистолярного жанра или же не привлекший пока должного внимания исследователей. Это черновик из тетради 26, озаглавленный: «Схема письма (4 декабря 96 к Жене, 5-го декабря к Курсинскому)... января 97 к Бальмонту» (п. 55В). Мы не можем проверить, насколько различались все письма, отправленные в эти числа указанным адресатам,— но дошедшее до нас письмо к Курсинскому существенных отклонений от тетрадной «схемы» не содержит. Можно предположить, что и два других письма, если они были посланы, также не имели таких отличий.

Первое, что, наверное, придет в голову читателю при сообщении о «схеме»,— желание лишний раз возмутиться механическим усердием и методичностью Брюсова: вот, мол, даже письма к друзьям и возлюбленной писал с одного черновика, тиражировал, как говорят в концовке своего вступления к публикуемой в наст. кн. переписке с Курсинским А. А. Козловский и Р. Л. Щербаков, «под копирку». Но присмотримся к обнаруженному явлению повнимательнее. Действительно ли его возникновение объяснялось стремлением автора облегчить, ускорить и частично механизировать свой эпистолярный труд? Позднее Брюсов сам был склонен подчеркивать именно этот момент, когда писал Самыгину: «Отсюда приходилось писать так много писем, что у меня выработался особый эпистолярный стиль и пишу я всем одно и то же или почти. Вам мне этого писать не хотелось» (наст. кн., Письма к Самыгину, п. 31; цити-

рую черновик письма). Последние слова намекают на то, что письма сходного содержания направлялись корреспондентам, общение с которыми не было в тот момент особенно значимым для Брюсова. Однако к процитированному авторскому свидетельству следует отнестись с известным недоверием. Помимо разбираемой, нам достоверно известна лишь одна эпистолярная «схема» — знаменитое «письмо из Ревеля Ореусу, Балтрушайтису, Шестеркиной и Бальмонту» [102]. Кроме того, написанные год спустя в Петровско-Разумовском письма к Шестеркиной, Коневскому, Бунину и Курсинскому [103] по степени своего сходства позволяют такую схему реконструировать. И оказывается, что все названные «схемные» письма 1900 и 1901 гг. посвящены совсем не проходным вопросам и отнюдь не бытовым впечатлениям. Связанные рядом важных тем и образов с брюсовской поэзией, да и сами построенные как стихотворения в прозе, эти письма свидетельствуют, что Брюсов прибегал к подобному способу переписки не тогда, когда ему было некогда, а тогда, когда впечатления, ложившиеся в основу письма, тяготели к художественному литературному их освоению.

Более ранняя «схема» из рабочей тетради, собственно, вполне подтверждает это предположение. Начинаясь как письмо прозаическое и на всем протяжении сообщая определенные фактические сведения, она по мере развертывания все более тяготеет к поэтическому типу (в смысле, определенном выше, в § 7 гл. 2). В ней немало мировоззренческих, значимых для автора положений, но все они подаются либо непосредственно в форме поэтических образов, либо как выводы из образных картин.

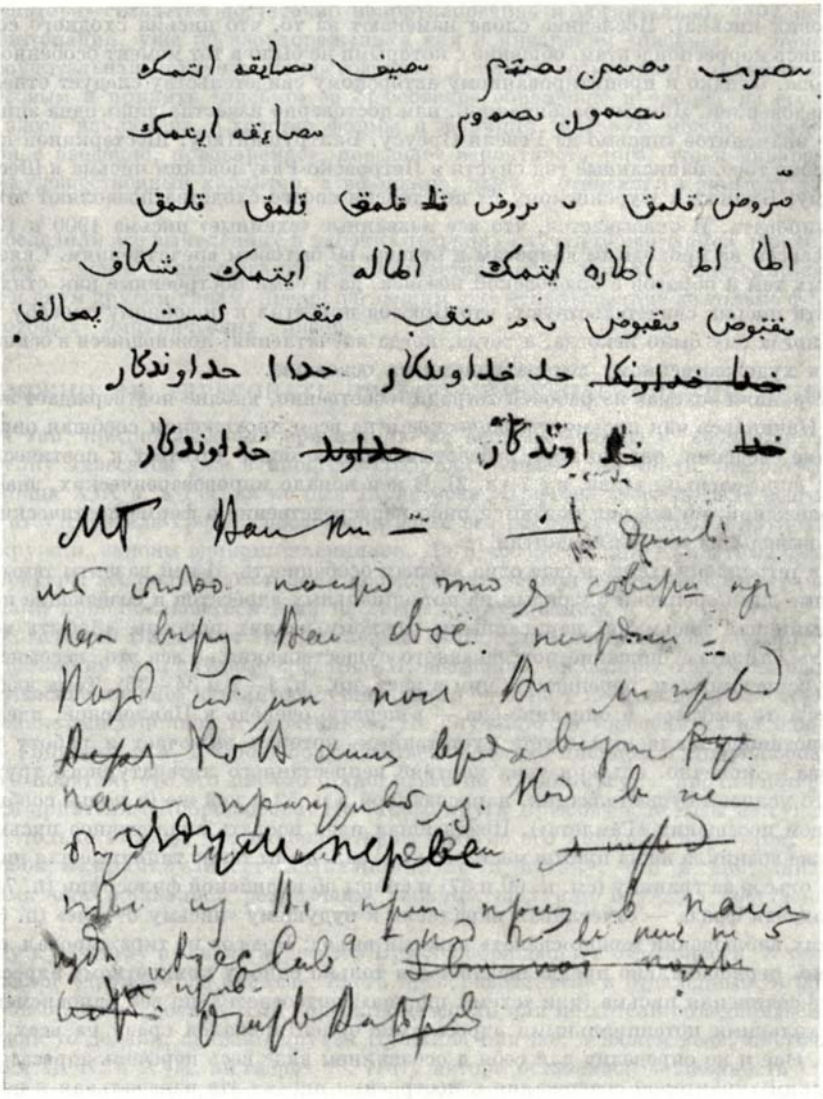
Есть в тетрадной «схеме» и еще одна важная особенность. В ней развиты темы и образы, характерные для переписки с каждым из потенциальных адресатов и создающие перекличку с известными нам письмами, написанными каждому из них порознь. «Забыть все рифмы» и «смотреть Гамлета», описание повседневного существования — все это, несомненно, адресовано Курсинскому (см. переписку с ним в наст. кн., п. 1—2 и 34—35). Тема любви, заслоняющей «что-то высшее», и описание сна — в первую очередь к Павловской, идеал простой жизни, противопоставляемый «суете суетствий»,— которая включает и работу над одами Ломоносова,— конечно, альтернатива картине непрестанного литературного труда как непременного условия существования, нарисованной в п. 52 к ней же (в конце сообщалось и о предстоящем посещении «Гамлета»). Позднейшая идея послать аналогичное письмо к Бальмонту также возникла не на пустом месте: в схеме заложены такие типичные для писем к нему темы, как отъезд за границу (см. п. 60 и 67) и споры об индийской философии (п. 74, 76, 101), а заключающая фраза — отчетливая параллель к будущему «письму о чуме» (п. 88).

Из этих наблюдений можно сделать важный вывод: Брюсов не тиражировал задним числом письмо, первоначально предназначавшееся только одному конкретному адресату, а уже в процессе сочинения письма (или «схемы письма») подсознательно вел одновременный диалог с несколькими потенциальными адресатами, ориентировался сразу на всех них (хотя, возможно, еще и не определив для себя в осознанном виде весь перечень адресатов). Вместе с поэтическим характером содержания и построения письма эта изначальная и неопределенная многоадресность «схемы» и дает нам право видеть в брюсовских «схемах» аналог «дружеского литературного письма» первой четверти XIX в. Так реализовался у Брюсова второй из трех перечисленных выше путей превращения реального «коммуникативного» письма в литературный факт.

§ 5. «МОИ ПИСЬМА» КАК СБОРНИК РЕАЛЬНЫХ ПИСЕМ

Выше, в § 2, были намечены три пути перехода писем в литературу. Рассмотренный в предыдущем разделе второй путь, как легко видеть, не предполагает, собственно, никакого «перехода» как особой стадии — письмо становится литературным фактом уже в процессе своего создания. В отличие от него третий путь, предполагающий использование в литературе целостного продукта эпистолярного творчества, без такой особой стадии перехода немыслим. Письмо создается исключительно как факт коммуникативный, а затем уже, осуществив свое первичное коммуникативное назначение, переадресовывается в результате публикации и входит в литературу.

С частичными планами такой переадресации старых тетрадных писем мы столкнулись выше, при разговоре о книге «Мои черновые тетради». Но еще ранее у Брюсова возник план специальной книги «Мои письма». В ней письма должны были представлять уже не тетради, а самих себя. В литературу вводился не особый «частный» источник, как в замысле «Моих



СТРАНИЦА ИЗ ЧЕРНОВОЙ ТЕТРАДИ БРЮСОВА
Внизу — автограф письма к Приске де Ландель (п. 25)
Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

черновых тетрадей», не «журнал для себя», а частный жанр, в данную эпоху ночитавшийся далеким от литературы.

Впервые замысел «Моих писем» оформляется, по-видимому, в июне 1897 г., вскоре после возвращения из скомканной поездки в Германию (см. п. 68—70). В тетради 33 посреди черновой рукописи «Путевых записок», окончание которой датировано 7 июня [104], слева от нового варианта их начала записан такой план:

«Путевые записки (из писем к М.)
Письма о поэзии
Письма о любви
Письма к друзьям (личные)
Добавления к „Me eum esse"» [105].

Заглавия плана еще нет, но его содержание не оставляет сомнения, что перед нами план книги писем. «Путевые записки», как мы уже знаем, были письмами «ненастоящими», литературными, а что можно сказать о трех последующих рубриках?

Ответ вместе с заглавием книги в той же тетради — это Предисловие к «Моим письмам» (см. «Приложение 1» в конце нашей публикации; план предисловия набросан на лицевой стороне того листа, на обороте которого помещен приведенный план самой книги). В нем Брюсов четко заявляет, что «книга составилась из писем», не только действительно написанных в свое время автором, но и «посланных знакомым и приятелям», т. е. осуществивших свою коммуникативную функцию. Единственное, что Брюсов намеревался «исправлять» во включаемых в книгу письмах,— это слог, язык. Но и здесь исправления отнюдь не должны были затушевать индивидуальность писем, приблизить их стиль к стандарту. «Намеренная неправильность» слога в книге не только сохранялась, но, возможно, даже и подчеркивалась: «Слог моей книги ⟨. . .⟩ образец неправильного стиля». Подлинные письма с сохранением даже тех чувств и мыслей, которые автор ныне желал бы «вычеркнуть из своей жизни», и неправильностей стиля предполагалось поместить в обрамлении «Путевых записок», видевшихся теперь автору «описательной поэмой» [106], и стихов, составлявших последний раздел. Такой контекст, безусловно, подчеркивал бы одновременно и коммуникативную подлинность писем, и их новую, чисто литературную функцию.

На практике из всего плана был реализован, да и то три года спустя и, по-видимому, в ином составе, лишь последний, неэпистолярный раздел Добавления к «Me eum esse» [107]. Но замысел «Моих писем» был не вовсе оставлен Брюсовым. Новое упоминание о нем появляется год спустя, летом (скорее всего — в июне) 1898 г., когда на заднем форзаце тетради № 39 был записан длинный, из 14 пунктов, перечень «Что предстоит сделать? — Прозой с июля 1898 г.», включающий и художественные, и научные произведения. Под ним приписка: «Закончен⟨о⟩ не буд⟨ет⟩ 1) Мои П⟨исьма⟩ 2) Мои За⟨писные⟩ кн⟨ижки⟩ [108]. По-видимому, приписка эта отражала пришедшее ощущение сложности подготовки к печати обеих книг, основанных на сугубо частных, бытовых жанрах и формах.

§ 6. «ПОУЧЕНИЯ»: ПИСЬМА К УСЛОВНЫМ АДРЕСАТАМ

Да и мучительная работа над все новыми вариантами числившейся в упомянутом перечне в разделе «Кончи» под № 12 «статьи о Искусстве» отодвинула все остальные прозаические замыслы. Однако уже через два дня после окончания «О искусстве», 15 августа, в дневнике появляется запись: «Заняться с осени книгами...», в которой под № 3 значилось: «Поучения в письмах. М⟨ои⟩ П⟨исьма⟩» [109].

Новое заглавие отражало новую, уверенную и победительную интонацию, обретенную брюсовскими письмами на третьем этапе (см. гл. 2, § 8) и особенно окрепшую именно в пору завершения «О искусстве», в августе—начале сентября 1898 г. в письмах к Самыгину, Добролюбову, Бальмонту (п. 79—86, а также наст. кн., Письма к Самыгину, п. 20—22), посвященных коренным онтологическим и этическим проблемам. Не исключено, однако, что в таком заглавии сказалось и изменение установок в вопросе о соотношении эмпирических и собственно литературных писем в составе будущей книги. Летом 1897 г. Брюсов, как мы видели, собирался включать в нее лишь реально отосланные письма. Появившееся в 1898 г. в заглавии неэпистолярное жанровое обозначение «Поучения» недаром перекликалось с концовкой предыдущей дневниковой записи: «Благословенна воскресающая гордость вождя» [110]. Вождь ведь, как правило, обращается — в том числе и с поучениями — не к отдельному ведомому им воину, а ко всему войску. Не исключение, что такую же адресацию должна была, как казалось в тот момент Брюсову, обрести и книга «Мои письма». Во всяком случае, именно тогда, за четыре дня до процитированной дневниковой программы на осень, в тетради 39 появляется первое во всем тетрадном массиве письмо с условно обозначенным адресатом «К***» — п. 81.

Поскольку тетради не предназначались для демонстрации, вводить в них зашифрованное обозначение реального адресата не было никакой необходимости. Значит, п. 81 и не имело никакого эмпирического адресата, а с самого начала писалось как письмо литературное, по-видимому предназначавшееся специально для «Моих писем». Возможно, что таким же специально написанным для этой книги «литературным письмом» является и записанное в той же тетради между реальными письмами к Добролюбову стихотворение в прозе «О чем ты плачешь, милый?», приведенное выше, в § 7 гл. 2.

§ 7. ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРЕОБРАЖЕНИЕ РЕАЛЬНЫХ ПИСЕМ

Возникшее желание включать в «Мои письма» также и письма литературные, специально сочиненные, не могло не поколебать и декларированное в предисловии 1897 г. намерение помещать реальные письма в том виде, в каком они были посланы адресатам. В этом убеждает самая большая из подборок материала для «Моих писем», содержащаяся в карманной тетрадке «Мои стихи (к сборнику „Corona") № 10». Подборка эта распадается на две компактно расположенных части. Первой, включающей пять писем, предпослано заглавие «Мои письма». Перед второй частью, состоящей из двух писем, такого заглавия нет, но причастность и этих писем к замыслу «Моих писем» подтверждается соблюдением в них той регулярной формы обозначения адресатов, что принята в первой части [111].

Письма первой части подборки, по-видимому, появились в тетрадке в конце сентября — начале октября 1898 г.[112] И тип источника (тетрадка), и черновой характер автографов побуждали исследователей рассматривать их аналогично письмам из рабочих тетрадей: как варианты реальных писем к реальным корреспондентам. Как более поздние, автографы из этой подборки даже предпочитались тетрадным при публикации и цитировании [113]. Между тем и предупреждающее заглавие, и само местоположение подборки наводят на мысль о более сложном происхождении включенных в нее эпистолярных материалов. С тех пор, как тетрадки «Мои стихи» отпочковались от общего ряда рабочих тетрадей (см. прим. 8 к данной статье), Брюсов старался соблюдать принцип их разделения, и в частности практически никогда не работал в «стихотворных» тетрадках над письмами. Нарушив в данном случае эту привычку, он, однако, сделал это не в очередной тетрадке с новыми стихами, а в особой тетрадке, предназначавшейся специально для работы над новой книгой стихов, будущей «Tertia Vigilia». В связи с таким назначением тетрадки многие стихи в нее переносились из предыдущих, подчас весьма давних тетрадок и порой подвергались довольно серьезной доработке. Логично будет предположить, что так же поступал он в этой тетрадке и с материалами для книги «Мои письма».

В самом деле, хотя пять писем, составившие первую часть подборки, действительно имеют определенные (впрочем, как увидим, подчас довольно прихотливые) соответствия среди тетрадных писем, уже порядок их расположения неопровержимо свидетельствует, что переписал их Брюсов в «стихотворную» тетрадку отнюдь не для отработки перед отправкой к адресату. Тетрадные прообразы материалов подборки были записаны на протяжении почти двух месяцев, с августа по октябрь, и даже не в одной тетради, а в подборке все пять писем выписаны одно за другим на трех листочках. И тот факт, что пятое письмо, помеченное здесь 8 августа, идет после четвертого, помеченного 15 августа, а оба они — после отнесенных к сентябрю второго и третьего, неопровержимо свидетельствует, что подборка составлялась уже после отсылки реальных писем адресатам. Расположение писем в пронумерованные серии по адресатам показывает, что эта подборка действительно готовилась для книги, а значит, и содержащаяся в ней правка отражает работу, проводившуюся непосредственно для книги, а не ради совершенствования реальных писем.

Сопоставив письма подборки с их тетрадными прообразами, мы увидим следы переработки не только в поправках и вымарках, но и в основном слое текста. И характер переработки на этот раз выводит ее далеко за рамки стремления исправить отдельные погрешности стиля, декларированного в предисловии к «Моим письмам» 1897 г. Перед нами последовательное преобразование, затрагивающее не только состав эпистолярного текста и его семантику, но и такие аспекты коммуникативного поведения, как выбор и форма указания адресатов, хронологическая привязка письма, отношения между участниками переписки. Не только отдельное письмо, но и вся совокупность писем сознательно превращалась из факта бытового в собственно литературный.

Замечаешь это уже по предпосланным всем письмам обозначениям адресатов. Правда, Брюсову не раз случалось пользоваться сокращениями и в рабочих тетрадях. Но там они не имели постоянной формы и применялись спорадически, свободно чередуясь и с указаниями полной фамилии, и с инициалами, и просто с отсутствием всякого обозначения адресата. Здесь же, в тетрадке «Мои стихи», все адресаты заданы либо первыми буквами имени или фамилии, либо первыми и последними буквами фамилии, и обозначение каждого адресата задается один раз для всей серии обращенных к нему писем. Перед нами сознательно проводимый прием (недаром первое письмо второй части подборки Брюсов счел нужным предварить

таким же сокращенным обозначением адресата «К Бу-у», несмотря на наличие в самом автографе полного указания «К Бунину»). Литературный смысл такого приема состоял в затушевке бытовой адресации письма. Благодаря этому центр тяжести переносился на содержание письма, с вопроса «кому написано?» на вопрос «что написано?». Но в то же время это была именно затушевка, а не отмена адресации. Выбранная сокращенная форма по-прежнему предполагала наличие у писем реальных конкретных адресатов (ср. с условным адресатом п. 81) и оставляла читателю возможность догадки — а кто же именно скрывается за обозначением.

Порой может даже показаться, что Брюсов старается облегчить такую догадку, подсказать читателю ответ. Так, первые три письма подборки, безусловно, восходят к трем тетрадным письмам к Самыгину (см. прим. 113) и, казалось бы, должны были получить обозначение «К М. С.» или «С-ну». Вместо этого им предпослано указание «К М⟨арку⟩ К⟨риницкому⟩». Адресат реальных писем, Михаил Владимирович Самыгин, частное лицо, хорошо знакомое Брюсову, но неведомое читательской аудитории, уступал место достаточно широко известному уже беллетристу. Но этот «шаг навстречу» читателю одновременно позволял Брюсову еще больше усилить эффект устранения полного имени: отдаляя и отстраняя письмо и читателя от контекста конкретной переписки и своих отношений с адресатом, он тем вернее переключал письмо в ряд явлений собственно литературных.

Такое же стремление прослеживается и непосредственно в тексте писем «К М. К.». Помимо собственно стилистической правки и композиционных перестановок, в них заметно стремление изъять подробности, слишком жестко связанные биографически с адресатом, а отчасти и с автором письма. В первом из трех писем это упоминание названий парка, в котором состоялась предыдущая беседа Брюсова с Самыгиным, и замысла самыгинского произведения. В третьем письме опущен эпиграф из встречного письма Самыгина, а высказывания о себе Брюсов заменил призывами, обращенными к адресату, а то и ко всем читателям письма: вместо «Я не боюсь зла» — «Не бойтесь зла», вместо «Я ответил на призыв и переоценил ценности» — соответственно «Ответим...» и «...переоценим», вместо «И не отступаю я перед нарушениями...» — «Не отступайте». Наконец, еще в большей степени выводила письмо из рамок реальной переписки обозначенная под ним его новая дата, 25 сентября 1898 г., тогда как в реальности Брюсов уже 9 сентября сел за следующее письмо к Самыгину, имевшее целью прокомментировать разбираемое письмо (наст. кн., Письма к Самыгину, п. 22).

В тексте четвертого письма из подборки в тетрадке «Мои стихи...» таких изменений по сравнению с его тетрадным прототипом, как в письмах «К М. К.», нет — оно практически совпадает с п. 82 нашей публикации. Тем разительнее изменение, с которым мы сталкиваемся в его адресации: в рабочей тетради оно было адресовано Добролюбову, в подборке «Мои письма» ему предпослано указание «К Ба⟨льмонт⟩у. 1». Конечно, зная о существовании у Брюсова «схем писем», нельзя исключить, что соответствующее письмо в действительности было послано и Добролюбову, и Бальмонту (тем более что зачеркнутая помета «К Бальмонту» в рабочей тетради имелась, см. п. 82, преамбулу к комм.). Более того, поскольку это письмо — ярко выраженный пример монологического поэтического письма (ср. § 6—7 гл. 2) с полным отсутствием какого-либо образа адресата, нельзя исключить и того, что Брюсов, создав и отработав его в тетради 39 как письмо к Добролюбову, затем передумал и отправил его к Бальмонту, поступив как герой А. де Мюссе, упомянутый в конце п. 29. Более вероятно, однако, другое. Цифры «1», стоящие в тетрадке «Мои стихи» и перед данным письмом, и перед следующим, обозначенным как письмо «К Д⟨обролюбову⟩, свидетельствуют, что к «Ба-у» и к «Д.» в «Моих письмах» должно было быть обращено по несколько писем. И п. 82 оказалось более соответствующим образу адресата, который должен был возникнуть из серии, обращенной к Бальмонту, нежели тому, который должна была создавать серия писем к Добролюбову,— благо, что, повторим, никаких признаков эмпирического адресата в письме не было.

Замена Добролюбова Бальмонтом напоминает замену Самыгина Криницким. Есть, однако, и определенное отличие. Там была замена неизвестного известным, чтобы активизировать образ, уже имевшийся у читателя. Здесь же обе фамилии могли предполагаться известными и обе в сокращенном виде должны были присутствовать в книге. Замена же имела целью создание нового образа адресата средствами самих писем. Это означало гораздо большее, нежели в письмах «К М. К.», «олитературивание» реальных писем. В еще большей степени «олитературивание», стремление строить на основе реальных писем новые, собст-

венно литературные сущности проявилось в пятом письме подборки «Мои письма», которое уже невозможно соотнести с каким-то одним конкретным тетрадным письмом и приходится поэтому полностью поместить в Приложении 2 в конце публикации как самостоятельное произведение.

Адресовано оно, как уже упоминалось, Добролюбову и датировано 8 августа 1898 г. В тетрадном массиве среди писем к Добролюбову письма с такой датой нет. Ближайший к ней по времени и совпадающий по начальным словам тетрадный черновик (п. 79) датирован 10 августа. Поэтому даже если бы тексты в основном совпадали, предположить, как то было бы естественно при обратном соотношении дат, что дата в «Моих письмах» обозначает число реальной отправки, невозможно. Соответственно дату «Моих писем» приходится признать вымышленной.

Но датой вымысел не ограничивается. С п. 79 в анализируемом письме совпадает лишь начало — даже не вся первая фраза, а две ее первых синтагмы. Окончание первой фразы, а также вторая и третья фразы оказываются почти полностью заимствованными из другого реального письма, написанного более чем полмесяца спустя,— п. 83. Остальная часть первого абзаца письма для книги снова возвращает нас к первому абзацу п. 79. Второй же абзац письма для книги практически полностью включил в себе еще одно, третье реальное тетрадное письмо — п. 80 от 11 августа.

Таким образом, в «Моих письмах» серия писем к Добролюбову должна была открываться не реальным письмом к нему, а «сводным», сконструированным на основе трех реальных писем. Характер конструкции недвусмыслен: перед нами не вовсе сочиненное, никогда не бывшее письмо, а квинтэссенция, художественная концентрация содержания и стиля реальных писем, воплощение типических особенностей действительных брюсовских писем к Добролюбову лета и осени 1898 г. Однако это именно концентрат, а не объединение реальных писем.

Составляя сводное письмо, Брюсов почти ничего не добавил к использованному тексту «исходных писем». Но почти полностью в него вошло лишь одно из трех писем. Два других использованы частично, и изъятия из них не менее показательны, чем заимствования: Брюсов опустил практически все, что относилось к его собственной жизни, его мыслям и переживаниям, сохранив лишь связанное с воздействием на него адресата. В реальных письмах было два равноправных персонажа — автор и адресат, в письме для книги остался один герой — адресат, автор показан лишь через свое отношение к адресату.

Да и это отношение показано несколько иначе, чем в исходных письмах. Во-первых, заменен образ, который мог создать впечатление об адресате как представителе темных, злых сил: «черные крылья» из п. 83 стали в сводном письме «расширенными». Во-вторых, в практически полностью вошедшем в сводное письмо письме 80 опущено указание на отстраненность своей нынешней позиции по отношению к Добролюбову: «Могу только смотреть и ждать». В-третьих, если в п. 79 вопрос: «Будет ли так теперь?» — оставался без ответа, то в сводном письме на него дан положительный ответ: «— Верю». Итак, образ Добролюбова должен был представать в книге еще более «положительным», чем в реальных письмах, а автор выглядеть более преданным адептом адресата.

Подобное «олитературивание» прослеживается и в обоих письмах из второй части подборки (см. наст. публ., Прилож. 2, п. 2—3). Написаны они много позднее писем из первой части, не ранее конца июля 1899 г., и относятся, по существу, к другой стадии развития замысла «Моих писем» (см. о ней ниже, § 9). К этому времени Брюсов отказался от ведения рабочих тетрадей и жанровая чистота заполнения тетрадки «Мои стихи» несколько нарушилась: первое из двух писем (см. преамбулу к комм. к нему) было для Брюсова и черновиком реального письма, и заготовкой для книги. Сразу ли оно создавалось с «двойным прицелом», или же мысль использовать его для книги пришла позже, но сравнение с отосланным вариантом сразу обнаруживает в тексте из тетрадки пласты, несомненно обусловленные влиянием замысла «Моих писем».

Прежде всего в тексте из тетрадки, обрывающемся на многозначительной недосказанности, нет даже намека на занимающие две трети отправленного варианта практические предложения о публикации накопившихся у Брюсова «маленьких статеек». В реальном обращении к Бунину эти предложения были едва ли не главным побудительным мотивом, и отработать их в черновике, как когда-то отрабатывались в п. 9 предложения, делавшиеся Зарину, было бы нелишне. Но для книги они слишком заземлены, привязаны к конкрет-

ности повседневных забот автора и его отношений с данным адресатом — и в тексте тетрадки им не находится места.

Зато тема «маски», избираемой при первом выходе «к людям», в отосланном тексте носящая характер констатации, наблюдения над житейской повседневностью, в тетрадке поставлена в контекст давно занимавших Брюсова философско-мировоззренческих проблем: природы человеческого «я» и роли самопознания. Постановка этих проблем связывала письмо как с уже рассмотренными письмами из первой части подборки, так и со следующим за ним в тетрадке письмом «К Г. Б.», а употребление наряду со словом «маска» слова «личина», в отосланном варианте также отсутствующего, сразу соединяло письмо (см. прим. 1 к нему) с обсуждением коренной для брюсовской эстетики проблемы искренности художника в первой главе «О искусстве».

Наконец, крайне показательно, что в отосланный вариант не вошло и признание: «Писать к Вам мне странно и как-то заманчиво, словно я пишу в своем дневнике, словно это стихи, а не письмо...». Вряд ли Брюсов, делая это признание, не помнил, что пишет как раз в тетрадке «Мои стихи»...

Второе и последнее во второй части подборки письмо помечено «К Г. Б.». К кому бы из известных нам знакомых Брюсова ни отнесли мы эти инициалы (см. преамбулу к комм.), мы все время будем сталкиваться с парадоксами одного и того же типа. Скажем, Георг Бахман, человек широких интересов, вполне мог стать адресатом данного письма. Однако среди писем и записок Брюсова к Бахману, написанных в первые годы знакомства [114], нет не только самого рассматриваемого письма, но ничего, что могло бы по содержанию и масштабу составить хоть приблизительную параллель к нему. Оба корреспондента жили в одном городе, регулярно встречались и все существенное обсуждали в беседах, письма же чаще всего служили лишь средством условиться о встрече. Небывалая на фоне этой реальной переписки содержательность письма из тетрадки «Мои стихи» может быть объяснена только тем, что оно создавалось как письмо литературное и конкретный адресат был лишь поводом к рассмотрению ставившейся в письме философской проблемы.

§ 8. ПИСЬМА ПО ПОВОДУ «О ИСКУССТВЕ». ПОНЯТИЕ ОБОБЩЕННОГО АДРЕСАТА

В промежутке между двумя частями рассмотренной подборки из тетрадки «Мои стихи» сложился еще один комплекс тетрадных писем, воплотивший особую модификацию замысла «Моих писем», целиком связанную с книгой «О искусстве». Она вышла в свет в последней декаде ноября 1898 г., а 5 декабря Брюсов уже отметил в дневнике, что получил восторженное письмо о ней от Бальмонта и что остальные «друзья говорят о ⟨...⟩ книге довольно-таки вяло» [115]. По-видимому, именно эти «вялые» разговоры натолкнули Брюсова на мысль публично, в печати ответить на некоторые высказанные в них возражения, а заодно и развить положения, выдвинутые в книге, но не получившие в ней достаточного освещения. В принципе ответ этот мог бы обрести и неэпистолярную форму — можно было написать статью, так, как сам Брюсов поступил ранее в «Зоилах и Аристархах», отвечая критикам первых двух выпусков «Русских символистов». Но теперь у Брюсова не было альманаха, и печатать такую статью нужно было бы опять-таки отдельной книжкой. Главное же, в «Зоилах и Аристархах» Брюсов был заинтересован в том, чтобы дать общую картину реакции на предыдущие сборники, действительно имевшей массовый характер, классифицировать ее по типам и дать общий ответ всем критикам. «О искусстве» по понятным причинам такого массового отклика вызвать не могла. Да и сам Брюсов говорил теперь не от лица школы, а от себя лично, и ему было важно, что и читатели у него теперь есть индивидуальные, конкретные. Наиболее адекватной формой контакта, хотя бы и печатного, с индивидуализированными читателями естественно оказывались письма.

Коль скоро ответ мыслился индивидуализированным, такие письма не могли быть обращены, как еще совсем незадолго перед тем п. 81, к чисто условному адресату, обозначенному криптограммой. Но отвечать Брюсов хотел все-таки на возражения достаточно типические, в том числе и на те, которые приходили в голову ему самому при раздумьях о законченной книге. Для такой типизации ответа обращение в письме к конкретному знакомому, обозначенному реальным именем или литературным псевдонимом,— как то предполагалось на всех предшествующих стадиях развития замысла «Моих писем» — могло ока-

заться помехой. Да Брюсов, как свидетельствует его архив, и не получил такого количества письменных откликов на «О искусстве», которое могло бы послужить отправной точкой для всех видевшихся ему «ответов». А печатная адресация ответа конкретному лицу, высказавшему свои замечания в устной форме, была связана с рядом неудобств как морального, так и юридического толка (ср. начало п. 14 к Поливанову).

Выход был найден в том, что можно было бы назвать «обобщенной адресацией» писем. Место условного адресата, не имеющего никаких индивидуальных черт, и адресата эмпирического, отождествимого с конкретным здравствующим человеком, заняли *адресаты обобщенные* — обозначенные некоторой совокупностью черт, позволяющих представить себе облик некоторого ныне живущего человека, но не указывающих на него однозначно, не позволяющих отождествить его с конкретным лицом. Именно так построен новый, краткий план «Моих писем», записанный в тетради 42:

«Мои Письма

1) К молодому философу
2) К историку литературы
3) К защитнику экономического матерьялизма
4) К одной женщине
5) К учителю» [116].

Адресаты писем, как видим, обозначены по разным признакам: по профессиям, по профессии и полу, по убеждениям, по полу и, возможно, по отношениям с автором (письмо «К учителю»). Но всюду дается некоторая ниточка, позволяющая построить определенный начальный образ адресата и даже представить возможный исток его претензий к книге «О искусстве». Ну, а развить этот образ и расширить характеристику разногласий — дело самого письма.

Правда, в приведенном плане «О искусстве», строго говоря, не упоминается. Но на предшествующих листах той же тетради мы находим цикл из четырех, в разной степени законченных эпистолярных текстов (п. 92—95), которым предпослано дважды повторенное сокращенное заглавие «Из писем по поводу „О и⟨скусстве⟩"» [117]. Четвертое из них, адресованное «Экономическому материалисту», легко отождествляется с пунктом 3 приведенного плана. Второе и третье, адресованные «К Ф.», было бы соблазнительно соотнести с пунктом первым, расшифровав «Ф.» как «философу». Но открывающее второе письмо обращение: «Вы, защитник нашей истории словесности...» — показывает, что оба эти письма адресованы «историку литературы», аббревиатура же в данном случае образована от фамилии человека, являвшегося прототипом обобщенного адресата (см. п. 93, преамбулу к комм.). Пункту 1 плана по содержанию отвечает первое письмо данного цикла, в наибольшей степени утратившее собственно эпистолярную форму, о чем свидетельствует и данное ему «статейное» заглавие «Наука и вера».

Итак, из пяти пунктов нового плана «Моих писем» три могут быть с уверенностью отождествлены с элементами цикла «Из писем по поводу „О искусстве"». В пользу предположения о том, что на этом этапе развития замысла «Мои письма» целиком связывались с «О искусстве», говорит и анализ пункта 4. Брюсовского письма, которое можно было бы соотнести с этим пунктом, в архиве найти не удалось. Но зато из двух пока обнаруженных реальных писем к Брюсову по поводу «О искусстве» первое по времени и наиболее личностное принадлежало действительно женщине [118]. Некая москвичка, Ольга Николаевна Кастальская, с Брюсовым лично незнакомая, 17 января 1899 г. писала ему: «...я от всей души желаю оправдать декадентство ⟨...⟩ Читаешь Ваше „О искусстве" или „Наш мнимый упадок" Дягилева („Мир искусства") и начинаешь верить, что в декадентстве есть смысл и хочется думать, что это не ложный путь — так душевно, искренно написаны эти статьи. Но подходишь к декадентскому произведению ⟨...⟩ и овладевает тобой сначала недоумение, потом смех, а потом и горечь ⟨...⟩ может быть, так было потому, что до сих пор мне не приходилось видеть или читать произведения искреннего декадента ⟨...⟩ быть может, я до сих пор попадала на притворщиков ⟨...⟩». Решив, что «надо познакомиться» с художественными произведениями «декадента, в искренности» которого она «была бы уверена», Кастальская выбрала Брюсова: «⟨...⟩ по прочтении ⟨...⟩ „О искусстве" в искренности Вашей я сомневаться не могу. Но я вспомнила Вашу фразу, что скоро, очень скоро сборники Ваших стихотворений становились для Вас прошлым, и притом осужденным прошлым. А потому я и решилась просить Вас

назвать мне сборник Ваших стихотворений, который был бы для Вас настоящим в то время, как Вы писали ⟨...⟩ „О искусстве"» [119]. Тон письма Кастальской резко выделял его среди всех, в том числе и одобрительных, отзывов, какие случалось Брюсову получать на предыдущие публикации. Таким активно сочувствующим читателем следовало дорожить. Поэтому, хотя 20 января нетерпеливая корреспондентка успела напомнить о своей просьбе [120], еще два дня спустя она уже благодарила за ответ. То, в каких словах выразила она свою благодарность («Большое, огромное, искреннее Вам спасибо. С почтением. О. Кастальская» [121]) позволяет утверждать, что полученный ею ответ Брюсова был серьезным и содержательным. Если же учесть, что первое письмо Кастальской затрагивало один из центральных и самых дорогих в то время для Брюсова аспектов его эстетического кредо — тезис о безграничной и бесстрашной искренности художника, то станет понятным, что ответ на него давал Брюсову счастливую возможность акцентировать и развить соответствующие положения «О искусстве». Вот почему представляется достаточно обоснованным видеть в Кастальской прототип обобщенного адресата предполагавшегося четвертого пункта плана «Моих писем», увязав, таким образом, и этот пункт с «О искусстве».

Если наша гипотеза о Кастальской как прототипе одного из обобщенных адресатов справедлива, то на ее основе можно уточнить и хронологические границы работы над данным вариантом замысла «Моих писем». И п. 92—95, и план находятся в тетради 42 между относящимся к первой половине ноября 1898 г. п. 91 и написанным в канун декабрьской поездки в Петербург п. 96. Хронологический порядок заполнения в этой тетради не во всем выдержан, и все же столь большой текстовый массив, как «Из писем по поводу...», вряд ли мог быть позднейшей интерполяцией (см. п. 92, преамбулу к комм.). А вот маленький план как раз мог быть вписан позднее, и если верна гипотеза о Кастальской, то это произошло не ранее 20 января. Такое определение нижней границы возможного интервала составления плана согласуется с датировкой другой интерполяции — записанного на л. 8об. черновика письма Коневскому от 26 января (наст. кн., Переписка с Коневским, п. 2; о черновике см. выше — гл. 3, § 6).

Верхняя же граница устанавливается на основе последнего пункта плана. Если «К учителю» понимать не как обозначение профессии, а как определение брюсовского отношения к «обобщенному адресату», то прототипом адресата среди лиц, с которыми Брюсов переписывался в 1899 г., мог явиться лишь один человек — К. К. Случевский. И возникнуть такое определение могло не ранее марта 1899 г., когда Брюсов во время пребывания в Петербурге впервые ощутил подлинный масштаб личности и таланта этого поэта (см. п. 99, прим. 3). А среди писем к Случевскому прообразом письма «К учителю» можно считать лишь письмо от 27 марта 1899 г., названное в дневнике «*поучением* о том, что такое стих» [122]. Во-первых, из всех известных писем к Случевскому только оно по своему содержанию могло представлять общелитературный интерес, а главное, именно в нем развивалась одна из важнейших тем третьей главы «О искусстве» — об относительности и исторической изменчивости формы в искусстве, о невозможности и бессмысленности того, что в письме названо «принуждением извне к той или иной форме» [123].

§ 9. ФИНАЛ ПОПЫТОК ЛИТЕРАТУРНОГО ПРИМЕНЕНИЯ ПИСЕМ: «МОИ ПИСЬМА» КАК СОЧИНЕНИЕ ФИЛОСОФСКОЕ

Таким образом, вариант замысла «Моих писем» как книги, продолжающей и разъясняющей «О искусстве», просуществовал с января по март 1899 г. Апрель с его интенсивной подготовкой к выпускным государственным испытаниям в университете, по-видимому, положил конец работе над ним. Но этот вариант не прошел бесследно для общей эволюции замысла книги, по-новому определив ее тематику. До возникновения идеи цикла «Из писем по поводу „О искусстве"» «Мои письма» мыслились Брюсовым как книга политематичная, воссоздающая многообразие интересов и творческой жизни автора. Недаром в предшествующем «Письмам по поводу...» в тетради 42 плане «Будущего собрания моих сочинений» «Мои письма» объединялись в одном томе с «Автобиографией». А после создания «Писем по поводу...» содержание будущей книги определилось как философско-мировоззренческое. В очередной тетради дневника Брюсов набросал длинный перечень «больших задуманных работ», из которых ему надлежало «выбрать» себе занятия «на лето 1899 и на года 1900—1901». Под номером 4 в этом перечне значилось: «Мои письма. Философские заметки» [124]. И в последнем

известном нам упоминании, уже печатном — прикнижном списке «Прозы» «того же автора» в «Tertia Vigilia» «Мои письма» упоминались как готовящиеся к печати под одним переплетом не с «Моей юностью», а с «Истинами», сочинением также философской тематики [125]. При таком определении проблематики книги в нее вполне органично включались письма цикла «...по поводу „О искусстве"». Да и рассмотренные выше, в § 7, письма августа 1899 г. из второй части подборки в тетрадке «Мои стихи» имели как раз философскую направленность. В письме «К Г. Б.» (прилож. 2, п. 3), написанном уже непосредственно для книги, эта направленность очевидна, а в письме «К Бу-у» (там же, п. 2), совмещавшем функции черновика реального и литературного писем, она выявляется путем сопоставления с вариантом, отправленным адресату.

Такова была эволюция замысла «Моих писем» — от сборника действительно написанных и отосланных писем к реальным знакомым до облаченных в эпистолярную форму и во многом специально для книги создаваемых «философских заметок». Легко видеть, что в последних вариантах замысла, начиная с замысла «Поучений», фактически реализовывался уже не третий из намеченных выше в разделе 3 путей превращения писем в литературное явление, но первый, при котором не заимствуются готовые письма, а создаются новые, собственно литературные эпистолоподобные сущности. По отношению к этим вариантам «Моих писем» тетрадный массив сохранял тот же статус, что и по отношению к отправленным вариантам реальных бытовых писем: содержал не копии ранее написанного, а черновики, проекты будущих составных элементов книги. Так анализ специальной проблемы замыслов литературного применения писем с новой и довольно неожиданной стороны подтверждает ту источниковедческую характеристику тетрадного массива, которая была дана выше — в первой главе этой статьи.

Глава 5

ОТБОР И ПРЕДСТАВЛЕНИЕ ТЕКСТОВ

§ 1. СОСТАВ ПУБЛИКАЦИИ

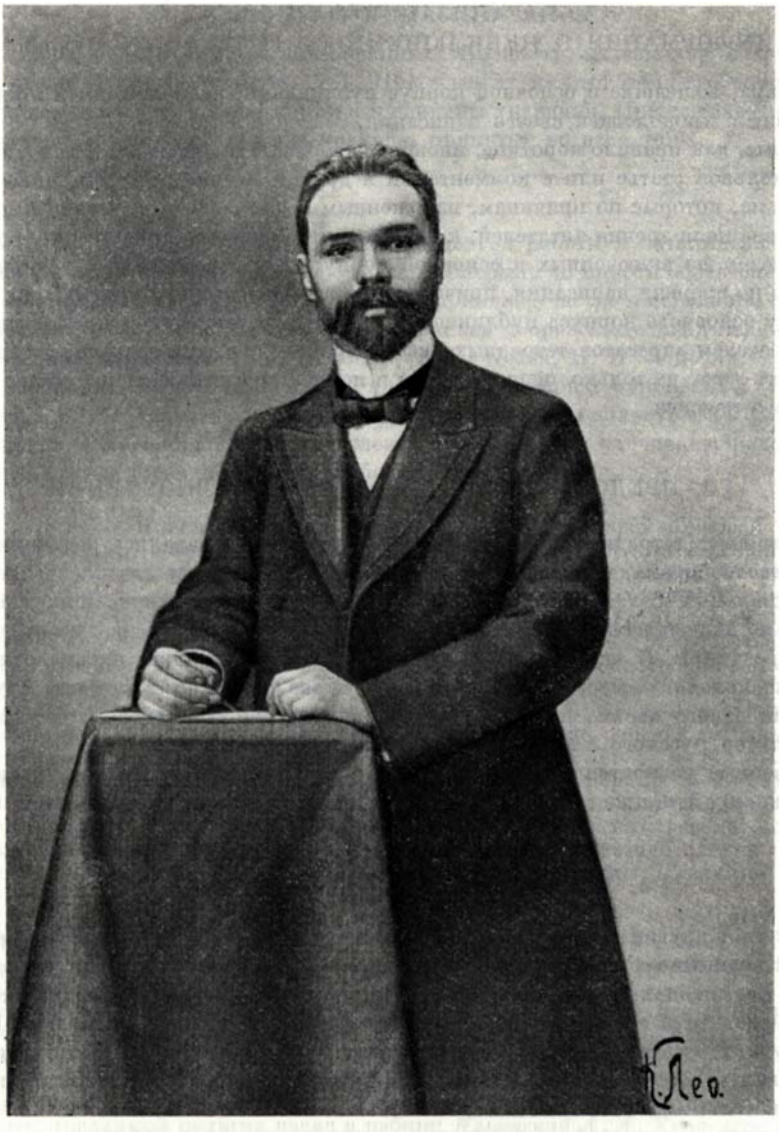
Руководящим принципом и ориентиром при подготовке публикации служила установка на целостное воспроизведение тетрадного массива как единого эпистолярного памятника. Однако по ряду причин как содержательного, так и технического характера это воспроизведение все же не могло быть полным.

Прежде всего по общему правилу «Литературного наследства» пришлось отказаться от включения писем, которые по иным, чаще всего беловым автографам были опубликованы в других изданиях или же публикуются в предшествующих персональных разделах настоящей книги. Поскольку среди публикуемых по другим источникам оказалась почти половина тетрадных писем к Самыгину, остальные письма к нему, хотя они и сохранились только в рабочих тетрадях, также были переданы мною в соответствующий персональный раздел.

В то же время письма, опубликованные ранее или публикуемые в данной книге, включались и в состав предлагаемой публикации, если тетрадный автограф представляет другую редакцию письма, существенно отличающуюся от изданной (именно по этой причине читатель встретит в составе предлагаемой публикации ряд писем к Бальмонту, уже знакомых ему по листовым черновикам, помещенным в персональном разделе). На практике за критерий существенности различия разных редакций текста принимался охват текстуальными расхождениями примерно 50% от объема письма.

По настоянию редколлегии тома не включались планы писем и письма, сохранившиеся лишь в отрывочных набросках. Таковы, например, начало письма к Перцову: «Совершенно случайно и совершенно несвоевременно, т. е. рано был на даче, где в тихом полном уединении изучал Лисия. Это мне мешало ответить Вам, но я все-таки надеялся, что» (Перцову, май 1895 г.) — или едва начатое апрельское письмо 1897 г. к Сологубу. В отступление от данного решения в основной корпус публикации введены п. 5 и 35 для полного представления переписки с Верленом и Бальмонтом, а также п. 27 и 36 — единственные дошедшие до нас письма к Емельянову-Коханскому и Долгинцеву.

Как правило, не включались письма и записки чисто бытового или романно-флиртового характера. Это письмо к Лангу по поводу ссоры с ним, названное в гл. 1, § 7, письма к Н. А. Дарузес и М. П. Ширяевой.



БРЮСОВ
Фотография. 1900-е годы
Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

Пришлось отказаться также от включения писем, в которых не удалось расшифровать либо большую часть текста, либо отдельные слова, без которых не вполне ясен смысл наиболее важных частей текста. Таково письмо к неустановленному корреспонденту, описанное в п. 13, преамбуле к комм., и письмо к Павловской, цитируемое в комм. к п. 70, 71А, 75.

Наконец, поскольку хронологическим рубежом публикации было избрано поступление Брюсова в Московский университет, в нее не вошли 4 более ранних письма к М. И. Красковой.

В то же время в основной корпус публикации введены п. 41 и 44, извлеченные из других источников, что позволило полно представить переписку Брюсова с их адресатами.

В приложениях 1—2 к основному корпусу представлены материалы к неосуществленному сборнику «Мои письма» — предисловие и литературные обработки тетрадных писем.

§ 2. ОРГАНИЗАЦИЯ МАТЕРИАЛА И ИНФОРМАЦИЯ О НЕВКЛЮЧЕННЫХ ТЕТРАДНЫХ ПИСЬМАХ

Все письма, вошедшие в основной корпус публикации, расположены и пронумерованы в соответствии с хронологией своего написания.

Некоторые, как правило короткие, письма и наброски помещены не в основном корпусе, а во вступительной статье или в комментарии к другим письмам. Чтобы такие материалы, а также письма, которые по причинам, изложенным в § 1, вообще не вошли в публикацию, не остались вне поля зрения читателей, к публикации в качестве приложения 3 присоединен указатель писем, не включенных в основной корпус. Все отраженные в нем письма также упорядочены по времени написания, причем время это определено с привязкой к хронологическому ряду основного корпуса публикации. Вместе с составляющим приложение 4 «Алфавитным указателем адресатов тетрадных писем» хронологический перечень позволит желающим составить уже не только целостное, но и полное представление о составе тетрадного эпистолярного массива.

§ 3. ПРЕДСТАВЛЕНИЕ РЕДАКЦИЙ И РАЗНОЧТЕНИЙ

Два или более тетрадных эпистолярных материала признавались редакциями или вариантами одного письма, если отправка одного из них адресату сделала бы невозможной отправку остальных без специального объяснения причин дублирования. Как правило, каждое письмо включалось в состав публикации в одной, самой поздней из представленных в тетрадях редакций. В исключительных случаях, когда редакции письма отличаются не менее чем на половину своего состава, помещены две редакции и в одном случае — три. Все редакции одного письма помещаются под одним и тем же номером, но с добавлением заглавных литер русского алфавита, напр.: 55А, 55Б, 55В.

Существенные разночтения, содержащиеся в редакциях и вариантах, не включенных в основной корпус публикации, приводятся в комментарии к публикуемой редакции.

§ 4. ПЕРЕДАЧА ОСОБЕННОСТЕЙ ТЕКСТА

В отличие от других разделов тома в данной публикации, основанной на черновых автографах, невозможно было прибегать к неоговоренному восстановлению недописанных частей слов. Без специальных отметок такое восстановление проводилось лишь в тех случаях, когда оно может быть осуществлено в русском языке единственным способом. Во всех остальных случаях восстанавливаемая часть заключается в угловые скобки, даже если возможные варианты восстановления отличаются друг от друга чисто морфологическими или словообразовательными особенностями.

Части текста, в автографе зачеркнутые, воспроизводятся в публикации только в том случае, если они несут существенную смысловую информацию, отсутствующую в незачеркнутой части — причем отсутствующую не только в том месте, где расположено зачеркивание, но и во всем письме. Поэтому зачеркнутые фрагменты, повторенные затем в последующих разделах письма, не воспроизводятся.

В тех случаях, когда зачеркнутый фрагмент не нарушает связности незачеркнутого текста или необходим для синтаксической завершенности предложения, он воспроизводится в квадратных скобках прямо в основном корпусе письма. В противном случае зачеркнутое выносится в подстрочное примечание, где дается уже без квадратных скобок. В исключительных случаях, когда зачеркнутый фрагмент требует специальных пояснений, он приводится в составе комментария.

В текстах писем, написанных по-французски, а также в цитатах, приводимых Брюсовым на других языках, орфографические и грамматические ошибки устранены без оговорок. Но в тех немногих случаях, когда употреблено неверное слово, авторский вариант приводится в подстрочном примечании.

Если Брюсов писал письмо не от своего лица или в обращении использовал псевдоним адресата, то в «шапке» письма соответствующие сведения приводятся (за исключением п. 25, 28, 31) в скобках после подлинных фамилий автора и адресата.

§ 5. ОСОБЕННОСТИ СИСТЕМЫ ССЫЛОК

Подавляющее большинство использованных архивных материалов сосредоточено в брюсовском фонде Отдела рукописей *ГБЛ*. При ссылках на этот фонд его номер (386) опускается и приводятся лишь номера картона и единицы хранения. При ссылках на остальные архивохранилища и фонды сохранены правила, принятые во всем томе.

* * *

Подготовка данной публикации потребовала долгой работы и наталкивалась порой на серьезные препятствия. Ее благополучное завершение было во многом облегчено поддержкой и прямой помощью ряда лиц. Ю. П. Благоволина приняла участие в первичной расшифровке писем к Бальмонту, ее строгая критика и настойчивая доброжелательная поддержка сопутствовали всем этапам работы. М. М. Винокур, Т. В. Козка, Н. И. Лепская, Т. Н. Леонтьева, М. И. Трепалина оказали неоценимую помощь в подготовке рукописи. Е. К. Мосалева, Р. И. Розина, В. Е. Хализев помогли в трудных случаях библиографических и библиотечных розысков. Замечания Н. В. Котрелева способствовали уточнению ряда положений вступительной статьи. Всем им — моя глубокая благодарность.

[1] См. 2.7—8 и 4.4. Присвоение самой ранней из рабочих тетрадей номера 4 свидетельствует, по-видимому, что обычай работы в тетрадях возник в результате развития какой-то другой формы их использования. А. А. Ильинский считал недостающим началом ряда общие тетради той же фирмы, заполненные выписками и конспектами сочинений других авторов (*Ильинский А. А.* Литературное наследство Валерия Брюсова // *ЛН*. Т. 27/28. С. 488). Указанные «тетради конспектов» (см. 4.1—3) действительно в основном предшествовали во времени рабочим тетрадям. И опыт их ведения, конечно, во многом способствовал становлению рабочих тетрадей, недаром в тетради № 6 primo (4.4), ведшейся с 1893 по 1895 г., примерно с середины начинают попадаться авторские материалы самого Брюсова — в связи с чем она и получила номер не 6, а 6 primo, увязывающий ее с собственно рабочей тетрадью 6 bis (см. 2.9). Но, хотя «чистых» тетрадей конспектов действительно три, первая из них была поделена Брюсовым на три отдельных «тетради» с самостоятельными номерами. В результате третья по порядку тетрадь уже и имеет номер не 3, а 5. Поэтому присвоение самой ранней из рабочих тетрадей номера 4, а не 6 указывает, что Брюсов, скорее всего, рассматривал рабочие тетради как продолжение не «тетрадей конспектов», а тетрадей автоантологии «Мои стихи», имеющих номера 1—3 bis (см. 14.1—4; подробно охарактеризованы: *Ильинский А. А.* Указ. соч. С. 475—488; *Гудзий 1937*. С. 201—231).

[2] См. 2.6, 2.9—22 и 3.1б—22. Заполнявшиеся летом 1899 г., т. е. уже после окончания университета, тетради с номерами 44—47 (31.1—4) целиком заняты романом «Гора звезды» (см.: *Ильинский А. А.* Указ. соч. С. 488) и по характеру заполнения отличны от предшествующих тетрадей.

[3] *Коншина Е. Н.* Творческое наследие В. Я. Брюсова в его архиве // Записки Отдела рукописей ⟨ГБЛ⟩. М., 1962. Вып. 25. С. 88. «Тонкие тетради» и их самодельные подобия составляют основное содержание картона 4, начиная с ед. 5.

[4] *Коншина Е. Н.* Указ. соч. С. 88—89.

[5] К сожалению, самой подробной его характеристикой в научной литературе и поныне остается обзор, сделанный полвека назад в работе: *Ильинский А. А.* Указ. соч. С. 490—494. В архивной описи ф. 386 содержание каждой из тетрадей отражено лишь суммарно, посредством указания нескольких наиболее четко выделяющихся материалов. Большинство тетрадей включают составленные самим Брюсовым краткие перечни содержащихся в них материалов, вводимые словами: «Здесь» или «В этой тетради». Однако и эти перечни далеко не полны. Полная опись содержания рабочих тетрадей в настоящее время завершается автором данной статьи.

[6] *Коншина Е. Н.* Указ. соч. С. 89.

[7] В архивной описи они названы «записными тетрадями», что порождает ложные ассоциации с хорошо известным в истории русской литературы жанром «записных книжек» — собранием разного рода творческих заготовок, фрагментарных наблюдений и заметок писателя.

[8] В этом многообразии состоит принципиальное отличие «рабочих тетрадей» от отпочковавшихся от них, также черновых по характеру заполнения, но посвященных исключительно поэзии тетрадок карманного формата «Мои стихи» (14.5 и далее; обычно они в противоречие с авторской нумерацией объединяются в один ряд с названными в прим. 1 одноименными общими тетрадями ретроспективной антологии 1891—1893 гг. См.: *Коншина Е. Н.* Указ. соч. С. 9; *Гудзий 1937*. С. 201).

[9] В такой цикл объединены Брюсовым четыре «тетради к книге опытов философских». См. единицы 3.13—14 и 3.17—18.

[10] *Автобиография*. С. 110.

[11] Понятие «творческий дневник» заимствуем из работ Л. М. Розенблюм. (См., в частности, ее кн. «Творческие дневники Достоевского» (М.: Наука, 1981). На то, что «весь лите-

ратурный материал» брюсовских рабочих тетрадей «приобретает некую определенную, как бы биографическую законченность» указывал уже А. А. Ильинский. Но он связывал замеченный им феномен не с общим характером ведения тетрадей, а лишь с тем обстоятельством, что в тетрадях «чисто литературный материал чередуется ⟨. . .⟩ с различными "лирическими" отступлениями дневникового характера» (*Ильинский А. А.* Указ. соч. С. 494). Между тем таких собственно «дневниковых» записей в рабочих тетрадях крайне мало.

[12] Цит. по изложению в ст.: *Благоволина Ю. П.* Архив В. Я. Брюсова: (Материалы, поступившие после 1966 г.) // Записки Отдела рукописей Гос. б-ки СССР им. В. И. Ленина. 1978. Вып. 39. С. 83.

[13] На наличие в тетрадях «большого количества черновых набросков писем» первым обратил внимание опять-таки А. А. Ильинский, но он склонен был ограничивать их возможную источниковедческую значимость лишь одной из разбираемых ниже четырех функций — замещением утраченных беловиков писем. См.: *Ильинский А. А.* Указ. соч. С. 494.

[14] Нет писем, например, в тетрадях № 16 (ноябрь 1894 г.— 2.17) и № 37 (1898 г.— 3.17). Особым обилием писем отмечены заполнявшаяся на рубеже 1894/95 гг. тетрадь № 18, относящаяся к началу 1897 г. тридцатая тетрадь и две из тетрадей второй половины 1898 г.— начала 1899 г.— № 39 и 42 (2.18, 3.9, 3.19, 3.21).

[15] Тетрадь Ланга см. 3.1а; о практике Ремизова см.: *Котрелев Н. В.* Переводная литература в издательстве «Скорпион» // Социально-культурные функции книгоиздательской деятельности. М., 1985. С. 133.

[16] Впервые на нее обратила внимание И. М. Брюсова в предисловии к кн.: *Дневники.* С. [V]. Затем данное наблюдение на основе практически тех же источников было повторено Е. Н. Коншиной, увидевшей в нем свидетельство того, «как эгоцентричен был Брюсов в детстве и юности» (*Коншина Е. Н.* Указ. соч. С. 84).

[17] См. о ней: *Гудзий 1937.* С. 210—223; *Ильинский А. А.* Указ. соч. С. 481—482.

[18] 14.2, л. 19. Само письмо приведено: *Гудзий 1937.* С. 217.

[19] Такой рассказ сопровождает письмо к М. В. Федоровой от 28 октября 1891 г. См. 14.2, л. 19об., 21.

[20] Такими сносками Брюсов сопроводил письмо к М. В. Федоровой, названное в предыдущем прим. См. 14.2, л. 20—20об.

[21] См. комментарии к летним письмам 1891 г. к Е. В. Федоровой и к указанному выше письму к Н. Эйхенвальду: 14.2, л. 11об.— 12об. и 19—19об.

[22] 14.2, л. 12.

[23] 3.14, л. 24. Выписаны первые три фразы, а затем дана отсылка к полному черновику письма в предшествующей тетради (3.13, л. 22—23). Отправленные варианты обоих писем см. наст. кн., Письма к Самыгину, п. 14, 16.

[24] Таковы «письмо к Бальмонту в Париж» в записи от 23 декабря 1896 г. (*Дневники.* С. 26—27), п. 6 из публикуемых в наст. кн. писем к Самыгину и п. 24 к Бальмонту. Только по дневниковой выписке известно нам п. 24 к Самыгину.

[25] Разграничение разовых и постоянных корреспондентов аналогично делению, положенному М. И. Твардовской в основу структуры эпистолярного тома в первом посмертном издании сочинений Твардовского (*Твардовский А. Т.* Собр. соч. М., 1983. Т. 6). В первой части этого тома в общем хронологическом ряду объединены письма к многочисленным адресатам, обращение к которым вызывалось каждый раз конкретными обстоятельствами и оставалось эпизодическим. Во второй же части тома помещены как обособленные сущности с независимой хронологией подборки писем к четырем наиболее близким адресатам, с каждым из которых Твардовский переписывался по многу лет. В принципе сама возможность выделить обе группы адресатов нетривиальна и может служить одной из характеристик индивидуального эпистолярного поведения.

[26] *Литвин Э. С.* Пять писем Брюсова к Владимиру Гиппиусу // В. Брюсов и литература конца XIX—XX в. Ставрополь, 1979. С. 127. Уже после завершения основного корпуса публикации я обнаружил в тетради 9 еще одно, самое раннее из известных писем Брюсова к Гиппиусу. Адресованное на дачу в Химках (почему беловик, по-видимому, и не сохранился у адресата), оно, судя по положению в тетради между датированными автографами стих. «Басня» (2.12, л. 45об.) и «Шорохи» (там же, л. 47об.), было написано в Хорошове 21 или 22 июня, т. е. сразу после конфликта с Гиппиусом и Добролюбовым из-за стихов для *РС 2* (см. п. 15, прим. 13). Учитывая важность эпизода, привожу письмо полностью: «Милостивый Государь Владимир Васильевич. Тетр(ади), как Вашу, так и г. Добролюбова я получил и могу передать Вам ее или в среду (после 3 часов дня) или в один из ближайших понед(ельничных) дней (в то же время). Так как мне предстоит очень недолго пробыть в Москве, то, надеюсь, Вы не откажетесь также захватить с собою мою рукопись «Поля Верлена», а, если Вам не нужен перевод Марселины, то и ее. С совершенным почтением Валерий Брюсов».

Упоминание о «получении тетрадей вызвано тем, что официально они были оставлены Брюсову для передачи «издателю» *РС* В. А. Маслову. «Рукопись "Поля Верлена"» — беловик статьи, цит. в п. 1, прим. 2 и 5 (ср. также прим. 40 к наст. ст.). «Перевод Марселины» Вальмор под загл. «Из письма» опубл. Брюсовым в *РС* 2.

[27] 3.9, л. 6об.

[28] Свидетельство это подтверждается сохранившимся в брюсовском фонде письмом Ф. Эверса к А. А. Ланту (109.35).

[29] Опубликовано: *Станюкович В. К.* Воспоминания о В. Я. Брюсове / Публ. Н. С. Ашукина и Р. Л. Щербакова // *ЛН.* Т. 85. С. 742—743.

[30] 3.5, л. 45об.

[31] Письмо публиковалось трижды. См.: *Ашукин Н. С.* Примечания // *Дневники.* С. 156—157; *Ашукин.* С. 116—117; *Опульская Л. Д.* Толстой и русские писатели конца XIX — начала XX в. // *ЛН.* Т. 69, кн. 1, С. 133. В последней публикации ошибочное чтение «Иоанна» вместо «Нафана».

[32] См.: *Неосуществленный замысел.* С. 202—203.

[33] Это свидетельство приведено в ст.: *Нуралов Э. Л.* В. Я. Брюсов и Л. Н. Толстой // *Чтения 1963.* С. 259.

[34] Описка отмечена лишь в первой из публикаций, указ. в прим. 31.

[35] *Дневники.* С. 32.

[36] См. 3.15, л. 44—45.

[37] 72.46, л. 1—2.

[38] *Дневники.* С. 32. О соотношении брюсовских эстетических взглядов с трактатом Толстого см.: *Эстетика Льва Толстого.* § 2—4.

[39] *Автобиография.* С. 111.

[40] О попытках пристроить стихи, а затем статью о Верлене в журнал «Русское обозрение» см.: *Дневники.* С. 13—15. Ср.: *Гудзий 1937.* С. 230 и п. 21, прим. 1.

[41] Слова из предисловия к «варианту 3» книги «О искусстве». См. 3.19, л. 2об.

[42] *Брюсов В. Я.* Что такое искусство: (Я и Лев Толстой).— 3.18, л. 32об.

[43] См.: *Эстетика Льва Толстого.* С. 27—28.

[44] 3.8, л. 45об.—46.

[45] *ЛН.* Т. 85. С. 742.

[46] Об их существовании мы знаем из ответных писем Бахтина (76.29).

[47] 2.15, л. 67об. После слова «субботу» первоначально следовало: «Не опасайтесь быть слишком рано, так как я дома весь день».

[48] 2.15, л. 72об.

[49] См.: *Дневники.* С. 18 и п. 15, прим. 19. Предположение, что письмо Брюсова могло быть адресовано второму из упомянутых в записи гостей — А. Иванову, отвергаем на том основании, что последний охарактеризован в дневнике явно как лицо, сопровождавшее Бугона. Кроме того, обращение «коллега» было в устах Брюсова уместно скорее по отношению к поэту, чем к музыканту. Наконец, точно такое же обращение встречаем в датированном тем же 11 августа начале письма на отдельном листе:

«Уважаемый collega!

Подтверждение моих слов, что деление литературы на 4 школы — классическую, романтическую, реалистическую и декадентскую — можно найти и у других кр(итиков)» (73.39, л. 1). В архивном описании адресат этого наброска не установлен, но его содержание затрагивает вопрос, который станет вскоре одним из центральных в интервью, данном Бугоном газете «Новости дня» (см. п. 15 и комм. к нему).

[50] Ср. в п. 30, прим. 13 предположение о происхождении заглавия «Русские символисты», а также о переписке Ланга с Эверсом в прим. 28 к наст. ст.

[51] Период, охваченный в тетрадных письмах, отражен в тетрадках дневника, хранящихся в ед. 1.12/1—15/1.

[52] См.: *Полоцкая Э. А.* Неоконченная статья о «Вишневом саде» Чехова // *ЛН.* Т. 85. С. 190—194; *Гиндин С. И.* Брюсов: тексты и толкования // Вопр. лит. 1978. № 7. С. 257—258.

[53] См.: *Иванова Е. В.* Валерий Брюсов и Александр Добролюбов // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1981. Т. 40, вып. 3. С. 260.

[54] *Неизд. 1935.* С. 38; III, 273.

[55] *Гиляровский В. А.* Москва и москвичи. М., 1955. С. 428.

[56] Заметка вошла в состав «Miscellanea» — VI, 400.

[57] Последнюю публикацию, пропущенную в *Библиографии*, см. в кн.: Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников. Л., 1971. Т. 2.

[58] См., напр., *Пуришев Б. И.* Брюсов и немецкая культура XVI в. // *Чтения 1966.* С. 455—460; *Сахаров А. Л.* Творческая история стихотворения «Себастьян» (Брюсов и Эрмитаж) // *Чтения 1971.* Кстати, п. 70 свидетельствует, что Брюсов уже с юности знал картину «Св. Себастиан» Антонелло да Мессины, в работе А. Л. Сахарова вовсе не учитываемую.

[59] *Чуковский К. И.* Из воспоминаний. М., 1959. С. 433.

[60] Учитывая историко-литературный характер данной публикации и моего введения к ней, я не даю здесь подробного и систематического описания использованных признаков, а буду кратко характеризовать их по мере развертывания вводимого эпистолярного материала. Должен предупредить, что предлагаемая совокупность параметров, хотя и разрабатывалась на основе некоторых системных соображений о природе письма (и переписки) как речевого жанра, во многом подсказана все же эмпирикой тетрадных писем. Поэтому при перенесении на другой материал она, возможно, потребует внесения каких-то модификаций.

[61] См., напр.: *Скороходько Э. Ф.* Семантические связи в лексике и в текстах // Вопросы информационной теории и практики. М., 1974, № 23; *Гиндин С. И.* Опыты анализа структуры текста с помощью семантических словарей // Машинный перевод и прикладная лингвистика. М., 1972. Вып. 16; *Бухбиндер В. А., Розанов Е. Д.* О целостности и структуре текста // Вопр. языкознания. 1975. № 6.

[62] *Чуковский К. И.* Указ. соч. С. 433.

[63] *Павловская Е. И.* Письмо к Брюсову от 29 января 1897 г.— 97.27, л. 10.

[64] 3.19, л. 53об. После второго абзаца в рукописи оставлена чистая строка. Четвертый абзац первоначально начинался: «Нет ра(боты)».

[65] *Дневники.* С. 29.

[66] См., напр., о последнем письме к ней — п. 75, прим. 3.

[67] См.: *Дневники.* С. 29—31.

[68] *Максимов Д. Е.* Поэзия Валерия Брюсова. М., 1940. С. 67.

[69] *Гиндин С. И.* Поэзия В. Я. Брюсова. М., 1973. С. 6.

[70] *Гаспаров М. Л.* Брюсов-стиховед и Брюсов-стихотворец (1910—1920-е годы) // *Чтения 1973.* С. 13.

[71] О названных здесь неопубликованных произведениях и рукописных редакциях Брюсова см.: о ранних драмах — п. 1, прим. 1—2 и п. 2, прим. 1—2; о статье о Верлене — п. 1, прим. 3, 5; о романе — п. 29, преамбулу к комм. и прим. 17, 25, 27—28, 30; о переработке «Горы Звезды» — п. 77, прим. 5; о повести — п. 71Б, прим. 12; о рукописных редакциях «О искусстве» — ниже, прим. 82; об исторических трудах — п. 81, и комм. к нему.

[72] Этим восклицанием завершается сопоставление «Осени» Пушкина и «Осеннего вечера» Тютчева как образцов «классической» и «символической поэзии» в редакции трактата «Апология символизма», завершенной Брюсовым 13 февраля 1896 г.— 3.4, л. 18об.

[73] Признание из «Miscellanea» — VI, 399.

[74] Подчеркнуто мною. Брюсовский образ «мира трудов» приобретает особый интерес в свете популярной сегодня в логике науки и в философии творчества концепции «мира объективного содержания мышления» как особого «третьего мира», сосуществующего с «мирами» физических объектов и состояний психики. См.: *Поппер К.* Логика и рост научного знания. М., 1983. С. 439—440 и след.

[75] Среди подобных принципиально гетерогенных представлений творческого пути и творческой личности Брюсова укажем широко распространенную концепцию смены «масок», а также более новые модели «восхождений и нисхождений» и постоянной «игры»: *Максимов Д. Е.* Брюсов: поэзия и позиция. Л., 1969. С. 130—132; *Трифонов Н. А.* От искусства эстетической игры к поэзии социальной действительности: (Заметки о творчестве В. Брюсова) // Изв. АН СССР. Сер. лит. и языка. 1985. Т. 44, № 8.

[76] Своеобразное гнездо, связанное общим внутренним переживанием, безусловно образует также п. 3 с переданным Брюсову письмом адресата к третьему лицу (см. п. 3, прим. 1).

[77] См. о «пятом периоде» русского стиха: *Очерк истории русского стиха.* С. 106.

[78] Перечень этих редакций см.: *Взгляды Брюсова на языковую приемлемость.* С. 100. Прим. 9.

[79] См.: *Гиндин С. И.* Представления о путях развития русского поэтического языка в канун XX в. // Вопр. языкознания. 1989. № 6.

[80] *Дневники.* С. 34 и 39—40.

[81] Последовательность и хронологические рамки работы над различными редакциями «О искусстве» описаны в *Эстетика Льва Толстого*, § 1.

[82] *Дневники.* С. 34. Курсив мой.

[83] См. 3.18, л. 10 и 11. В нескольких последующих редакциях формула: «Я и Лев Толстой» — служила заглавием предисловия и была окончательно снята лишь в «варианте 5». См.: *Эстетика Льва Толстого.* С. 28.

[84] 3.18, л. 11об.

[85] Об этом письме, ошибочно помещенном в *Письмах к Перцову* под № 10, см. п. 30, преамбула к комм.

[86] 2.21, л. 67об.

[87] 2.20, л. 46. Датируется по расположению в тетради вслед за помеченными 31 марта материалами о З. Фукс (см. п. 39, прим. 10).

[88] *Письма к Перцову.* С. 17.

[89] 2.20, л. 16об — 17. В *РС 3* был опубликован лишь сжатый реферат этой статьи.

[90] См. 3.13, л. 18об., 22—23 и 3.14, л. 24—25об. «Листовые» варианты писем указаны выше, в прим. 23.

[91] *Письма к Перцову.* С. 46—49.

[92] 3.18, л. 60об. Во втором варианте плана третье письмо (или уже письма?) обозначено как «письм(о) к Б.».

[93] *Лежнев А. З.* Проза Пушкина. М., 1966. С. 245.

[94] Важнейшая литература вопроса указана в ст.: *Гинзбург Л. Я.* Эвфемизмы высокого // Вопр. лит. 1987. № 5. См. также: *Маковоненко Г. П.* Письма русских писателей XVIII в. и литературный процесс // Письма русских писателей XVIII века. Л., Наука, 1980. С. 26.

[95] См.: *Каверин В. А.* Письменный стол. М., 1986; *Каверин В. А.* Литератор. М., 1988; *Славкин В.* Серсо // Соврем. драматургия. 1986. № 4.

[96] VI, 28—31. Автограф первой редакции, озаглавленный «Открытое письмо», но также открывающийся адресацией «Очаровательной незнакомке», по положению в тетради № 9 между стих. «Из трепетно жгучих объятий...» (2.12, л. 61) и «Из Василия Великого» («Нет, не слабость влечет...») — (там же, л. 65) может быть датирован 30 июня или 1 июля 1894 г. Новая редакция, уже озаглавленная «Ответ», была записана в той же тетради между 1 и 8 июля (там же, л. 69об.— 75об.).

[97] Об этой статье см. в работе, указ. в прим. 79.

[98] 3.11, л. 2—2об.

[99] 3.9, л. 6.

[100] 3.11, л. 41об.— 40об. Основания для хронологической привязки — дата начала тетради на л. 1 и дата переписки расположенной после данного автографа повести «Эда» (л. 40—28).

[101] А. М. Метнер посылала свои «дневники-письма» сестре в Париж, та пересылала их Э. К. Метнеру в Париж, а он — московским родственникам. См.: *Апетян З. А.* [Вступ. ст.]// *Метнер Н. К.* Воспоминания, статьи, материалы. М., 1981. С. 15.

[102] Общий черновик писем из Ревеля см. 69.25, л. 1; вариант, отправленный Шестеркиной — *ЛН*. Т. 85. С. 624—625, вариант, посланный Коневскому,— наст. кн., Переписка с Коневским, п. 39.

[103] Все эти письма названы с указанием мест публикации в концовке вступ. ст. А. А. Козловского и Р. Л. Щербакова к переписке с Курсинским в наст. кн.

[104] 3.12, л. 21. В поездке Брюсов датировал письма и дневниковые записки по новому стилю, а вернувшись домой, стал датировать по старому стилю. По какому стилю проставлена данная датировка, установить не удалось.

[105] См. 3.12, л. 10об.

[106] Такое жанровое определение появилось в подзаголовке «Путевых записок» — наряду с прежним «Из писем к М.» — не позднее 7 июня, вскоре после составления плана и предисловия к «Моим письмам». См. 3.12, л. 20.

[107] В оглавлении *TV* «Отдел четвертый. Картинки Крыма и моря» снабжен подзаголовком: «К «Me eum esse» (с. [175]). Более подробная помета на шмуцтитуле (с. [125]) связывает его как раз с тем отделом «Скитания» в *MEE*, который в предисловии к «Моим письмам» назван «только намеченным».

[108] 3.19, л. 59. Основной текст перечня приведен с некоторой непоследовательностью в восстановлении недописанных слов: наст. том, Переписка с Курсинским, п. 46, прим. 5.

[109] *Дневники*. С. 47. Исправлено по оригиналу: 1.15/1, л. 21об.

[110] *Дневники*. С. 47.

[111] 14.5/10, л. 10об.— 12 и 24об.— 25об.

[112] Нижняя граница четко определяется датой «25 сентября», проставленной под третьим письмом подборки (см. ниже о сконструированности всей хронологии этих писем). Определение же верхней границы наталкивается на принципиальные трудности, связанные с общим характером заполнения тетради: даты под стихотворными автографами обозначают не время занесения их в данную тетрадку, а время создания стихотворений. Если все же принять предположение, что вновь создаваемые стихи переносились в данную тетрадку вскоре после написания, то по расположению перед стих. «Дантэ» (6 октября 1898 г.; 14.5/10, л. 12об.—13) можно заключить, что вся первая часть подборки была занесена в тетрадку в конце сентября — начале октября 1898 г. Автограф стих. «Халдейский пастух» с датой 7 ноября на л. 15об. и поглощенность Брюсова в начале декабря работой над другим циклом писем, рассматриваемым ниже в § 8, позволяют надеяться, что указанная верхняя граница работы над первой частью подборки, во всяком случае, определена с погрешностью не более месяца.

[113] Фрагмент пятого письма, соответствующий п. 80, приводится и анализируется как реальное письмо к Добролюбову в ст. Е. В. Ивановой (см. п. 80, преамбулу к комм.). Первые три письма в наст. томе избраны Н. А. Трифоновым в качестве основы при публикации п. 19—21 к Самыгину.

[114] Письма Брюсова к Бахману, возвращенные после смерти адресата, см. 70.3. О содержании писем Брюсова к Балтрушайтису можно судить по встречным письмам 75.43—44.

[115] *Дневники*. С. 52 и 53.

[116] 3.21, л. 39. Данный план приведен также в наст. томе, Письма к Самыгину, вступ. статья и прим. 21 к ней. Н. А. Трифонов полагает при этом, что первому пункту плана соответствует одно из писем к Самыгину.

[117] Там же, л. 35об., 38об.

[118] Другое письмо (98.33, л.1—2) прислал Брюсову П. И. Пильский, товарищ по литературному кружку Станюковича, а в будущем — известный критик. Зная к тому времени «О искусстве» лишь по журнальным отзывам, он проницательно уловил родство брюсовского определения искусства как разновидности общения с социологической концепцией М. Гюйо.

[119] 89.24, л. 1—2.

[120] Там же, л. 3.

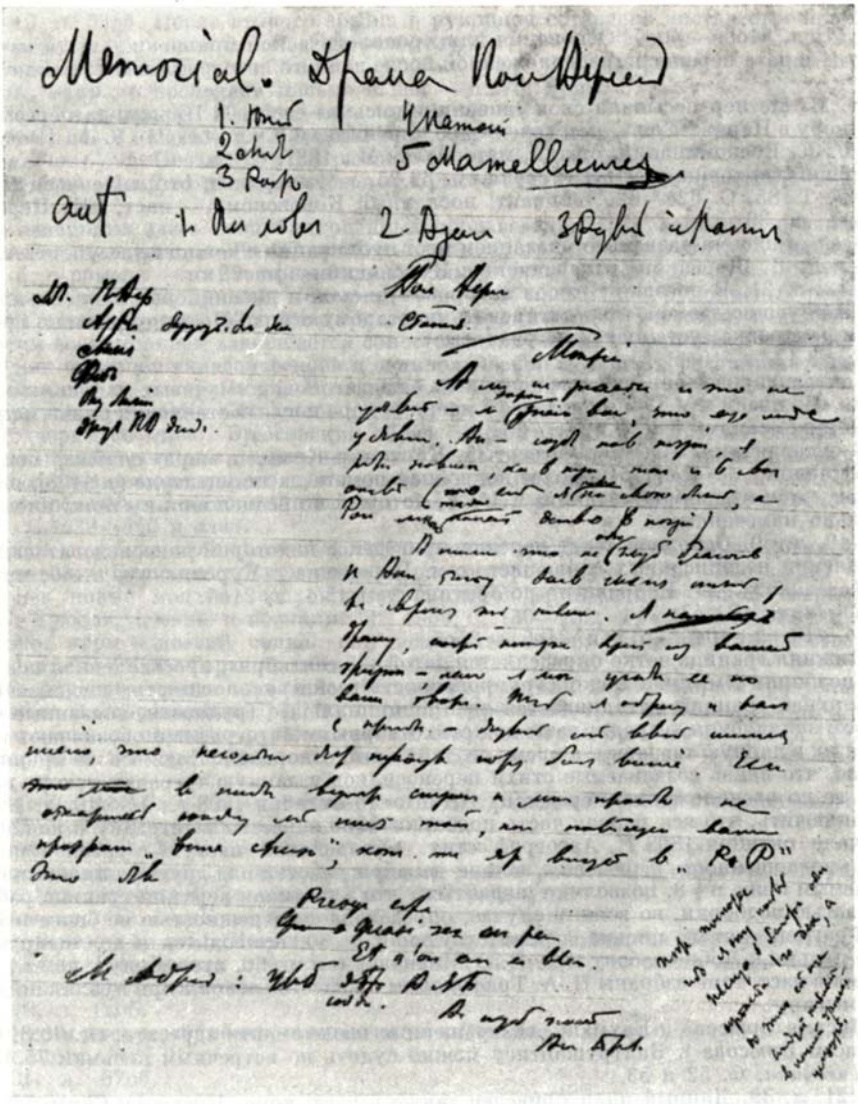
[121] Там же, л. 5.

[122] *Дневники*. С. 67. Курсивом выделяю показательное совпадение жанровой характеристики письма с определением жанра всей книги «Мои письма» в записи, указ. в прим. 109.

[123] Эта тема будет развита также в *О русском стихосложении* и в предшествовавших ей работах о народном стихе (см. выше прим. 78).

[124] 1.15/1, л. 46.

[125] *TV*. С. [4].



СТРАНИЦА ИЗ ЧЕРНОВОЙ ТЕТРАДИ БРЮСОВА
с автографом письма к Верлену (п. 1)
Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

1. БРЮСОВ — ВЕРЛЕНУ

(Москва. Между 14 и 16 октября 1893 г.)

Monsieur

Вы меня не знаете, и это неудивительно — я хорошо знаю Вас, что еще менее удивительно. Вы — создатель новой поэзии, я робкий новичок как в поэзии, так и в своем д⟨е⟩к⟨адент⟩с⟨т⟩ве ⟨?⟩ (то есть я только начинаю свою дея⟨тельно⟩сть, а Рос⟨сия⟩ мною только на⟨чи⟩нает дек⟨адентст⟩во в поэзии).

Вы понимаете ⟨?⟩, что не одно глубокое благоговение к Вашему таланту зас⟨та⟩в⟨ляет⟩ меня отнять у Вас время этим письмом. Я написал драму [1], сюжет которой взят из Вашей жизни [2] — наск⟨олько⟩ я мог угадать ее по Ваш⟨им⟩ твор⟨ениям⟩ [3]. Теперь я обращаюсь к Вам с просьбой — дозволить мне вывести истинные имена, что несомненно должно произв⟨одить⟩ гораздо больше⟨е⟩ вп⟨ечатле⟩ние [4]. Если Вы найдете возможным снизойти к моей просьбе, не от-

кажитесь сообщить мне имя той, которой посвящена Ваша прозрачная «Bonne Chanson» [5], которая так ярко выс⟨т⟩у⟨па⟩ет ⟨?⟩ в «Romances sans Paroles» [6], это⟨й⟩ дев⟨ушки⟩

...presque enfant
Quasi zézayante un peu
⟨Dont on s'éprit en revant⟩
Et qu'on aima en bleu [7]

Мой адрес: Цветной бульвар, собственный дом, Валерию Яковлевичу Брюсову

В глубоком почтении Вал. Брюсов

⟨P. S.⟩ [8] **Пожалуйста, поскорее, ибо я хочу поставить пьесу в бенефис одной артистки 1-го декабря [9], а до этого ей еще следует побывать в нашей драматической цензуре.**

2.9 (тетрадь № 6bis) л. 20об. Адресат определен по содержанию письма. Датируется по положению в тетради между автографами стих. «Из импровизаций» («В этой линейке...») (14 октября — л. 20) и «Феб. Октава» (16 октября — л. 21об.).

[1] Драма «Декаденты. (Конец столетия)». Автографы различных вариантов см.: 28.6 и 2.9, л. 57об.—63об., 74об.— 76 об., 82об.—83; копия окончательного варианта, рукой И. М. Брюсовой и в машинописи — 28.7. Судя по помете перед началом одного из вариантов (28.6, л. 10): «Пьеса не пойдет»,— первоначально предназначалась автором к постановке. Однако публикуемое письмо создавалось в момент, когда у Брюсова только-только возник первый замысел пьесы, зафиксированный вверху той же страницы тетради, на которой находится автограф письма: «Memorial. Драма. Поль Верлен» (далее намечены план и список действующих лиц). Самой же пьесы еще не было, что подтверждается и дневниковой записью от 17 октября: «Задумал много нового. Например, драму из жизни Верлена» (1.12/2, л. 29об.). Непосредственная работа над текстом была начата Брюсовым 21 октября 1893 (см. 28.6, л. 1) и продолжалась, по крайней мере, до 16 апреля 1894 г. (см. 1.13/1, л. 22об.).

[2] В основе сюжета «Декадентов» — история недолгого семейного счастья Верлена с Матильдой Моте и его взаимоотношения с Артюром Рембо. Как представлял себе Брюсов эти аспекты биографии Верлена, лучше всего видно из его же статьи «Поль Верлен и его поэзия», вторая черновая и окончательная редакция которой писались параллельно с пьесой (см. 2.9, л. 20об., 24—26, 27об.—32, 33—37об., 38—42об.). Процитируем два отрывка из белового автографа окончательной редакции статьи, переписанного в начале февраля 1894 г.: «...счастье, о котором мечтал поэт, не должно было оказаться продолжительным. Верлен был способен на порыв, но не ⟨на⟩ то, чтобы действительно отказаться вполне от прошлого. Да и трудно было найти более противоположные натуры, чем Верлен и его жена. Одна — молодая, «слишком молодая женщина, почти ребенок» (как описывал ее впоследствии сам Верлен)... другой— страстный, увлекающийся поэт ⟨. . .⟩ истративший первые желания на оргии, искусственно извративший свои чувства. Может быть, Верлен искренне думал пересоздать свою жизнь, но это оказалось невозможным для его дряблого характера...» (47.10, л. 18); «. . .Верлен весь 72 год провел в путешествии ⟨. . .⟩ В это время Верлен близко сошелся с молодым, едва 20-летним Артюром Римбо. То был по меньшей мере странный человек. Обладая большим поэтическим талантом, он тратил его на необыкновенные, почти невероятные произведения, иной раз прямо лишенные всякого смысла ⟨. . .⟩ Римбо имел громадное влияние на Верлена. Странности и крайности Римбо в поэтической душе Верлена превратились в то новое направление поэзии, которое известно под именем символизма» (там же, л. 20—21).

[3] Какие именно «творения» Верлена были к тому времени известны Брюсову, можно установить по тексту статьи «Поль Верлен и его поэзия» (см. прим. 2), а также по составленному Брюсовым плану «Сборника стихотворений Поля Верлена в переводе русских символистов», объявление о котором было помещено в *РС 2*. С. [52] (см. 2.10, л. 87об.—88 об.). Брюсов хорошо знал все поэтические сборники Верлена от «Сатурнических стихотворений» (1866) до «Счастья» (1891), из более поздних сборников 1891—1893 г. он, видимо, читал к этому времени лишь «Элегии» (запись об их приобретении сделана в дневнике 19 августа 1893 г.— 1.12/2, л. 23). Из прозаических книг относительно подробную характеристику получили в статье Брюсова «Проклятые поэты» и серия биографий «Герои дня». Очерк о Рембо из первой книги Брюсов собирался включить в сборник переводов Верлена. В библиотеке Брюсова в *ГБЛ* сохранилась (с его пометами) также книга: *Morice Ch.* Paul Verlaine. P., 1888 (Книги, № 573). Этот перечень заставляет пересмотреть утверждение Е. В. Ивановой, что для Брюсова и в июле 1894 г. «основным источником знакомства» с французскими символистами «оставалась пока статья З. Венгеровой», напечатанная в сентябре 1892 г. в «Вестнике Европы» (см.: *Иванова Е. В.* Валерий Брюсов и Александр Добролюбов // Изв. АН СССР. Серия лит. и яз. 1981. № 3. С. 256).

[4] В окончательном варианте пьесы (его содержание освещено в статье: *Страшкова О.* Эволюция «нового поэта» в первых драматических произведениях Брюсова // В. Брюсов и литература конца XIX—XX века. Ставрополь, 1979) имена героев вымышлены. Но в варианте, записанном в черновой тетради 2.9, герои, имевшие реальных прототипов, еще обознача-

лись истинными именами. К сожалению, этот вариант в статье О. Страшковой не учтен, что помешало автору поставить вопрос о степени соответствия сюжета драмы реальной биографии Верлена и узнать некоторых прототипов и прежде всего Рембо, получившего в последнем варианте имя Этьен Рио.

[5] «Милая песенка» — третий сборник стихотворений Верлена (1870). В статье «Поль Верлен и его поэзия» Брюсов писал о нем: «В "Милой песенке" все светло, все чисто, как и должно быть в свадебном подарке 16-летней невесте. Трудно было даже ожидать, что поэт найдет ⟨. . .⟩ столь новые звуки, краски на своей палитре» (47.10, л.16).

[6] «Романсы без слов», четвертый сборник Верлена (1874), перевод которого стал первым отдельным изданием Верлена на русском языке и первой индивидуальной книгой Брюсова. В предисловии к переводу Брюсов назвал «Романсы без слов» «откровением для поэзии, первой книгой вполне выраженного, но еще не искаженного символизма» (*Верлен П.* Романсы без слов. М.: Типогр. Э. Лисснера и Ю. Романа, 1894. С.III).

[7] ...почти ребенка, // Как бы немного присюсюкивающей, // ⟨В которую влюблялись в мечтах⟩ // И которую любили в голубом *(франц.)* — вторая строфа 6-го стихотворения из сборника Верлена «Счастье» «Puis, déjà très anciens...». Ни в самом стихотворении, ни в сборнике в целом нет прямых указаний на то, что стихотворение посвящено той же героине, что и «Милая песенка» и «Романсы без слов». Уловив связь между ними, Брюсов проявил незаурядную чуткость. Его точка зрения подтверждается новейшими исследователями. Так, Ж. Ботель в предисловии к научному изданию «Счастья» указывает, что этот сборник подхватывал не только все темы «Мудрости» и «Любви», но даже темы «Милой» песенки» и «Birds in the night» («Птицы в ночи» — *англ.*— один из отделов «Романсов без слов», полностью посвященный отношениям с М. Моте.— *С. Г.*). И в качестве доказательства Ботель выписывает ту же самую строфу, что приводил в своем письме Брюсов (см.: *Botel J.* «Bonheur» // *Verlaine P.* Oeuvres poétiques complètes. P., 1962. P. 652.

Считая данное стихотворение важным биографическим источником, Брюсов специально перевел две первые строфы для своей статьи о Верлене. Вторая строфа была им здесь переведена так: Это — дальний образ милой // В голубой ее одежде, // Столь любимый мною прежде // И похищенный могилой (47.10,л.44). Таким переводом Брюсов привнес в стихи (и соответственно в биографию Верлена) мотив смерти возлюбленной, явно навеянный собственной недавней утратой — смертью Е. А. Красковой (см. п. 3, преамбула к комментарию и прим. 6). Не случайно первая строфа оригинала была избрана им в качестве эпиграфа к шестой тетради дневников (с 21 октября 1892 по 12 мая 1893), посвященной истории его отношений с Е. А. Красковой и озаглавленной «Леля» (1.12/1, л.1).

[8] Следующий абзац в рукописи представляет собой позднейшую приписку, сделанную на полях. Место вставки не указано. Предположительно помещаем ее в качестве постскриптума.

[9] Постоянной участницей всех театральных предприятий Брюсова во второй половине 1893 г. была Наталья Александровна *Дарузес*, выступавшая на любительской сцене под фамилией Раевская. Ни Брюсов, ни Дарузес не были профессиональными актерами, и бенефис Дарузес вряд ли мог планироваться. Но 1 декабря — день рождения самого Брюсова, в 1893 г. ему исполнялось 20 лет, и эту дату Брюсов действительно хотел отметить. Не случайно представление другой его пьесы — «Проза» (см. п. 2, прим. 2), на которое Брюсов смотрел как на свое «первое ... выступление на арену литературы» (1.12/2, л.38), состоялось в канун названного «бенефиса» — 30 ноября. См. также п.12, прим. 5.

2. БРЮСОВ — ВАРИНУ

⟨Москва. 16 или 17 октября 1893 г.⟩

Милостивый государь Николай Константинович!

Мне очень интересна судьба моей пьесы [1], о кот⟨орой⟩ я не имею ник⟨аких⟩ сведений с тех пор, как Вы от меня исчезли ⟨?⟩ Не будете ли Вы так любезны заехать ко мне, чтобы сообщить их? Я бываю в понедельник вечером, во вторник утром, [до 10] половины десятого и в среду вечером после 6 [2].

Кроме того, мне очень интересно знать, будут ли у Вас еще спектакли [3], так как в противном случае мне придется играть в другом театре.

Ув⟨ажающ⟩ий Вас Валерий Брюсов

2.9 (тетрадь № 6 bis), л. 22. Адресат установлен на основании соответствия содержания письма упоминаниям и характеристикам Варина в дневнике Брюсова за 1893 г. (наиболее существенные из них приведены в комментарии). Но в дневнике Варин называется только по фамилии, имя и отчество не упомянуты ни разу.

Абзац «Кроме того ∾ в театре» в автографе предшествует фразе «Не будете ли Вы...». Авторский знак, который мы интерпретировали как знак перестановки, мог означать и зачеркивание всего письма. Дата определена по расположенному слева от письма стих. «Из экспромтов», датированному 16 октября, и по дневниковой записи Брюсова от 18 октября (см. прим. 2).

Николай Константинович *Варин* — антрепренер и актер драматического кружка московского Немецкого клуба. Брюсов познакомился с ним в сентябре 1893 г. 8 сентября он записал в дневнике: «Утром у меня Р⟨оберт⟩ Ланг и Зунделович. Тщетно ждем Варина», а 10 сентября — «Преглупые дела. Голова не в порядке, в душе опасения, в бумажнике содержимого много меньше, зато в столе чужие роли, в углу палка г. Варина и в результате сознание себя членом драматического кружка, что играет в Немецком клубе» (1.12/2, л. 24—24об.). В газетной и журнальной театральной хронике 1893 г. организатором спектаклей в Немецком клубе назывался «г. Варравин» (см., напр.: Моск. ведомости. № 341. 11 дек.). Возможно, таково было сценическое имя Варина.

[1] Скорее всего, речь идет о неопубликованной трагедии «Каракалла» (см. 28.2, 3; 125.37). В воскресенье 26 сентября Брюсов записывал в дневнике: «...надо было кончить обработку трагедии («Каракалла»). Варин хотел заехать за ней во вторник, а она далеко не готова. Я писал экспромтом стихами целые сцены...» (1.12/2, л.27об.). На следующий день он продолжал: «Работал, работал над «Каракаллой» и наконец убедился, что драма еще очень несовершенна, надо все переделывать» (там же, л. 28). Однако непосредственной записи о передаче Варину рукописи «Каракаллы» в дневнике нет. Поэтому не исключено, что в публикуемом письме речь идет о другой пьесе — «драматической шутке» «Дачные страсти» (опубл. В. Боцяновским: Звезда. 1939. № 10—11. С. 223—235). Правда, «Дачные страсти» к этому времени уже были запрещены театральной цензурой (*Дневники*. С. 14, запись от 18 сентября; цензурная история освещена в статье: *Боцяновский В. Ф.* Дачные страсти: Комедия В. Брюсова // Красная газета. Веч. вып. 1926. № 16. 17 янв.), но Варин, обладавший большими связями в театральном мире, мог возобновить хлопоты о разрешении. Московские газеты в конце 1893 г. извещали о постановке в Немецком клубе и «Дачных страстей» (Новости дня. № 3725. 30 окт.; Моск. ведомости. № 301. 1 нояб.), и «Каракаллы» (Московские ведомости. № 341. 11 дек.). Сведения о постановке «Дачных страстей» Брюсов 1 ноября назвал «ошибочными» (1.12/2, л. 34 об.) и послал в «Новости дня» опровержение, «напечатанное в такой переделке: «Автор комедии «Дачные страсти», предположенной к постановке ⟨. . .⟩ сообщает ⟨. . .⟩ что произведение его не разрешено драматической цензурой и потому, конечно, нигде даваемо быть не может"» (1.20, л.13об.—14).



18 93.

ВЪ ПОМѢЩЕНІИ

НѢМЕЦКАГО КЛУБА

во Вторникъ, 2-го Ноября,

предоставлено будетъ:

КАПРИЗНИЦА.

Вод. въ 1 дѣйств., соч. Фролова.

Дѣйствующія лица:

Бобичевъ, помѣщикъ . . . . . г. Масловъ.
Соня, его дочь . . . . . г-жа Валентинова.
Вербинъ, Мазеевъ } сосѣди Бобичева . . . . . г. Щербатова. г. Яблонскій.
Маркована, ключница . . . . . г-жа Толина.
Семенъ, дворецкій . . . . . г. Садовниковъ.
Маша, горничная . . . . . г-жа Павлова.

II.

СКОЛЬЗКІЙ ПУТЬ.

Драма въ 4-хъ дѣйств., О. Королева.

Дѣйствующія лица:

Топоровъ . . . . . г. Николаевъ.
Наденька, его дочь . . . . . г-жа Акимова.
Мурашкинъ . . . . . г. Садовниковъ.
Штурмъ . . . . . г. Щербатовъ.
Степанида, кухарка . . . . . г-жа Петрова.
Подрѣзовъ, Звонищевъ } друзья Штурма . . . . . г. Масловъ. г. Борскій.
Сидоръ, лакей . . . . . г. Яблонскій.
Мавра Семеновна, торговка съ толчуги . . г-жа Толина.
Груздевъ, квартирантъ Мавры Семеновны . . г. Гротовъ.
Брыкаловъ, приказчикъ . . . . . г. Вешуковъ.

III.

САМА СЕБЯ РАБА БЬЕТЪ, КОЛИ НЕ ЧИСТО ЖНЕТЪ.

Вод. въ 1 дѣйствіи, соч. Зозулина.

Дѣйствующія лица:

Майскій, докторъ . . . . . г. Щербатовъ.
Жена его . . . . . г-жа Яблонская.
Тетка Майскаго . . . . . г-жа Громова.
Федулъ, лакей . . . . . г. Гротовъ.

По окончаніи спектакля

ТАНЦЫ.

Режиссеръ Артистъ Императорскихъ театровъ Н. О. В.

Распорядитель Н. К. Варинъ.

Порядокъ спектакля по программѣ.

На основаніи Высочайше утвержденнаго 5 Мая 1892 года мнѣнія Государственнаго Совѣта со всѣхъ билетовъ взимается сборъ въ пользу Вѣдомства учрежденій Императрицы Маріи, оплачивающій марками, безъ коихъ билеты не дѣйствительны.

Печатать разрѣшается. За Московскаго Обер-Полицеймейстера Полковникъ РУДНЕВЪ.

Типографія ИМПЕРАТОРСКИХЪ Московскихъ Театровъ (Губернская Типографія).

АФИША СПЕКТАКЛЯ В МОСКОВСКОМ НЕМЕЦКОМ КЛУБЕ С УЧАСТИЕМ В. Я. БРЮСОВА (СЦЕНИЧЕСКОЕ ИМЯ — МАСЛОВ). 1893

Распорядитель Н. К. Варин

Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

[2] Варин посетил Брюсова в понедельник 18 октября: «Ох, скверно, скверно, скверно. Был у меня Варин. Пьеса у него, и я у него в руках. Не знаю, что делать» (1.12/2, л.31). Но уже на следующий день, 19 октября, сложившаяся ситуация получила неожиданное разрешение: «Вдруг написал сценку (дожидаясь Тали)» (там же, л. 31 об.; Таля — Н. А. Дарузес, см. п. 1, прим. 9). Новая пьеса — «Проза» (не опубл.; см. 28.4; отсылка к ней сделана на одном листе с письмом Варину), по-видимому, объединила драматический кружок и на время отодвинула в сторону другие пьесы Брюсова. Уже 20 октября он послал ее в цензуру (1.12/2, л.31об.), 12 ноября записал о полученном разрешении (там же, л. 35об.), а 30 ноября состоялся спектакль, имевший значительный успех (см. п. 12, прим. 5).

[3] Данный вопрос вызван, возможно, неудачей спектакля («Карьера» Королёва и «Подозрительная личность» Владимирова) в Немецком клубе 12 октября 1893 г. (см. 1.20, л. 12об.—13 и 1.12/2, л. 29об.). Следующий спектакль («Скользский путь» Королёва), также с участием Брюсова, состоялся 2 ноября и имел успех (1.20, л.13 и 1.12/2, л.34об.—35, а также илл. на с. 615).

3. БРЮСОВ — БИНДАСОВОЙ

⟨Москва. Между 8 и 13 ноября 1893 г.⟩

Многоуважаемая В⟨ера⟩ Петр⟨овна⟩

Ны⟨нче⟩ три раза при⟨нимался⟩ я за письмо Вам и кажется⟨?⟩, что разорву и это письмо. Но спок⟨ойно⟩, спо⟨койно⟩ — это еще не объяснение в любви, как можно понять по началу. Дело вот в чем.

В Вашем последнем письме [1] [мне] попа⟨лась⟩ фраза: «только неле⟨с⟩т⟨ные?⟩ от⟨зывы⟩ сопровождают Ваше имя», т. е. мое. Эта-то фраза и заце⟨пила?⟩ меня более всего. Я попробовал узн⟨ат⟩ь многое, что, конечно⟨?⟩ я уже давно знал, но чего еще, кажется, никто не выражал определенно. Постараюсь быть вполне искренним, а это-то и трудно. Я всегда или, вернее, почти всегда лгу и играю роль, мало припомню я слов, сказанных мной от души. Потому-то мне так трудно будет писать это письмо и поэтому-то я уже раз пять рвал начало. Теперь прошу заранее прощенья за некоторую пут⟨анность⟩ моего письма, так⟨?⟩ как хочется быть впо⟨лне⟩ точным.

Хорошим и дурным в разное время называли различные вещи. Было время, когда убить раба не казалось нисколько преступлением. Было другое время, когда девушки [в храме] считали хорошим поступком предлагать себя в жены чужестранцу на одну ночь [2]. Теперь нам это кажется дурным. Вы вот, например, может быть, скажете, что с моей стороны нехорошо и рассказывать об этом, а уверяю вас, что когда-то все это было добродетелью, хорошим поступком, вот таким как теперь напоить странника или (в первом случае) убить бешеную собаку. Наоборот, настанет время, когда некоторые ⟨из⟩ те⟨х⟩ поступков, которые теперь считаются хорошими или дурными, переменят свое значение во мнении людей. Очень вероятно, например, что современных солдат лет через [пятьсот] тысячу будут считать преступниками.

Итак, доброе и дурное изменяется сообразно с [воззрениями] веком. Но может быть, есть что-нибудь такое, что вечно было и будет хорошим или дурным? Во-первых, нельзя сказать, что таково было то, что написано у Христа, у Моисея, у Будды и других пророков и учителей. Вот я вам уже показал, что нарушать некоторые заповеди прежде считалось добродетелью. Может быть, хорошо то, что приносит пользу другим? Но, вероятно, нет ни одного поступка, которым можно было бы приносить ⟨?⟩ пользу, не совершая этим вреда другим. Кроме того, как придется тогда смотреть на поступки, совершенные с благой *целью*, но по [нашему] общему мнению дурные? *

Был человек именем Лас Казас [4], очень хороший человек, как говорят единогласно все историки, но желая избавить индейцев от истязаний, которым подвергали их испанцы, этот Лас Казас предложил брать негров как рабов. Цель у него была хорошая, кроме того он думал, что неграм работать будет не трудно и что испанское владычество даст им образование,— а что вышло! работорговля! невольничество! нечто страшное! Хороший ли был поступок Лас Казаса? Дурной. А он всю жизнь только об одном и старался, чтобы помогать бедным индейцам, истратил все свое здоровье в этом деле и даже умер от чрезмерных трудов.

Что же после этого хорошее и что дурное?

Увы, ответ один. Хорошо то, что большинству угодно признать хорошим. Теперь скажите, виноват ли человек, если его убеждения не сходятся с

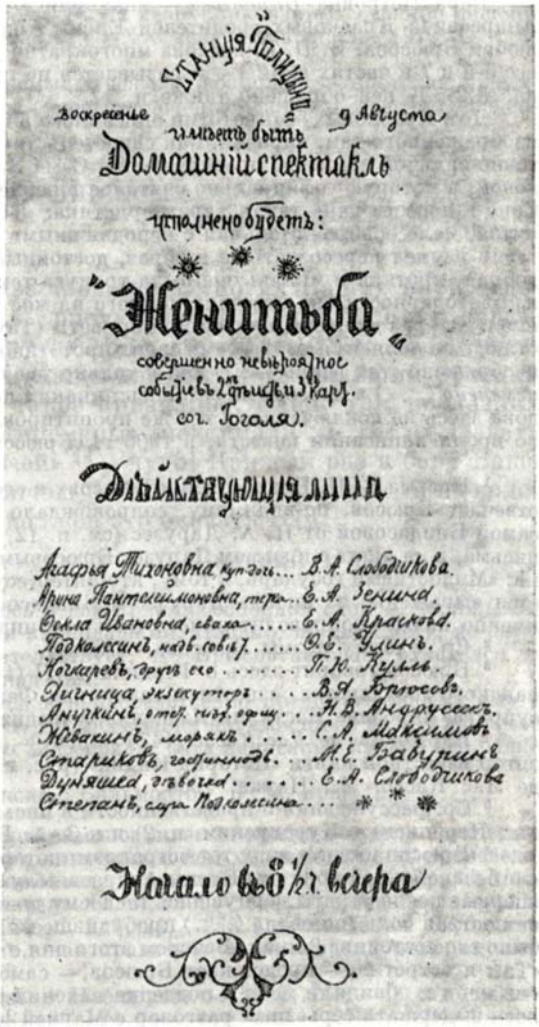
* *Далее зачеркнуто:* Фердинанд, напр., император испанский [3], жег и избивал тысячи людей и твердо был убежден, что действует на пользу всеобщую. Я не хочу оправдывать этого Фердинанда, ибо за ним водится еще много иных поступков, но здесь, пожалуй, его нельзя будет [осудить, хотя]. Что же наконец

убеждениями большинства? Дурно ли он будет поступать, если будет поступать по своим убеждениям? Нет! Тысячу раз нет! Хуже поступают те, которые стараются приноровиться к общему мнению. По-моему, человек, который полагает, что красть должно, и крадет, менее преступен, чем тот, который, не веруя, все-таки ходит в церковь, чтобы казаться благочестивым. Первый совершает в глазах света дурное, второй хорошее, но все же второй греховнее первого.

Итак, поступать хорошо значит поступать согласно со своими убеждениями [5].

Вот почему я смело и спокойно считаю себя вполне честным человеком.

Знаю, что многие, очень многие, согласно с их убеждениями (потому что мои взгляды сильно разнятся от общепринятых) считают меня чуть-чуть, а может быть и совсем подлецом [6] — и говорю (тоже смело и спокойно), что некоторые (замечу в скобках, например, не Саблин) [7] — правы в этом. Да, есть люди, которые могут меня осуждать и знаете, В⟨ера⟩ П⟨етровна⟩ — среди этих людей, я думал, будете и Вы. Ваши мягкие, светлые ⟨?⟩ письма заставили меня покраснеть. Я был побежден Вашей добротой, В⟨ера⟩ П⟨етровна⟩, я был уничтожен ею. Много, много заве⟨тных⟩ струн на сердце заставили дрожать ваши письма, но ... но, кажется, пора прер⟨ват⟩ь письмо, иначе Вы будете сердиться на



АФИША ДОМАШНЕГО СПЕКТАКЛЯ, В КОТОРОМ УЧАСТВОВАЛИ В. Я. БРЮСОВ И Е. А. КРАСКОВА
9 августа 1892 г.
Литературный музей, Москва

глубоко уважающего Вас Валерия Брюсова

Меня очень интригует ⟨?⟩, что происходит на сеансах у Красковых [8] и в каких же, наконец, отношениях Саблин к Варе! [9] Нап⟨ишите⟩, что дел⟨ает⟩ Михаил Евдокимович? [10] и что мой жалкий друг Андруссек? [11] Простите за проза⟨ическ⟩ие вопросы, но пр⟨а⟩во же интересно!

В⟨аш⟩ Валерий Брюсов

2.9 (тетрадь № 6 bis), л. 46об.— 49. Адресат не указан, ее имя и отчество, всюду в автографе данные лишь сокращенно, восстанавливаются на основании дневниковой записи от 28 ноября 1893 г. (см. п. 12, прим. 1). Учитываем также хронологическое совпадение между находящимся в той же тетради другим письмом к корреспонденту, обозначенным аналогичным сокращением (л. 22—23, 24) и записью в дневнике от 22 октября «Люблю Талю, и сижу и пишу обольщающее письмо к В⟨ере⟩ Петр⟨овне⟩» (1.12/2, л. 30об.). Фамилия адресата установлена предположительно на основе записи Брюсова в списке «Мои прекрасные дамы»: «Вера Биндасова» (числится в рубрике «1894 г.» — 1.4, л. 2).

Датируется по расположению в тетради между автографами стих. «Люби!» (8 ноября, л. 45об.—46) и «Из пьяных экспромтов» (13 ноября, л. 54).

Вера Петровна *Биндасова* — знакомая Брюсова по дому Марии Ивановны и Андрея Андреевича Красковых, родителей Елены Андреевны Красковой (Лели), предмета первой любви Брюсова. В. П. Биндасова многократно упоминается в дневнике Брюсова, особенно в его 6-й и 7-й частях (1.12/1—2: называется по имени и отчеству, а также Верочка или Верочка № 2). К ней обращено также п. 12.

Дом Красковых — прототип описанного в гл. XV—XVI «Моей юности» салона Кариных, изображенного там, впрочем, как свидетельствует сравнение с дневниками Брюсова, с достаточно сильной степенью преображения. Сама В. П. Биндасова стала прототипом Сони Хлындовой, в которую «официально считался влюбленным» (*Из моей жизни*. С. 79) герой повести. Соне в повести дана такая характеристика: «То была девушка лет двадцати, слишком, помнится, мало обворожительная с неподвижными серыми глазами. Не знаю, каким чудом фантазии я умел пересоздать ее в образ, достойный стихов и мечты. Впрочем, она была девица добрая, кроткая и милая; она была тронута тем, что она попала в число избранных; как бы из благодарности она отвечала немного на мое чувство. Я тоже благодарен ей за это подаяние и еще раз душевно шлю ей мой привет!» (Там же. С. 78). Известно, что герои этой повести отнюдь не являются портретами своих прототипов: «〈. . .〉 в ней все, касающееся меня лично», изображено «так верно 〈. . .〉 как я только умел 〈. . .〉 все, *что касается других* 〈. . .〉 *все это изменено* 〈. . .〉 в повести не осталось никаких портретов» (Там же. С. 104—105). Соня Хлындова здесь не исключение, и все же процитированная характеристика свидетельствует, что и во время написания повести, в 1900 г., Брюсов сохранял симпатию к ее прототипу.

[1] Письма В. П. Биндасовой к Брюсову в его архиве не сохранились. Письмо, на которое отвечает Брюсов, по-видимому, сопровождало пересылку к Брюсову письма, полученного самой Биндасовой от Н. А. Дарузес (см. п. 12, прим. 4). И перед началом комментируемого письма, и на листе с письмом Дарузес Брюсовым выписана одна и та же формула начала письма: «Милостивый государь, к тому, кто интер〈есуется〉». Поскольку в этой формуле обыгрывается выражение из письма Дарузес к Биндасовой, можно полагать, что она воспроизводит именно начало сопроводительного письма Биндасовой к Брюсову.

[2] Ср. фабулу поэмы Брюсова «Аганат».

[3] Брюсов говорит здесь о Фердинанде II (1452—1516), первом короле объединенного испанского государства, известном также как Фердинанд-Католик. В 1480 г. Фердинанд и его супруга, королева Кастилии Изабелла, учредили в Кастилии трибунал инквизиции.

[4] Бартоломе де *Лас Касас* (1474—1566) — испанский миссионер, публицист и историк, автор известной книги «История Индий» (рус. изд.— Л.: Наука, 1968). См. о нем: Бартоломе де Лас Касас. М.: Наука, 1966.

[5] Ср. рассуждения о нравственности в письмах к Курсинскому от 14 июня 1895 г. (наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 2) и к З. А. Бакулиной (п. 61 наст. публ.).

[6] Брюсов имеет в виду тот остракизм, которому он был подвергнут в доме Красковых после безвременной кончины Елены Андреевны, умершей 18 мая 1893 г. от черной оспы. 28 мая, впервые после утраты вернувшись к своему дневнику, Брюсов записал, что даже когда «первая острая боль миновала 〈. . .〉 пробудившееся сознание было тяжело». «Особенно» тяжелым было его состояние 24 мая. Вечером этого дня он впервые после похорон попал к Красковым. «Там я встретил,— продолжает Брюсов,— самое неприязненное настроение. Все были против меня и обвиняли меня в подделке явлений на сеансах (см. прим. 8.— *С. Г.*). Мне пришлось выдержать серьезный разговор с Марией Ивановной, где мы оба расплакались и я сказал ей много такого, чего говорить не следовало. В результате мне пришлось навсегда покинуть семейство Красковых» (1.12/2, л. 5). Насколько тяжело переживалось Брюсовым враждебное отношение Красковых и их окружения, показывают следующие строки из черновика его письма к М. И. Красковой, сохранившегося в тетради № 4: «Было время, когда я нуждался в слове утешения, а что дали вы мне. Я молил куска хлеба, а вы протянули камень. Из-за ваших пустых фокусов (?), которые вы наз〈ы〉в〈аете〉 сеансами, вы прогнали меня, оторвав от последнего, что мне оставалось: от воспоминаний и обстановки недавнего прошлого, с которой мне тяжело, слишком тяжело было расстаться 〈. . .〉 Может быть, я жесток, но и вы были жестоки» (2.7, л. 72).

[7] Сергей Михайлович *Саблин* — посетитель салона Красковых, удачливый соперник Брюсова в ухаживании за их младшей дочерью Варварой Андреевной, в которую поначалу «воображал, что был влюблен» (*Из моей жизни*. С. 79) Брюсов. Прототип Зардина в повести «Моя юность».

[8] Одна из характерных особенностей дома Красковых, не нашедшая никакого отражения в описании салона Кариных в «Моей юности»,— регулярно устраивавшиеся у них спиритические сеансы. О некоторых сеансах имеются записи в ч. 6 брюсовского дневника (см, напр., отдельный «Протокол сеансов» за январь — февраль 1893 г.— 1.12/1, л. 28). Брюсов, как известно, серьезно интересовался спиритизмом и впоследствии сотрудничал в специальном спиритическом журнале «Ребус». Молодость, однако, брала верх, и обстановка сеансов у Красковых нередко использовалась им как прикрытие для весьма вольного ухаживания за юными участницами сеансов, в том числе и за адресатом данного письма (см., напр., 1.12/1, л. 26об., 29об., 31, 32).

[9] Варвара Андреевна *Краскова* (см. прим. 7) — прототип Жени Кариной в повести «Моя юность».

[10] Михаил Евдокимович *Бабурин* — жених Е. А. Красковой, прототип Гурьянова в «Моей юности». В 1896 г. Брюсов неожиданно встретится с ним, впервые после похорон Елены

Андреевны, на курорте в Пятигорске (см.: *Дронов В.* Из неопубликованных страниц дневника Брюсова. // В. Брюсов и литература конца XIX—XX века. Ставрополь, 1979. С. 116, запись от 7 июля).

[11] Николай Васильевич *Андруссек* — знакомый Брюсова, возможно — прототип упомянутого в «Моей юности» (с. 77) с той же оценкой («существо очень смешное и. конечно, еще более жалкое») студента Барбарисина.

4. БРЮСОВ — ЯСИНСКОМУ

⟨Москва.⟩ 21 февраля ⟨1894 г.⟩

Милостивый Государь.

Я ненавижу Вас. Я ненавижу Вас за тенденции многих Ваших произведений, я ненавижу Вас за Вашу личность, рисующую⟨ся⟩ в них *. Если когда-либо я буду писать критики — я буду ругать Вас. Но вместе с тем я боготворю Вас, я поклоняюсь Вашему таланту. В наши дни Вы — величайший русский романист. От врага можно выслушать такое признание, Ваши три последних романа — «Петербургские туманы», «Лицемеры» (не думали ли Вы их назвать первоначально «Черти»?) и «Горный ручей» [2] — чудо! Каждый раз я беру Ваше новое произведение с озлоблением и кончаю побежденный, брошенный на колени. Я люблю, я презираю Вас и хочу, должен это сказать Вам.

Валерий Брюсов

2.10 (тетрадь № 7), л. 50об.—51. Писалось в два приема, основной слой — чернилами, последующая правка и приписка — цветными карандашами. Письмо, по-видимому, не было послано, однако наличие второго слоя свидетельствует, что Брюсов не сразу отказался от мысли послать письмо и продолжал работу над ним.

Дата перед письмом, возможно, относится к непосредственно предшествующему ему в тетради отрывку из «Анализа IV книги Ливия». Но, поскольку начатое ниже на том же листе стих. «Стонут звуки, плачут речи» датировано 22 февраля, дата написания письма все равно определяется с точностью до одного дня.

Об И. И. Ясинском см. наст. кн., Переписка с Бальмонтом, п. 24, прим. 2.

[1] Журнал «Наблюдатель» был известен крайним шовинизмом критико-публицистического отдела и второсортностью большей части публикуемых в нем художественных произведений. См.: *Тарасова А. А.* Реакционно-охранительная журналистика // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX — начала XX в., 1890—1904: Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М.: Наука, 1982. С. 243, 247—248. Произведения Ясинского печатались в «Наблюдателе» с декабря 1886 г., как правило — в нескольких номерах ежегодно.

[2] *Ясинский И. И.* Петербургские туманы // Наблюдатель. 1892. № 1—4; отд. изд.— СПб., 1893; *Он же.* Лицемеры // Наблюдатель. 1893. № 1—4; отд. изд.— СПб., 1894; *Он же.* Горный ручей // Наблюдатель. 1894. № 1—4.

5. БРЮСОВ — ВЕРЛЕНУ

⟨Москва. 21 или 22 февраля 1894 г.⟩

Monsieur le maître!

Nous sommes très [2*] contents [3*] d'être [4*] presqu'e pionniers en Russie. Nul parmi

Перевод:

Милостивый государь и учитель!

Мы очень счастливы тем, что являемся в России почти пионерами. Никто среди

2.10 (тетрадь № 7), л.51, сразу после письма к И. И. Ясинскому (п.4). Весь текст, кроме обращения и последних четырех слов, перечеркнут. Адресат определен по содержанию и языку письма. Основания для датировки те же, что и в п. 4. Письмо должно было сопровождать посылку Верлену *РС 1.* 18 февраля 1894 г. Брюсов «получил корректурные листы», 25-го — готовый сборник, а 28 он записал, что они с Лангом занимаются его рассылкой (*Дневники.* С. 15—16). В составленном между 10 и 12 февраля предварительном списке рассылки и рас-

* *Далее зачеркнуто:* я ненавижу Вас за то, что Вы пишете в «Наблюд⟨ателе⟩» [1].

[2*] *Далее зачеркнуто:* счастливы.

[3*] *Далее зачеркнуто:* d'avoir

[4*] *Далее последовательно зачеркнуто:* les uns; les premiers

пределения тиража в начале тетради (2.10, л.22об.) значится: «Верлену (через «Фигаро»)». В более кратком списке с проектами дарственных надписей, составленном непосредственно в дни получения тиража, между 25 и 27 февраля (там же. Л.64), фамилии Верлена нет. В списке рассылки *РС 2* (2.16, 3-я с. обложки) имеется запись: «[Le Figaro] Париж», также несомненно относящаяся к Верлену.

6. БРЮСОВ — ГЕРЬЕ

⟨Москва. Между 25 и 27 февраля 1894 г.⟩

Вы заставили меня браться совсем не за свое дело [1]. Я иду по словесному отделению [2], в будущем исторические сочинения писать не думаю [3], римскую историю я всегда изучаю с любовью [4] — писать ⟨?⟩ же только следуя ⟨?⟩ букве не могу. Предлагаемый анализ стоил мне долгих тяжелых часов [5].

Валерий Брюсов

2.10 (тетрадь № 7), л. 63об. посреди черновиков «Анализа четвертой книги Ливия». Без указания адресата. Адресат определен на основании того, что это университетское «сочинение» было задано именно Герье (см.: *Дневники*. С. 15. Запись от 16 февр. 1894). Возможно, что Брюсов предполагал передать это письмо вместе с сочинением.

Части чернового автографа «Анализа...» в тетради обычно предваряются указанием дней, когда они написаны. Ближайшая к письму датировка на л. 61об. гласит «25 отс⟨юда⟩», поэтому, скорее всего, и письмо к Герье было написано в этот день. Если же предположить, что Брюсов просто не проставил следующую дату, то такой датой могло бы быть только 26 или 27 февраля, так как 27 февраля датированы расположенные на л. 68об.—69 автографы стих. «По заказу».

Владимир Иванович *Герье* (1837—1919) — историк, с 1868 по 1904 г. профессор всеобщей истории в Московском университете, впервые в России введший при изучении истории практические занятия типа семинаров. Как исследователь Герье занимался преимущественно средневековьем и новой историей, историей исторической науки, но как преподаватель уделял много внимания истории Рима, которую читал и курсу Брюсова. О дальнейших отношениях Брюсова с Герье см. п. 49, прим. 4; п. 52, прим. 13; п. 63, прим. 2.

[1] См. преамбулу к комментарию.

[2] После второго курса Брюсов перевелся на историческое отделение и окончил университет уже как историк.

[3] Это предсказание Брюсова было им самим опровергнуто еще до окончания университета. В 1899 г., начав работу над новым вариантом первой части «Истории русской лирики», посвященным XVII в., он планировал построить эту часть, по существу, как чисто историческое исследование (см. план в ст.: *Неосуществленный замысел*. С. 201), а также написать методологическую работу «О истории» (см. п. 92, прим. 5). В годы первой мировой войны Брюсов публикует такие исторические труды, как «Учители учителей» (VII, 275—437) и «Летопись исторических судеб армянского народа от VI в. до Р.Х. по наше время» (М.: Моск. Армянский комитет, 1918). Об исторических трудах, оставшихся неопубликованными, см.: *Коншина Е. Н.* Творческое наследие В. Я. Брюсова в его архиве // Записки ОР ГБЛ. М., 1962. Вып. 25. С. 134—135. См. также п. 81, прим. 1.

[4] О работах Брюсова по римской истории, в частности о неопубликованном лекционном курсе «Рим и мир» 1917—1918 гг., см.: *Гаспаров М. Л.* Неизданные работы В. Я. Брюсова по античной истории и культуре // *Чтения 1971*.

[5] Черновая рукопись «Анализа», начатого Брюсовым, по-видимому, 17 февраля (2.10, л.32), занимает бо́льшую часть рабочей тетради и действительно свидетельствует о каждодневной упорной работе ее автора.

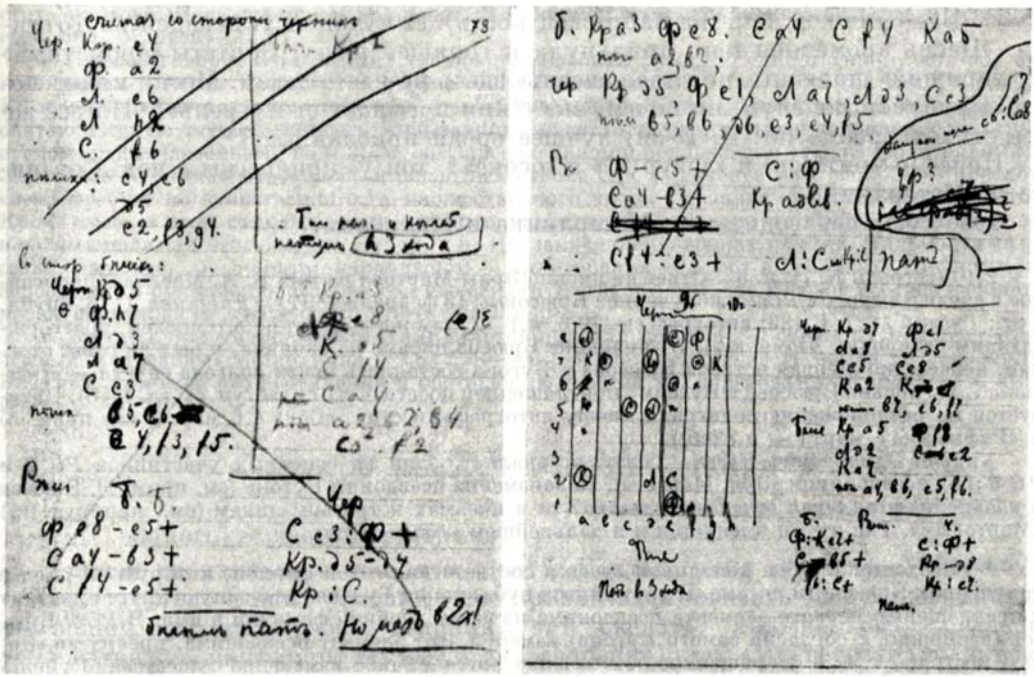
7. БРЮСОВ — БОБРОВУ

⟨Москва. 11 марта 1894 г.⟩

Глубоко благодарен Вам за письмо [1]. Попробую воспользоваться Вашими советами в своих будущих задачах [2]. Полагаю, что Ваш совет о неравенстве [сил] черных и белых относится только к задачам на пат, тогда как вообще, т. е. в задачах на мат, на мой взгляд, красивее, правдоподобнее та задача, где силы приблизительно равны или победитель даже слабее

С уважением Валерий Маслов-Брюсов

2.10 (тетрадь № 7), л. 79. Ответ на адресованную В. А. Маслову открытку П. П. Боброва от 10 марта 1894 г. (77.45). Датируется по почт. шт. этой открытки в сопоставлении с датой



ШАХМАТНЫЕ ЗАДАЧИ В ТЕТРАДЯХ БРЮСОВА

Автограф

Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

стихотворения «Тяжко, друзья, снова старая сказка...», следующего в тетради за письмом («март 11»—2.10, л. 79об.). Непосредственно перед письмом Боброву записано такое обращение к неизвестному корреспонденту: «Если не ошибаюсь, это Вы прислали мне стихотворение Д⟨е⟩р⟨жа⟩в⟨ина⟩. Советую Вам исправить свои ошибки по собранию сочинений этого автора». По-видимому, это ответ на один из розыгрышей, которым Брюсов подвергался после выхода *РС 1*.

Павел Петрович *Бобров* (1862—1911) — журналист, видный деятель русского шахматного движения (см., например, *Зелепукин Н. П.* Словарь шахматной композиции. Киев, 1982. С. 18); отец писателя С. П. Боброва. В начале 1894 г. П. П. Бобров вел шахматный отдел в газете «Московские ведомости», куда Брюсов, по-видимому, и послал составленную им задачу (возможно, одну из записанных в той же тетради, л. 78—78об.).

[1] Приводим полный текст открытки Боброва: «Задача на пат составлена правильно, но желательна была бы еще большая разница сил белых и черных, а также, чтобы белые достигали пата более тонким и более оригинальным путем. Во всяком случае, желаю Вам совершенствоваться в задачах и первые удачные конечно с удовольствием помещу». О значении этого ответа, получение которого Брюсов особо отметил в дневнике (1.13/1, л.16об.), в брюсовской биографии см. вступ. ст., гл. 1, § 7.

[2] Материалы дальнейших занятий Брюсова решением и составлением шахматных задач см. в тетради № 8 (2.11).

8. БРЮСОВ — БУГОНУ (ЭРЛА-МАРТОВУ)

⟨Москва. 16 или 17 марта 1894 г.⟩

Многоуважаемый г. Эр⟨ла⟩-Мартов [1]

Сколько я могу судить, Ваша поэзия еще находится в переходном периоде. Если Вы будете работать, то, конечно, разовьется звучный и изящный стих *.

---

* *Далее зачеркнуто:* что в наши дни доступно всем. О Вашем таланте по предложенным образцам ничего не могу сказать.

Теперь перейду к частностям. Стихотворение 1 (посвященное М. В. И-ой) [2].

Первые два стиха не дают ни образа, ни символа. Песней они были бы, если б заменить ⟨?⟩ слова [3].

[У Вас слишком заметна напряжен⟨ность⟩, вымученность декадентского стиля: «Песнь ароматная тени прильнула к горящей розе». Эпитеты «ароматный» и «горящий» понятны, но слово «песнь» здесь не идет совсем. Месяц может послать голубой поцелуй, но почему же с ним посылает он и «трель»? [4] Но все же 1-е стихотворение (М. В. И-ой) лучшее среди присланных.] [5]

Прис⟨мо⟩трит⟨есь⟩ к «лазур⟨и⟩» и «осоке» [6], тон⟨у⟩ принцессы и пок⟨л⟩он⟨ника у⟩ Метерлинка [7].

Сове⟨тую⟩ переводить: из Метерлинка и Маллармэ.

2.10 (тетрадь № 7), л. 82. Ответ на письмо Эрлы-Мартова на имя В. А. Маслова, написанное в связи с выходом *РС 1* и полученное Брюсовым 13 февраля 1894 г. (*Дневники*. С.16; опубл. в ст.: *Гудзий 1927*. С.189; автограф см. 79.6, л.1—2, там же конверт со штемпелем, подтверждающим датировку *Дневников*). В черновике Брюсов письмо не окончил, и был ли ответ отослан, неизвестно (первая встреча Брюсова и Бугона состоялась почти полгода спустя — *Дневники*. С.18; письмо Брюсова к Бугону с приглашением посетить его см. вступ. ст. гл. 1, § 8). Датируется по расположению в тетради между автографами стих. «Сон» (16 марта, см. прим. 5) и «Рифмы» (17 марта — л.82об.).

Андрей Эдмондович *Бугон* — поэт, журналист, один из основных участников *РС 2* и *РС 3* (под псевдонимом «Эрл. Мартов»). Видоизменив псевдоним Бугона (см. прим. 1), Брюсов в дальнейшем называл его и в *Дневниках*, и в письмах к третьим лицам (см., напр., п. 15) «Мартовым». Так же он именуется и в дальнейшем комментарии.

[1] Псевдоним Бугона дополняем здесь в соответствии с той формой, которую он имел в полученном Брюсовым письме. В упомянутой публикации Гудзия дефис опущен, что приводит к превращению первого элемента псевдонима из части двойной фамилии в имя. В *РС 2* Брюсов (возможно, с согласия самого Бугона) изменил этот элемент псевдонима, превратив «Эрла-» в «Эрл.», т. е. в сокращенное обозначение имени. Такое изменение существенно уменьшило степень экзотичности псевдонима. Характерное для редакторской работы Брюсова продумывание издания до такой детали, как звучание псевдонимов (ср. п. 11), в данном случае сослужило и дурную службу: превратив «Мартов» в самостоятельную фамилию, Брюсов навлек на *РС 2* упрек в заимствовании псевдонима одного из плодовитых стихотворцев тех лет, Вл. Мартова (В. П. Михайлова). См. в ед. 1.20, л. 23—23об. копию письма «Московским декадентам» из ж. «Будильник».

[2] Стихотворение, позднее опубликованное в *РС 2* в разделе «Ноты» под заглавием «Посвящается М. В. И-ой». В рукописи Мартова (79.6, л. 3) слова «Посвящается М.В.И-ой» стояли в правом углу как посвящение, а не посреди строки как заглавие.

[3] Первые два стиха у Мартова читались «Песнь ароматная тени ночной // К розе прильнула горящей». При публикации Брюсов исправил 1-й стих на «Тень ароматная чары ночной». Это исправление намечено уже в рукописи стихотворения, причем сначала Брюсов хотел ограничиться просто перестановкой существительных: «Тень ароматная песни ночной».

[4] Третья и четвертая строки стихотворения опубликованы в авторском варианте: «Месяц ей шлет поцелуй голубой // С трелью, о счастье молящей».

[5] Несмотря на такую оценку, из шести стихотворений, присланных Мартовым вместе с письмом (см. 79.6, л.3—5об.), пять были опубликованы в *РС 2*, а два даже послужили Брюсову стимулом к написанию собственных стихотворений. Первое из них (2.10, л. 81), созданное непосредственно перед комментируемым письмом, вдохновлено мартовским «Ромбом». Усложнив привлекшую его в стихах Мартова фигурную композицию, Брюсов одновременно подхватил и их фабулу — любовное свидание. Однако фабула эта перенесена из реальности в сновидение, благодаря чему экспериментальное по заданию стихотворение органически вплелось в один из самых болевых рядов брюсовской лирики — в воспоминания о Е. А. Красковой (см. п. 1 прим. 7):

СОН

Сон
Озарен
Мечтой пробужденья.
Видел забытую тень я
Навеки погибшие видел черты
Ко мне на минуту явилася ты
Из жизни нам неизвестной.
Прекрасной, телесной
Ты была вновь.
Любовь
Воскресла на сердце с безумною силой —
И встретил, проснувшись, вокруг я — мрак ночи унылой.

Спустя два месяца после письма, 11 мая, Брюсов написал стих. «Не дремлют тени...» (*РС 2*. С. 17; *ПСС I*. С. 252), которое можно рассматривать как своеобразную реплику к

стих. Мартова «Посвящается М. В. И-ой». В рукописи этим стихам предпослано: «Посвящается Эрл. Мартову» (2.11, л.50).

[6] Брюсов говорит здесь о стих. «Любви волшебная рука...», единственном, которое он не включил в *РС 2*. В четвертой строке этого стихотворения «Как люди той лазури рады» Брюсов над словом «лазури» пометил: «gen⟨etivus⟩ или dat⟨ivus⟩». Этой пометой он указал на синтаксическую двусмысленность: «той лазури» может быть понято и как дополнение при сказуемом «рады» (дательный падеж), и как определение при подлежащем «люди» (родительный). Замечание об «осоке» относилось к последней строке «Их отраженье меж осокой» — предлог «меж» требует не единственного, а множественного числа управляемого существительного. Кроме того, в этом стихотворении красным карандашом подчеркнуто трижды повторенное в разных падежах местоимение *та* (ср. в п. 100 замечание о строках из стих. Бальмонта «Ангелы опальные...»), а синим карандашом — аллитерация «Р*и*с*у*ют в с*у*мраках». Первое четверостишие в рукописи перечеркнуто, что свидетельствует о том, что Брюсов все же рассматривал возможность публикации этого стихотворения.

[7] Вместе с оригинальными стихами Мартов прислал перевод 2-й сцены из 3-го акта «Пелеаса и Мелизанды» Метерлинка (79.6, л.6—8об.). Явная неуклюжесть языка не позволила Брюсову, при всем его стремлении к обогащению состава *РС* переводами, использовать этот текст.

9. БРЮСОВ (МАСЛОВ) — ЗАРИНУ (ТАЛИНУ)

⟨Москва. Между 8 и 13 апреля 1894 г.⟩

Многоуважаемый г. Талин

Должен извиниться в том, что ответ запоздал: меня не было в Москве [1]. Относительно Ваших условий [2] мне приход⟨ится⟩ сказать следующее. Я связан общим заглавием своего издания, так сказать, ярлыком его. Согласно *моим* взглядам, например, так⟨ое⟩ стих⟨отворение⟩, как «Мы встретились с нею случайно» (Выпуск 1), принадлежит *новому* направлению поэзии (обратите внимание на намеренную простоту рифм, [обыденность] выражений, размера, гармонирующую с напе⟨вом⟩ стиха; в этом стихотворении каждому слышится что-то старое⟨?⟩, знакомое); напротив, критика подобные стихи сочла попавшими случайно в сборник (Новое время, № ⟨6476⟩) и свое внимание остановила на крайностях, как «Мысли пурпурные...» Миропольского или «Золотистые феи...» Брюсова [3]. С таким мнением крит⟨ики⟩ и общества при⟨хо⟩дит⟨ся⟩ считаться. Если Ваши произведения займут совершенно отдельную книжку, ее прямо не признают входящей в ряд других выпусков *. На них будут смотреть с одной точки зрения, на тот, который займут Ваши произведения,— совершенно с другой. Между тем я горячо стою на одном: символизм, или, чтоб не употреблять это выражение, новое направление в поэзии — не отрицает старого [4].

Не разрушать закон пришли мы
Не осмеять его жреца:
В заветах новых невредимы
Искусств основы до конца! [2*]

Новое направление в поэзии органически связано с прежни⟨ми⟩ — это не что-либо насильственно присоединенное [3*]. Просто новое вино требует новых мехов [4*].

---

* *Было:* моих изданий. *Далее зачеркнуто:* и мое намерение указать, в чем состоит *новое* в поэзии, останется невыполнен⟨ным⟩.

[2*] *Далее перечеркнуто:* Пушкин иначе изображал любовь, чем поэты начала XVIII в., а за последние десятилетия развитие шагало громадными шагами вперед. Между началом нашего века и его концом, этим fin de siècle (концом века — *франц.*— *С. Г.*) целая пропасть [5]. Вы говорите, что пишете просто то, что подсказывает Вам сердце, не стесняя себя никакими предвзятыми идеями. Да и как⟨ой⟩ же истинный поэт может стеснять себя предвзятыми идеями! [И у символистов] Верлен, Малларме — писали также то, что подсказывало им сердце! Новое вино требует и новых мехов.

[3*] *Было:* Новое в поэзии — не плод, насильственно навязанный ей. Новое направление не есть что-либо выдуманное, наоборот.

[4*] Данный абзац записан отдельно, внизу страницы. Помещаем его на место знака вставки, стоящего в рукописи после предшествующего абзаца, но нигде более не повторенного.

Вот почему мне важно, чтобы в одном издании были соединены поэты разных школ и направлений, чтобы ясно было видно, как во всех их произведениях чувств⟨уется⟩ веяние чего-то общего им, веяние их века *.

Переходя к практическим вопросам, я могу предложить Вам ⟨*1 повреждено*⟩ — Ваши произведения войдут в следующий выпуск (который будет мно⟨го⟩ ⟨бо⟩льше 1-го) — в особ⟨ом⟩ отделе, как, например, сти⟨хотворения⟩ Брюсова [6].

Вы пишете еще, что боитесь показаться солидарным с некоторыми крайностями декадентства. Я лично не думаю, чтобы это могло случиться, но во всяком случае если некоторые могут приписать Вам некоторые идеи и взгляды других участ⟨вующих⟩ в нашем ⟨*1 нрзб.*⟩ издании, то это может случиться од⟨инаковым⟩ образом и когда Ваши произведения составят особый выпуск, и когда только особый отдел. Но я добавлю здесь, что в следующих выпусках думаю избегать таких произведений, как «Золотистые феи» и «Пурпурные мысли». Наконец, Вы можете написать маленькое вступление, предисловие к своим стих⟨ам⟩.

Что касается того, что Вы боитесь оказаться в соседстве бесцветного поэта (потому что найти «слишком оригинального» мало надежды) [7] — то ту же мысль высказ⟨ывал⟩ мне Брюсов по поводу своего [соседства с] Миропольским, однако же это соседство не помешало крит⟨ике⟩ оценить оригинальность г. Брюсова [8].

Ск⟨аж⟩у ⟨?⟩ Вам ⟨*1 нрзб.*⟩ — я был бы очень рад пред⟨оста⟩в⟨ить⟩ Вам совершенно особый отдел, приблизительно (при том же шрифте и способе печати, как в 1-м выпуске) страниц 40 [9] и ничего не буду иметь против, если в маленьком предисловии Вы укажете на то, что нисколько не считаете себя декадентом [10].

Остаюсь с глубоким уважением

В. Маслов

P. S. Ответ я получу скорее, если Вы будете адресовать его (с передачей В. Маслову) на Валерия Яковлевича Брюсова. Цветной бульвар, свой дом или в книжный магазин Ланг⟨а⟩ (Кузнецкий мост),— так как сам я живу большую часть года в имении.

2.11 (тетрадь № 8), л. 30—31 и 32. Край л.30—30об. поврежден, и ряд слов восстановлению не поддается. Л.30—31 содержат законченный вариант письма, взятый за основу публикации. Текст на л.32, отделенный от него другими материалами, является новой, более сжатой редакцией окончания. Единственное существенное дополнение, содержащееся в этой редакции, приведено в прим. 8. Ответ на письмо Зарина от 2 апреля 1894 г. (см. прим. 2 и 7), которым Зарин откликнулся на не дошедшее до нас предложение Брюсова (В. А. Маслова) сотрудничать в «Русских символистах». Датируется по расположению в тетради между автографами стих. «Колумб» (8 апреля — л. 29 об.) и «Без вдохновения» (13 апреля — л.32об.—33об.).

Федор Ефимович *Зарин* — поэт, в первой половине 1890-х годов выступавший в журналах под псевдонимом Ф. Талин. Тетрадь 6 primo, в которую Брюсов переписывал привлекшие его поэтические новинки из периодики, содержит четыре стихотворения Ф. Талина, опубликованных в июле 1893 г. (4.4, л.17об.—18об.) и в феврале — апреле/мае 1894 г. (л.28—28об., 31). Записи 1894 г., судя по колебаниям в библиографических ссылках, сделаны Брюсовым по памяти. Еще один фрагмент из стихов Талина вошел в подборку вызвавших критическое отношение Брюсова «Отрывков» из стихов русских поэтов тех лет (там же, л.32—32об.). Ср. также п.33, прим. 22.

[1] Подробность, направленная на создание образа «автора» письма, издателя В. А. Маслова (ср. P. S. к письму). Сам Брюсов в начале апреля 1894 г. из Москвы не выезжал.

[2] Зарин в своем письме сообщал: «Я очень рад, что Вы находите некоторые мои стихотворения подходящими к характеру Вашего издания, но, спешу оговориться,— я не символист, и не декадент; я пишу просто то, что подсказывает мне чувство, не стесняя себя никакими предвзятыми идеями. Я с удовольствием предоставлю Вам мои стихи, но хотел бы быть помещенным в отдельном выпуске; материала у меня достаточно на выпуск, подобный Вашему первому,— и даже больший» (104.27, л.1).

[3] Брюсов имеет в виду статью: *Иванушка Дурачок.* Московские символисты: маленький фельетон // Новое время. 1894. № 6476. 10 марта. На стих. «Заключение» («Золотистые феи

* *Далее зачеркнуто:* никто не может вырваться из века.

в атласном саду...») останавливались и все последующие рецензенты *РС 1* (перечень рецензий см.: *Библиография*/II, № 3—8). Напротив, стих. «Мы встретились с нею случайно...» будет расценено Вл. С. Соловьевым как «несомненно» происходящее «от Генриха Гейне» (*Ашукин*. С. 57).

[4] Далее Брюсов цитирует первую строфу своего сонета «Ответ». Сонет написан 22 марта 1894 г. как отклик на стих. Ф. Ромера «Вызов» (Русское обозрение. 1894. № 3; стихотворение полностью переписано Брюсовым в тетради 6 primo — 4.4, л. 30об.—31). Недописанные в письме слова восстановлены по беловому автографу, находящемуся в одной тетради с письмом (л. 12).

[5] Слова «десятилетия» и «нашего» находятся на поврежденном крае листа и прочитаны гипотетически. Мысль о зависимости эволюции поэзии и поэтического языка от развития общества и расширения эмоциональной сферы человека Брюсов через два месяца подробно развернет в статье «Profession de Foi» («Символ веры») (см. вступ. ст., гл. 4, § 3). Эти идеи будут пронесены Брюсовым через всю жизнь (см.: *Вклад Брюсова...*, § 1).

[6] Брюсов имеет в виду композицию *РС 1*, где стихи каждого из авторов составляли особые разделы. В *РС 2* и *РС 3* принцип построения «по авторам» не использовался.

[7] Брюсов отвечает здесь на следующие слова Зарина: «Я хотя поэт еще не пользующийся именем, но дорожу своей индивидуальностью, а всякое соседство обезличивает несколько автора, делая его солидарным с соседом. Слишком оригинальный сосед оставляет в тени другого, а беззвучный и вялый, в свою очередь, наложит неизбежный отпечаток на более живого» (104.27, л. 1об.).

[8] Аналогичная фраза во втором варианте окончания письма (л. 32) имеет продолжение: «мало того, может быть, именно в виду такого соседства она отнеслась к нему с большим вниманием». В фельетоне Иванушки Дурачка (см. прим. 3) говорилось: «Мне жаль, что в книжку о том, как *не* следует писать стихи, попало два, три милых стихотвореньица, частью переведенных из Верлена, частью оригинальных. В этом виноват г. Брюсов ⟨. . .⟩ он человек не без дарованьица». Брюсова выделяли почти все рецензенты *РС 1*, зато в рецензии Пл. Краснова на *РС 2* из всех авторов будет выделен как раз Мирополький (Всемирная иллюстрация. 1894. № 13146. 12 нояб. С. 414).

[9] Чтобы оценить это предложение, следует вспомнить, что весь объем *РС 1* составлял 44 страницы, из которых произведениям Брюсова было отведено 29. *РС 2* займет 52 страницы. Все выпуски *РС* издавались Брюсовым за свой счет.

[10] Зарин ответил: «... я не могу воспользоваться Вашим любезным предложением. Дело в том, что для Вашего выпуска я могу дать только некоторую часть своих стихотворений, более или менее подходящих к Вашему изданию,— а это для меня несколько неудобно, так как в недалеком будущем я предполагаю издать все свои стихотворения» (104.27, л. 3). Книга Зарина «Стихотворения» вышла в свет только в 1899 г. (СПб.: Т-во Кушнерев и К°). Брюсов по выходе *РС 2* включил «Талина» в список рассылки (см. 2.16, 3-я с. обложки).

10. БРЮСОВ — ЛАНГУ (МИРОПОЛЬСКОМУ)

⟨Москва. Между 15 и 21 апреля 1894 г.⟩

Милостивый государь г. Мирополький!

По приглашению Реда⟨кции⟩ честь имею предложить Вам постоянное сотрудничество в журнале «Сев⟨ерный⟩ вест⟨ник⟩». Плата по соглашению — построчная. Ред⟨акция⟩ надеется, что в своих новых произведениях Вы будете избегать крайностей Вашего направления [1].

Примите уверения в совершенном почтении

за редак⟨тора⟩

⟨*Подпись нрзб.*⟩.

2.11 (тетрадь № 8), л. 35. Мистифицированный отклик на *РС 1*. Был ли осуществлен задуманный розыгрыш, неизвестно. Среди сохранившихся беловых автографов писем Брюсова к А. А. Лангу за 1894 г. (71.44) данное письмо отсутствует. Датируется по положению в тетради между автографами стих. «Молитва» (15 апреля — л. 34об.) и «Первое свидание» (21 апреля — л. 36об.—37).

[1] О том, какие именно произведения из числа опубликованных Брюсовым и Мирополь-ским в *РС 1* воспринимались как «крайности», см. п. 9 и прим. 3 к нему.

11. БРЮСОВ (МАСЛОВ) — БАХТИНУ

⟨Москва. Между 25 и 30 мая 1894 г.⟩

Милостивый государь г. Бахтин

Из предложенных Вами стихотворений 1-ое было недавно переведено Д. Мережковским («Труд», кн. 11 или 12 за прошлый год) [1] — 3-е совсем трудно под-

вести под разряд «символических» [2], 4-е имеет слишком незначительную тему [3], так что воспользуюсь я только вторым — «Нелли» [4] (кстати, 6 стих по *⟨1 нрзб.⟩* вероятно должно чит⟨ать⟩ «Богини», а не «богиня», как случайно у Вас написано) [5].

Что касается до подписи, *то не изберете ли Вы себе другой псевдоним?* Может быть Вы читаете свой псевдоним как фамилию Ники́тин, но большинство прочтет его Никоти́н, что напоминает подписи юмористических журналов, «Шута», [«Стрекозы»] «Ос⟨колко⟩в»... Почему бы Вам не сохранить, например, одну из тех подписей, под которыми Вы писали в журналах? [6]

Кроме того, если это Вас не затруднит, было бы интересно знать подробнее те № журналов, где появлялись Ваши стих⟨и⟩.

Ответ адресуйте на имя Валерия Яковлевича Брюсова. Цветной бульвар, свой дом, для В. А. Маслова. Таким путем он скорее дойдет до меня.

С уважением Ва М а с л о в [7]

P. S. Сколько можно судить по Вашему письму, Вы переводили с английского подлинника — поэтому Вы, вероятно, можете сообщить: буквально ли передан у Вас последний стих стихотворения «К Занте» [8]. Дело в том, что по правилам итальянского стихосложения в нем не хватает одного слога (Fior * — слово односложное) [9]. Так же 11-сложным (по итальянской метрике) будет знам⟨енитый⟩ стих Данте Lasciate ogni speranza voi ch'entrate [10].

В. М.

2.11 (тетрадь № 8), л.67об.—68. Ответ на письмо Н. Н. Бахтина от 19 мая 1894 г. (76.29, л.1), с которым он прислал для публикации в *РС* четыре своих произведения: три перевода из Э. По и одно оригинальное стихотворение (там же, л. 2—4). Датируется на основании расположения в тетради после стих. «Вчера за рюмкою вина...» (25 мая, л. 67) и ответного письма Бахтина (31 мая, 76.29, л. 5—6).

Николай Николаевич *Бахтин* (псевд. Н. Нович, 1866—1940) — поэт, переводчик, педагог, библиограф. Подробнее о нем см.: *Бронь Т. И.* Н. Н. Бахтин и его картотека // Международные связи русской литературы. М.; Л., 1963. С. 434—449. Участник *РС 2* и *РС 3*. Активный корреспондент Брюсова в 1894—1895 гг. Подготовленная Бахтиным в 1911 г. для массовой серии «Библиотека мировой поэзии» хрестоматия «Стихотворения Эдгара По в лучших русских переводах» (СПб.: Стелла, 1911) способствовала подытоживанию и популяризации переводческих достижений русского символизма. В нее вошли брюсовские переводы «Леонени» и «Ворона» и все три упоминаемых в письме перевода Бахтина.

[1] Стих. из рассказа Э. По «Лигейя», в переводе Д. С. Мережковского опубл.: Труд. 1893. Т. 20, № 11.

Бахтин писал в ответном письме: «1-ое стихотворение («Могильный червь») действительно переведено Д. Мережковским, но белыми стихами и вообще не размером подлинника. Это стихотворение вообще весьма трудно поддается переводу: во 1) английские слова большей частью односложные, и более близкий перевод нельзя вместить в те рамки, которых требует размер; во 2) форма этого стихотворения трудна по большому числу повторяющихся рифм» (76.29, л.5).

[2] Перевод стих. Э. По «К Зантэ» («To Zante») был опубл. позднее: не в *РС 2*, а в *РС 3*.

[3] Оригинальное стих. Бахтина «Воет ветер одинокий...» в *РС* не вошло.

[4] Перевод стих. Э. По «Eulalie» в *РС 2* опубл. под заглавием «Из Эдгара По». Кроме него, в *РС 2* помещен перевод Бахтина «Из Поля Верлена ("Над пустыней снежной...")». Брюсов собирался лишь объявить в *РС 2* конкурс на перевод этого стихотворения Верлена (проект объявления, набросанный 15 или 16 марта 1894 г. см. 2.10 л. 82). Но прочитав в ответе Бахтина на комментируемое письмо, что тот «не оставляет надежды» попробовать переводить Верлена и собирается для этого выписать его книги (76.29 л. 6), Брюсов поспешил сообщить своему корреспонденту текст верленовского стихотворения. 18 июня 1894 г. Бахтин, высылая готовый перевод, благодарил «В. А. Маслова» за сообщенные вместе с текстом «сведения о Верлене» (Там же. Л. 7). Этот перевод Бахтина — самое раннее из произведений, заказанных Брюсовым для редактировавшихся им изданий.

[5] Бахтин отвечал «...именно... "богиня блаженства", а не "богини"; иначе предложение было бы без подлежащего: "Весь день надо мною сияет звездою богиня блаженства"» (76.29, л. 5). В *РС 2* опубл. в авторской редакции.

[6] Печататься под псевдонимами вынуждала Бахтина его служба в качестве воспитателя в Кадетском корпусе в Орле. Он ответил Брюсову: «Что касается псевдонима, то я совершенно согласен с Вами в том, что он выбран мною неудачно. Можно подписать стихотворение псев-

* Цветок *(итал.)*.

донимом Н. Нович, который я употреблял уже раньше» (76. 29, л. 6). Все публикации Бахтина в *РС* были подписаны именно так.

[7] Брюсов начал подписываться своим именем (Ва⟨лерий⟩) и лишь затем спохватился, что пишет от имени «издателя» *РС*. Но, судя по ответу Бахтина (письмо начиналось обращением: «Милостивый государь Валерий Яковлевич!»), отправленный вариант письма был написан все же от имени Брюсова. Зато все последующие письма, насколько позволяют судить ответы на них, писались от имени В. А. Маслова.

[8] В аналогичной по содержанию фразе, зачеркнутой после второго абзаца основного текста письма, Брюсов пояснял, почему он обращается к Бахтину с таким вопросом: «(По я не читал в подлиннике)».

[9] Последний стих стих. «К Занте» в оригинале Э. По и в переводе Бахтина дан по-итальянски. Данный вопрос — самое раннее из свидетельств интереса Брюсова к итальянскому стихосложению, пример которого он позднее будет приводить в доказательство того, что силлабическое стихосложение не связано с фиксированностью места ударения в слове (*Брюсов В.* О русском стихосложении // *Добролюбов 1900*. С. 11; см. также: *Взгляды Брюсова на языковую приемлемость стиховых систем*). Бахтин писал в ответном письме: «...3-е стихотворение, если и имеет недочет в одном слоге в последней строчке, то эту ошибку оно разделяет с подлинником» (76. 29, л. 5).

[10] «Оставьте всякую надежду, вы, что входите» — *Данте*. Божественная Комедия. Ад, песнь III, стих 9. Этот же стих Данте полностью выписан вверху той страницы, на которой начинается черновик публикуемого письма. Под ним помета: ch/bs с которой, возможно, связана и следующая запись, сделанная справа от данного стиха на другой стороне тетрадного разворота (л. 68). «Идея. Фонетич⟨ески⟩ существование шипящих указывает на низкую степень развития народа. Когда народ возвышается культурно, он заменяет шипящие другими звуками, а когда снова падает, вновь вводит шипящие. У пра-европейского языка были шипящие, у римлян нет, после падения Рима они вновь явились в итальянском языке».

12. БРЮСОВ — БИНДАСОВОЙ

⟨Москва. Между 2 и 9 июня 1894 г.⟩

М⟨ного⟩у⟨важаемая⟩ В⟨ера⟩ П⟨етровна⟩. Здравствуйте! * Однажды Вы запретили писать к себе [1] — но с тех пор прошло много времени, да к тому же я сейчас в таком жалком положении, что мне хочется ⟨?⟩ кому-нибудь писать, все равно, ответят ли мне или нет. Пишу вам, как это можно заметить ⟨?⟩ по почерку — лежа, потому что болен [2]. Все наши уехали из дому, мама хотела было остаться со мной, но я, конечно, уговорил ее ехать, говоря, что мне лучше. С отцом и с Лангом я в ссоре [3] и вот теперь лежу я целые дни совсем один — раза два-три только заходит дворник поп⟨р⟩оведовать⟨?⟩, не надо ли чего. Согласитесь, что в таком положении можно решиться нарушить Ваш запрет.

Прежде всего, В⟨ера⟩ П⟨етровна⟩, скажу, что я оказался одиноким не только сейчас, но и вообще. С Талей Раевской,— столь неожиданно приславшей Вам письмо [4] — я совсем разошелся, мы поссорились окончательно. Дачная моя пьеса шла на сцене [5] — пом⟨ните⟩, я прис⟨ылал⟩ Вам афишу и билет, но Вы послали мне их назад и не захотели посмотреть на мой триумф, а он был грандиозн⟨ым⟩! Вызывали меня раз 20, поднесли венок и жетон — все это при звуках туша. О! Тор⟨жест⟩вен⟨ного⟩ было мно⟨го⟩. Потом издал я сборник своих декадентских стихов [6]. Меня начали ругать во всех журналах и ругают и до сей поры. Если позволите, я пришлю Вам сборник: мне очень хотелось бы, чтоб Вы опять выслушали ту лиру, на которой и сами тронули когда-то струны. Затем был я еще месяца $1^1/_2$ после Тали Раевской влюблен в некую Маню [7], девицу ужасно набожную и с ней простаивал целые ночи на коленях в церкв⟨а⟩х и монастырях [8]. С ней же встречал и Пасху, бывши и у зау⟨тренъ⟩, и у обеден, В⟨ера⟩ П⟨етровна⟩! Затем выдержал я целый ряд очень трудных экзаменов — трудных потому, что я целый год почти не занимался. Не хотелось мне оправд⟨ать⟩ пророчество Саблина [9] и провалиться — поэтому занимался я отчаянно, например перед Славянской Грамматикой 5 дней по 15 часов в сутки! [10] В общем баллы мои варьируются — то «пять» с минусом, то пять «без минуса». В⟨ы?⟩ ⟨*1 нрзб.*⟩, В⟨ера⟩ П⟨етровна⟩?

Ах! лист подход⟨ит⟩ к концу [11]. До свидания — Вера П⟨етровна⟩!

Всегда Ваш Валерий Брюсов

---

* *Далее зачеркнуто:* С прошедшим праздником Пасхи и с наступив⟨шей⟩ Трои⟨цей?⟩! Одним словом, Христос В⟨оскресе⟩.

2.11 (тетрадь № 8), л. 75—76об., карандашом. Датируется по расположению в тетради между автографами стих. «Над светлой верандой...» (2 июня — л.74) и «Перед портретом» (9 июня — л.82). Об адресате см. п. 3 преамбулу к комм.

[1] Очевидно, имеется в виду не сохранившийся ответ В. П. Биндасовой на п.3. 28 ноября 1893 г. Брюсов записал в дневнике: «События: получил ругательное письмо от Веры Петровны; получил обратно посланное ей оправдание...» (1.12/2, л.38об.).

[2] Ср. запись Брюсова про 1894 г. в позднейшей «Канве моей жизни»: «Лето ⟨. . .⟩ Моя серьезная болезнь. Мечты о самоубийстве. Попытка броситься под поезд» (1.1, л. 24). См. также 1.13/1, л.29об., 30об.

[3] Ни о ссоре с Лангом, ни о ссоре с отцом в дневнике этого периода никаких упоминаний нет. Впрочем, с 1 по 9 июня записи в дневнике вообще не велись.

[4] Это письмо было переслано Биндасовой Брюсову и сохранилось в его фонде (84.38). В нем содержалось требование «не обращаться с письмами» к Брюсову. Получив это письмо, Брюсов 29 ноября 1893 г. записал в дневнике: «с Верой Петровной после письма Тали к ней, кажется, все кончено» (1.12/2, л.39). Ср. п.3, прим.1.

[5] Имеется в виду постановка «Прозы» (см. п.2, прим.2). В дневнике реакция публики на спектакль описана так: «Декабрь. 1 (день моего рождения). Вероятно, нескоро дождаться мне таких же аплодисментов, какие я слышал вчера. Меня утомили поздравлениями. Накануне газеты относились симпатично. Сегодня «Русские ведомости» подсмеиваются» (1.12/2, л.39об.).

[6] Имеются в виду *РС 1*.

[7] О М. П. Ширяевой см. наст. кн., Переписка с Бальмонтом, п. 4, прим. 1—2. В VIII части дневников, обнимающей время с 18 декабря 1893 г. по 1 декабря 1894, перед записью от 24 февраля 1894 г. крупными буквами вписано в роли заглавия к последующему тексту тетради: «МАНЯ до К⟨О⟩НЦ⟨А⟩» (1. 13/1, л. 12).

[8] Для иллюстрации процитируем дневниковую запись от 17 апреля 1894 г.: «Светлая заутреня. Провел её как подобает христианину и мистику. У нас было условлено, где встретиться с Маней, но я уже устал ждать и пошел домой — здесь-то как раз и встретился с ними. Дуню оставили, а сами ушли в Екатер⟨ининский⟩ парк. Я был в ударе. После стояли в проходе в церкви. Толкали нас немилосердно. Обедню простояли в митр⟨ополичьем⟩ подворье. Шли чу́дно домой в сумерках рассвета, когда таяли звезды на небе» (1.13/1, л.22об.—23). Ср. в одной тетради с письмом стих. «Христос!» и «Молитва», датированные 14 и 15 апреля (2.11, л.34—34об.). Дуня — Авдотья Павловна Ширяева (в замуж. Ланг), сестра М. П. Ширяевой.

[9] О Саблине см. п. 3, прим. 7.

[10] Данное сообщение подтверждается дневниковой записью от 9 мая 1894 г.: «Занимаюсь по 15 часов в сутки, готовясь к церковнославянской Грамматике» (1.13/1, л. 27); в *Дневниках* запись ошибочно отнесена к 6 мая (с. 17).

[11] Имеется в виду лист почтовой бумаги. В тетради письмо кончается посредине страницы. Отступя строчку, записано следующее стиховедческое наблюдение: «Некрасиво такое трехстопное движение стиха в 4 стопном ямбе ⏑ | // ⏑ | ⏑ / | ⏑ | "Никто не видел никогда". (А. Толстой. Грешница)». В отличие от современной стиховедческой нотации, Брюсов здесь обозначает ударные слоги вертикальными чертами, а наклонными — словораздельные паузы, причем пауза между подлежащим и группой сказуемого расценена им как более сильная, нежели между сказуемым и обстоятельством времени. Данная запись, по-видимому, первое упоминание понятия «движение стиха», которое в дальнейшем станет одним из центральных в стиховедческой концепции Брюсова второй половины 90-х — начала 900-х годов (см.: *Вклад Брюсова...* С. 27).

13. БРЮСОВ — НЕИЗВЕСТНОЙ

⟨Москва. Между 2 и 9 июня 1894 г.⟩

Не зная Вашего имени и отчества, принужден оставить письмо без обращения и просто сказать «здравствуйте».

Недели две тому назад, как это Вам известно, конечно, не хуже, чем мне, я получил голубенький конверт, а в нем голубенький листок с 2 стихотворениями; все это произошло по Вашей вине.

Прежде всего, я, конечно, был обрадован. Где бы и как ни звучал отголосок поэзии — он мне вс⟨ег⟩д⟨а?⟩ дорог и мил, как отзвук той гармонии, которой я живу. Итак, вообще говоря, я могу только радоваться — радоваться за Вас, конечно ⟨?⟩

Теперь другая сторона вопроса. Вот только пок⟨а⟩за⟨лось⟩ мне, что Вы совершенно не знаете правил стихосложения. Постойте, не пугайтесь. Это вовсе не такая трудная вещь. Научиться, как быть хорошим поэтом — правда — невозможно, но выучиться писать красив⟨ые⟩, изящ⟨ные⟩ стихотворения ⟨?⟩ — очень легко [1]. Давайте поучимтесь.

Прежде всего надо вспомнить, что каждое слово имеет *ударение*, то есть в одном месте в одном слоге произно⟨шение⟩ сильнее, так в слове «любовь» ударение на букве О, в слове «замок» (который запирает зверь) ударение тоже на О, а в слове «замок» (в котором живут принцы) ударение на А. В длинных словах тоже одно ударение: «влюблённая» ударение на *ё*, «прелестная» на втором *е*.

Теперь далее.

Чтобы получи⟨ли⟩сь стихи, надо, чтобы ударения были расположены в известном порядке. Например, так, сначала один слог (т. е. одна гласная буква А, Е, И, О, У, Ы, Ю, Ѣ, Э) без ударения, а следующий с ударением. Если немного переделать начало Вашего 1-го стихотворения, то получится такой способ писать стихи

Альбом случайно я открыла

А без ударения
О с ударением
У без ударения
Ай с ударением
О без ударения
Я с ударением
О без ударения
Ы с ударением
А без ударения

Продолж⟨им?⟩ таким способом переделывать Ваше стихотворение

Альбом случайно я открыла
И увидала там портрет
Кто это, я тогда спросила
Поэт Nn — был мне ответ

Заметьте, что в слове «увидала» вышло два ударения на У и на 1-м А, это дозволяется.

Есть другие способы чередования ударений. Можно, например, так: сначала слог с ударением, а потом без ударения. Напр., *

Или еще так. Один с ударением, потом два без ударений, потом опять один с ударением и два без ударений. Например [2*] Или так: сначала два без ударений, потом один с ударением. Вообще какие ⟨?⟩ хотите способы, только бы все шло по порядку. Вот начало правил. Всех их еще много, но на первый раз довольно. Самое лучшее, если Вы теперь возьмете какого-нибудь поэта, да и посмотрите, как у него все это выполняется ⟨?⟩ (не выполняется это только в подражаниях народным стихам), а потом попробуете сами написать что-нибудь в том же роде и пришлете мне. Пишите ⟨?⟩ смелее и не стесняйтесь — раз уж прислали 2 стихотворения. мож⟨ете⟩ при⟨сылать⟩ и еще, тем более, что в тех стих⟨ах⟩ я заметил эдакую искорку таланта. Например, кра⟨си⟩во оконч⟨ание?⟩ 2-го стихотворения, особенно если ему прида⟨ть⟩ иную фор⟨м⟩у.

На него я могу ответить:

Нет для сердца расстоянья
Для любви преграды нет —:
Издалека [3*] на прощанье ⟨?⟩
Долетит ее [4*] ответ

Ваш полуцветной [2]

Вал. Брюсов

2.11 (тетрадь № 8), л.80—80об. 17 мая Брюсов записал в дневнике: «Неизвестная поклонница сделала мне честь прислать мне безграмотные стихи, где признается мне в страстной любви. Но — говорит она

* Далее в рукописи отчеркнуты три строки для неприведенной цитаты.
[2*] Пример не приведен, но для него в рукописи отчеркнуты четыре строки.
[3*] *Зачеркнутые варианты начала строки:* И за далью; Так из дали
[4*] *Зачеркнутый вариант:* Прозвучит любви

Мечта останется мечтою
И ты — мой гений, мой поэт,—
Нигде не встретишься со мною...» (1.13/1, л.29).

Упоминаемые в этой записи письмо и стихи обнаружить не удалось. Возможно, что переписка с их автором имела продолжение: 15 или 16 августа 1894 г. перед автографом п. 14 было записано трудно читаемое ответное письмо к неназванному адресату (2.15, л.88об.—89). В нем давалось — на этот раз без всякой насмешки над адресатом — систематическое изложение начальных сведений о размерах и разновидностях рифм. Среди известных сегодня брюсовских корреспондентов вплоть до начала переписки с Ноздриным в столь элементарной информации не нуждался никто, кроме адресата п. 13. Впрочем, не исключено, что августовское письмо было поздней литературной вариацией самого п.13.

О связи комментируемого письма со статьей «Ответ» см. вступ. ст. гл. 4, § 3. Датируется на тех же основаниях, что и п. 12.

[1] Ср. противопоставление «звучного и изящного» стиха поэтическому «таланту» в п. 8, а также начало статьи 1918 г. «Ремесло поэта» (III, 457).

[2] В этом эпитете, обнажающем пародийную основу письма, по-видимому, обыгрывалась какая-то автохарактеристика из письма неизвестной поэтессы. Ср. подписи в других анонимных откликах на *РС*, например, «Почитательница декадентства» (110.51) или «Мимозно-орхидейная хризантема», «Поярково-оранжевый скорпион» и «Кисловато-просвечивающий хамелеон» (110.47).

14. БРЮСОВ — ПОЛИВАНОВУ

⟨Москва. 15 или 16 августа 1894 г.⟩

Многоуважаемый Л⟨ев⟩ Ив⟨анович⟩, вчера я слышал, что Вы... Однако, возразите Вы, Лев Иванович, какое право имею писать пис⟨ьменный⟩ отв⟨ет⟩ на то, что я слышал! Мне могли передать неверно. Наконец, передавали не с целью, чтобы это м⟨огло⟩ сд⟨елаться⟩ изве⟨стным⟩ [Вам] мне. Правда... Но я и не в первый раз слышу это, да и сам давно чувствовал, [что] это [так]. Поэтому могу начать письмо так. Я чувствую, что вы обвиняете меня во многом, и прежде всего — как бы это сказать — в неблагодарности что ли.

Que j'eusse *... Но ⟨*1 нрзб.*⟩ над этим задум⟨ываться⟩ не стоит. Если мы разберем, что могло дать повод — то — мое непосещение, небытие на 25-летии [1]. После мне совестно было явиться.

Прежде всего решим — полезно ли мне было это, выиграл ли что-нибудь из этого. Очевидно, ничего. Наоборот, может быть, потерял. Вы вс⟨ег⟩д⟨а⟩ могли ок⟨азать⟩ся мне полезны и если б здесь действовал расчет, то мне следовало бы скорее заискивать у Вас («Р⟨усское⟩ о⟨бозрение⟩» [2] и после учителем [3]?).

Дайте ⟨объясню⟩ почему. Простите, что ⟨*пропуск 1 слова*⟩ в свои дела. Не знаю, поэт ли я, но чувствую глубоко, что для других пустяк. Таля [4] разлюбила и вышла за другого [5]. Я впал в отчаяние. Лежал. Рифмовал до боли голов⟨ы⟩ [6] и нигде не бывал. У⟨же⟩ неделя в университете пустые клетки.

Я, Лев Иванович, пишу это не с иной целью, как вы⟨сказать⟩ правду.— Общего у нас с Вами быть ничего не может, а потому не до свидания, а прощайте [7]

Уважающий Вас Валерий Брюсов

2.15 (тетрадь № 10), л.89—89об. Адресат установлен предположительно по инициалам в обращении, упоминанию о праздновании 25-летнего юбилея (см. прим. 1) и о возможной помощи со стороны адресата в трудоустройстве Брюсова (прим. 3). Автограф письма наряду с п.76 является примером трудности разделения непосредственно соседствующих тетрадных писем (см. прим. 5). Видимо, не было отослано (см. прим. 7). Датируется по расположению в тетради после автографа предисловия к переводу «Романсов без слов» П. Верлена (15 ⟨августа⟩—2.15, л.88) и с учетом общей датировки тетради на переднем форзаце: «Начата 30 июля 94 г., Кончена 16 августа 94» (там же. л.1).

Лев Иванович *Поливанов* (1838—1899) — филолог, переводчик, педагог, основатель и директор частной гимназии, известной под именем «Поливановской». Биографические и мемуарные материалы о нем собраны в кн.: Памяти Л. И. Поливанова: (К 10-летию его кончины). М.: Изд. О-ва бывших воспитанников Гимназии Л. И. Поливанова, 1909.

Поливановская гимназия, по характеристике М. А. Цявловского, явилась «Царскосельским лицеем русского символизма» (см.: *Взгляды Брюсова на языковую приемлемость стихо-*

* Если бы я имел... *здесь:* Если бы я был неблагодарным... *(франц.)*.

вых систем. С. 102, прим. 15). С шестого класса в ней учился и Брюсов. О его взаимоотношениях с Поливановым в годы учебы см.: *Дневники*. С.11—12; *Ашукин*. С. 49—51. Фамилия Поливанова включена в список лиц, которым предполагалось подарить *РС 1*, с таким проектом дарственной надписи: «Своему Учителю — автор» (2.10,л.64). Реакцию Поливанова на первые печатные выступления Брюсова сохранило свидетельство А. Белого, учившегося в то время в Поливановской гимназии: «〈. . .〉 Л. И. Поливанов сказал: "Вы— не верьте стихам его: просто ломается он, потому что — он — умница..."» (цит. по.: *Ашукин*. С. 68). В последующей творческой деятельности для Брюсова были значимы прежде всего пушкинские штудии Поливанова (с некоторыми из них он полемизировал в ст.: Ложные доводы // *ЕС*. 1901. № 10) и разработанные Поливановым принципы русской передачи французского драматического стиха — от них Брюсов отталкивался при переводе трагедий Верхарна и Расина.

[1] Юбилей Поливановской гимназии отмечался 22 октября 1893 г. См.: Двадцатипятилетие Московской частной гимназии, учрежденной Л. И. Поливановым. М.: типо-литогр. М. Г. Волчанинова, 1893. Брюсов принадлежал тогда к последнему по времени выпуску, и его отсутствие на юбилее, конечно же, должно было быть особенно заметно.

[2] О журнале «Русское обозрение» см. с. 238—242 статьи А. А. Тарасовой, указ. в п. 4, прим. 1. В этот журнал Брюсов с марта 1893 г. по февраль 1894 г. по собственной инициативе и без всякой протекции представил свои переводы из Малларме, ряд оригинальных стихотворений и статью «Поль Верлен и его поэзия» (см.: *Дневники*. С. 13—16). Все эти произведения редактором журнала приват-доцентом Московского университета А. А. Александровым в конечном счете были отвергнуты. Однако Александров сохранил брюсовские стихи и после смерти Брюсова в № 1 вновь организовавшегося журнала «Новый мир» опубликовал их.

[3] Слова «после учителем» — единственное известное свидетельство тому, что Брюсов рассматривал преподавательскую деятельность как одно из возможных занятий после окончания университета.

[4] Н. А. Дарузес (см. п. 1, прим. 9). 4 августа 1894 г. в той же тетради, где позднее появится комментируемое письмо, был написан «сонет-эпиталама» «На свадьбу бывшей любовницы» (2.15,л.43об.—44). О позднейшей встрече с Н. А. Дарузес см. п.32.

[5] Появление столь личного признания в письме к отнюдь не близкому человеку, по-видимому, связано с общей установкой на шокирующий эффект и последующий разрыв с адресатом. Вместе с тем нельзя исключить и вероятность того, что содержащий это признание предпоследний абзац письма «Дайте∽клетки» не принадлежит письму к Поливанову. Дело в том, что непосредотвенно перед началом письма к Поливанову без всякого отступа и перерыва на той же странице тетради записано начало трудночитаемого письма к другому, неназванному адресату:

«Здравствуй, тысячу раз мой привет тебе...
Впрочем, так начинается одно стихотворение у Фета, а я 〈. . .〉 А это для меня довольно трудно, потому что я целыми днями нигде 〈?〉 не бываю 〈?〉 и никого не вижу кроме глубоко уважаемого Ланга» (2.15, л.89). Очевидно, что это письмо было обращено к адресату, с которым Брюсов был в более непринужденных отношениях, нежели с Поливановым. Абзац «Далее∽ пустые клетки», написанный на нижнем поле страницы, по тональности и содержанию мог, вообще говоря, относиться к этому другому письму, которое было оставлено в связи с началом работы над письмом к Поливанову.

[6] Вся вторая половина тетради после рукописей стихотворения, указ. в прим. 4, заполнена в основном многочисленными вариантами переводов стихотворений из «Романсов без слов» П. Верлена. Помимо давней любви Брюсова к поэзии Верлена и сознания, что перевод целой книги составит «ценный вклад в русскую литературу» (*Дневники*. С. 18), предпринятая работа поддерживалась и упомянутыми в письме к Поливанову личными обстоятельствами (см. прим. 4). Вызванные к жизни разрывом Верлена с женой (см. п. 1, прим. 2), «Романсы без слов» были в тот момент особенно созвучны собственным переживаниям Брюсова.

[7] Никаких сведений о разрыве между Брюсовым и Поливановым нет. В списке рассылки авторских экземпляров «О искусстве» (1.15/1, *л*.48, 3-я с. обложки, ноябрь 1898 г.) Поливанов стоит вторым, сразу же после Льва Толстого, а внизу той же страницы карандашом записан и проект дарственной надписи, который, к сожалению, не удалось прочитать. Все это заставляет полагать, что публикуемое письмо адресату не отсылалось. Однако тот факт, что Брюсов не пошел на похороны Поливанова (о чем сам же и жалел впоследствии — см.: *Дневники*. С. 62), свидетельствует, что определенное охлаждение между учителем и учеником все же имело место.

15. БРЮСОВ — ДОБРОЛЮБОВУ

(Москва. 14 или 15 сентября 1894 г.)

Мне очень [жаль] больно, что Вы так относитесь ко мне. Ваше письмо дышит упреком, а письмо г. Гиппиуса прямо говорит о подлости [1]. Надеюсь, Вы не думаете, что я или Миропольский хотели присвоить себе Ваши взгляды или по крайней мере выдавать Вашу теорию за свою. Миропольский слишком честен для этого, я же слишком верую в собственные силы, чтобы заимствовать что-

нибудь у других. Вы говорите, что теория была искажена — как же могло быть иначе! Я мог неверно передать детали. Мартов (который является виновником всей этой истории, Миропольский репортера ни⟨когда⟩ и в глаза не видал [2]), слышав⟨ший⟩ Вашу теорию мельком и из вторых рук [3], передал ее еще менее точно, г. репортер половины не понял, половину переврал, наконец, цензура выкинула и Рафаэля, и Мурильо. Верьте — мне было [неприятнее] тяжелее читать эту статью, чем Вам: — зная, что и у Вас, и у Гиппиуса явятся такие подозрения против нас.

Вы просите прислать № с опровержением — но к несчаст⟨ью?⟩ у меня не ост⟨алось⟩ ни одного экземпляра [4]. Я во всяком случае достану и пришлю Вам вместе со 2 выпуском [5]. Опровержение, конечно, слабое, но иного печатать не хотели, ссылаясь на то, что виновата не газета, а Мартов. Кроме того * все мои слова подвер⟨глись⟩, конечно, искажению [6]. Так, Вы и г. Гиппиус стали составлять из себя целое «п⟨етербургское⟩ о⟨бщество⟩ с⟨имволистов⟩» [7]. Вот хороший пример: я говорил «„Прекрасна как роза“ было когда-то образом, а теперь это понятие», г. Арс. Г. передает эту фразу так: «„Прекрасна как роза“ было когда-то образом, теперь это символ»!!! [8]

Когда я указал господину Арс. Г. на неловкость моего положения по отношению к Вам, он советовал мне предложить Вам написать письмо к нему, т. е. к господину Арс. Г., на которое он Вам и ответит подроб⟨ным⟩ разъяс⟨нением⟩. Адрес: Москва, Пименовская ул., дом Товарищества Кушнерев и К° [9] Арсению Яковлевичу Гурьеву [10]. (Он между прочим ссыла⟨лся⟩ на роман ⟨*3 нрзб.*⟩ J. Bois) [11].

Кончить письмо мне хочется тем же, чем я начал. Очень ж⟨ал⟩ь, что Вы так относитесь ко мне. Когда Вы были в Москве [12] — я, как это вы, вер⟨оятно⟩, заметили — был совершенно б⟨оле⟩н [13] и поэтому, может быть, отн⟨есс⟩я к Вам нес⟨п⟩р⟨а⟩ведли⟨в⟩о — но не забывайте, что и Ваш⟨е⟩ стремл⟨ение⟩ быть всегда и везде первым долж⟨но⟩ бы⟨ло⟩ встретить сопротивление [14]. Вот где сущ⟨ество⟩ наш⟨его⟩ раз⟨ры⟩в⟨а⟩, а не какие-то там «Над ⟨светлой верандой⟩» или «Луна Полна» [15], до которых мне в сущности вовсе не было дела. Может быть, мы и ул⟨а⟩ди⟨м⟩ наши отношения. Впрочем, если Вы мне ответите, я еще разовью подробнее эти мысли. Хотел⟨ось⟩ сказать до свидания.

В. Б.

P. S. Читали ли Вы послед⟨нюю⟩ книжку ⟨*4 нрзб.*⟩ М⟨етерлинка⟩ [16]? Прекр⟨ас⟩н⟨о⟩! Читали ли Вы «Vitraux» Тальяда [17] — это в Вашем стиле.

Salut et [2*]

Так В⟨ы⟩ пи⟨ши⟩те

P. p. s. Третий выпуск печатается [18] (sous presse [3*], как пишут во Франции) [4*]

Один в цел⟨ом⟩ мире ⟨?⟩ идиотов. М⟨ропольск⟩ие! И⟨вано⟩в [19] и Ем⟨ельянов-Коханский⟩ [20]. Дур⟨аки⟩ — бездарност⟨и⟩! поэты — хахаха! символисты — хахаха!..

Не проч⟨т⟩ите моих слов в ином см⟨ысле⟩, чем я им придаю. Слу⟨шайте⟩ — ведь мне тоже грустн⟨о⟩.

В вас я видел проблеск чего-то, на буду⟨щее⟩ [5*] в сам⟨ом⟩ де⟨ле⟩ глав⟨ного⟩ — хотя, конечно, и здесь я мог ошибиться.

Вы во многом упре⟨каете⟩ нас с той точки зрения, что мы против⟨ники⟩ д⟨е⟩к⟨адент⟩ства [21], и стрем⟨итесь⟩ [22] к одному — дать ему опре⟨деленность⟩ в Р⟨оссии⟩. Но изме⟨ните⟩ ⟨*1 нрзб.*⟩ точку зрения вообрази⟨в⟩, что мы держимся

---

* *Далее зачеркнуто:* переделыва⟨я⟩ мои опровержения, перев⟨и⟩р⟨али⟩ мои слова.

2* Привет и *(франц.)*.

3* В печати *(франц.)*.

4* *Далее зачеркнут еще один постскриптум:* P. S. К нашему об⟨щест⟩в⟨у⟩ приб⟨авились⟩ ещ⟨е⟩ дв⟨ое⟩ Иванов (музыкант) и ⟨*1 нрзб.*⟩ Емельянов (собст⟨венно⟩ «декадент»). [Мир⟨ополь⟨ский тоже] Любому ⟨*4 нрзб.*⟩

5* *Альтернативное прочтение:* ка⟨к⟩ будт⟨о⟩

или долж⟨ны⟩ держаться иного взгляда, и тогда — я думаю — многое изменится.

Впрочем, прощайте
Отвечайте или буд⟨е⟩те прокляты [23]

2.16 (тетрадь № 12), л. 44—45, без указания адресата и без обращения, посреди чернового автографа «символической драмы» (см. вступ. ст., гл.1, § 2). Адресат установлен по содержанию письма. Ответ на письма А. Добролюбова и Вл. Гиппиуса, приводимые в прим. 1. Датируется на основе общей датировки драмы («ночь с 13 на 14 сентября» — л.43; ср.: *Дневники*. С. 19) и даты расположенного вслед за письмом стих. «В полужизни утром ранним» (15 сент.—л. 46).

[1] Письма, вернее, краткие записки Гиппиуса и Добролюбова написаны на разных сторонах одной карточки из плотного картона и фактически составляют единое целое. Мнение, что они являлись откликом на «вступительную заметку» к *РС 2* (*Иванова Е. В.* Валерий Брюсов и Александр Добролюбов // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1981. Вып. 3. С. 257), ошибочно: авторы писем еще не были знакомы с *РС 2*, и Гиппиус в специальной приписке просил Брюсова: «Пришлите 2-ой сборник. Нам очень любопытно» (85.16, л.3об.). Поводом для писем послужили появление 27 августа 1894 г. в «Новостях дня» (№ 4024) фельетона Арсения Г. (см. прим. 10) «Московские декаденты» и последовавшая за ним в той же газете через день вторая публикация (№ 4026, 29 авг.) под тем же заглавием, появившаяся в результате хлопот Брюсова и корректировавшая неточности первого фельетона. Добролюбов, написавший свое письмо первым, отвечал, видимо, на какое-то неизвестное нам письмо Брюсова, написанное в связи с публикациями в «Новостях дня»: «Многомилостивый Валерий Яковлевич. Извините, что отвечаю так кратко: в другой раз напишу. Благодарю Вас за попытку восстановления истины, которой я еще не читал. Кстати, пришлите мне её: в Петербурге ее не достать (№ "Новостей дня" за 29 августа)» (85.16,л.3). Добролюбов благодарил Брюсова за организацию второй публикации, Гиппиус же, хотя и писал после Добролюбова, говорил исключительно о первой, настолько сильным было его возмущение тем, что в фельетоне Арсения Г. без упоминания имени Добролюбова и с большими искажениями излагалась добролюбовская концепция символизма: «Читал я эту фальсификацию критических взглядов моего собрата. Какой дурак это писал? И какая подлость! Плагиат не плагиат, а вроде!» (85.16, л.3об.).

[2] Данная фраза позволяет уточнить смысл дневниковой записи от 29 августа 1894 г.: «В "Новостях дня" появилось якобы интервью с Миропольским и Мартовым» (*Дневники*. С. 18). Частицей «якобы» Брюсов отрицал не факт дачи интервью, содержавшегося в первом фельетоне Арсения Г., а участие в нем Ланга.

[3] Брюсов познакомился с добролюбовской «теорией литературных школ» в июне 1894 г. (см. ниже прим. 12), а Мартов мог услышать о ней от Брюсова не ранее середины августа (см. п. 8, преамбулу к коммент.), а также набросок письма, приведенный во вступ. ст., прим. 49).

[4] Это сообщение подтверждается отсутствием второго фельетона Арсения Г. в брюсовском собрании газетных вырезок (124.1). В записной книжке «Я и мир», в которой Брюсов фиксировал известные ему отклики прессы, этот фельетон, несмотря на значительные размеры, также не вклеен, а переписан от руки (1.20, л.23об.—28об.). См. также прим. 7,8.

[5] Речь идет о только что вышедшем и еще неизвестном петербуржцам *РС 2*. Ответ на просьбу, содержавшуюся в приписке к письму Гиппиуса (см. прим. 1).

[6] Второй фельетон Арсения Г. построен в форме интервью с Брюсовым. В брюсовской рукописной копии этой публикации (см. прим. 4) наиболее значительные по объему добавления, внесенные Арсением Г. в прямую речь Брюсова, заключены в квадратные скобки. Другие редакторские поправки и изменения могут быть предположительно выявлены посредством сличения газетной публикации с рукописями той авторской «заготовки», на основе которой, видимо, составлял текст интервью Арсений Г.: беловой (40.19, частично опубл. под загл. «Интервью о символизме» в: *ЛН*. Т. 27/28) и черновой, находящейся в одной тетради с комментируемым письмом (2.16, л. 15—16).

[7] Это замечание подтверждает, что Брюсов действительно писал Добролюбову, не имея в своем распоряжении номера «Новостей дня» от 29 августа (см. прим. 4). Во втором фельетоне Арсения Г. говорилось: «Уже выделился совершенно самостоятельный петербургский кружок символистов».

[8] Брюсов, цитируя интервью по памяти (ср. прим. 4 и 7), снова допускает неточность. Арсений Г. действительно добавил от себя квалификацию сочетания *Прекрасна как роза* как «символа», но лишь в качестве дополнения к исходной брюсовской квалификации: «Да, когда-то это был образ, а теперь *понятие, символ*» (ср. брюсовскую копию интервью — 1.20, л.26. Курсив мой.— *С. Г.*).

[9] Адрес дополнен по списку «Адреса журналов», составленному Брюсовым на заднем форзаце той же тетради, очевидно для рассылки *РС 2*. Непосредственно вслед за текстом письма выписан другой, собственно редакционный адрес: «Контора газеты "Новости дня" (На Кузнецком мосту. Дом Куп⟨еческого⟩ общества» (л. 45).

[10] Под псевдонимом «Арсений Г.» выступал в печати журналист, прозаик, театральный и литературный критик Илья Яковлевич *Гурлянд* (1868—?). То раскрытие псевдонима, которое Брюсов сообщает Добролюбову, свидетельствует, что в повседневной жизни Гурлянд также прибегал к специальному псевдониму. Этот повседневный псевдоним, занимая проме-

жуточное положение между подлинными фамилией, именем и отчеством и литературным псевдонимом, служил «внутренней формой» и мотивировкой последнего. В то же время этот бытовой псевдоним близок к другому литературному псевдониму — «Арсений Гуров», которым Гурлянд двумя годами ранее подписывался в тех же «Новостях дня» (см.: *Масанов И. Ф.* Словарь псевдонимов. М.: Изд. Всесоюзной книжной палаты, 1956. Т. 2. С. 308). О позднейшем столкновении Брюсова с Гурляндом см. п. 34 и прим. к нему.

[11] Жюль *Буа* (1871—1943) — французский романист, поэт, драматург, философ. Русским читателям был к этому времени известен благодаря подробному пересказу его статьи из газеты «Gil Blas» (1893, 9 janv.) о таинственной «борьбе на расстоянии» новейших французских магов с их предшественником и учителем аббатом Булланом, данному в последней из статей Н. К. Михайловского о французских символистах и декадентах (см. п. 38, прим. 12). В разговоре Гурлянда с Брюсовым речь могла идти о первом романе Буа «L'Eternelle Poupée» (P., 1894).

[12] О болезни Брюсова в начале июня 1894 г. см. п. 12 и прим. 2 к нему.

[13] Встречи с Добролюбовым и Гиппиусом во время их июньского пребывания в Москве описаны Брюсовым в *Дневниках* (с. 17—18) и в письме к Лангу из Хорошова от 19—20 июня 1894 г. (71.44, л. 16—17), которое почти полностью приведено в: *Гудзий 1927*. С. 192 и более кратко — в: *Иванова Е. В.* Цит. соч. С. 155. В публ. Гудзия вместо «собрания стихов» следует читать: «собранные стихотворения».

Некоторые подробности добавляет к этим описаниям и недатированная записка к Лангу, написанная, видимо, 19 июня перед отъездом в Хорошово: «〈. . .〉 с нашими символистами я поругался, ибо они выкинули (из рукописи *РС 2*. — *С. Г.*) «Колумба», Марселину, «Луна — Полна», Ромб, 1/2 «Лира ржавеет», «Светится имя твое», «Мне помнится сон» etc. etc. Расстались, впрочем, пожав руки и обещав переписываться» (71.44, л. 34).

[14] Объективным подтверждением этому брюсовскому свидетельству могут служить тон и стиль письма, написанного Добролюбовым в конце его июньского пребывания в Москве: «Я сегодня заходил к Вам: отъезд мой затянулся до вторника. Ну, как Вы решили? Если Вы поняли, что ваша защита своих и Мартовских стихов была только инстинктивной вспышкой самолюбия (увы! оно свойственно всем людям), то пишите сейчас мне в Павловск 〈. . .〉 и Гиппиусу в Химки» (85.16, л.1, какое-либо обращение в письме отсутствует). Не менее показательно и следующее письмо, присланное уже из Павловска: «Господин Брюсов! Извините, что ограничиваюсь двумя фразами. Намерен ли господин Маслов издать наши два сборника? Отвечайте скорее. Я послал Маслову письмо, которое он Вам, конечно, перешлет. Мой сборник сильно увеличился в объеме. Жду. А. Добролюбов» (там же, л. 2; заявление Брюсова на почтамт о пересылке ему добролюбовского письма к Маслову см. во вступ. ст., гл. 1, § 8). Командная стилистика добролюбовских писем становится особенно рельефной при сравнении со встречным письмом Брюсова к Гиппиусу от 21 или 22 июня (см. вступ. ст., прим. 26), в котором обида на адресата не помешала полной корректности обращения и соблюдению эпистолярного этикета.

[15] Брюсов упоминает здесь два стихотворения из числа подготовленных для *РС 2* и раскритикованных Добролюбовым во время встречи 19 июня. Второе из них опознается однозначно — это стих. Мартова «Взгляни, взгляни...» (*РС 2*. С. 28); в варианте этого стихотворения, переписанном рукой Добролюбова (85.16, л. 45—46), открывающаяся строками «Луна // Полна» вторая строфа вообще была снята.

Сложнее опознать первое стихотворение. С предлога «Над» в *РС 2* начинаются два стих.: «Над светлой верандой» А. Бронина и перевод Н. Новича «Из Верлена» (см. п. 11, прим. 4). Делаем выбор в пользу первого из них, так как именно А. Бронин (псевдоним Брюсова) был среди авторов, особенно резко атакованных Добролюбовым (см. письмо Брюсова, указ. в прим. 13). Редакция этого стихотворения, предложенная Добролюбовым (его автограф см. 85.16, л.44—44об.), очень сильно отличается от текста *РС 2* и от первоначального брюсовского автографа (см. п.39, прим. 4). Напротив, текст перевода Новича, переписанный рукой Добролюбова (85.16, л.43об.—44), отличается от опубликованного лишь двумя разночтениями, что и послужило основанием для утверждения о том, что данный перевод «помещен целиком в редакции А. Добролюбова» (*Гудзий 1927*. С. 192).

[16] Скорее всего, имеется в виду книга драм: *Maeterlinck M.* Alladine et Palomides. Intérieur. La mort de Tintagiles: 3 petits drames pour marionnettes. Bruxelles, 1894. Покупка книг Метерлинка и Тайада (см. прим. 17) отмечена в дневнике 5 августа 1894 г. (1.13/1, л. 35об.).

[17] «Витражи» (P., 1891) — книга французского поэта Лорана Тайада (см. о нем наст. кн., Письма Ноздрина, п. 3, прим. 13).

[18] Брюсов здесь явно забегает вперед. Лишь 12 марта 1895 г. он напишет Перцову: «3-й вып. «Русских символистов» на днях будет послан в цензуру» (*Письма к Перцову*. С.11).

[19] Фамилии Миропольского и Иванова восстановлены гипотетически. При этом учтены зачеркнутый перед данным абзацем постскриптум (см. сноску [4*]) и дневниковые записи Брюсова от 16 августа и 14 сентября 1894 г.: «Познакомился с Мартовым (А. Бугон), поэтом-символистом и его приятелем Ивановым, музыкантом-символистом»; «Показывали меня как редкостного зверя домашним Иванова» (*Дневники*. С. 18, 19). По-видимому, именно «музыкант-символист» Иванов — адресат дарственной надписи, сделанной в марте 1900 г. на «О искусстве»: «Алексею Ивановичу Иванову в знак уважения и неизменного сочувствия от приятеля былых дней. Валерий Брюсов» (*Ельницкая Л. М., Сусликова Г. М.* Прижизненные издания Валерия Яковлевича Брюсова. М.: Гос. б-ка им. В. И. Ленина, 1985. С. 31).

[20] Об А. Н. Емельянове-Коханском см. наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 7, прим. 5 и наст. публ., п. 27, 30, 38 и коммент. к ним.

[21] Ср. воспроизведенный в письме к Лангу (см. прим. 13) довод Добролюбова в его споре с Брюсовым: «Вы нарочно печатаете свои (то есть мои и Твои.— *Прим. Брюсова*) недекадентские стихи, а у других декадентские. Таким образом критика, к декадентам вообще нерасположенная, начнет вас хвалить».

[22] Это недописанное слово может быть восстановлено и в форме, относящейся к автору письма и его сподвижникам: стремимся. Выбираемый вариант восстановления основан на том, что в неопубликованном варианте предисловия «От издателя» к *РС 2*, написанном, судя по положению в тетради, по свежим следам конфликта с Гиппиусом и Добролюбовым, 20 или 21 июня 1894 г., «Вл. Маслов» в стремлении поставить определенные границы символизму упрекал именно петербуржцев: «Вообще страницы нашего издания открыты для всех без исключения поэтов новой школы ⟨...⟩ Такая постановка дала пов⟨од⟩ к грустному факту дробления новой школы при самых первых ее шагах в России. Так, к нашему изданию не присоединилось Киевское общество символистов, желавшее сузить программу и сделать "Р⟨усские⟩ с⟨имволисты⟩" голосом небольшой партии. Почти по той же причине не могли принять участие в этом выпуске и несколько начинающих поэтов из Петербурга, называющие себя момент⟨алистами⟩ ⟨...⟩» (2.12, л. 45об.).

[23] Среди тщательно сохраненных Брюсовым добролюбовских писем (85.16) ответа на данное письмо нет.

16. БРЮСОВ — ДОБРОЛЮБОВУ

⟨Москва. После 15 ноября 1894 г.⟩

Милостивый государь Господин Добролюбов.

Письмо Ваше я передал Б⟨альмонту⟩ [1] и прилагаю в конце письма переданный мне им список [2]. С своей стороны могу т⟨ол⟩ько сочувственно отнестись к Вашей программе и пожелать Вам всяческого успеха [3]. Может быть Вам неизвестно, что на днях в Москве появился сборник переводов из Боделэра [4], что, конечно, имеет свое значение для Вашей работы. Кр⟨ом⟩е то⟨го⟩, некто г. Долгинцев подготовил сборник своих стих⟨отворений⟩ [5], куда также войдут переводы Боделэра. В заключение позволяю себе обратить Ваше внимание на молодого немецкого поэта Франца Эверса [6], в высшей степени оригинального и интересного (его произведения «Fundamente», «Sprüche aus der Höhe», «Die Psalmen», «Eva» [7], и скоро появятся из печати и другие. Изд. Spohr'a «Kreisende Ringe» и [8].

Готовый к услугам Вал. Брюсов

2.16. (тетрадь № 12), л. 88. Ответ на несохранившееся письмо А. М. Добролюбова (см. прим. 1). Датируется на основании положения письма в тетради — под автографом стих. «Умерла ты. И утраты...» («15 н⟨оября⟩»).

[1] Письмо А. М. Добролюбова, по-видимому, не было возвращено К. Д. Бальмонтом. О его содержании можно судить по недатированному письму Брюсова к А. А. Лангу: «Г⟨осподин⟩ А. Добролюбов собирается издавать "Образцы лирики XIX в.", о чем извещает меня и через меня (?) Бальмонта» (71.44, л. 23. Вопросительный знак в скобках принадлежит Брюсову). Задуманная Добролюбовым хрестоматия (ср. прим. 2) в свет не вышла.

[2] Этот список в черновике брюсовского письма не воспроизведен и до нас не дошел. Сотрудничество Добролюбова с Бальмонтом также не осуществилось. В прикнижном объявлении в кн. Добролюбова «Natura naturans, Natura naturata» (СПб.: Тип. Е. Евдокимова, 1895. С. [100]) указывалось, что сборник «Образцы "новейшей" поэзии» готовится к печати «в переводе Алек. Добролюбова и Владимира Гиппиуса».

[3] Причиной уклонения Брюсова от участия в безусловно привлекательной для него затее Добролюбова, была, как можно полагать, обида за то, что Добролюбов не откликнулся на п. 15. Отказ от участия не помешал Брюсову по достоинству оценить замысел Добролюбова. В одной из рукописных редакций статьи «Зоилам и Аристархам» читаем: «Сколько я зн аю, в Петербурге готовится (а, может быть, уже вышло) издание "Образцы лирики XIX в.", где символизму отведена широкая область — причем перевод принадлежит очень выдающемуся русскому символисту, от таланта которого я жду очень многого» (2.19, л. 23об.).

[4] См. наст. кн., Письма Ноздрина, п. 2, прим. 2. Цензурное разрешение книги — 30 июня 1894.

[5] О В. Ф. Долгинцеве и его книгах см. п. 36, преамбулу к коммент.

[6] О Ф. Эверсе см. наст. кн., Письма Ноздрина. вступ. ст., прим. 9. Творчеством Эверса Брюсов особенно увлекался в конце 1894 — начале 1895 г. (см. об эверсовской «тематической цепочке» во вступ. ст., гл. 3, § 6, а также п. 28, прим. 12). Однако уже реферат об Эверсе, прочитанный 18 декабря в студенческом «Обществе любителей западноевропейской литературы», имел характерное заглавие — «Мания величия» (см.: *ГБЛ*. Ф. 389, 1.30). В тексте

реферата (2.18, л. 15об.— 18об.; возможно, предполагался к включению в *РС 3*. См.: *Письма к Перцову*. С. 23) также звучит отчетливая критическая нота. 14 июня 1895 в письме к Перцову Эверс уже назван «недавним кумиром» и отнесен к поэтам, которые «чаще всего ⟨...⟩ повторяют с незначительными вариациями старые, старые тэмы» (*Письма к Перцову*. С. 27). Правда, в 1899 г. Брюсов в письмах и беседах с Коневским вновь даст Эверсу высокую оценку (см. наст. кн., Переписка с Коневским, п. 5, прим. 9 и п. 6).

[7] «Основа», «Нагорная проповедь», «Псалмы», «Ева» (*нем.*) — названия книг Ф. Эверса. Более полный и комментированный их перечень Брюсов дал в письме к Вл. В. Гиппиусу от 29 января 1897 г., опубл. Э. С. Литвин в кн.: В. Брюсов и литература конца XIX—XX века. Ставрополь, 1979. С. 127.

[8] Название первого издательства и фамилия его владельца Макса Спора, указанные в автографе неполно, восстановлены по рекламным листовкам, присланным Эверсом Лангу (109.35, л. 24—25). Название второго издательства, в автографе вообще не проставленное, Брюсову не было известно — для тех книг Эверса, что выходили не у Спора, и в листовках, и в рукописных эверсовских добавлениях к ним указано лишь место издания — Мюнхен.

17. БРЮСОВ — БАЛЬМОНТУ

⟨Москва. Между 28 ноября и 5 декабря 1894 г.⟩

Salve! *

Уважаемый, уважаемый Константин Дмитриевич [2*]

Написать сонет на — перо решительно не способен [2]. Скажу ⟨?⟩ после свои попытки — впрочем, чтоб мне ⟨?⟩ не оста⟨ваться⟩ без стихов, на обороте Вы найдете перев⟨оды⟩ из Б⟨оделэра⟩ [3], кот⟨орыми⟩ я доволен. Во вт⟨о⟩р⟨ник?⟩, к сожалению, меня не застанете, потому что пр⟨иглашен⟩ дн⟨ем⟩ б⟨ыть⟩ на имени⟨нах⟩ [4]

Весь Ваш Валерий Брюсов

Приложение к п. 17

ИЗ БОДЕЛЭРА

ПРОМЕЛЬКНУВШЕЙ

Бесновалася улица, полная гула.
Восхитительной ручкой у шлейфа края
Подымая, нагая — и в трауре вся —
Высока и тонка незнакомка мелькнула.

Как у статуй была ее ножка стройна.
Я — безумец — я пил чару ласк в ее взоре,
В замолчавшем, но бурею дышащем море!
Эта чара манит — убивает она.

Проблеск молнии... ночь... ты! чей взор на мгновенья
Мне повеял забытым огнем возрожденья,
Неужели лишь в вечности встречу тебя?

Никогда? через годы? все тайной одето!
Не ищу я, кто ты, ты не спросишь, кто я,
Ты, кого я любил, ты, кто знала про это.

27 ⟨ноября 1894 г.⟩

СМЕРТЬ ЛЮБОВНИКОВ

Ласкающих кроватей аромат.
Глубокие, как тайный склеп, диваны

---

* Здравствуйте! *(лат.)*.

[2*] *Далее в письме следует стихотворное двустишие, записанное в основном начальными буквами, расшифровать которое не удалось. К двустишию Брюсовым сделана сноска:* Да зелен — ягодки нет зрелой [1].

Магнолии, акации, тюльпаны
Огни цветов и сладострастный яд.

Последний жар желаний и услад,—
Как факелы, проникшие в туманы,
Зажжет сердца — и этот свет багряный
Два зеркала — две мысли отразят.

Как долгий стон при трепетном прощаньи
Предстанет нам в мистическом сияньи
И голубой и розовою мгла.

Когда ж войдет архангел с ясным взглядом:
Два факела потухших будут рядом
И тусклые, как бездна, зеркала.

28 ноября ⟨1894 г.⟩

2.18 (тетрадь № 18), л. 3об., поперек листа. Адресат установлен по инициалам в обращении и по содержанию письма в целом. Самое раннее из известных нам писем Брюсова к Бальмонту входит в одно «гнездо» (см. вступ. ст., гл. «В тетрадном содружестве») с заметкой «К. Д. Бальмонт» для предполагавшейся критической книги «Русские символисты». Письмо Бальмонта к Брюсову от 24 ноября 1894 г. см. наст. кн., Переписка с Бальмонтом, п. 1. Датируется по расположению в тетради перед автографом перевода из Эверса («Я не хочу вас слушать...» — 7 декабря, л. 4 об.), по прилагавшимся к письму стихотворным переводам (см. прим. 3) и по упоминанию о вторнике (см. прим. 4).

[1] Цитата из басни Крылова «Лисица и виноград».

[2] Очевидно, Бальмонт и Брюсов затеяли соревнование в написании сонета с такой рифмой. Интенсивное общение в первые месяцы после знакомства (28 сентября 1894 г.) оказало стимулирующее воздействие на творчество обоих поэтов (ср. запись в *Дневниках* Брюсова от 31 октября 1894 (с. 19) и его позднейшие признания в *Автобиографии*). Написанный за 2—3 недели до данного письма сонет Брюсова «Предчувствие» («Моя любовь — палящий полдень Явы...») также был создан в ходе состязания с Бальмонтом (см. об этом: *Письма к Перцову*. С. 48).

[3] Ни в рабочих тетрадях ноября — начала декабря, ни в тетради «Мои стихи» № 1, содержащей стихи, написанные с 15 ноября 1894 по 21 января 1895 (14.5/1) нет переводов из других поэтов, фамилии которых начинались бы с буквы «Б», кроме Бодлера (перевод стих. самого Бальмонта «Без улыбки, без слов» на французский язык — 2.18, л. 23—23об.— был выполнен лишь 24 декабря). Из трех переводов Бодлера, имеющихся в тетради «Мои стихи», по времени создания Бальмонту могли быть посланы сонеты «Смерть любовников» и «Промелькнувшей» (14.5/1, л. 25об.—27). Поскольку окончания слов в черновике письма не дописаны, мы не знаем, приложил ли Брюсов к отосланному письму оба перевода или лишь один из них. Поэтому присоединяем к письму оба стихотворения. Правда, первый из названных сонетов Брюсов уже 1 февраля 1895 г. перевел заново («Смерть влюбленных» — 14.5/2, л. 6об.), что дает некоторые основания предполагать, что он был более «доволен» вторым переводом — «Промелькнувшей». Сонет «Промелькнувшей» стал впоследствии истоком ряда брюсовских оригинальных стихотворений (см. I, 331, 412—413).

[4] Вторники на стыке ноября и декабря 1894 г. приходились на 29 ноября и 6 декабря. В дневнике про эти дни есть только краткие записи «29 Вторник. Вечером заседание» и «6 Вторник. Свидание вечером» (1.13/1, л. 44об.—45). Поскольку в письме Брюсова речь идет о «вторнике *днем*», характер данных записей не позволяет исключить ни одну из двух этих дат.

18. БРЮСОВ — ЩЕПКИНОЙ-КУПЕРНИК

⟨Москва. Между 8 и 21 декабря 1894 г.⟩

Это было год тому назад— я прочитал в «Артисте», кн⟨и⟩г⟨е⟩ памятной Вам — Ваше стихотв⟨орение⟩ «Я хочу быть свободной как * вихрь степей» [2].— Год тому назад! о это было давно. Я был молод и сам был свободен, как вихрь степей — и я влюбился в Вас [3]. Я [воздвиг] поставил в сердце алтарь Вам и каждый день приносил к нему новые розы [2*]. Было время, когда все мое существ⟨о⟩

* *Далее зачеркнуто:* юбка [1]

[2*] *Далее зачеркнуто:* Знаете Вы, как древние перуанцы



Т. Л. ЩЕПКИНА-КУПЕРНИК
Фотография. Киев, 1890-е годы
Литературный музей, Москва

было наполн⟨ено⟩ Вами, я дышал Вами, я жил только мыслью о Вас. Никогда в жизни не любил я так, никого из тех, с кем был знаком лично. Любовь, утонувшая в благоговении — знаете Вы это? Если знаете — жаль! она не вернется? * — Иногда мне казалось, что мое сердце — белоснежный цветок лотоса и тогда я стан⟨о⟩в⟨ился⟩ дерзн⟨овенным⟩ — я писал Вам письма ⟨?⟩, чтобы потом сжечь их. Весной Вы читали где-то публично свои стихи — я мог увидать Вас — но мне стало страшно — я убежал — этот день я бр⟨од⟩ил по улицам до глубокого вечера — и сердце мое было [черной бабочкой] черным мотыльком. Неужели тогда Вы не думали обо мне? Знаете! Вы были бы счастливейшей женщиной в мире, если б дважды пережили такой вечер. А! Мне не хочется говорить дальше ⟨?⟩.— Летом и осенью я читал Ваши рассказы [5] — ⟨4 нрзб.⟩ всегда все искаж⟨енным⟩ в темноте ⟨?⟩, и это после того, как мне горели звезды! О если б вы умерли весной! — я говорю Вам — Вы были бы счастливы, юная, прекрасная, мертвая! Тогда — тогда я был бы смелее — никогда Ваша могила не была бы без цветов.— Как стр⟨аст⟩но желал бы я, чтоб вы умерли. Помню — я потом возненавидел Вас. Вы были для меня узорчат⟨ым⟩ [2*] символом на мраморной скрижали.— Я вас проклинал. Потом наст⟨ал⟩о и время пустоты — пространство, для которого нет измерений, безд⟨онное⟩е, в котором нет звуков: я влюбился.

Побежденный и победитель — я проклинаю теперь эту святотатственную любовь, я, как Бог, отряхаю ризы свои. Недавно я слышал ⟨?⟩ много о Вас — Вы не так в⟨ин⟩оваты, как я думал — Вы волна, на которую упал отблеск пожара. Дорогая! я у⟨отр⟩инутого алтаря. Ветер давно разбросал розы, занес его песком, сорвал барельеф и я перед ним иной, не прежний, с коршуном над головой — но пла⟨мя⟩ все то же. Видите, как оно горит? оно чисто, как взор азиноры.— Видели Вы, как ночь смешивается со днем? не сливается, а смешивается! Тот же блеск отраж⟨ается⟩ в зерка⟨ле⟩, в моем сердце. Любовь, задернутая флером, тучи, окаймленные пурпуром света — Дорогая! Напишите мне — одну фразу, одно слово — букву одну! Поймите! Вы должны мне написать! Я слишком беспр⟨едельно⟩ люблю Вас — я люблю Вас слишком пылко ⟨?⟩, слишком треп⟨етно⟩... Адрес? ... Да, я не смею назвать его — но напишите на почтамт «до востребования» Л. Л. Л. [6] Прощайте.

---

* *Далее зачеркнуто:* Не сильно ⟨?⟩ написаны стих⟨и⟩, которые посвящались Вам [4] тогда (увы! я был молод — а в юности все воображают себя поэтами) — но они все-таки лучшее, что я мог создать!

2* *Было:* черным; фиолетовым

2.18 (тетрадь № 18), л. 13об.—14, без указания адресата и без обращения. Адресат устанавливается по упоминаемому стихотворению (см. прим. 2). Датируется по расположению в тетради между автографами заметки «Валерий Брюсов» (для сборника «наблюдений и характеристик» современных поэтов под общим заглавием «Русские символисты»; 8 декабря — л. 6об.—8) и п. 19 А.

[1] Возможно, что в сознании Брюсова при написании данного письма начала складываться пародия на упоминаемые им стихи Щепкиной-Куперник. Иначе трудно объяснить, почему, прежде чем дописать запомнившееся ему начало стихотворения (с заменой «вихрь» вместо «ветер»), он последовательно зачеркнул несколько не поддающихся прочтению слов, из которых более или менее ясно читается только последний их вариант: «юбка».

[2] Стих. Т. Л. Щепкиной-Куперник «Credo» («Я хочу быть свободной, как ветер степей...»), впервые опубликованное в журнале «Артист» (1894, кн. 1), Брюсов полностью переписал в тетрадь 6 primo, снабдив рисунком-виньеткой (см. 4.4, л. 24—24об.). 18 февраля 1895 г. Брюсов вновь подтвердит высокую оценку данного стихотворения, указав, что среди пробелов, допущенных в антологии «Молодая поэзия» (см. п. 26, прим. 2), «на первом плане — Чюмина и Щепкина-Куперник («Я хочу быть свободной...») ⟨...⟩» (*Письма к Перцову*. С. 8).

[3] Ср. дневниковую запись от 16 февраля 1894: «Увлечен Т. Щепкиной-Куперник. Готов влюбиться в нее заочно и боюсь одного: что она окажется рыжей или 40-летней перезрелкой» (*Дневники*. С. 15). 18 февраля Брюсов «думал идти на пьесу Щепкиной-Куперник», очевидно, на состоявшуюся в тот день в Малом театре премьеру «Картинки с натуры», но не смог достать билетов (там же, с. 15, 148).

[4] 16 февраля 1894 г., т. е. тем же днем, когда была сделана дневниковая запись, процитированная в прим. 3, в рабочей тетради № 7 датирован беловой автограф такого стихотворения:

РИФМЫ БЕЗУМИЯ

Посв. Щепкиной-Куперник

За полутемными арками
Мрак беспросветный так сладок:
Брошен над красками яркими
Чьей-то рукой беспорядок
Непроницаемых складок.

В надписях букв очертания
Слились в таинственном смысле;
Скрыли все сумерки ранние —
Точно над блестками мысли
Тени ночные повисли.

Сладко для сердца безумие,
Мрак для надежды милее,
Мрак наступает угрюмее,
Как силуэты в аллее,
Тонут во мраке идеи.

(2.10, л. 27. Публ. впервые)

Первый вариант этого стихотворения под заглавием «Безумие» (там же, л. 26об.) интересен разночтениями в строках 3—9:

Над арабесками яркими
Близок душе беспорядок
Полунаброшенных складок

* * *

Сладко усильям сознание
Гибнуть в таинственном смысле.
Близятся сумерки ранние
И над мерцаньями мысли
Тени ночные повисли.

Разворот тетради, на котором помещаются оба варианта стихотворения, украшен в тетради рисунками-«арабесками» (см. илл. на с. 640).

Под автографом «Рифм безумия» красным карандашом сделана подпись «Маслов». Очевидно, это одно из тех стихотворений, которые Брюсов предполагал опубликовать от имени самого «издателя» *РС*. То, что первоначально этого мифического издателя Брюсов предполагал сделать и поэтом, подтверждает один из сохранившихся в тетрадях черновых вариантов открывавшего *РС 1* предисловия «От издателя» (написан между 4 и 11 ноября 1893 г.), где Маслов сообщал: «Следующий выпуск уже приготовлен к печати и будет заключать в себе мои собственные стихотворения» (2.9, л. 38). Согласно одному из предварительных планов «нового сборника» Брюсов предполагал представить Маслова в *РС 2* стих. «Рифмы безумия», «Стонут звуки...» и «Теплица» (2.10, л. 3об.).

[5] В 1894 г. были опубликованы, в частности, следующие прозаические произведения Т. Л. Щепкиной-Куперник: Чайная роза: Этюд // Артист. 1894. Кн. 2 (№ 34). С. 102—110; Одиночество: (Рассказ) // Рус. мысль. 1894. Кн. 12. С. 172—204 (паг. 1-я). Ср. также: *Щепкина-Куперник Т. Л.* Странички жизни: 1-я книжка рассказов. СПб.: Типогр. М. Меркушева, 1898.

[6] Какие-либо письма Т. Л. Щепкиной-Куперник к Брюсову неизвестны.



СТРАНИЦА ИЗ ЧЕРНОВОЙ ТЕТРАДИ БРЮСОВА СО СТИХОТВОРЕНИЕМ «РИФМЫ БЕЗУМИЯ», ПОСВЯЩЕННЫМ Т. Л. ЩЕПКИНОЙ-КУПЕРНИК

Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

19. БРЮСОВ — ВЕРЛЕНУ

А. ПЕРВАЯ РЕДАКЦИЯ

(Москва. 21 декабря 1894 г./2 января 1895 г.)

Monsieur!

Votre profond admirateur, dès que j'eus lu pour la première fois [1] vos vers, et votre disciple — à moins que Verlaine *ait* les disciples [2] — je me permets de vous envoyer mon essai d'approprier a la poésie russe les chefs d'oeuvre de «Romances sans paroles». Nul ne voit pas mieux que moi les défauts de cette traduction [3], mais néanmoins — nul *ne put pas* craindre plus que moi *d'abaisser* l'original. Si je n'ai pas pu maintenir dans ma traduction toutes ses couleurs [4],— au moins j'ai conservé les *contours*.

Encore une fois j'exprime mon admiration au plus gra(n)d lyrique de la seconde moitié de XIXme siècle et je reste votre fidèle vassal [5]

Valery B r u s s o f f

Moscou 2.I.95*

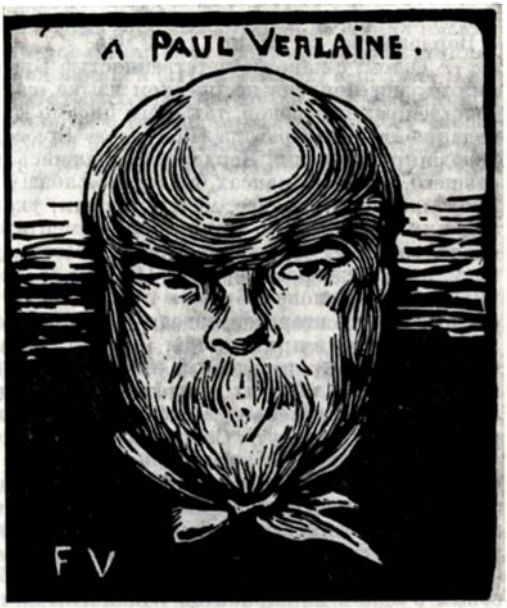
Перевод:

Милостивый государь!

Ваш нижайший поклонник с той поры, когда я впервые прочитал Ваши стихи [1], и являясь Вашим учеником — в той мере, в какой Верлен *может* иметь учеников [2],— я позволяю себе послать Вам свою попытку усвоить русской поэзии шедевры «Романсов без слов». Лучше, чем кто-либо, вижу я недостатки этого перевода [3], но в то же время *я более чем кто-либо другой* боялся *принизить* оригинал. Если я не сумел сохранить в моем переводе все краски [4] подлинника, то по крайней мере, я сохранил его *очертания*.

Еще раз выражаю свое преклонение перед величайшим лириком второй половины XIX столетия и остаюсь Вашим верным вассалом [5] Валерием Б р ю с о в ы м

Москва 2.I.95 *



П. ВЕРЛЕН
Гравюра Ф. Валлотона
«Аполлон», 1910, № 6

2.18 (тетрадь № 18), л. 18об.—19. Без указания адресата, устанавливаемого по содержанию и по языку письма. Первая редакция письма, которым должна была сопровождаться предполагавшаяся посылка Верлену экземпляра брюсовского перевода «Романсов без слов» (М., 1894). Вторую редакцию см. п. 19Б. Дата под комментируемым письмом проставлена Брюсовым по новому стилю, так как письмо адресовано за рубеж.

Об отправке книги Верлену Брюсов вплотную задумался 23 ноября 1894 г.— в день, когда, вернувшись домой, застал «рукопись "Романсов без слов", разрешенных цензурой» (1.13/1, л. 44). В этот же день в тетрадь «Мои стихи № 1» был вписан проект дарственной надписи, озаглавленный «При посылке Верлену перевода "Романсов без слов"» (III,214 — стихотворная часть и 592 — прозаическая часть). Однако за время печатания книги он решил, видимо, не ограничиваться надписью и сопроводить книгу письмом. Какая из двух редакций письма была в итоге послана Верлену, неизвестно. Обе редакции письма существенно — и притом полемически (см. прим. 5) — развивали содержание прозаической части дарственной надписи. Поэтому можно утверждать, что при условии отправки письма адресату дарственная надпись если и была перенесена на посланный экземпляр, то без прозаической части.

[1] Брюсов впервые узнал о Верлене из статьи З. А. Венгеровой «Поэты-символисты во Франции» (*ВЕ*. 1892. № 9). Под впечатлением от этой статьи он приобрел книги Верлена, Малларме, Рембо и Метерлинка. (*Из моей жизни*. С. 76). Наибольшее впечатление на него производит Верлен, ставший первым поэтом, из которого Брюсов постарался перевести не отдельные стихи, а подборку, дающую представление о творческом облике поэта в целом. За две недели, с 14 декабря 1892 по 1 января 1893 Брюсов перевел сразу 12 стихотворений Верлена. Подробнее об истории обращений Брюсова к творчеству Верлена в 90-е годы см.: *Гиндин С. И.* Перевод и исследование — один процесс или два? // Записки Отдела рукописей (ГБЛ). Вып. 50—51 (в печати).

[2] Неназываемый оппонент, мнение которого заставляет Брюсова сделать данную оговорку,— сам Верлен. В автобиографической заметке, которую Брюсов цитировал в дарственной надписи, Верлен со страстью оспаривал представление о том, будто французские поэты, объединяемые в группу «декадентов», являются его учениками: «Ему (Верлену.— *С. Г.*) хорошо известно, что ему приписывают некую *школу*. Школу — ему, Верлену! (...) И, с моей точки зрения, есть просто несколько молодых поэтов, которые при всей любви к Верлену и его стихам, сами по себе оригинальны и находятся на пути к тому, чтобы обеспечить себе завидное, более того, высокое и благородное (fier), только им принадлежащее место под солнцем вечности.

Верлен слишком любит независимость, чтобы не приветствовать ее с радостью в своих собратьях» — *Pierre et Paul* (*P. Verlaine*). Paul Verlaine. P. [s. a.]. P. [4] (Les Hommes d'aujourd'hui. V. 5, N 244). Эту же заметку Верлена Брюсов, не называя ее, цитировал и в про-

* *В рукописи ошибочно:* 94.

заической части упомянутой в преамбуле к коммент. дарственной надписи. См. о «диалоге» с Верленом во вступ. ст., гл. 2, § 4.

[3] О том, с какой ответственностью Брюсов уже в это время подходил к задаче воссоздания поэзии Верлена на русском языке, свидетельствуют как многочисленные варианты его собственных переводов, так и его письмо к одному из переводчиков (п. 21). В предисловии к изданию своего перевода «Романсов» Брюсов указывал и на принципиальные трудности перевода произведений Верлена. Сославшись на слова некоего не названного им критика, писавшего, что в «Романсах без слов» «слова ⟨...⟩ целые фразы, а строки — страницы», Брюсов продолжал: «Последнее, между прочим, указывает на затруднения, представляющиеся переводчику. Он невольно становится комментатором и вместе с тем знает, что, изменяя хоть одно слово, заменяет бриллиант стразою. Поэтому недостатки этой книги надо приписывать переводу, а не шедеврам Верлэна» (*Верлен П.* Романсы без слов. С. 3). В одном из рукописных вариантов предисловия Брюсов признавал, что менее всего ему удались переводы 4-го и 5-го стихотворений второго раздела книги и 2-го и 6-го стихотворений четвертого раздела (2.15, л. 87). Позднее в предисловии к монументальному изданию Верлена в 1911 г., в котором почти все ранее переведенные им стихотворения будут переведены заново, Брюсов напишет о книжке 1894 г.: «В этих опытах было гораздо больше усердия и восторга перед поэзией Верлэна, чем действительно воссоздания его стихов на русском языке...» (*Брюсов В. Я.* От переводчика — *Верлэн П.* Собр. стихов. М.: Скорпион, 1911. С. 7).

[4] Возможно — обыгрывание известного лозунга из стих. Верлена «Искусство поэзии»: «Pas la Couleur, rien que la nuance...»— «(нам нужен) не Цвет, а только оттенок...». То, что эта декларация Верлена была особо отмечена и переживаема Брюсовым, подтверждается зачеркнутой записью, сделанной им два месяца спустя, в начале марта 1895 г., в следующей черновой тетради в связи с замыслом поэмы «Краски»: «Краски начать с "оттенков" Верлена» (2.19, л. 40). Еще год спустя, в феврале 1896 г., «Искусство поэзии» будет обсуждаться Брюсовым в одном из вариантов «Апологии символизма» в числе программных документов, характеризующих сущность символического направления в поэзии (см. 3.4, л. 18—20).

[5] Перекличка с первым, стихотворным вариантом сопровождения — дарственной надписью «Еще покорный Ваш вассал...» (III, 214). Однако в надписи образ вассала явно подразумевал лишь отношения переводчика к автору переводимого текста. В подписи в письме образ вассала уже не имеет временных ограничений и не связан с фактом перевода, а характеризует отношения двух поэтов — младшего и старшего. Подобная трактовка взаимосвязей между поэтическими поколениями подчеркнуто полемична по отношению к той, что развивалась самим Верленом (см. прим. 2).

Б. ВТОРАЯ РЕДАКЦИЯ

⟨Москва. Между 27 декабря 1894 г. и 4 января 1895 г.⟩

Милостивый Государь. Новая поэзия наконец при⟨шла⟩ и в нашу холодную Россию, а с ней и ее шедевры — Ваши книги. С той поры, как я ознакомился с В⟨ашими⟩

Votre profond admirateur dès que j'eusse lu pour la première fois [1] vos vers, je me permets de vous envoyer mon essai d'approprier à la poésie russe chefs d'oeuvre des « Romances sans Paroles ». Verlaine n'a pas de suite, disiez vous autrefois [2] et je ne suis pas votre disciple, mais ma poésie est elevée par votre. Traduire vos livres est pour moi une jouissance la plus chère et en peu du temps je parviendrai a votre «Sagesse» [3] — à ce triomphal livre de Paul Verlaine comme l'a nomme [4] Ch⟨arle⟩ M⟨orrice⟩ — cet à dire à le triomphal livre de la poésie nouvelle. Si vous trouvieriez cinq minutes pour répondre deux lignes, vous ferez heureux

votre fidèle vassal V. B r u s s o v *

Russie. Moscou. Boulevard des Fleurs N 24.

Перевод:

Ваш нижайший поклонник с той поры, когда я впервые прочел Ваши стихи [1], я осмеливаюсь послать Вам свою попытку усвоить русской поэзии шедевры книги «Романсы без слов». У Верлена нет последователей, сказали Вы однажды [2], и я не являюсь Вашим учеником, но моя поэзия воспитана Вашей. Переводить Ваши книги — для меня самое дорогое из наслаждений, и в скором времени я приступлю к Вашей «Мудрости» [3] — к этой, по выражению Шарля Морриса, триумфальной книге Поля Верлена, к этой, так сказать, триумфальной книге всей новой поэзии [4]. Если б Вы нашли пять минут, чтобы ответить мне двумя строками, Вы бы сделали счастливым

Вашего верного вассала Валерия Б р ю с о в а [2]*

Россия. Москва, Цветной бульвар № 24

---

* *Далее зачеркнуто:* P. S. Dans les ⟨*1 нрзб.*⟩ vous trouve⟨rez⟩

2* *Далее зачеркнуто:*
В ⟨*1 нрзб.*⟩ Вы найдете [5].

2.18. л. 32. Адресат установлен по содержанию и языку письма. Вторая редакция письма и третий вариант обращения к Верлену в связи с предполагавшейся отправкой ему экземпляра «Романсов без слов» — после проекта дарственной надписи (III, 214 и 592) и п. 19А. Публикуется полностью ввиду существенных содержательных отличий от первой редакции и биографической важности брюсовских заочных диалогов с Верленом. Датируется по расположению в тетради между автографами заметки «Смысл поэзии потерян...» (27 дек. 1894 г.— л. 29) и окончательного варианта драматического этюда «Добро и зло» (4 янв. 1895 г.— л. 32об.—34).

[1] См. п. 19А, прим. 1.

[2] Брюсов цитирует заключительную фразу из автобиографической заметки Верлена, изданной в серии «Герои современности» (там же, прим. 2): «Il (Verlaine.— *С. Г.*) n'a pas de *suite*, comme on dit aux Oiseaux».

[3] В 90-е годы Брюсов не осуществил этого замысла и перевел лишь несколько наиболее созвучных ему стихотворений из «Мудрости» (см. п. 28, прим. 18; п. 50, прим. 3, П. 71А, прим. 10; п. 73Б, прим. 9, а также 14.5/8, л. 27, 33). Опубликован после многолетних переделок был только один из этих переводов, «Le ciel est, par-dessus le toit...» — Южное обозрение. 1899. № 818. 24 мая. В «Собрании стихов» Верлена 1911 г. «Мудрость» нашла уже систематическое отражение.

[4] «Триумфальной книгой» Поля Верлена «Мудрость» названа в кн.: *Morice Ch.* Paul Verlaine. P. 39 (см. п. 1, прим. 3). Перенос этой оценки с творчества Верлена на всю поэзию второй половины XIX в. (правда, только на французскую) также согласуется с характеристикой, даваемой Морисом: «Если бы я мог забыть об "Изгнаниях" Теодора де Банвиля, я бы, не колеблясь, утверждал, что "Мудрость" — самая прекрасная из всех стихотворных книг, написанных после "Цветов зла"» (Там же). Следует учитывать, что сам Брюсов еще в окончательной редакции статьи «Поль Верлен и его поэзия», перебеленной в феврале 1894 г., т. е. меньше чем за год до комментируемого письма, давал «Мудрости» более сдержанную характеристику, отмечая и слишком показной характер верленовского покаяния, и непреодоленное противоречие между христианским содержанием и декадентским стилем книги (см. 47.10, л. 28—30).

[5] По аналогии с тем, что было послано Приске де Ландель (см. п. 25 и 31), можно предположить, что у Брюсова возникала мысль приложить к экземпляру «Романсов без слов» и выпуски *РС*.

20. БРЮСОВ — Г-ЖЕ ИРМЕ

(Москва. Между 4 и 17 января 1895 г.)

Многоуважаемая госпожа Ирма

Мне очень нравится Ваш конверт, а также и Ваши стихи [1], но напечатать их все-таки нельзя по следу⟨ющим⟩ прич⟨инам⟩ [2].

Попробуйте прислать еще что-нибудь [3].

Остаюсь Ваш до самого дна души Вал. Б р.

2.18 (тетрадь № 18), л. 40об. Ответ на письмо «г-жи Ирмы» (110.58, л. 1), присланное, судя по ссылке в следующем письме того же корреспондента (см. прим. 3), «зимой» 1894—1895 гг. Письмо содержало просьбу опубликовать прилагаемые стихи (см. прим. 1) в очередных выпусках *РС*. Датируется по расположению в тетради между окончательным вариантом драматического этюда «Добро и зло» (4 янв.— л. 32об.—34) и черновиком письма 23 (16—17 янв.— л. 56об.). Между п. 20 и 23 в тетради вклинивается рассказ «Дашка», в конце которого стоит дата «13 февраля» (л. 52об.). Если эта последняя датировка верна, то рассказ был написан или хотя бы завершен позднее большинства материалов, следующих за ним в тетради. Но если предположить описку в дате («февраль» вместо января), то датировку комментируемого письма можно уточнить, отнеся его написание к промежутку с 4 по 13 января 1895 г. Возможно, что Брюсов так и не отправил письма (см. прим. 3).

О носителе псевдонима ничего не известно. В его письмах указан обратный адрес: Тверская, п/о Английского клуба. Poste Restante.

[1] К письму г-жи Ирмы были приложены стихи «Нирвана» и «Аккорд» (см. 110.58, л. 2—3). Второе из них опубликовано в качестве «жанровой и общестилевой пародии» на сборники *РС* в кн.: *Тяпков С. Н.* Русские символисты в литературных пародиях современников. Иваново, 1980. С. 74. Квалификация стихотворений Ирмы как пародий не представляется безусловной. Возможно, что это просто не очень грамотные (ср. последнюю строку «Аккорда»: Омрачив жизнерадостный склон) подражания. Для иллюстрации степени грамотности Ирмы приведем здесь первое четверостишие «Нирваны»:

От мороза пахнет розой
Мир окутан солнца мглой
Смерть обставлена вся прозой
Жизни трепет стал былой.

(110.58, л. 2)

[2] Причины Брюсовым в письме не обозначены, но в рукописи после этих слов оставлена чистая строка.

[3] При следующем письме г-жи Ирмы (ноябрь 1895 г., 110.58, л. 4) было приложено еще одно стихотворение — «Мираж» (опубл.: *Тяпков С. Н.* Указ. соч. С. 74—75). Но, судя по ее замечанию о стихах, присланных с первым письмом («не знаю, напечатаны ли они»), ответа на первое письмо она не получила, и стихотворение при втором письме было прислано независимо от приглашения Брюсова.

21. БРЮСОВ — ФА-ВУ

⟨Москва. Между 4 и 17 января 1895 г.⟩

Милостивый государь господин Фа-в

Скажите, пожалуйста, хорошо ли поступать таким образом: уничтож⟨ив⟩ размер подлинника, из 4 строф * сделав две, исказить смысл стих⟨отворения⟩, а сверху написать «из Поля Верлена». Я враг литературной конвенции [1], но в ту минуту, когда читал Ваш «перевод» в № «Вестн⟨ика⟩» [2] глубоко жалел, что ее не существует в России.

Готовый к услугам Вал. Брюсов

2.18 (тетрадь № 18), л. 54об. Датируется по расположению в тетради и по дате обсуждаемой публикации (см. прим. 2). Стихотворения и переводы за подписью Н. Фа-в 1894 — начале 1895 г. регулярно появлялись в московской газете «Вестник литературный, политический, научный, художественный с афишами». Раскрыть крип не удалось.

[1] В конце 80-х — начале 90-х годов в русской печати широко обсуждался вопрос о целесообразности присоединения России к заключенной в 1886 г. международной Бернской конвенции для защиты литературных произведений и о возобновлении истекших в 1886—1887 гг. двусторонних литературных конвенций России с Францией и Бельгией (см.: Богуславский М. М. Вопросы авторского права в международных отношениях. М.: Наука, 1973. С. 91—97). Полемика обострилась после публикации открытого письма Эмиля Золя (Temps. 1893. 24 дек.; Новое время. 1893. № 6394. 15/27 дек.), в котором он призывал к заключению новой русско-французской конвенции. Брюсов написал статью «К вопросу о литературной конвенции» (черновой автограф — в тетради — 2.10, л. 73—75 об., беловой — 36.46), в которой горячо возражал против отношения к созданиям поэта как к товару, оцениваемому по рыночной стоимости. Из дневниковой записи за 3 марта 1894 (1.13/1, л. 16) известно, что он отдавал эту статью в «Московские ведомости», но статья в печати не появилась.

[2] 9 января 1895 г. в № 2209 «Вестника ... с афишами» Н. Фа-в поместил следующий перевод:

Из Поля Верлена

Le ciel est, par-dessus le toit...
P. W. (так.— *С. Г.*)

Свод небесный над кровлей моей
Нежно блещет своей синевой,
Тополь тихо над кровлей моей
Шелестит изумрудной листвой.

И призывней звучит в небесах
Колокольный торжественный звон.
И тоскливей дрожит в небесах
Птички страстный и жалобный стон.

22. БРЮСОВ — ХОЛМОВСКОМУ

⟨Москва. Между 4 и 17 января 1895 г.⟩

Милостивый Государь господин Холмовский.

Прежде всего, конечно, извините в⟨еликодушно⟩ за то, что ответ мой так безбожно запоздал. Затем должен Вам сообщить, что присланное Вами стихотворение [1] [кажется нам] [2*] недостаточно выдержанным и потому для 3 выпуска неудобн⟨ым⟩. Это, конечно, не мешает нам с большим удовольствием приветствовать нового единоверца и надеяться на Ваше сотрудничество. Ожидаем новых при⟨сылок⟩ [2] (3 выпуск будет отв⟨езен?⟩ в цензуру в начале марта); желательно было бы, чтобы Вы указ⟨ывали⟩ автора, откуда перев⟨едено⟩, или даже (если Вас не затруднит) прилагали бы и подлинн⟨ик⟩ [3].

* *Было:* купл⟨етов⟩

[2*] *Далее зачеркнуто:* не совсем подходящим

Вообще, [переводы] шведские символисты нас очень интересуют, потому что, конечно, мы совершенно не знакомы с ними.

2.18 (тетрадь № 18), л. 54об. Ответ на письмо Холмовского от 17 декабря 1894 г. (107.3, л. 1—2). Датируется аналогично п. 21, с которым расположено на одном листе.

Сведений об адресате обнаружить не удалось. Его письмо в «шапке» содержит указания его неполного имени и отчества («Алекс. Васил⟨ьевич⟩») и обратного адреса (СПб., Воскресенский пр. 28).

[1] Холмовский писал Брюсову: «Посылаю Вам одно из моих символических стихотворений. Я перевел его со шведского, если оно не слишком неуклюже, чтобы явиться в печати, то прошу Вас ⟨...⟩ сообщить свое мнение» (107.3, л. 1).

Приводим текст стихотворения:

Посв. А. И. З-ой
(со шведского)

Рушится башня Немврода:
Грохот паденья, обломки и пыль,
Вопли и стоны народа...
Ветер лаская колышет ковыль.

Розовый голубь надежды уныло
В воздухе душном летает;
Дикое море фантазий застыло...
Ветер одно повторяет!

Серые мыши тоскливо
С жалобным писком под полом скребут,
Мозг мой пылает бурливо,—
Красные тучи по ветру бегут!

Синие отблески пламенной веры
В чаше счастливых мгновений,
Где вы угасли? Звездистые сферы
В вихре лишь ищут забвений

Башня упала.
Светоч погас,
Дума пропала —
Жизнь порвалась...

5 июня ⟨18⟩93 г.

(Там же, л. 2)

[2] Письмо Холмовского заканчивалось сообщением-предложением: «Потом я могу выслать и другие» стихотворения (л. 1). Однако никаких других писем и стихов Холмовского в архиве Брюсова нет.

[3] Уже в заглавии и подзаголовке присланного стихотворения Брюсова должно было насторожить противоречие между утверждением о его переводном характере и посвящением, содержавшим русский криптоним. К тому же это посвящение своим сходством с заглавием помещенного в *РС 2* стихотворения Эрл. Мартова (см. п. 8, прим. 2) могло наводить на мысль о пародийной подоплеке «перевода» Холмовского. Содержащаяся в четвертой строке реминисценция из «Песни о вещем Олеге» Пушкина должна была укрепить Брюсова в подобных подозрениях.

23. БРЮСОВ — ВЕНГЕРОВОЙ

⟨Москва. 16 или 17 января 1895 г.⟩

Милостивая Государыня

Ваше письмо дает мне возможность исполнить наше давнишнее желание [1]. Зная, что В⟨ас⟩ интерес⟨ует⟩ символизм, еще тотчас после издания 1-го выпуска мы думали послать Вам нашу книжку и остановило нас только незнание Вашего адреса [2].

С глубоким уважением Валерий Брюсов

(Ваша статья в «Вестнике Европы»[3], конечно, пока ⟨?⟩ лучшее, что было *

2.18 (тетрадь № 18), л. 56об. Без указания адресата, определяемого по упоминанию встречного письма и опубликованной адресатом статьи. Ответ на письмо З. А. Венгеровой от 15 января 1894 г. (см. прим. 1). Адрес З. А. Венгеровой написан Брюсовым на заднем форзаце той же тетради (л. 62об.). Датируется в соответствии с датой письма З. А. Венгеровой и расположением автографа в тетради на одном листе с черновым наброском стих. «Сумасшедший», датируемого в окончательном варианте 17 января 1895 г. (см. I, 84). Было ли данное письмо отправлено — неизвестно: в фонде З. Венгеровой в *ИРЛИ* его обнаружить не удалось. Записка Брюсова к Лангу от 20 февраля 1895 г. написана на обороте начатого, но оставленного беловика письма: «Милостивая государыня госпожа Венгерова!» (71.44, л. 25).

* На этом черновик письма обрывается.

Зинаида Афанасьевна *Венгерова* (1867—1941) — литературный критик, переводчик. Ее статья (см. п. 19А, прим. 1) послужила Брюсову первоначальным стимулом к ознакомлению с французской поэзией второй половины XIX в. Позднейший некрологический очерк З. А. Венгеровой «Поль Верлен» (*СВ*. 1896. № 2) был оценен Брюсовым отрицательно (*Письма к Перцову*. С. 64—65).

[1] З. А. Венгерова просила Брюсова «выслать наложенным платежом 1-й и 2-й выпуски "Русских символистов", а также переводы Верлэна, которые ⟨...⟩ недавно вышли». Свою просьбу Венгерова мотивировала тем, что у петербургских «книгопродавцев их нельзя достать» (79.41, л. 1). О распространении своих изданий в Петербурге Брюсов заботился постоянно. Так, согласно предварительному списку распределения тиража *РС 1* (см. п. 5, коммент.) предполагалось 10 экземпляров предложить петербургскому магазину Суворина и по 5 экземпляров двум другим магазинам. В письмах к Брюсову петербуржца И. О. Лялечкина (см. п. 24, преамбула к коммент.) содержатся ответы на вопросы Брюсова о том, как расходятся уже вышедшие издания и как лучше распределять вновь выходящие. В частности, в его письме от 17 декабря 1894 г. рукой Брюсова уточнены адреса магазинов, в которые следовало бы направить экземпляры «Романсов без слов» (см. 93.12, л. 6). Но к середине января 1895 г. «Романсы без слов» еще не дошли до петербургских магазинов, а выпуски *РС* уже были распроданы (относительно *РС 1* Лялечкин констатировал это еще 5 декабря — см. отрывок из его письма в кн.: *Ашукин*. С. 69; оригинал — 93.12, л. 4).

[2] Хотя Венгерова не значится ни в одном из известных списков рассылки *РС 1* (см. п. 5, коммент.), анализ обоих списков подтверждает даваемое в письме объяснение. За исключением Верлена, в оба списка были включены лишь лица, лично знакомые Брюсову, т. е. те, чьи адреса он заведомо знал.

[3] О том, что статья Венгеровой оставалась предметом брюсовского внимания довольно долго, свидетельствует ее конспект в тетради 6 primo, датированный 22 марта 1893 г. (4.4, л. 10об.—15об.). В зачеркнутой части п. 38 к положительной оценке статьи впервые присоединится сомнение в ее оригинальности.

24. БРЮСОВ — ЛЯЛЕЧКИНУ

⟨Москва. Около 19 января 1895 г.⟩

Знаете, многоуважаемый Иван Осипович, меня радует в современной поэзии это возвращение к форме [1], а в частности обилие сонетов [2], причем г. Чешихин (с его стих⟨ами⟩ [почти] без⟨наком⟩) ухитрился нап⟨ечатать⟩ даже прослав⟨ный⟩ «венок сонетов» [3]. Вроде Хозе Мари Эредиа я готов видеть в этом зарю лучшего будущего [4]. Найдут⟨ся⟩ люди, которые будут воз⟨ражать⟩ пр⟨отив⟩ Вашего стихотворения [5], требуя в сон⟨ете⟩ непр⟨еменно⟩ ямба, но я не из их числа [6]. Наоборот, мне кажется ⟨?⟩, Вы очень верно уловили смысл сонета (ведь ⟨?⟩ не в одном чередовании рифм состоит эта форма!), тот смысл, который ув⟨идал⟩ прежде ⟨?⟩ «наш царь, наш бог, учитель вечно юный, счастливый Пушкин» [7]: именно третья строфа с новой рифмой должна вводить и новую мысль, заключение * же должно примирять эти две госп⟨о⟩дст⟨в⟩ую⟨щие⟩ идеи [8]. Знаете, что мне больше всего нр⟨а⟩в⟨ится⟩ в Ваш⟨ем⟩ сон⟨ет⟩е... говорю, неск⟨олько⟩ смущаясь — это «и вдруг зарыдал я, как Гамлет на сцене!..» Если Вы кому-нибудь читали его, то вероят⟨но⟩ этот «кто-нибудь» возражал против слова «рьяно». Что делать, даже меня оно нем⟨но⟩го шокирует.

Теперь экскурс в обл⟨асть⟩ прозы [9]. Точ⟨ной⟩ цены издания книж⟨ки⟩ я к сожалению не знаю, так как в денежные дела нашего милейшего В. А. Маслова никогда не вмешивался, но от одного своего приятеля, который собир⟨ался⟩ недавно подавать ⟨?⟩ перевод⟨ы⟩ из Мура (но мы были столь жестокосер⟨дны?⟩, что ⟨*1 нрзб.*⟩ ему все ⟨*1 нрзб.*⟩ его переводы) [10] слыхал я, что изда⟨ние⟩ 1200 экземпляров книжки в 3 листа в *недорогой* типографии стоит у нас около 60 рублей. Боюсь, что при этом он принимал в расчет дурную бумагу (впр⟨очем⟩, и в «Романсах без слов» бумага много хуже, чем в «Русских символистах»). Кроме того, «Романсы без слов» сброшюрованы и разрезаны в типографии, за что также взимается отдельная плата. В хорош⟨их⟩ типогр⟨афиях⟩ естественно все дороже. Сколько стоило «Северное небо» Бальмонту, не знаю, экз⟨емпляров⟩ же было 2000, но теперь Бальмонт наход⟨ит⟩, что это слишком много.

---

* *Было*: дв⟨устишие⟩

Теперь о встрече [11]. Если я буду вполне ⟨?⟩ свободен в день Вашего проезда и если [2*], я думаю проехать с Вами несколько станций и в ва⟨гоне⟩ мы мож⟨ем⟩ дост⟨аточно⟩ набесед⟨оваться⟩ (если, к⟨о⟩н⟨ечно⟩ это дозв⟨оляет⟩ расп⟨исание⟩ поезд⟨ов⟩). Узнать же меня, вероятно, не трудно. (Карточку не посылаю, ибо с бородой еще не снимался,— а борода отросла у меня ср⟨а⟩вн⟨ительно⟩ большая. Благодаря нее ⟨?⟩ я похож теперь на аскета. Баль⟨монт⟩ нашел ⟨?⟩, что я пох⟨ож⟩ на Верлена, что к⟨о⟩н⟨ечно⟩ в⟨о⟩в⟨се⟩ н⟨е⟩ лест⟨н⟩о). Одет буду я в студ⟨енческую⟩ ш⟨инел⟩ь ⟨?⟩, так как имею счас⟨тье⟩ быть студентом-филологом 2-го курса (Вы может быть не знаете молодости ⟨?⟩ моих лет?). Зат⟨ем⟩ нак⟨онец⟩ я узн⟨аю⟩ Ваше тигровое одеяло [12]. Под ⟨*1 нрзб.*⟩ вы⟨йти⟩ я дум⟨аю⟩ надо ⟨?⟩ расст⟨аться?⟩ ⟨*1 нрзб.*⟩, т. е. те ст⟨анции⟩, от⟨куда⟩ пое⟨зд⟩а идут в Петербург ⟨?⟩. Увижу я вас вер⟨оятно⟩ в буфете (это самое приличное место на вокзале)? [13]

После В⟨аших⟩ п⟨охвал⟩ «сонету» [14] [мне совестно] было посылать Вам стихи. Уверен я только в своих поэ⟨мах⟩ (которые много лучше «экзотического сонета»), но инт⟨ересней⟩ мне «Вот он стоит» [15]. Поэтому отсылаю его — очень н⟨е⟩пр⟨ивычное⟩ стихотворение, которое приводи⟨т⟩ в отчаяние моих приятелей; они ⟨*4 нрзб.*⟩; если я когда-либо вздумаю его печ⟨атать⟩, ценз⟨ура⟩ вычер⟨кнет⟩ [3*]

2.18 (тетрадь № 18), л. 57об.—58об. Автограф местами крайне мало разборчив. Ответ на письмо Лялечкина от 17 января 1895 г. (93.12, л. 9—10об.). Брюсов начал письмо на л. 57 (этот первый набросок приведен в прим. 1), но, перевернув лист, не продолжил начатое, а стал писать заново. Датируется в соответствии с датой письма Лялечкина и расположением в тетради в непосредственной близости от наброска стих. «Сумасшедший» (см. п. 23, преамбулу к коммент.). Датированный 24 января 1895 г. автограф пьесы «Слепцы» записан уже в следующей рабочей тетради (2.19, л. 9—11).

Иван Осипович *Лялечкин* (1870—1895) — поэт, драматург, театральный критик, см. о нем биогр. заметку Л. А. Николаевой в кн.: Поэты 1880—1890-х годов. Л., 1972. Брюсов обратил внимание на его стихи еще в 1893 г., когда выписал из августовского номера ж. «Север» в тетрадь 6 primo стих. Лялечкина «Незабудки, васильки...» (4.4, л. 18об.—19). В марте или апреле 1894 г. он, судя по наличию вариантов, по памяти переписал в ту же тетрадь опубл. в ж. «Звезда» стих. «Пускай завидует блаженным нашим встречам...» (там же. л. 31об.—32). Переписку с Брюсовым Лялечкин начал по своей инициативе, послав в ноябре 1894 г. одобрительный отзыв о *РС 1* и *РС 2* и сообщив, что «от души желает примкнуть» к брюсовскому «кружку» (см. выдержки из этого и следующего писем в: *Ашукин*. С. 68—69; оригиналы писем см. 93.12). Биографическое и литературное значение завязавшейся переписки очень велико: она знаменовала начало переоценки брюсовской поэзии в той среде петербургских поэтов (составлявших ядро авторов «Молодой поэзии» — см. коммент. к п. 26), которая встретила первые печатные выступления Брюсова крайне резкими и даже уничтожающими отзывами (А. Коринфский, М. Гербановский и др.). Завершением этой переоценки станут «робкие извинения» Коринфского «за свои рецензии» в декабре 1898 г. (*Дневники*. С. 57). Симптоматично, что, начав переписываться с Брюсовым, Лялечкин одновременно оборвал свою продолжавшуюся два года переписку с И. А. Буниным (см.: *Николаева Л. А.* Указ. соч. С. 560).

[1] Более подробное рассуждение о необходимости возрождения формы содержится в упомянутом выше первом, не получившем продолжения, но и не зачеркнутом варианте начала комментируемого письма: «[Милостивый государь] Многоуважаемый Иван Осипович. Замечали Вы, как воскресает форма? та форма, за которую столь „рьяно" ратует [холодный] Жозэ-Мари Эредиа? Было время, что не только какое-нибудь Рондо, но прост⟨ой⟩ сонет были похоронены — писали себе все четырехстрочными строфами — так написаны, например, почти все стих⟨и⟩ Фета и Тютчева (близко ли знаете Вы этого последнего — если нет, спешите, спешите — покупайте его стихи — благо стоят дешево — прямо в Калуге)» (2.18, л. 57).

[2] Конец 1894 — начало 1895 г. отмечены особым «обилием сонетов» и в творчестве самого Брюсова. См.: *Благонравов В. Н.* В. Я. Брюсов — мастер русского сонета. Самарканд, 1985. Ч. 1. С. 10.

[3] Всеволод Евграфович *Чешихин* (1865—1934) — поэт, критик, историк музыки и русского поэтического перевода. Его поэтические выступления привлекали внимание Брюсова с февраля 1894 г., см. заметку о стихах, опубл. в «Наблюдателе», в тетради 6 primo (4.4, л. 25об.—26). В его кн. «Стихи (1887—1893)» (Рига: Типогр. Г. Будхардта, 1894) помещен «Венок сонетов на могилу М. Е. Салтыкова» (с. 211—219).

[2*] Далее зачеркнуты 3 неразборчивых слова и ничем не заменены.

[3*] Далее следует постскриптум, почти не поддающийся прочтению.

[4] Жозе (Хосе)-Мария де *Эредиа* (1842—1905) — французский поэт, уроженец Кубы (с чем связана и двоякая русская форма передачи его имени), заслуживший репутацию «царя сонетов» (выражение П. Верлена). После выхода в 1893 г. его главной книги «Трофеи» в русских журналах и газетах появился целый ряд переводов из Эредиа и заметок о нем (см.: *Поступальский И. С.* Материалы к русской библиографии Жозе Мария де Эредиа // *Эредиа Ж. М.* Трофеи. М.: Наука, 1973. С. 309, 311), без сомнения, известных Брюсову. Сам Брюсов в 1894 г. тоже переводил Эредиа (см. перевод «Минотавра» — 28 окт. 1894 г., 2.16, л. 80об.; см. также 14.5/1, л. 6—8). 8 ноября 1894 г. Брюсов прочел несколько своих переводов из Эверса и Эредиа в Обществе любителей западноевропейской литературы (см. протокол заседания — *ГБЛ*. Ф. 389, 1.2. Л. 18).

[5] Брюсов прислал Лялечкину сонет «Предчувствие» («Моя любовь — палящий полдень Явы...» — I, 57. Оценку Лялечкина см. прим. 14). В ответ Лялечкин послал в письме от 17 января свой сонет, предварив его таким комментарием: «Признаюсь также чистосердечно, что мой сонет, сочиненный недавно, побледнел перед вашим. Так исчезал в сиянии пушкинской *красавицы* обыкновенный „бледный круг" других красавиц. Пишу вам свой сонет.

Полночные тени, пугливые тени
Дрожали и млели в тоске предрассветной...
Бежал я от звуков, от лжи беспредметной,
Не медля в дверях — на последней ступени...

Заря улыбалась, лаская сирени.
А я уносил по аллее заветной
Разбитое сердце, никем незаметный...
И вдруг зарыдал я, как Гамлет на сцене!..

Упасть я хотел — и руками вцепиться
В холодную землю и грызть ее рьяно,
Чтоб грудь уставала в тисках колотиться;
Чтоб вопли мои до ее форгепьяно
Летели, желая с мелодией слиться

Piano, piano...»
(93.12, л. 9—9об.)

Именно этот сонет, единственное присланное ему Лялечкиным стихотворение, Брюсов собирался после смерти своего корреспондента включить в *РС 3* (см. план в 2.19, л. 32). А четвертую строку Брюсов, превратив ее в «завет» Лялечкина, применит к современной литературной ситуации в письме к Перцову от 17 апреля 1895 г. (*Письма к Перцову*. С. 19).

[6] Сонет Лялечкина написан амфибрахием. Основные же размеры сонетов в русской поэзии — 5- и 6-стопный ямб (см.: *Гаспаров М. Л.* Сонет // КЛЭ. Т. 7. Стлб. 67). Сам Брюсов впоследствии также чаще всего придерживался этой традиции. Однако в 1892—1895 гг. он часто писал сонеты нетрадиционными размерами. См.: *Герасимов К. С.* Сонет в творческом наследии В. Я. Брюсова // Валерий Брюсов: Проблемы мастерства. Ставрополь, 1983. С. 43; *Благонравов В. И.* Цит. соч. С. 10, 17—18 (размер «Темы предчувствий» в обеих работах определен неверно). Первый опубликованный им сонет «Гаснут розовые краски...», открывавший *РС 1*, был как раз хореическим (о предвосхищении в нем опытов И. Анненского. См.: *Гудзий 1927*. С. 202). Но большинство метрически необычных сонетов Брюсов все же не опубликовал. Показательно, что их оценка современным исследователем, впервые рассмотревшим их в совокупности, совпала с той, о которой Брюсов предупреждал Лялечкина: «Все эти размеры— не для сонета...» (*Герасимов К. С.* Цит. соч. С. 43).

[7] Цитата из поэмы Мережковского «Вера» (см. наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 11, прим. 4). Теоретических высказываний о сонете Пушкин не оставил. Брюсов, скорее всего, имеет в виду стих. «Поэту» — единственный из сонетов Пушкина, в котором соблюдалась излагаемая далее Брюсовым схема сонетной композиции.

[8] Хотя вместо слова «заключение» Брюсов начал писать «дв(устишие)», ориентировался он не на «шекспировскую» английскую модель сонета, включавшую три четверостишия и двустишие, а на французскую и итальянскую, в которых сонет делился на два четверостишия и два трехстишия. Изложенное здесь представление о содержательной композиции сонета практически без изменений будет повторено Брюсовым в «Опытах» (III, 542).

[9] Ответ на следующие вопросы Лялечкина: «Ну, с поэзией покончим. Поговорим о делах прозы. Скажите, если не секрет, сколько стоит издать "Романсы без слов", т. е. книжечку такого размера, в количестве 2000 экз. И не знаете ли, сколько стоило издание "Под северным небом" Бальмонта. И сколько было экземпляров? Мне это потому интересно, что я совсем в этих делах неопытен, а летом, в самую *знойную* пору, если буду здоров, я всерьез замышляю издать свой сборник стихотворений» (93.12, л. 9об.).

[10] Речь идет об А. А. Курсинском, см. наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 9, прим. 9.

[11] Отвечая, видимо, на предложение Брюсова посетить его на обратном пути из Калуги в Петербург, Лялечкин писал: «Поеду я через Москву, но к вам заехать, к величайшему огорчению, не буду иметь никакой возможности. Я должен ехать с величайшими предосторожностями (...) Я страшно боюсь, что дорогой случится припадок кровохаркания, тогда — все пропало! (...) Но увидеться возможно. Я могу самым точным образом сообщить, когда буду

на Московском вокзале (как он у вас называется — забыл), куда вы и приедете. Это свидание надо непременно осуществить» (93.12, л. 10об.).

[12] Лялечкин в письме спрашивал Брюсова: «Но как мы узнаем друг друга? Нет ли у вас карточки? Опишите, по крайней мере, вашу внешность». Про себя он сообщал: «Я буду в простом черном пальто с барашковым воротником в суконной шапочке и — главный признак — со мной будет подушка, завернутая в тигровое одеяло. Вот романтическое положение! Впрочем, мы как поэты должны узнать друг друга» (там же).

[13] Встрече поэтов не суждено было состояться. Так и не уехав из Калуги, 27 февраля 1895 г. Лялечкин скончался. Брюсов узнал о смерти Лялечкина из письма его сестры П. О. Чекашкиной от 28 февраля (см. 107.31), которое упоминается им в стих. «На смерть Лялечкина» (2 марта 1895 г.— I, 196).

[14] Лялечкин писал: «Ваш экзотический сонет поистине шедевр, и если в вашей объявленной книжке (*ChdO I.— С. Г.*) будут помещены стихи, подобные этой вещи, то название книги совсем не будет преувеличенным. Очень удалось вам, очень ⟨...⟩ Единственно, что мне не нравится в вашем стихотворении (простите, пишу чисто сердечно) это — эпитет "неподвижный" (стан). На всем стихотворении лежит отпечаток истомы, зноя, горячего дыхания. Поэтому неподвижный, по-моему, слишком звучит деревом. Я бы сказал: "*утомленный*" стан» (93.12, л. 9). Его отзыв Брюсов в минуту разочарования в своей книге процитирует в письме к Перцову от 25 августа 1895 г. (*Письма к Перцову*. С. 38).

[15] Стих. «Ученый» в *ПСС I* датировано 1894 г. В I, 36 оно передатировано апрелем 1895 г. Его автограф, действительно, открывает тетрадку «Мои стихи № 3», начатую в апреле 1895 г. (14.5/3 л. 2). Но в отличие от всех других автографов данной тетрадки (и вообще большинства автографов в тетрадках «Мои стихи») он является не черновым, а беловым, явно переписанным с какого-то более раннего источника. Упоминание в комментируемом письме также служит аргументом в пользу возврата к авторской датировке. Как известно, стихотворение вошло в *РСЗ* и не было запрещено цензурой. Брюсов, однако, не ошибся в оценке его непривычности. В очередном обзоре Н. К. Михайловского «Литература и жизнь» (Рус. богатство. 1895. № 10) первое четверостишие этого стихотворения было выписано среди тех декадентских «перлов», нелепость и вздорность которых, по мнению маститого критика, даже не требовала пояснений.

25. БРЮСОВ — ПРИСКЕ ДЕ ЛАНДЕЛЬ

⟨Между 7 и 13 февраля 1895 г.⟩

Милостивый государь [1]

Ваша книга «Радости и Горести» достав⟨ила⟩ мне столько наслажд⟨ения⟩, я совершенно не знаю как выразить Вам свое наслаждение. Позв⟨ольте⟩ * себе мне послать Вам мой перевод «Romances sans Paroles» [2*] Верлена, хотя вряд ли Вы знаете [русский] наш причудливый язык [2].

Я думаю перевести некоторые из Ваших прек⟨расных⟩ произведений в нашем издании «Русские символисты» [3 выпуск которого появится вскоре.] [3*] Надеюсь, что Вы ничего не имеете против.

Очар⟨ованный⟩ Ва⟨ми⟩ [4*] Вал. Брюсов

et je vous pris de permission pour traduir plusieurs vos pièces dans notre petit journal «Les symbolistes russes» [3]

c'est fort intéressant à moi — qu'aviez vous publié encore excepté «Joies et Tristesses» [4]

2.19 (тетрадь № 17), л. 1 (русский текст) и 1об. (франц. текст, первый абзац по содержанию частично дублирует второй абзац русского текста). Письмо написано не ранее 7 февраля, когда была сделана дневниковая запись: «Вчера получили %. Весь дом ожил. Я накупил себе символистов. P. de Ландель из них очень мил» (1.13/2, л. 6). Ответное письмо (см. 79.13, л. 1— 1об.), написанное 19 февраля ст. ст., Брюсов получил 25 февраля (см. прим. 1), т. е. письмо шло до него 5 дней. Комментируемое письмо было послано на адрес издателя (см. приписку в ответе П. де Ландель на п. 28 — 79.13, л. 6об.) и, следовательно, еще посылалось из Парижа в Лез-Анделис. Тем самым оно не могло находиться в пути меньше 6 дней и было написано не позднее 13 февраля.

---

* *Поскольку далее в рукописи следуют две альтернативные формы местоимения, данное слово может быть прочитано и как:* позв⟨оляю⟩.

2* Название над строкой продублировано по-русски.

3* Последнее из зачеркнутых слов почти стерлось и читается гипотетически.

4* *Слитная запись допускает и более стереотипное прочтение:* Ос⟨таюсь⟩ ув⟨ажающий⟩ Ва⟨с⟩.

Prisca de Landelle (Приска из Анделля) — псевдоним французской поэтессы Луизы Бургуэн, автора книги «Joies et Tristesses» (P., 1895), сохранившейся в библиотеке Брюсова (Ф. 386. Книги, № 512).

[1] Брюсов лишь из ответного письма узнал, что псевдоним «Приска де Ландель» принадлежит женщине: «Получил письмо ⟨...⟩ от Prisca de Landelle, который оказался г-жей Louise Bourgoin (*Дневники*. С. 20. Запись от 25 февраля). К этому времени первое стихотворение книги уже было переведено Брюсовым как написанное от лица мужчины: «Я родился под ропот бури...» (14.5/2, л. 9об.—10).

[2] Приска де Ландель отвечала: «Я благодарю вас за вашу брошюру. Но, не зная русского языка, я не могла ее оценить» (79.13, л. 1. Перевод здесь и далее мой.— *С. Г.*).

[3] «И я прошу у Вас разрешения перевести несколько Ваших пьес в нашем маленьком журнале "Русские символисты"» (*франц.*). Французская поэтесса ответила согласием и, в свою очередь, попросила: «Было бы очень любезно с Вашей стороны, если бы Вы написали мне, что именно Вы смогли сказать о моем скромном труде в Вашем журнале» (там же). Очевидно, Брюсов в отосланном тексте письма указал, что хочет сопроводить переводы своим словом об авторе стихов, как то и было сделано в *РС 3*.

[4] «Мне очень интересно, что еще напечатано Вами помимо "Радостей и горестей"» (*франц.*). П. де Ландель отвечала: «"Радости и горести" моя первая книга» (там же, л. 1об). См. также п. 31, прим. 5.

26. БРЮСОВ — ПЕРЦОВУ

⟨Москва. Между 2 и 6 марта 1895 г.⟩

Милостивый Государь

Вы уже знаете о смерти Лялечкина! Вот тяжелый, очень тяжелый удар для молодой поэзии! Если в кого я верил, как в лирика, это в него. Надеюсь, что друзья его издадут посмертный сборник стихов [1]; судя по тем * стихотворениям, которые я получал от Лялечкина в письмах, это будет очень и очень замечательная книга.

[Хвалю я Лялечкина, а сам и думаю — как все-таки узок был его талант, я и то вынужден был оговориться — как лирик, а широкую ли дорогу отмежевал он себе и в лирике? два-три задумчивых настроения, а затем любовь, любовь, любовь!.. [О] Боже! сколько любви в Вашей книге [2]. Неужели же душу наших поэтов не трогает ничего больше, кроме любви]

Да, глубоко жаль — потому что кроме Бальмонта я не знаю другого маломальски [выдающегося] подающего надежды молодого поэта (исключая триумвир⟨ат⟩ Минский, Мережковский и Фофанов) [3]. Многие пишут мило, красиво (Льдов) [4], но они безнадежны.

Я прошлый раз говорил, что современной поэзии недостает центрального светила — и это так [5]. Недавно еще можно было заимствовать свет от Надсона. Кстати, вы очень удачно выбрали из него стих⟨отворения⟩: не из числа избитоизвестных (кроме «Друг мой...»), но из прелестных отверженных [6]; право, то, что Надсон *не* печатал, было поэтичнее, чем напечатанные его произведения; вот жертва идеи! Хотелось бы мне только, чтобы в Вашу выборку вошло хоть одно стихотворение Надсона, посвященное воспомин⟨аниям⟩ его первой любви, об умершей Н. М. Д⟨ешевовой⟩, хотя бы одно из следующих: «В тине житейских волнений», «Все это было,— но было как будто во сне», «Да это было все — из сумрака годов» (В последнем дивен замысел, начало и последние стихи — целое же слабо). Характер⟨ен⟩ был бы и какой-нибудь отрывок на тему «приди, пророк!», например четверостишие «Изнемогает грудь...»

Знаю Вашу книгу наизусть? [7]

Повторяю, у нас нет центрального поэта, который оживил бы всех остальных — у нас Баратынский, Дельвиг и др. без Пушкина — сироты, забытые в лодке на океане. Я удивляюсь, как они сами не сознают этого, как их стихи не повторяют вопля Надсона:

Приди, пророк, приди! [8]

Истинно говорю Вам, он близок и прийдет в этом же году [9]. Но они не познают Его — и будут побивать каменьями и распнут на кресте.

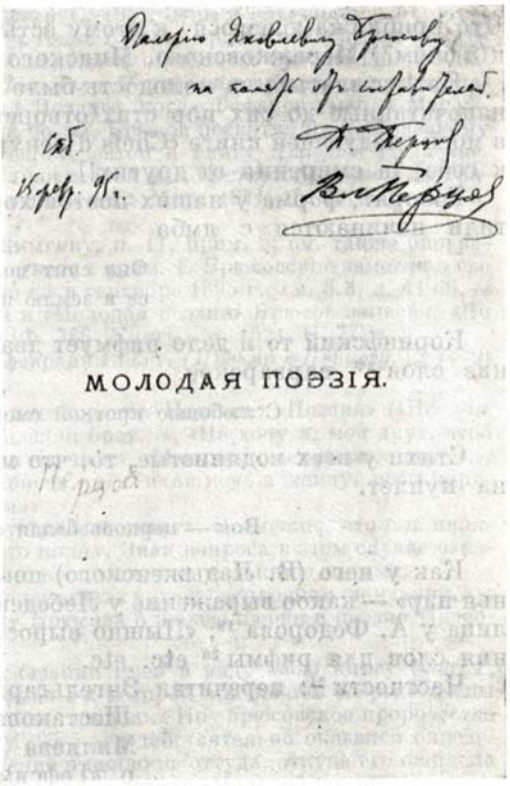
* *Далее зачеркнуто:* немногим напечатанным


МОЛОДАЯ ПОЭЗІЯ

СБОРНИКЪ
ИЗБРАННЫХЪ СТИХОТВОРЕНІЙ
МОЛОДЫХЪ РУССКИХЪ ПОЭТОВЪ.

СОСТАВИЛИ
П. и В. ПЕРЦОВЫ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типо-Литографія Б. М. Вольфа. Фонтанка 92.
1895.


Валерію Яковлевичу Брюсову
на память от составителей.
П. Перцов
Вл. Перцов
СПб
Февр. 95.

МОЛОДАЯ ПОЭЗІЯ.

МОЛОДАЯ ПОЭЗИЯ. СБОРНИК ИЗБРАННЫХ СТИХОТВОРЕНИЙ МОЛОДЫХ РУССКИХ ПОЭТОВ
СПБ., 1895
Составили П. П. и В. П. Перцовы
Титульный лист и форзац с дарственной надписью: «Валерию Яковлевичу Брюсову на память от составителей. П. Перцов Вл. Перцов СПб. 15 февр. 95 г.»
Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

Это я пророчествую Вам.
Но дальше.

Вы напоминаете статью Меньшикова [10]. Я был знаком с ней тотчас после выхода «Книжек Недели». Много в этой статье дельных замечаний, но в основании она ошибочна. Не в том дело, что наши «молодые» ничего не дали, но в том, что из их произведений ясно, что они и не могут дать! Ждать чего-нибудь от Минского, Мережковского и Фофанова уже невозможно, они свершили свой назначенный круг по небу [11]. А другие? ну Бальмонт развивается — его «Северное небо» — от ярославского сборника как небо от земли — его теперешние стих⟨отворения⟩ (еще не напечатанные — будущая книга (которую он дума⟨л⟩ назвать то «Уходящие тени», то «Между ночью и днем») [12] будет бесконечно выше «Северного неба», но ведь Бальмонту ясный предел положен — лирика любви и второстепенных настроений — никогда он не затронет таких тэм [13], как Тютчев и Фет [14].— Другие? другие в два года своей деятельности дошли до предела — и дальше пути нет, пиши и пиши о том же, о старом.

Да один пример разобьет все эти хитрос⟨п⟩лет⟨е⟩н⟨ия⟩.

Знаете, что написал Фет, будучи 22—23 лет? вот краткий список

Тихая звездная ночь!
Буря на небе вечернем!
Я долго стоял неподвижен.
Печальная береза!
На заре ты ее не буди
Я пришел к тебе с приветом
Не отходи от меня
Бриллианты в свете лунном
Облаком волнистым

Что приближа⟨ющегося⟩ к этому есть в Вашей книге, где многим под 30. Вык⟨лючим?⟩ Мережковского, Минского и Фофанова, что остается?

Нет! ссылаться на молодость было можно разве только мне, так как все мои напечатанные до сих пор стих⟨отворения⟩ были написаны 19—20 лет, но уже в моей следующей книге «Chefs d'oeuvre» я ни у кого не попрошу снисхождения к себе, [а смирения от других!]

Говорят, форма у наших поэтов хороша. Полноте! У Шуфа, например, дактили начинаются с ямба

Она спит молодая и бледная
ее в землю проводят друзья [15]

Коринфский то и дело рифмует два прилагательных, у Величко расположение слов [2*] варварское.

С любовью кроткой смерть на отдыхе сошлась [16]

Стихи у всех водянистые, то, что можно сказать в строке, тянут без нужды на куплет.

Вон — церковь белая с крестом своим святым [17]

Как у него (В. Ладыженского) повернулось перо написать: «святым». «Звенья пар» — какое выражение у Лебедева [18]; «угомонилась кровь», какая бессмыслица у А. Федорова [19]; «Пышно вырос... Оазис» ради «папирус», какие искажения слов для рифмы [20] etc. etc.

Частности [21]: перечитал Энгельгардта
Шестакова
Миляева ⟨?⟩
о «Гефсиманском Саде»
о «Chefs d'oeuvre» и 3-м выпуске

P. S. Знаете, я недавно по Вашей книге доказывал одному человеку, что Величко бездарный поэт [22]. Разобрали все стих⟨отворения⟩ с «Горийской башней» включительно и везде он согласился со мной. Только одно выражение вызвало сильный спор — это «пороки разных дум» [23]. Я a priori полагал, что оно неудачно, но, как ни старался, разъяснить этого не мог и должен был согласиться, что это лучшее во всем стихотворении. Увы! то была опечатка.

2.19 (тетрадь № 17), л. 43—45. Второй черновой вариант письма, в окончательном варианте датированного 12.3.1895 г. (*Письма к Перцову*. С. 9—12). Первый черновой вариант, по содержанию соответствующий двум первым разделам окончательного текста, см. 2.19, л. 29об.— 30об. Ответ на письмо Перцова от 21 февраля 1895 г. (98.4, л. 5—7). Датируется по упоминанию о смерти И. О. Лялечкина, о которой Брюсов узнал, по-видимому, 2 марта (см. п. 24, прим. 13), и по расположению в тетради перед черновым автографом стих. «Слово бросает на камни...» (л. 45об.), в окончательном варианте датируемого 6 марта (III, 220).

Петр Петрович Перцов, критик, публицист, искусствовед, поэт, в середине 1890-х годов своими изданиями «Молодая поэзия» (см. прим. 2), «Письма о поэзии» (СПб.: Типолит. Б. Вольфа, 1895), «Философские течения в русской поэзии» (сост.; СПб.: Тип. М. Меркушева, 1896) способствовал изменению общественного отношения к поэзии и консолидации новых поэтических сил. Это помогло его сближению с Брюсовым и возникновению между ними регулярной переписки. Письма Брюсова к Перцову за 1895—1896 гг. опубл. в кн.: *Письма к Перцову*, подлинники — *ИМЛИ*. Ф. 13, Оп. 3, № 15—16; письма Перцова к Брюсову — *ГБЛ*. Ф. 386, 98.4—6. «Литературные воспоминания» Перцова (М.; Л.: Academia, 1933) — один из основных мемуарных источников о лит. движении конца XIX в.

[1] Книга Лялечкина не была издана. Его стихотворения впервые собраны в томе Большой серии «Библиотеки поэта» — «Поэты 1880—1890-х годов» (Л., 1972).

[2] Под «Вашей книгой» всюду в письме подразумевается антология: Молодая поэзия: Сборник избранных стихотворений молодых русских поэтов/Сост. П. и В. Перцовы. СПб.: Типолит. Б. Вольфа, 1895. Экземпляр с дарственной надписью составителей, датированной 15 февраля 1895 г., и с пометами Брюсова см.: Ф. 386. Книги, № 1521.

[3] Из 42 поэтов, представленных в «Молодой поэзии», лишь Н. М. Минский, Д. С. Мережковский и К. М. Фофанов к 1895 г., по позднейшему свидетельству Перцова, «Уже оп-

[2*] *Далее зачеркнуто незаконченное:* точно у Горация, да только без

ределились и были признаны» (*Перцов. Воспоминания*. С. 160). Этим и объясняется их объединение в «триумвират». В начале и середине 1890-х годов Брюсов пристально следил за публикациями всех членов этого триумвирата, многочисленные оценки их произведений и общие характеристики их творческого облика см. в *Письмах к Перцову* и в рукописных материалах незавершенной книги «Русская поэзия 1895 г.» Позднее, когда Фофанов умер, а Мережковский и Минский почти перестали выступать как поэты, Брюсов посвятил их поэтическому творчеству итоговые, обобщающие статьи, включенные затем в книгу *Далекие и близкие*. О Фофанове была написана, кроме того, более полная статья для «Истории русской литературы XIX в.» Под ред. Д. Н. Овсянико-Куликовского (М.: Мир, 1911. Т. 5. Переизд. в: *Избр. 1955*. Т. 2).

[4] О. К. Н. Льдове см. наст. кн., Письма к Самыгину, п. 11, прим. 5; см. также биографическую справку о нем Л. К. Долгополова в кн., указ. в прим. 1. Брюсовские заметки о его творчестве, написанные для «Русской поэзии 1895 г.» в сентябре 1895 г., см. 3.3, л. 41 об.—42об., 49об.—50. Перед подборкой стихов Льдова в «Молодой поэзии» Брюсов записал: «По кусочку ото всех: Гейне, Фет, Фофанов, Надсон» (Ф. 386. Книги, №. 1521. С. 77).

[5] В предшествующем письме к Перцову от 18 февраля 1895 г. (*Письма к Перцову*. С. 7—9) подобного утверждения нет.

[6] В «Молодую поэзию» вошли следующие стихотворения Надсона: «Поэзия» («Нет, не ищи ее...»), «Друг мой, брат мой, усталый, страдающий брат...», «Не хочу я, мой друг, чтоб судьба нам с тобой...», «Упали волнистые кудри на плечи...», «Мне снилось вечернее небо...», «У моря», «На кладбище», «Жалко стройных кипарисов...», «Тихая ночь в жемчуг росы нарядилась...», «Страничка прошлого. Из одного письма».

[7] Данная фраза приходится на нижнее поле тетрадного листа. Возможно, что она являлась не частью текста, а пометой для памяти на его полях. Знак вопроса в этом случае означает сомнение по поводу включения данной фразы в отсылаемую редакцию письма.

[8] Неточная цитата из стих. С. Я. Надсона «Изнемогает грудь в бесплодном ожидании...»; у Надсона — «... приди, приди, пророк!». Заметку Брюсова о жажде любви в поэзии Надсона см. в одной тетради с письмом — 2.19, л. 2.

[9] Весьма вероятно, что Брюсов в этом предсказании имел в виду свою книгу *ChdO 1*, подготовку которой он в те дни завершал и материалы к которой в основном сосредоточены в той же тетради, где находится комментируемое письмо. Но брюсовское пророчество оправдалось в значительно более общем смысле: 1895-й год действительно оказался определенной вехой в истории русской поэзии, и обновление пришло не оттуда, откуда его ожидало большинство читателей и любителей поэзии. В 1894 г. составители «Молодой поэзии» думали, что представляют читателям в своей антологии «новую полосу русской поэзии, в которой — как бы то ни было — заключено ее будущее» (Молодая поэзия. С. 1). Но будущее оказалось связанным с авторами, почти — как Брюсов — или совсем не представленными в антологии, а включенные в нее поэты были уже поэтами вчерашнего дня. Тридцать пять лет спустя это должен был признать сам Перцов: «Мы издали наш сборник как раз вовремя: в 1895 г. русская поэзия была уже на рубеже фофановского периода — и мы, сами того не подозревая, подвели ему итог. В том же 1895 г. сверкнули первые проблески созревшего под спудом символизма, еще никем не понятые в их истинном смысле: тогда появились первые сборники Сологуба и Александра Добролюбова, первые типичные стихотворения З. Гиппиус, наконец, московские сборнички Валерия Брюсова «Русские символисты» и его «Шедевры» (*Перцов. Воспоминания*. С. 182). *РС*, как известно, начали выходить годом ранее, чем вспоминал Перцов, и неудивительно, что Брюсов, ставивший обновление поэзии своей осознанной целью, лучше своего адресата видел ближайшее будущее. Но и для Брюсова реальные достижения русских поэтов в 1895 г. оказались до известной степени неожиданными; ср. в этой связи начало его статьи о Бальмонте, написанной 14 сентября 1895 г.: «Если какой поэт в 95 г. впервые выступил перед читателем во весь рост, то это — Бальмонт» (3.3, л. 40).

[10] См.: *Меньшиков М. О.* Литературное бессилие // Книжки Недели. 1892. № 1. Перцов писал 21 февраля 1895 г.: «...вопрос о фатальном бессилии молодого творчества, по моему мнению, решен окончательно в статье Меньшикова (...) Но не следует упускать из виду, что молодая поэзия есть ее ipso зародышевая поэзия — почти ни одному из авторов, помещенных в нашем сборнике, нет 35 лет, очень многим нет еще и 30, а вспомните, были ли даже Полонский, Фет, Тютчев, Ал. Толстой в 30 лет тем, чем мы знаем их теперь?» (98.4 л. 5об.).

[11] Брюсов не отрицает здесь возможности новых творческих успехов трех названных поэтов, но лишь утверждает, что от них нельзя ждать чего-то принципиально нового, отличного от их прежних достижений. По отношению к Мережковскому ему пришлось вскоре изменить это мнение. См.: *Письма к Перцову*. С. 19, 22.

[12] Книга Бальмонта вышла в конце 1895 г. под заглавием «В безбрежности». Ей посвящен ряд неопубликованных рецензий и статей Брюсова.

[13] Написание этого слова через «э» характерно для многих ранних рукописей Брюсова.

[14] Тютчев и Фет в это время осознавались Брюсовым как хранители заветов русской поэзии в трудные для нее десятилетия, и возникавшая новая русская лирика представлялась ему непосредственным развитием линии Тютчева и Фета (см. относящиеся к апрелю — маю 1895 г. наброски статьи о русской поэзии, предназначавшейся Брюсовым для французской печати,— 2.20, л. 52об.—54; начало французского перевода — 2.21, л. 18об.). Фет был знаком Брюсову и любим им с отрочества. А начало подлинного влияния Тютчева, постепенно оттеснявшего Фета в сознании Брюсова на второе место (ср. слова о Фете как «ученике и про-

должателе» Тютчева — 2.20, л. 53), по-видимому, относятся именно к 1894 — началу 1895 г. Ср. п. 24, прим. 1; п. 29, прим. 23, а также п. 75, прим. 11.

[15] Примеры из стих. В. А. Шуфа «Похоронена жизнь моя бедная...» (об авторе см.: *Перцов. Литературные воспоминания*. С. 176). Размер стихотворения указан Брюсовым неточно — оно написано не дактилем, а анапестом. Если это не простая оговорка, то возможно, что Брюсова ввели в заблуждение строки, следующие за каждой из двух им приведенных,— обе они имеют ударный первый слог — как в дактиле: «Вечным сном в белоснежном гробу» и «Ты, разбившая счастье последнее». Возражение Брюсова, впрочем, сохраняет силу и при устранении указанной ошибки, его предмет — такое употребление в трехсложных размерах двусложных слов, когда их ударение приходится на слог, который в данном размере должен быть безударным (ср. п. 33, прим. 22).

Как показало историческое исследование, «у Щербины еще не редкость такие стихи (...) но после Некрасова они исчезают» (*Гаспаров М. Л.* Современный русский стих: Метрика и ритмика. М.: Наука, 1974. С. 179). То, что Брюсов сразу увидел такие стихи у Шуфа, свидетельствует о тонкости его ритмического слуха и вкуса. А его упрек Шуфу в свете процитированного вывода М. Л. Гаспарова может быть интерпретирован как упрек не только в неумелости, но и в незнании уроков развития русского стиха последних десятилетий.

[16] Вторая строка стих. В. Л. Величко «На мотив Никольсона» (Молодая поэзия. С. 30). Брюсов имеет в виду помещение эпитета «кроткой» после определяемого существительного. Из-за такого расположения эпитет в силу ритмико-синтаксических закономерностей может быть отнесен при чтении и к существительному «смерть».

[17] Строка из стих. В. Ладыженского «На родине» (Молодая поэзия. С. 62). Брюсов, вероятно, критикует поэта за употребление лишнего определения, ничего не прибавляющего к смыслу определяемого существительного.

[18] Из стих. В. Лебедева «Гитана»: «За ней сомкнулись звенья пар» (Молодая поэзия. С. 68). Об авторе стих. см.: *Перцов. Литературные воспоминания*. С. 172.

[19] Цитата из стих. «Морозным вечером, когда румянец алый...» (Молодая поэзия. С. 173) Александра Митрофановича *Федорова* (1868—1949), впоследствии известного и весьма плодовитого беллетриста. Выписав в тетрадь 6 primo стих. Федорова «Еще тобой полны воспоминанья...», Брюсов рядом с фамилией автора приписал: «Банален» (4.4, л. 34об.). Более полно отношение Брюсова к Федорову-поэту в 90-е годы было выражено в статье «Наши поэты» (отрывок опубл. Р. Е. Помирчим в VI, 617). Итоговое мнение Брюсова о поэзии Федорова, выраженное в его рецензии на кн. Федорова «Сонеты» (СПб.: Шиповник, 1907), см. VI, 325. В 1914 г. судьба свела Брюсова и Федорова в качестве корреспондентов на польском фронте. После одной из совместных поездок Брюсов посвятил Федорову сонет «На память об одном закате» (II, 152 и 427).

[20] Из стих. В. Лебедева «Сфинкс над Невой: «...Пышно вырос // В степи оазис; бьет ручей // И млеет девственный папирус // Под лаской солнечных лучей...» (Молодая поэзия. С. 66). Данное замечание — самое раннее выражение кардинального для брюсовских взглядов на рифму принципа речевой естественности рифмы, вполне явственно сформулированного им уже в 1898 г.: «Всякая рифма хороша, если слово на месте на конце стиха, т. е. если слово имеет важное значение и если обычное словорасположение не противится этому» (статья «К вопросу о стихосложении» — 3.14, л. 22). Но если в позднейших работах, включая знаменитую «Стихотворную технику Пушкина», Брюсов говорит о естественности рифмы прежде всего в аспекте «ненарушения» естественного синтаксиса речи (подробнее см.: *Вклад Брюсова*), то его замечание о стихах Лебедева относится к несоблюдению в них естественных для речи норм лексической сочетаемости (оазисы не вырастают).

[21] Брюсов перечисляет далее темы, затронутые (за исключением поэзии В. Е. Миляева) в окончательном тексте письма (см.: *Письма к Перцову*. С. 11). Николай Александрович *Энгельгардт* — участник «Молодой поэзии»; см. о нем: *Перцов. Воспоминания*. С. 157, 167—168. Дмитрий Петрович *Шестаков* (1869—1937) — поэт, филолог-классик, переводчик античных поэтов и Я. Кохановского. Участник «Молодой поэзии» и близкий друг Перцова (см. о нем библиографическую справку Л. К. Долгополова в кн., указ. в прим. 1). «Гефсиманским садом» Брюсов в предшествующем письме к Перцову ошибочно назвал поэму Н. М. Минского «Гефсиманская ночь». 3-й выпуск (*РС 3*), компоновку которого Брюсов завершал в дни написания комментируемого письма (два разных варианта его содержания записаны через лист после первой черновой редакции данного письма — 2.19, л. 32).

[22] Василий Львович *Величко* (1860—1903), поэт, получивший к середине 1890-х годов немалое признание (см.: *Перцов. Воспоминания*. С. 160—161), представлялся Брюсову хрестоматийным примером бездарного и неумелого стихотворца. «Доказывал» он это не только в частных беседах, но и в специальной статье «Миниатюры», предназначавшейся для книги «Русская поэзия 1895 г.», в которой Величко выступал как представитель всей массы безликих стихотворцев (см. 2.20, л. 2—5об.— первый набросок «О Величко»; л. 6—15об.— полный черновой автограф всей статьи). См. также набросок «К 95 г. Предисловие» (2.22, л. 39—40).

[23] Пример — из стих. В. Л. Величко «Из "Женских силуэтов". Накануне»: «Она не девочка!.. Ей сердце волновали // Пороки разных дум, и счастье и печали...» (Молодая поэзия. С. 28). В помещенном вслед за оглавлением антологии списке «Замеченные опечатки» (с. 228) разъяснялось, что следует читать: *Потоки* разных дум.

27. БРЮСОВ — ЕМЕЛЬЯНОВУ-КОХАНСКОМУ (?)

(Москва. Между 29 марта и 6 апреля 1895 г.)

А(лександр?) Н(и)к(олаевич).

неудивит(ельн)о, что я не был у Вас ст(олько) вр(емени) [1]. Если сравн(ить) человека с государством, то эпоха экзаменов [2] это эпоха войн, когда, конечно, некогда думать о посылке эскадры в какой-нибудь порт дружественного народа — все эскадры нужны для военных действий —

2.20 (тетрадь № 19), 2-я страница обложки. Адресат, обозначенный в письме лишь инициалами, определен предположительно на основании того, что перед письмом на той же внутренней стороне обложки тетради, отделенный небольшим отступом, записан адрес: «А. Н. Ем(ельянов)-Кох(анский). «Белград», Неглинная». Теоретически возможно, что адрес и письмо друг с другом не связаны, однако какие-либо другие корреспонденты, состоявшие с Брюсовым в переписке в начале 1895 г. и имеющие те же инициалы, не выявлены (лишь в ед. 2.18, л. 62об. записан адрес некоего А. Н. Панкова; там же и на 2-й с. обложки ед. 2.16— еще две записи адреса Емельянова-Коханского). Датируется по надписи на переднем форзаце тетради «Начата 29 марта 95 г.» (2.20, л. 1) и в соответствии с дневниковыми упоминаниями о встречах с Емельяновым (см. прим. 1).

А. Н. Емельянов-Коханский (см. о нем также наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 7, прим. 5) — литератор. Стихами и эпатирующим поведением (ср. п. 30 и воспоминания И. А. Бунина, указ. в прим. 10 к нему) снискал у современников репутацию «автора спекулятивных подделок под декадентство» (*Венгеров С. А.* Критико-биографический словарь русских писателей и ученых. Изд. 2, совершенно перераб. Пг., 1915. Т. 1. С. 273). Дневник Брюсова позволяет установить точную дату его знакомства с Емельяновым — 6 сентября 1894 г. (1.13/1, л. 39 — Хронология). Два дня спустя, 8 сентября, Брюсов дал своему новому знакомому недвусмысленную характеристику: «⟨...⟩ третьего дня у Ланга видел некоего поэта-декадента, в котором мы подозреваем сыщика» (там же). Еще через неделю Брюсов уничтожающе-саркастически отзовется о литературных претензиях Емельянова в п. 15. Тем не менее в записях ближайших месяцев встречаем неоднократные упоминания о встречах с Емельяновым, в том числе и в обществе Фриче, Курсинского, Бальмонта (см. 1.13/1, л. 41, 42об; 1.13/2, л. 4об., 5 и др.; ср. п. 30, прим. 4). Емельянову, по-видимому, льстило общество образованных молодых литераторов (см. позднейшее брюсовское описание атмосферы встреч — п. 38, прим. 29). Брюсова же, как можно предполагать, наряду с широкой осведомленностью Емельянова в московской литературной жизни (см. признание в: *Письма к Перцову*. С. 21), притягивала и его одиозная репутация, возможность изведать в его обществе разного рода «декадентские» соблазны (ср. цитату в прим. 1, п. 71А и план романа «Берег», указ. в п. 29, прим. 30). Наконец, Емельянов не гнушался принятием в дар чужих стихов, и возможность писать стихи от лица и от имени поэта такого типа и уровня стала для Брюсова, с его стремлением к поэтической многоликости, особенно притягательной. Ряд стихов в рабочих тетрадях Брюсова снабжен пометами «Емельянов-Коханский» или «Для Емельянова-Коханского» (см., напр., 2.16, л. 27) совершенно так же, как другие автографы помечались «Маслов» (см. п. 18, прим. 4) или «Бронин» (см. п. 39, прим. 4). Логическим итогом этого творчества под чужим именем явилось включение в книгу Емельянова целого раздела, фактически написанного Брюсовым (см. п. 30, прим. 2).

Однако вскоре после комментируемого письма отношения обострились. После записи от 23 апреля: «С Бальмонтом (13-го) часов в 5 утра были у Емельянова-Коханского» (1.13/2, л.9) упоминания о встречах с Емельяновым практически исчезают из брюсовского дневника. Сам Емельянов в письме к А. Амфитеатрову от 21 ноября 1895 г. (см. п. 38, прим. 30) объяснял обострение тем, что осмелился прочесть своим приятелям «неприятные пародии» на них. Более вероятно, что причиной расхождения были притязания Емельянова на сотрудничество в *РС*. Поначалу Брюсов готов был поместить в *РС 3* его стихотворение (см. п. 39, прим. 21). Но знакомство с произведениями, составившими вскоре «Обнаженные нервы» (см. указ. письмо Емельянова Амфитеатрову и п. 30, прим. 4), убедило Брюсова в несовместимости целей создававшегося им литературного направления с мотивами, определявшими деятельность Емельянова. Поэтому он решительно отказался от сотрудничества с «одним из бездарнейших поэтов мира» (отзыв от 17 апреля; см.: *Письма к Перцову*. С. 21. Об утверждении Емельянова, что ему принадлежат стихи, помещенные в *РС 2* и *РС 3* под псевдонимом «З. Фуко», см. п. 39, прим. 10). О дальнейшем развитии отношений Брюсова с Емельяновым-Коханским см. п. 30 и комм. к нему и п. 38.

[1] Последнее перед трехнедельным перерывом упоминание о встрече с Емельяновым сделано Брюсовым в дневнике 16 марта 1895 г. (1.13/2, л. 7об.). 8 апреля он записал, что 6 апреля они «устроили с Емельяновым-Коханским декадентскую попойку» (там же, л. 8об.).

[2] Об отношении Брюсова к экзаменам см. п. 12, прим. 10, а также: *Дневники*. С. 21. О своем положении в экзаменационную сессию 1895 г. Брюсов писал П. П. Перцову: «Сегодня Вы не сказали бы, что я в пессимистическом настроении. Я бодр, как Антей, опрокинутый Геркулесом. Дело в том, что попробовал было я готовиться к экзаменам и высчитал, что, напр., по Цицерону (что составляет лишь *часть* латинского экзамена) мне надо бы 42 дня, а

у меня их для всех экзаменов 27. Конечно, это мстит факультет за ничегонеделание в году, но все же приятно как-то — делать нечто, зная что *сделать* невозможно» (*Письма к Перцову*. С. 17). 3 апреля 1895 г. в дневнике записано: «Живу и готовлюсь к экзаменам, т. е. не живу почти, готовлю, однако, и 3-й выпуск» (1.13/2, л. 8).

28. БРЮСОВ — ПРИСКЕ ДЕ ЛАНДЕЛЬ

⟨Москва. 3 или 4 апреля 1895 г.⟩

Madame!

Pardonnez moi, que ma réponse vient si tard; les semaines dernières je fis un très long voyage [1] (Moscou — Vladikaukase — Odessa) *

La traduction de vos vers a aussi retardé à cause de cet voyage et ne peut pas entrez dans le 2N de Symbolistes Russes [4], mais j'espère la préparer pour le 3N qui paraissra le 1 juin [5]. Je crois (dans le journal ont ne peut faire entrer que les poèmes plus ou moins [2*] symbolistiques) envoyer plusieurs traductions dans un autre journal «Les nouveautés de la Littérature étrangère» [6] pour quel j'écrirai une note (Aufsatz) [3*] critique sur votre poésie [7]

Voici les poèmes choisis pour la traduction

1) Pour « Les Nouveautés de la littérature étrangère»:

« Je vins au monde..» (déjà traduit) [8]
« Pitié» (peut être notre « censure» le defendra)
« Pêche d'orqueil »
« Vaine attente »
« Impression d'automne »
« Lève ton beau front pâle... »
« Consolation »
« Aux poètes »
[(« Soumetlons nous »)]
« Tableau » (« A l'absent »)

[2]) Pour les «Symbolistes Russes»:

« Symbolisme »
« Mes yeux ont soif... »
« A un Esthète »
[« Sont lacrimae rerum... »]
« Lassitude »
« Donnez moi le temps »
« Sonnet de la vengeance »
« Au piano » (déjà traduit)
« Fleurs si pure »
« Mirage (« Il ne me plait pas seulement...») »
« Les bruits »
« Berceuse » (déjà traduit)
[« Heur du soir »]
« En souvenir de Baudelaire » (déjà traduit)
« Les étoiles » (déjà traduit)
[« Nous n'avons pas creusé... »
« Nuit et mort »
« Un jour, tu m'as donné... »
« Nous sommes allés bien souvent...»] [9]

Vous voyez que j'essaye de donner aux lecteurs de chaque revue [4*] une pleine idée de Votre poésie. Pourtant je crois, que je traduirai encore par occasion, mieux dire par inspiration [5*].

Si je trouve un éditeur je traduirai la plupart des vos poèmes. Il faut vous dire qu'en Russie il commence une guerre, qui est déjà finie en France: c'est la guerre de la nouvelle poésie contre les préjugés d'école dominante, et mon nom, comme

---

* *Далее зачеркнуто*: En route j'avais avec moi Votre livre et maintenant je le sais presque par coeur [2] (ce n'est pas si étonnant à celui, qui connaît ma memoire [fantastique] extraordinaire), [et voilà mon opinion général:

Votre poésie pour la littérature française c'est
l'aurore
D'un jour plus pure [3]

Les parnassiens et les symbolistes ont fait leur devoir; vous venez pour le réunir. Salut!] *Взятое в квадратные скобки вычеркнуто чернилами, предшествующая им часть текста вычеркнута позднее карандашом.*

[2*] *Далее зачеркнуты русские эквиваленты:* более или менее; только одни

[3*] Статья *(нем.)*.

[4*] *В варианте письма на листах в аналогичном месте далее вычеркнута строка, содержащая отделенные большим пробелом слова:* les dissemblables «несходные» *(франц.)*.

[5*] Далее в скобках неразобранное немецкое слово, очевидно, один из синонимов к слову «вдохновение».

le nom de premier symboliste russe, est formidable pour nos éditeurs. C'est vrai — nous avons m-r Masloff (notre Vanier) [10] mais à présent il est chargé [par] de mon livre des poèmes originales [11] et de mes traductions de Franz Evers (jeune poète allemand pas connu, mais déjà grand!) [12].
Vous trouvrez plus loin deux traductions déjà faites avec une autre traduction française — juxtalinéaire. Peut être vous ne renoncerai pas à faire vos remarques ou sur mon choix ou sur cettes traductions [13].

Votre obéissant serviteur V. B. [14]

* * *

⟨Обратные подстрочные версии брюсовских стихотворных переводов из Приски де Ландель⟩

Je voudrais une chanson, ma mie [6*]
Si douce, comme pour un voyageur a l'été
Le sentier couvert de mousse.
Je voudrais une chanson douce,
Triste et plaintive, comme
Le murmur de roseaux *aux bords.*
Vient le crépuscule [incairte] [incertain] taciturne (безгласный)
La lune aux célestes plafonds
A mis son rond [rouge] claire (ясный)
Allons — ma chère mie —
Pour entendre la chanson [triste] douce
Allons où méne le sentier.
Sur ton coeur je me mettrai (c'est à dire je mettrai ma tête)
Et ton coeur me chantera tous [15]

* * *

Que diras tu des elles, des étoiles brillantes (серебристых)?
Pourquoi aimons nous leurs pierres, rayoñnantes
(Pourquoi nous) aimons ⟨?⟩ leurs scintilles pâles [dans l'azur] à travers l'air immuable (неподвижный) (?)
Peut être ce sont les troupeaux de village [7*] céleste?
Une bergère sombre — aux pâturages bleus
Les conduit en silence la Nuit pour les heurs de отдыха
Peut être, quand le monde anxieux se repose (когда печальный)
Se penchent (vers lui) les fleurs des lys mi-close
Et versent comme parfums leur céleste feu (мерцанье ⟨?⟩)
Dis moi. Peut être ce sont les feux, dans l'encensoir [8*]
D'un temple ⟨?⟩ aerien, qui est dans l'obscurité
Derobé (скрыта ⟨?⟩) á les hommes, à nos yeux et nos насилия ⟨?⟩
O non! les étoiles sont les lettres lumieuses
D'un poème céleste! aux cieux бездонных
Les anges de l'Espérance l'écrivaient pour les amoreuses [16]

Приложение к п. 28

Фрагмент первого варианта письма

Je dois dire que votre definition de symbolisme me semble imparfaite. Le symbolisme n'est pas seulement — le cheval du Rêve, qui est sellé par la folie [17], mais un nouveau siècle de la littérature. Classicisme, romantisme, naturalisme et symbolisme — voilà les quatres formes de la poésie qui sont possibles. Classicisme prend la pensée dans le moyen moment du développement (par exemple, votre beau «Tableau» p. 113); romantisme dans le dernier moment (votre superbe «Sonnet de vengeance»); naturalisme prend plusieurs moments (par exemple, votre «Pitié» si exquisément naive); symbolisme — le premier moment, les idées pas encore claires; j'affirme que «Berceuse» des «Chansons Douces» (Écoutez la chanson, bien douce! V⟨erlaine⟩ [18]) — est un poème symbolique! Vous voyez que par

---

[6*] Cette traduction est faite avant de recevoir votre lettre *(прим. В.Б рюсова)*. «Этот перевод был выполнен раньше, чем я получил Ваше письмо» *(франц.)*.
[7*] *В автографе:* des villans.
[8*] *В автографе:* l'enceinte.

cette théorie se réunissent les oeuvres de m. m. Mallarme, Maeterlinck, [Rimbaud], Griffin, Retté etc. et de lue même de V(erlaine), de grand maître, si différents pour le premier regard mais qui se nomment tous «symboliques»

Mais je m'éloigne.

К делу!

Перевод:

Мадам!

Простите, что отвечаю так поздно; в последние недели я совершил очень долгое путешествие [1] (Москва — Владикавказ — Одесса) *.

Работа над переводами Ваших стихов из-за этой поездки также затянулась, и они не могли быть включены в № 2 «Русских символистов» [4], но я надеюсь подготовить их для № 3, который появится 1 июня [5]. В этом журнале могут быть помещены только стихотворения более или менее символические. Поэтому я предполагаю послать несколько переводов в другой журнал, «Новости иностранной литературы» [6], для которого я напишу критическую статью (Aufsatz) [2*] о Вашей поэзии [7].

Вот какие стихотворения отобраны для перевода:

1) Для «Вестника иностранной литературы»:

«Я иду к миру» (уже переведено) [8];
«Жалость» (возможно, его запретит наша «цензура»);
«Грех гордыни»;
«Напрасное ожидание»;
«Впечатление осени»;
«Подними свое прекрасное бледное чело...»;
«Утешение»; [(Покоримся)]
«Поэтам»; «Картина» («Отсутствующему»).

2) Для «Русских символистов»:

«Символизм»;
Мои глаза жаждут»;
«Эстету»;
[«Скорбь вещей»]
«Опустошенность»;
«Дайте мне время»;
«Сонет мести»;
«За фортепьяно» (уже переведено);
«Цветы так чисты»;
«Мираж» («Мне не нравится только...»);
«Шумы»;
«Колыбельная» (уже переведено);
[«Вечерний час»]
«Вспоминая Бодлера» (уже переведено);
«Звезды» (уже переведено);
[«Мы не углубляли...»
«Ночь и смерть»
«Однажды ты мне дал...»
«Мы ходили частенько...»]

Вы видите, что я пытаюсь дать читателям каждого из журналов всестороннее представление о Вашей поэзии. Однако я думаю, что я буду переводить еще, также по случаю, или, лучше сказать, по вдохновению.

Если я найду издателя, я переведу большую часть Ваших стихотворений [9]. Нужно Вам сказать, что в России начинается та война, которая уже завершилась во Франции: война новой поэзии с предрассудками господствующей школы, и мое имя, как имя первого русского символиста, приводит в ужас наших издателей. Правда, у нас есть г-н Маслов (наш Ванье) [10], но он в настоящее время загружен книгой моих стихов [11] и моими переводами из Франца Эверса (молодого немецкого поэта, еще неизвестного, но уже великого!) [12].

Ниже Вы найдете два уже готовых перевода с обратным французским переводом — подстрочным. Быть может, Вы не откажетесь поделиться своими замечаниями либо по поводу отбора стихотворений, либо о прилагаемых переводах [13].

Ваш покорный слуга В. Б. [14]

(Оригиналы приложенных к письму обратных переводов стихов)

* * *

Мне хочется песенки, крошка, // Столь нежной, как путнику летом // Покрытая мохом дорожка.

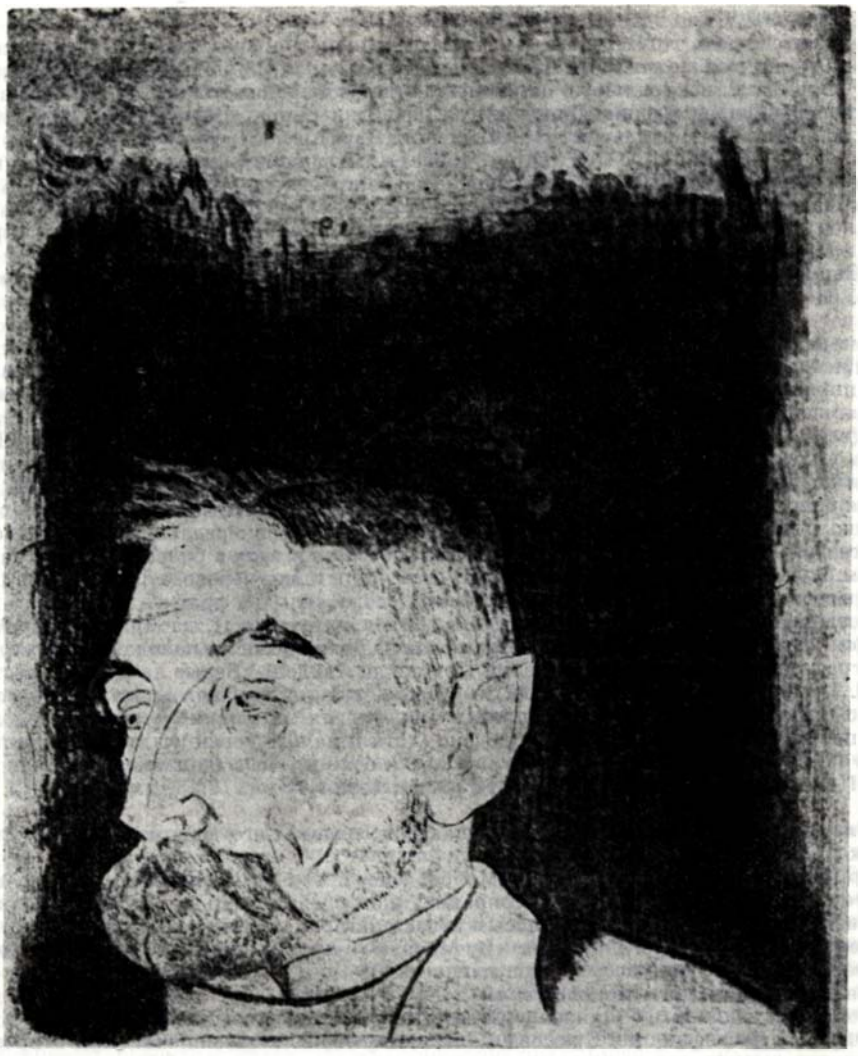
---

* *Далее зачеркнуто:* в дороге со мной была Ваша книга, и теперь я знаю ее почти наизусть [2] (это не так уж удивительно для тех, кто знает мою [фантастическую] необыкновенную память). [И вот Вам мое общее мнение: Ваша поэзия для французской литературы — это

утренняя заря
более совершенного дня [3].

Парнасцы и символисты исполнили свой долг. Вы приходите, чтобы объединить их. Привет Вам!]

[2*] Статья *(нем.)*.



С. МАЛЛАРМЕ
Портрет работы П. Гогена
«Аполлон», 1910, № 6

Мне хочется песенки нежной, // Печальной и жалобной словно // Роптанье осоки прибрежной.
Спускается сумрак бесстрастный, // Луна на небесном плафоне // Свой круг обозначила ясно.
Пойдем, моя милая крошка, // Чтоб нежную песенку слушать //Пойдем, куда манит дорожка.
Мы сядем с тобою под дубом // И будет нам петь тишина [15]

* * *

Что скажешь ты о них, о светозарных звездах? // За что мы любим их лучистые каменья, // Следим их бледный свет сквозь потемневший воздух?
Быть может, то стада небесного селенья? // Пастушка мрачная, на поле голубое // Их молча гонит ночь в часы отдохновенья
Иль может быть теперь, когда наш мир в покое, // То тянутся цветы полураскрытых лилий // И льют, как аромат, мерцанье золотое?
Скажи мне: может быть, то огоньки в кадиле // Воздушной храмины, которая во мраке // Сокрыта от людей, от взоров и насилий?
Но нет! созвездия — сияющие знаки // Поэмы неземной. На небесах бездонных // Их ангелы надежд чертили для влюбленных [16]

Перевод приложения:

Я должен сказать, что Ваше определение символизма [17] кажется мне несовершенным. Символизм — это не только конь Мечты, оседланный безумием, но новый век литературы. Классицизм, романтизм, натурализм и символизм — вот четыре возможных формы поэзии. Классицизм берет мысль в срединный момент ее развития (напр., Ваша прекрасная «Картина», с. 113); романтизм — в заключительный момент (Ваш превосходный «Сонет мести»); натурализм берет несколько моментов (напр., Ваше «Сострадание», столь изысканно наивное); символизм — начальный момент, когда идеи еще не прояснены; я утверждаю, что «Колыбельная» в «Сладостных песнях» («Слушайте песню, столь сладостную!» — Верлен [18]) — это символическое стихотворение! Вы видите, что такая теория позволяет объединить произведения г.г. Малларме, Метерлинка, [Рембо], Гриффена, Ретте и т. д., и даже самого великого мэтра, Верлена, которые столь различны на первый взгляд, но все носят название «символических». Но я отклонился. *К делу!*

Письмо сохранилось в двух вариантах — в тетради (2.20 — тетрадь № 19, л. 22об.—23об.) и на отдельных листах (73.28, л. 3—4 и 1—2 — листы сложены и пронумерованы в обратном порядке). В тетради ряд выражений, встречающихся в «варианте на листах», зачеркнут и заменен другими (напр., «фантастическая память» становится «исключительной» и т. п.). Целиком вычеркнута в тетради преувеличенная общая оценка места и роли Приски де Ландель в истории французской поэзии (не находящая себе никаких параллелей и в статье о поэзии де Ландель, см. прим. 7). По этим признакам определяем, что тетрадный вариант является более поздним и должен быть положен в основу для публикации. Вместе с тем, как то обычно бывает в рукописях Брюсова, в поздней черновой редакции не переписываются заново те фрагменты, текст которых окончательно установился в более ранних редакциях,— в данном случае это список стихотворений, отобранных для перевода, и обратные прозаические переводы двух стихотворных переводов Брюсова. Эти два фрагмента письма в публикации восстановлены по «варианту на листах». Ответ на письмо П. де Ландель от 19 февраля 1895 г. (см. п. 25, преамбулу к комм. и прим. 2—4). Датируется по положению в тетради между автографами переводов стихотворений Приски де Ландель «Белые ландыши, блестки прозрачные!..» (3 апреля — л. 18об.—19об.) и «Полно, дитя, я с тобою...» (4 апреля — л. 26об.). Вместе с тем, поскольку Брюсов на протяжении апреля, по-видимому, возвращался к автографам переводов и правил их, не исключено (хотя и маловероятно), что письмо было просто вписано на свободное место несколько позднее (но не позже начала мая, так как ответное письмо Приски де Ландель датировано 14/26 мая 1895 г.— см. 79.13, л. 5—6об.).

[1] Мистификация Брюсова, предвосхищающая, однако, его действительное путешествие на Кавказ летом 1896 г.

[2] Ср. аналогичную фразу о книге «Молодая поэзия» в п. 26. Память Брюсова на стихи, по многочисленным свидетельствам современников, действительно была исключительной. Первое из таких свидетельств появилось в печати как раз в 1895 г. в газете «Новости» в корреспонденции Н. Рока (Н. Ракшанина) «Из Москвы (очерки и снимки)» о встрече с московскими символистами: «Знает массу стихов наизусть. Поминутно читает выдержки из наших и иностранных поэтов» (цит. по: *Ашукин*. С. 84).

[3] Концовка стих. П. де Ландель «Consolation» («Утешение»).

[4] Еще одна мистификация Брюсова, долженствующая создать впечатление относительной регулярности выхода издаваемого им «маленького журнала», как были аттестованы *РС* в п. 25. На деле *РС 2* вышли в свет до того, как Брюсов узнал о существовании Приски де Ландель.

[5] Очередной вариант содержания *РС 3*, представлявшийся Брюсову окончательным, находится в той же тетради, что и данное письмо (2.20, л. 5об.). По-видимому, Брюсов действительно полагал, что *РС 3* выйдут к началу лета. Однако еще в апреле рукопись выпуска была возвращена цензурой в «искалеченном» виде (см.: *Письма к Перцову*. С. 20). В частности, как и предсказывал Брюсов в комментируемом письме, запрету подвергся и перевод стих. Ландель «Pitié» «Вот проходят бедняки...» (под загл. «Нищие» опубл.: Южное обозрение. 1899. № 788. 18 апр.; под загл. «Сострадание» — *ПСС XXI*. С. 205—206). В результате *РС 3* вышли лишь в августе.

[6] Следов обращения Брюсова в редакцию «Вестника иностранной литературы» с предложением переводов из Ландель в архиве обнаружить не удалось. Часть стихов, предназначавшихся первоначально для публикации там, он включил в *РС 3* (см. прим. 5 и 9). План этого раздела *РС 3* см. 2.20, л. 32.

[7] Имеется в виду статья, автограф которой, перемежающийся переводами стихов Ландель, находится в той же тетради, что и письмо (л. 16об.—18, 19об.—21, 24—26, 35—36, 37—36об.). В *РС 3* помещен ее сильно сокращенный и переработанный вариант.

[8] Об этом переводе см. п. 25, прим. 3.

[9] Все перечисленные стихотворения опубликованы в книге «Joies et Tristesses». В *РС 3* переводы из П. де Ландель составили особый раздел со вступительной заметкой. В него вошли следующие стихотворения (в скобках даем заглавие или первую строку подлинника, так как Брюсов иногда менял заглавия или вводил их от себя): «Звезды» («Les étoiles»), «Сестре» («Berceuse»), «Его сердце» («Son coeur est un jardin»), «Тому, кто далеко» («A l'absent»), «Надпись на экземпляре Бодлера» («En souvenir de Baudelaire»), «За роялью» («Au piano»), «При-

дет ли он?» («Vaine attente»), «Отчаянье крыльями бьется...» («Donnez moi le temps»). Декларированное далее Брюсовым намерение перевести «бо́льшую часть книги» Ландель для отдельного издания не было осуществлено. Автографы нескольких переводов, оставшихся неопубликованными, сохранились в одной тетради с письмом (см. также п. 25, прим. 1). А большинство названных Брюсовым в обоих списках стихотворений близко к тексту пересказаны в его статье о П. де Ландель (см. прим. 7). О жанре «пересказа» и его роли в ранних статьях Брюсова об иноязычной поэзии см. ст. С. И. Гиндина, указ. в п. 19А, прим. 1.

[10] Леон *Ванье* — французский издатель, которым были выпущены почти все книги Верлена, имевшиеся к этому времени у Брюсова, и книга Ш. Мориса о Верлене (см. п. 1, прим. 3).

[11] *ChdO 1* и *РС 3* вышли уже без упоминания «издателя» Маслова.

[12] Намерение издать сборник переводов из Эверса подтверждается примечанием в конце заметки о Ландель в *РС 3*: «Отречение г. Миропольского от литературной деятельности замедлило издание переводов из Фр. Эверса, но мы надеемся выпустить их за зиму 1895—6 г.» (с. 28). Вторично издание переводов из Эверса было анонсировано 10 лет спустя издательством «Скорпион» в программе серии избранных представителей «новой поэзии» (От издателей // *Верхарн Э.* Стихи о современности. М.: Скорпион, 1906. С. 4), но также осталось неосуществленным. Об отношении Брюсова к Эверсу см. п. 16, прим. 6.

[13] П. де Ландель ответила Брюсову: «Я получила... Ваши переводы двух моих стихотворений... Я нахожу, что Вам удалось в совершенстве передать их смысл, и мне жаль, что я не владею русским языком и не могу ближе узнать Вашу поэзию. По тому, какие из моих стихотворений Вы выбрали — а Ваш выбор кажется мне вполне обоснованным — я вижу, что Ваши читатели получат достаточно полное представление об особенностях моего творчества» (79.13, л. 5).

[14] За подписью следует неоконченное примечание Брюсова, место которого в письме не указано: «Nous le comprenons autrement que vous» («Мы его понимаем иначе, чем вы»). Скорее всего, это примечание должно было по смыслу совпадать со следующим полемическим фрагментом варианта на листах, предшествующего там сообщению о запоздании переводов для 2-го выпуска «Русских символистов». Этот фрагмент публикуется ниже в качестве приложения к письму.

[15] Перевод брюсовского стихотворного перевода стих. Ландель «Berceuse» опубл. в *РС 3* под заглавием «Сестре». Во вступлении к переводам отнесен к числу тех, что «с дозволения автора — переданы более вольно» (*РС 3*. С. 28).

[16] Перевод брюсовского стихотворного перевода стих. Ландель «Les étoiles» («Звезды») переиздан Брюсовым в *ПСС XXI*. Во вступлении к переводам оценен как близкий к подлиннику (*РС 3*. С. 28).

[17] Брюсов полемизирует с пониманием символизма, отразившимся в одноименном стихотворении П. де Ландель. Противопоставляемая ему в данном фрагменте концепция восходит к «теории литературных школ» (*Дневники*. С. 17) А. Добролюбова, известной по ее кратким изложениям в фельетоне Арсения Г., указ. в п. 15, прим. 1, и в статье Брюсова «Ответ» (VI, 30—31). В статье о поэзии П. де Ландель (см. прим. 7) Брюсов также упрекнет стихотворение «Символизм» и весь одноименный раздел книги «Радости и горести» в слишком узкой трактовке понятия символизм, но противопоставит этой трактовке не какие-либо теоретические системы, а поэтическую практику самой поэтессы. Новый полемический ход не только был более корректен в применении к стихотворению, но и отражал, возможно, определенное разочарование в добролюбовской концепции «четырех форм», более никогда Брюсовым не упоминавшейся.

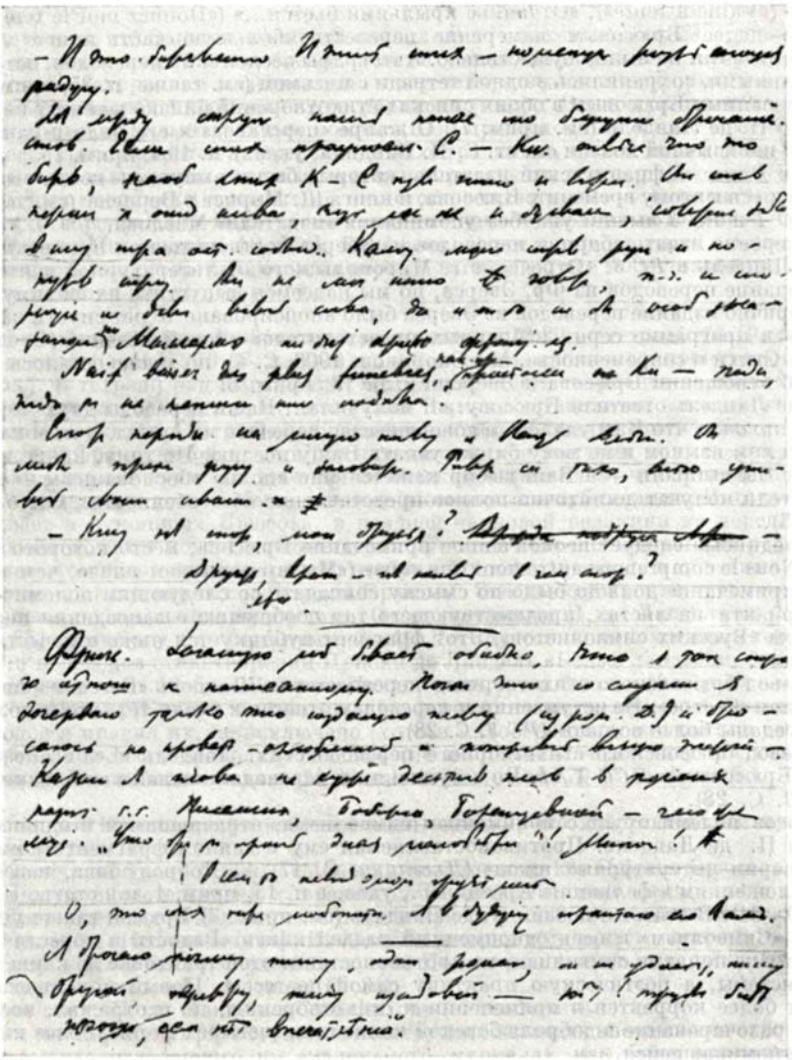
[18] Брюсов указывает здесь источник, к которому восходит название раздела «Сладостные песни» сборника П. де Ландель — начало XVI стихотворения первой части книги Верлена «Мудрость». Аналогичное указание сделано Брюсовым на шмуцтитуле раздела в принадлежавшем ему экземпляре «Радостей и горестей» (см.: Ф. 386. Книги, № 512. р. [32]). 14 января 1896 г. Брюсов переведет это стихотворение («О слушайте нежные песни...» — 14.5/5, л. 28об.—29).

29. БРЮСОВ — ФРИЧЕ

⟨Хорошово. Между 18 и 20 июня 1895 г.⟩

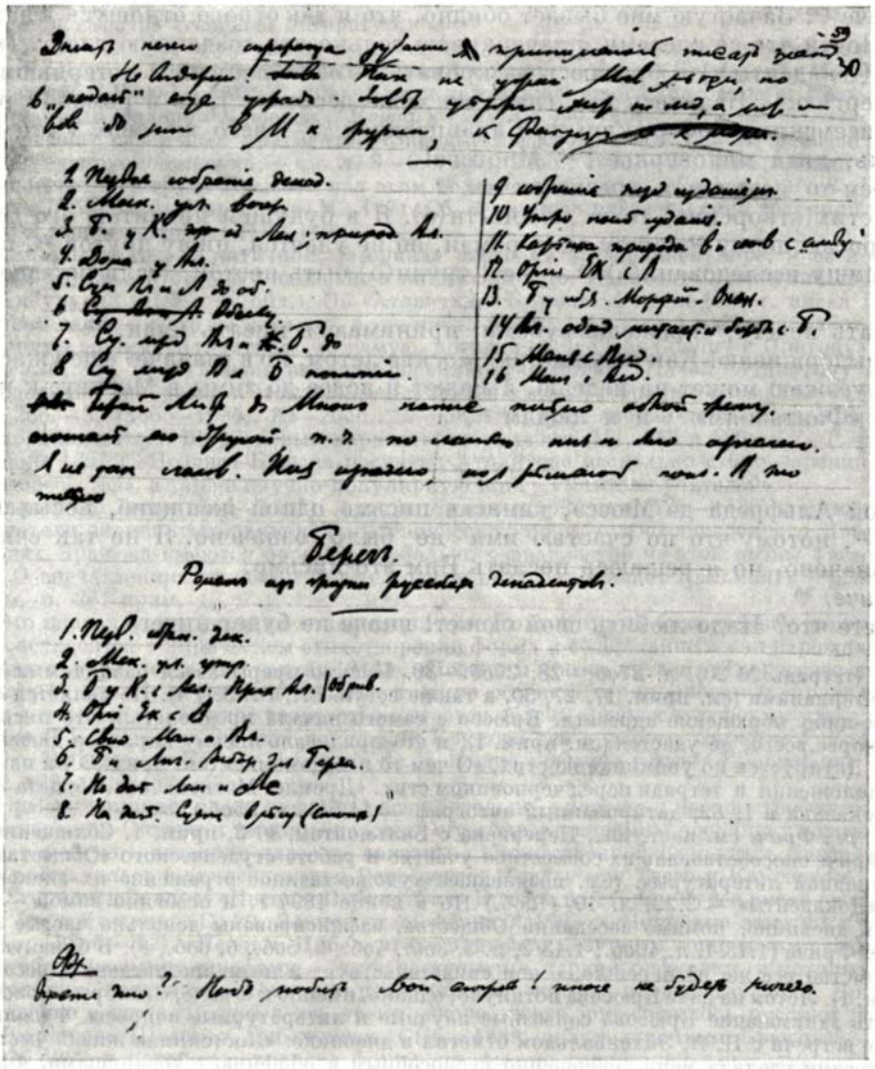
Влад⟨имир⟩ Макс⟨имович⟩, многоуважаемый. Будет ли послано Вам это письмо — не знаю, ибо не знаю и Вашего адреса [1], но тем более интереса для меня в самом письме. Мне хочется поговорить с Вами, после того, как я письменно поговорил с Бальмонтом, с Курсинским, с Перцовым [2]. Говорить я буду, конечно, о себе, что и подобает поэту, символисту и Валерию Брюсову [3].

Живу в обла⟨сти⟩ эпопеи — мир⟨а⟩ В⟨аших⟩ знаний [4], с одной сестрой читаю [«Энеиду»] Вергилия, с другой — которая на свое несчастье немного знает итальянский язык — [«Освобожденный Иерусалим»] Тассо [5], сам перевожу «Энеиду» [6] и пишу «Атлантиду» [7]. Приятно, знаете, работать над [эпопеей] большой поэмой, как-то становишься причастным тому же Тассо, Камоэнсу [8] и другим в свое время великим, а ныне не читаемым, начинаешь глубже проникать в их



ОКОНЧАНИЕ ГЛАВЫ РОМАНА «ДЕКАДЕНТЫ» И ВТОРОЙ ФРАГМЕНТ ПИСЬМА БРЮСОВА К В. М. ФРИЧЕ (п. 29)
Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

лабораторию. Теперь я убедился, что писать эпопеи совсем не то, что писать лирические стих⟨отворения⟩ (не правда ли, можно было поверить этому и раньше) и я уже не стану упрекать Вергилия за то, что он сначала написал «Энеиду» прозой — почти за то же приходится браться самому. Но этого мало. Сюжет есть, но как его распределить? как связать отдельные сцэны [9], которых не может быть столько, как в романе, в которых не может быть длинных диалогов, где нужн⟨о⟩ м⟨ного⟩ описаний природы и отступления. Как не надоесть читателю, как достойно ⟨?⟩ распутать все завязанные узлы и «всему великому дать великое ис⟨полнение⟩» (ложно-классическое правило) — много есть и других «как». Но стойте. А форма! Когда в голове вертится лирическое стихотворение, форма приходит сама [10], но что делать теперь. Согласитесь, что пользоваться чужим размером не хочется — да и неудобно это, не писать же «Атлантиду» октавами или терцинами [11]. Подумывал я взять размер «Нибелунгов» [12], подумывал писать [à la Chansons de geste] [13] на провансальский лад с десятком одинаковых рифм [14] — все было плохо. Не удался и белый 5-стопный стих, не удался и 6-ти стопный



ОКОНЧАНИЕ ПИСЬМА БРЮСОВА К В. М. ФРИЧЕ И ПЛАНЫ «РОМАНА ИЗ ЖИЗНИ РУССКИХ ДЕКАДЕНТОВ»
Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

ямб греческих трагедий. Последнее, на чем я остановился, был 4-стопный амфибрахий, например

И царь меж царями, владыка Ликеон,
Священным жезлом давши знак замолчать,[15]
Бросает собранью крылатые речи

Но з⟨де⟩сь пр⟨и⟩шл⟨а⟩ мне чудная мысль![16] Рифмованный гекзаметр! О счастье! я спасен!

Муза в измятом венке, богиня забытая миром!
Я один из немногих, кто верит прежним кумирам.
В храме оставленном есть несказанная прелесть — и ныне
Я умиленно молюсь пред оставленной всеми святыней

Фриче [17]. Зачастую мне бывает обидно, что я так строго отношусь к написанному. Почти что со слезами я зачеркиваю только что созданную главу (из романа «Д⟨екаденты⟩») и бросаюсь на кровать — озлобленный и потерявший всякую энергию.— Казалось бы, глава не хуже десятков глав в романах разных г. г. Писемских, Боборыкиных, Баранцевичей [18] — чего же еще. «Что же ты просишь, дитя маловерное»! [19] Многого!

О чем-то неведомом грезят мечты [20]

О, это стих⟨отворение⟩ тоже любопытн⟨о⟩. Я в будущем прочитаю его Вам.

Я бросаю поэму [21], пишу один роман, он не удается, пишу другой [22], перевожу [23], пишу исследовани⟨е⟩ [24] — нет! трудн⟨о⟩ быть поэтом, если нет впечатлений.

Делать нечего, скрежеща зубами, принимаюсь писать план. [25]

Не выдерживаю! Как ни ужас⟨на⟩ Москва летом, но в «надаче» еще ужаснее [26]. Завтра уезжаю может на неделю, а может и вовсе до зимы в Москву, к журналам, к «Фантазиям» [27] и к людям [28].

Герой Альфреда дэ Мюссэ, написав письмо одной женщине, посылает его другой [29], потому что по счастью имя не было означено. Я не так счастлив. Имя означено, но я решаюсь послать Вам это письмо.

Фр⟨иче⟩ [30]

Знаете что? Надо любить свой сюжет! иначе не будет ничего.

2.21 (тетрадь № 20), л. 27об.—28, 29об.—30. Письмо прерывается различными творческими материалами (см. прим. 17, 27, 30, а также вступ. ст., гл. 3, § 4). Не является ответом на какое-либо обращение адресата. Брюсов с самого начала предполагал, что письмо отослать, скорее всего, не удастся (см. прим. 1), и это придавало письму характер дневниковых записей. Датируется по упоминанию стих. «О чем-то неведомом...» (см. прим. 20) и на основании расположения в тетради перед черновиком стих. «Дремлет Москва...» (л. 35; дата 20 июня 1895 г. указана в I, 82; датированный автограф — 14.5/3, л. 35об.).

О *В. М. Фриче* см. наст. кн., Переписка с Бальмонтом, п. 2, прим. 1. Сближению Брюсова и Фриче способствовало их совместное участие в работе студенческого «Общества любителей западной литературы». (Ср. позднейшее художественное отражение их знакомства в романе «Декаденты» — 2.22, л. 10—12об.) Но в конце 1894 г. и особенно зимой — весной 1895 г. в дневнике, помимо заседаний Общества, зафиксированы довольно частые личные встречи с Фриче (1.13/1, л. 40об.; 1.13/2, л. 3, 3об., 4об., 5, 5об., 6, 6об., 8). В близкую дружбу знакомство все же не перешло, о чем свидетельствует и незнание летнего адреса Фриче (см. прим. 1). Летом на даче Брюсова потянуло, однако, именно к Фриче, с которым можно было обсуждать занимавшие Брюсова серьезные научные и литературные вопросы. 4 июля Брюсов после встречи с Н. А. Эйхенвальдом отметил в дневнике: «Постоянная жизнь умственными интересами сделала меня совершенно неспособным к общению с товарищами. *Фриче бы теперь!* По нем я соскучился» (1.13/2, л. 12. Курсив мой — *С. Г.*). 6 июля Брюсов в той же тетради еще раз попытался написать Фриче, сохранились обращение и первая фраза: «Милый Владимир Максимович. Я соскучился по Вас и по Вашем разговоре,— очень серьезно» (2.21, л. 67; непосредственно перед автографом письма к Перцову, о котором см. п. 30, преамбулу к комм.). О дальнейших отношениях Брюсова и Фриче см. п. 43, прим. 7 и п. 93, преамбулу к комм.

[1] Адрес В. М. Фриче Брюсов пробовал узнать у Курсинского (см. наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 2, прим. 23 и п. 3, прим. 6). На совет обратиться к П. С. Когану (Там же, п. 10) Брюсов в черновике письма к Курсинскому от 26 июля отвечал: «... с ним (Фриче.— *С. Г.*) я вовсе не в переписке, ибо адреса не знаю. Ты предлагаешь узнать оный (?) от Когана, но я не знаю, где и Когана-то найти» (2.21, л. 73об.). Скорее всего, речь идет о летних адресах, так как на городской квартире у Фриче Брюсов, судя по дневниковой записи от 3 апреля (1.13/2, л. 8), бывал. Записаны городские адреса Фриче и Когана и на форзацах черновых тетрадей осени 1894 г. (2.17, л. 60об.; 2.16, л. 1); адрес Когана см. также в более поздней тетради № 21 — 2.22, л. 1 и 3-я с. обл.

[2] Письма к Курсинскому и Перцову написаны в один и тот же день, 14 июня 1895 г. (см. наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 2 и *Письма к Перцову*. С. 26—29). Письмо к Бальмонту неизвестно, однако на переднем форзаце тетради вместе с петербургским и казанским адресами Перцова и яснополянским адресом Курсинского выписаны и адреса Бальмонта в Москве и в селе Никольском (2.21, л. 1).

[3] В этой фразе юмористически обыгрывается расхожая репутация Брюсова, сложившаяся в прессе после выхода *РС 1* и *РС 2*. Тем не менее в ней можно видеть и первое зерно, из которого вырастет замысел книги «о себе» — будущего сборника *МЕЕ*.

[4] По окончании университета Фриче был оставлен для «подготовки к профессорскому званию» при кафедре всеобщей литературы.

[5] Ср.: «Он обладал такой силой воли, что мог успешно заниматься как учитель со своими младшими сестрами. Обычно такие затеи братьям мало удаются» (*Брюсова И. М.* Странички воспоминаний // *Чтения 1962*. С. 305). Яркая картина занятий нарисована в: *Брюсова Н. Я.* Воспоминания о Валерии Брюсове // *Чтения 1963*. С. 490—491.

[6] Переводы различных фрагментов «Энеиды» представлены в той же рабочей тетради, что и комментируемое письмо,— см. л. 8—9, 19об., 21об., 23об.—24, 30об. Общий очерк истории многолетнего труда Брюсова над этим переводом см. в ст.: *Гаспаров М. Л.* Брюсов и буквализм // Мастерство перевода. М., 1971. Сб. 8; там же приведены семь редакций перевода начала 2-й книги поэмы (с. 113—119).

[7] Замыслы эпопеи на античном материале восходят, по крайней мере, к весне 1894 г. На заднем форзаце в тетради 8 записано в планах на лето: «Написать латинский эпос по Ливию и Нибуру» (2.11, 3-я с. обл.). Об «Атлантиде» Брюсов 14 июня 1895 г. писал Перцову: «Уже очень давно ничего не писал, т. е. не писал на бумаге, хотя в голове обработал гекзаметром целую эпопею "Атлантида", ту самую, которая не удалась Солону и Платону» (*Письма к Перцову*. С. 27). Под 17 июня находим дневниковую запись: «Начал "Атлантиду"» (1.13/2, л. 11). Различные наброски к этой эпопее находятся в одной тетради с комментируемым письмом (л. 2об.—5, 18об.—19об., 20—20об., 57—58). Замысел эпопеи долго владел Брюсовым, опубликованные Р. Л. Щербаковым варианты вступления (III, 247 и 596; *ЛН*. Т. 85. С. 42) датированы 1897 г. Позднее Брюсов посвятил Атлантиде несколько стихотворений в книге «Сны человечества», а также научно-популярную книгу «Учители учителей».

[8] Торкватто *Тассо* (1544—1595), Луис ди *Камоэнс* (1524 или 1525—1580) упомянуты здесь как создатели знаменитых национальных эпических поэм — «Освобожденного Иерусалима» (в тетрадях Брюсова имеются переводы небольших фрагментов из этой поэмы Тассо) и «Лузиады». О впечатлениях от поэмы Тассо Брюсов позднее напишет Бальмонту (см. п. 32).

[9] См. п. 26, прим. 13.

[10] Это первая формулировка положения, краеугольного для брюсовского понимания того, как соотносятся в лирическом стихотворении форма и содержание и как зарождается стихотворение в душе поэта. В заметках 1914 г. «Поэзия и проза» читаем: «Творчество истинного поэта идет от слов к образам и мыслям, т. е. по обычной терминологии (неправильной) от ормы к содержанию. Ложное творчество пытается облечь в словесную форму уже данное содержание» (VI, 381). Анализ этой концепции Брюсова дан в работе: *Guindine S. I.* L' apport de Valery Brioussov à l'étude théorique de la langue poétique russe // Linguistique et poétique. M., 1981. P. 245—247.

[11] Брюсов понимает здесь «размер» расширительно, включая в него и строфическую форму произведения. Октавы и терцины названы «чужими размерами», поскольку терцины в сознании европейского читателя навсегда связаны с «Божественной Комедией» Данте, а октава широко применялась в эпопеях эпохи Ренессанса, в частности Тассо и Камоэнсом.

[12] О германском эпосе «Песнь о Нибелунгах» Брюсов на втором курсе писал специальный реферат (см.: *Дневники*. С. 20. Запись от 21 февраля 1895 г. Черновые заметки к реферату см. 2.19, л. 38об.—42). «Песнь о Нибелунгах» написана цезурным тоническим стихом и особыми, «нибелунговыми» строфами — четверостишиями парной рифмовки, в которых последнее полустишие содержит на одно ударение больше, чем все предшествующие. Брюсовское представление о стихе «Песни» в это время, скорее всего, определялось русским переводом М. И. Кудряшова (Песнь о Нибелунгах. СПб., 1889; экз. с пометами Брюсова — Ф. 386. Книги, № 420), в котором сохранена форма строфы, но тонический стих заменен ямбом — 6-стопным в первых трех строках и 7-стопным — в четвертой. Однако уже год спустя Брюсов будет уделять пристальное внимание отличиям германского (и, в частности, немецкого) тонического стиха от русской силлабо-тоники (см.: *Семантическая теория*).

[13] «в манере песен о деяниях» *(франц.)* «Песни о деяниях», или «Жесты»,— французские воинские эпические поэмы раннего средневековья, наиболее известная из них — «Песнь о Роланде». Брюсов, видимо, серьезно интересовался «жестами» — в его библиотеке сохранились три издания с его пометами, это: «Aliscan». Chansons de geste. P., 1870 (*ГБЛ*. Ф. 386. Книги, № 455); «Fierabras» et «Parise la duchesso». Chansons de geste. P., 1860 (серия Les anciens poetes de la France.— там же, № 456); «Huon de Bordeau». Chanson de geste. P., 1860 (Там же, № 457). Уже в послереволюционные годы Брюсов писал о «жестах» в конспекте своих лекций «Французская литература» (опубл. В. С. Дроновым в кн.: К проблемам русской литературы. Ставрополь, 1971. Вып. 1. С. 187—188).

[14] Лирика провансальских трубадуров славится богатством и изысканностью своих рифменно-строфических форм. Достоверные свидетельства брюсовского интереса к ней относятся к несколько более позднему времени (см. переводы из Б. де Борна — 14.5/7, л. 29об.—30 и письмо П. С. Когана от 7 февраля 1897.— 89.54, л. 1). Если слова в письме относятся все же именно к лирике трубадуров, то под «одинаковыми рифмами» Брюсов мог иметь в виду одно из следующих трех явлений: 1) постоянство рифмы внутри строфы; 2) повторение одного набора рифм в нескольких соседних или даже во всех строфах произведения; 3) культивировавшиеся Арнаутом Даниэлем и вслед за ним Данте тавтологические «слова-рифмы» (см.: *Данте Алигьери*. Малые произведения. М.: Наука, 1968. С. 104—109, 516—518). Однако, поскольку Брюсов говорит о стихах с одинаковыми рифмами как форме для эпопеи, он, скорее всего, имеет в виду все те же старофранцузские «жесты» (см. прим. 13). Эти эпические поэмы, как известно, делятся на неравные отрывки, так называемые лессы, внутри каждой из которых

все стихи объединены одним и тем же ассонансом (т. е. созвучием гласной) в окончании стиха. Различие ассонанса и собственно рифмы в это время, видимо, еще не осознавалось Брюсовым (см. замеч. о рифме в п. 33). Возможно, однако, и то, что он был знаком с позднейшими «жестами», в которых место ассонанса уже стала занимать рифма.

[15] Вместо второй строки в рукописи прочерк. Восстановлена нами по находящемуся в той же тетради черновому автографу начала «Рапсодии 1» поэмы «Атлантида» (л. 3). Однако строка, соответствующая первой строке цитаты, там читается несколько иначе: «А царь меж царей, повелитель Кераон». Поэтому не исключено, что и вторая строка в тексте письма могла бы претерпеть какие-то изменения.

[16] Материалы тетради, в которой находится письмо, подтверждают, что мысль о рифмованном гекзаметре действительно пришла Брюсову именно во время работы над амфибрахическим вариантом поэмы. В том месте последнего, где описываются размышления стоящего на палубе царевича Архета, находим строчки:

Задумчив как небо, смотрел он вперед
И зоркие воды уж видели пристань,
Толпившийся там и шумевший народ... (2.21, л. 19).

Возникшая здесь чисто спорадически рифма, видимо, и обратила на себя внимание поэта — ее второй член в рукописи еле заметно подчеркнут.

Приводимое далее начало гекзаметрического варианта эпопеи в автографе письма задано лишь первыми тремя словами и прочерками, указывающими на общее число строк. Даем цитату по черновому автографу нового начала эпопеи из той же тетради (2.21, л. 20). Более поздний вариант той же строфы см. III, 247.

[17] Начинающийся повторным упоминанием фамилии адресата фрагмент письма в рукописи отделен от предшествующего полутора листами. На этих листах написана глава романа, изображающего обсуждение московскими декадентами полемики в журнале «La Plume» вокруг произведения Ст. Малларме «Prose (pour des Esseintes)» (2.21, л. 28об—29об.). Письмо возобновлено сразу после окончания главы и отделено от него отчерком.

[18] С произведениями плодовитых, но поверхностных романистов Петра Дмитриевича *Боборыкина* (1836—1919) и Казимира Станиславовича *Баранцевича* (1851—1927) Брюсов в те годы постоянно встречался на страницах самых респектабельных толстых журналов. К моменту создания комментируемого письма в июне 1895 г. «Вестник Европы» завершил растянувшуюся на полгода публикацию романа Боборыкина «Ходок». Что же касается Алексея Феофилактовича *Писемского* (1821—1881), то он, скорее всего, оказался здесь в поле зрения Брюсова благодаря начатому в 1895 г. изданию его 24-томного собрания сочинений. «Громадные шаблоны» русской романистики тех лет Брюсов подробно анализирует в письме к Перцову от 27 июля 1895 г. (*Письма к Перцову*. С. 31—32; тетрадный вариант — 2.21, л. 74—78), в также в более поздней статье «Как пишут романы» (3.13, л. 25об.—28).

[19] Измененная цитата из стих. Некрасова «Литература с трескучими фразами» (1862 г.). Чего хотел в своих поисках сам Брюсов, приоткроет вскоре его письмо к Перцову от 27 июля: во всех многочисленных жанрах своего творчества Брюсов стремился создать нечто принципиально новое. «Трудно ли по этим трафаретам написать роман... О! слишком даже легко — и вот почему я не написал своего ⟨...⟩ О! я не пожелал бы даже к ряду Шекспировских драм прибавить еще одну подобную, да мало того, что не пожелал бы — я прямо не могу писать в узаконенных формах ⟨...⟩ А они есть, новые, неведомые формы! Я предсказывал их еще в предисловии к «Chefs-d'oeuvre» ⟨...⟩ я их чувствую, но не знаю. Это то же ощущение, как погоня за словом, которое вертится около памяти, но не дается, а так как продолжается ⟨это⟩ уже давно — я совсем измучен» (*Письма к Перцову*. С. 32). Поиски Брюсова при этом не следует понимать как сугубо формальные, не случайно на лето 1895 г. приходится и обострение его интереса к фундаментальным проблемам философии (см. прим. 24 и 26).

[20] Брюсов говорит о стихотворении, написанном им 18 июня 1895 г. Приводим его по верхнему слою чернового автографа, включающего, возможно, и более поздние поправки: «О чем-то неведомом грезят мечты // Как запахи, звуки и краски // Мне чужды любовные ласки — // Я выше земли и земной красоты. // Исполнен небесных мечтаний // Иду и томлюся темницей земной // И светом блаженным горит надо мной // Венец из небесных мерцаний. // Но вам никому не увидеть его, // Для смертного взора незримый, // И лишь на пути серафимы // Склоняют глаза, угадав божество» (14.5/3, л. 35). Впоследствии Брюсов не включил это стихотворение в число тех, что должны будут войти в «действительно полное» издание его стихов (помечены в тетрадке красными чернилами). Но его темы отразились в *MEE* в стих. «Как царство белого снега...» и «Последние думы...».

[21] Поэма «Атлантида».

[22] Помимо материалов к роману «Декаденты», в той же черновой тетради, что и данное письмо, находятся и главы романа «Иные» — будущей «Горы Звезды» (опубл. Р. Л. Щербаковым в кн.: Фантастика, 73—74. М., 1974). Они, в частности, непосредственно предшествуют началу письма к Фриче (л. 22—27) и следуют за второй его частью (л. 30об.—34об.). Главе «Декадентов», находящейся между двумя частями письма к Фриче (см. прим. 17) на л. 28 предшествует фраза: «Через полчаса в N робко постучали», также относящаяся к замыслу «Иных».

[23] Кроме набросков перевода 2-й книги «Энеиды» (см. прим. 5), в тетради находятся также начало французского перевода собственной заметки о русской поэзии (см. п. 26, прим. 14), черновики стихотворного перевода «Ulalume» Э. По (л. 62об.—63) и записи на

латыни, опознаваемые нами как попытки перевода стих. Ф. И. Тютчева «Душа моя, Элизиум теней» и «Душа хотела б быть звездой» на латынь (л. 62об., 63об., а также 2.20, л. 54). К этому же времени относятся наброски переводов в тетради 19 (2.20, л. 47—57об.).

[24] Летом 1895 г. Брюсов занимался рядом научных тем и 25 июля подытожил в дневнике: «Это лето было посвящено (. . .) философии, особенно же — Лейбницу» (1.13/2, л. 13). В той рабочей тетради, где находится письмо, имеются следующие заметки и выписки: «Об олигархии» (2.21, л. 21—22), по эстетике (л. 21об.—22), «Об атрибутах» (в связи с философией Спинозы — л. 65об.—66). Не исключено, однако, что Брюсов имел в виду «Русскую поэзию в 95 году», о начале работы над которой он сообщал Перцову 27 июля (*Письма к Перцову*. С. 32—33), план и первые заметки к этой книге соседствуют в тетради (л. 64—65 и 68об.) с началом второго письма к Фриче, упомянутого выше, в преамбуле к комм. См. также прим. 27.

[25] Эта фраза, находящаяся на верхнем поле страницы, возможно, была написана уже после следующего абзаца и идущего за ним плана романа (см. прим. 28).

[26] Ср. описание дачной жизни в дневниковой записи от 18 июня 1895 г.: «Что ни говорите, а трудно писать без впечатлений, а какие могут быть впечатления здесь на даче, где сегодня то же, что вчера, а завтра снова занятия, урок с сестрой и "66" с отцом» (*Дневники*. С. 21).

[27] Ср. в письме к Перцову от 14 июня: «Газет в нам не носят, до библиотеки далеко, а с собой у меня только 2—3 классика (...) Нет сомнения, я скоро соскучусь по журналам...» (*Письма к Перцову*. С. 27). «Фантазия» — московский ресторан, где Брюсов бывал иногда с друзьями (см. наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 2, прим. 21). Намерение Брюсова совсем перебраться с дачи не осуществилось, но поездки в город действительно стимулировали его творческую энергию. Ближайшее к комментируемому письму пребывание в Москве, посвященное беседам о философии с Самыгиным, отмечено в дневнике 14 июля (1.13/2, л. 12об.). 28 июля Брюсов записывает: «Живу в Москве, питаюсь тем, что готовлю на бензинке, а пуще всего какао. Переписываюсь... сам пишу Локка — Лейбница, "Поэзия 95 г." и роман "Декаденты"» (там же, л. 13). Наконец, 8 августа: «В Москве пишу много — и стихов, и прозы» (л. 13об.).

[28] Далее, после отчерка, в тетради следует план романа «Декаденты», после которого сразу начинается третий фрагмент письма.

[29] Речь идет о новелле Мюссе «Две любовницы» (указано В. А. Мильчиной).

[30] Следующий далее четвертый фрагмент письма представляет собой приписку внизу страницы, отделенную от третьего фрагмента новым планом романа, вдвое более коротким, чем упомянутый в прим. 27, и озаглавленным уже не «Декаденты», а «Берег» — по заглавию сборника, который собираются издавать герои романа.

30. БРЮСОВ — ПЕРЦОВУ

(Хорошово. Начало июля 1895 г.)

Емельянов-Коханский, о котором мне случалось писать Вам [1], выпустил книжку «Обнаженные нервы» [2]. Под рук(ой) я ее не имею [3], но многое из нее знаю хорошо [4], и содержание ее достаточно опр(е)д(елится), если я назову два стихотворения: «Гимн сифилису» [5] и «Изнасилование м(ертвой)» [6]. Не дурно(?)? не правда ли? (заглавия, впрочем, цензурой выпущены, но сами стих(отворения) остались).

Г. Емельянов-Коханский изображает из себя симв(оли)с(т)в(ующего) [7], совершенно серьезно воображая, что символистом легко сделаться, выбирая невероятные сюжеты и обращаясь с людьми понахальнее [8]. Ни малейшего таланта у этого А. Н. Е.-К. [9] нет, хоть года 2 (то)му назад он наполнял своими виршами и «Свет», и «Родину», и «Колосья» [10], хоть он изда(л) два романса с собственной музыкой [11] и нарисовал где-то к(огда)-то какую-то картину Демон, снимки с которой прилагаются к его книге в виде «портрета автора», хоть он и посвятил свою книгу (украв это у меня) «себе» [12] и (уже не украв ни у кого) «царице Клеопатре».

Горько! горько! и горько!

Меня упрекали в том, что я хочу эксплуатировать внимание публики (к) символизму — но клянусь, у меня никогда не было этой мысли. Название «Русские символисты» выдумано не мной [13], да и первый выпуск показывает, что я вовсе не стремился писать непр(еменно) необыкновенные вещи [14]. Среди «Золотистых фей» там есть и такие детски-наивные вещи, как «Мы встретились с нею случайно...» [15] Я просто видел в символизме новое спасит(ельное) течение, да и теперь вижу в нем почти то же [16].



А. Н. ЕМЕЛЬЯНОВ-КОХАНСКИЙ. ОБНАЖЕННЫЕ НЕРВЫ. М., 1895
Титульный лист с пометой Брюсова
Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

Поэзия погибает! Это ясно! Ясно! Уже роман (прежняя эпопея) перестал быть поэзией, уже стих⟨отворения⟩ сужива⟨ю⟩тся, укорачива⟨ю⟩тся, уже г. Вл. С⟨оловьев⟩ требует для них величины ровно в 3 куплета (см. разб⟨ор⟩ Г⟨оленищева⟩-К⟨утузова⟩) [17] да и тех-то... *

2.20 (тетрадь № 19), л. 57об. Без указания адресата и обращения, сразу после чернового автографа перевода сцены смерти Приама из «Энеиды» Вергилия. Адресат определен по упоминанию, прокомментированному в прим. 1, и по значительной тематической общности первых двух абзацев с первым абзацем недатированного письма, опубликованного в *Письмах к Перцову* (с. 24) под № 10, и вторым абзацем письма от 14 июля 1895 г. (Там же. С. 29—30). Для датировки комментируемого письма важно разобраться в его содержательном и хронологическом соотношении с двумя названными отправленными письмами к Перцову.

Сохранился тетрадный черновик письма, опубликованного под № 10. Его расположение перед записью сна, виденного в ночь с 6 на 7 июля (2.21, л. 67—69), и дневниковая запись «6 четверг. Писал письма» (1.13/2, л. 12) позволяют с уверенностью датировать это письмо 6 июля 1895 г. Отослано же оно было лишь при письме от 27 июля (см.: *Письма к Перцову*. С. 33), уже после того, как Брюсов, сочтя его потерянным, во многом продублировал его содержание в написанном во время краткого пребывания в Москве письме от 14 июля.

Комментируемое письмо написано раньше обоих названных вариантов письма от 6 июля, являясь, по существу, его первой редакцией. Об этом говорит и повышенная эмоциональность третьего и четвертого абзацев, не имеющих соответствия в письме от 6 июля. Но безусловным доказательством может служить слитная карандашная надпись над автографом комментируемого письма: «Карикатура на Бодлэра», вводящая тему, которая в комментируемом письме отсутствует, но будет зато развита и в тетрадном, и в отосланном вариантах письма от 6 июля.

Вместе с тем комментируемое письмо и тетрадный вариант письма от 6 июля расположены в своих тетрадях в сходных окружениях: и тому и другому предшествуют попытки латинского перевода начала стих. Ф. И. Тютчева «Душа моя, Элизиум теней...» (соответственно 2.20, л. 54 и 2.21, л. 62об.), более нигде в тетрадях не встречающиеся. Это позволяет заключить, что комментируемое письмо было написано непосредственно перед письмом от 6 июля.

[1] См. письмо от 17 апреля 1895 г. (*Письма к Перцову*. С. 20—21).

[2] *Емельянов-Коханский А. Н.* Обнаженные нервы. М.: Изд. А. С. Чернова, 1895. Выход этой книги завершил наметившееся весной 1895 г. (см. п. 27, преамбулу к комм.) расхождение Брюсова и его друзей с Емельяновым. Если в письме к Перцову от 17 апреля безусловно отрицательная оценка поэтических способностей Емельянова еще сочеталась с довольно добродушной общей его характеристикой, то после выхода книги все брюсовские оценки становятся резкими и бескомпромиссными (см.: *Письма к Перцову*. С. 24, 29; а также более поздние высказывания из статей Брюсова, приводимые в п. 38, прим. 30). Этой непримиримости не препятствовало даже признание (*Письма к Перцову*. С. 30) того парадоксального факта, что целый раздел «Обнаженных нервов», озаглавленный «Песни моего знакомого», был составлен из стихов самого Брюсова. Подобное ужесточение брюсовской позиции объяснялось тем, что, если до выхода «Обнаженных нервов» направление, избранное Емельяновым, оставалось явлением быта, после их выхода оно становилось литературным

* На этих словах письмо обрывается, следующие два листа были вырезаны из тетради.

фактом. Брюсов предвидел, что произведения объявившего себя «декадентом» Емельянова окажутся сущей находкой для критики в ее атаках на символизм. Это предвидение оправдалось, ср. хотя бы: *Михайловский Н. К.* Литература и жизнь // Рус. богатство. 1895. № 10. С. 849; ⟨*Б. п.*⟩. В Московском зоологическом саду // Семья. 1895. № 40 и др. Поэтому, как признает и сам Брюсов в п. 38, всемерное отмежевание от Емельянова-Коханского «со времен ⟨. . .⟩ "Обнаженных нервов"» становилось для «подлинных» символистов и декадентов насущной задачей.

[3] Письмо писалось на даче в Хорошове. Экземпляр «Обнаженных нервов» с многочисленными поправками и дополнениями автора (но без дарственной надписи) и пометами Брюсова см.: Ф. 386. Книги, № 89.

[4] Эти слова подтверждают, что Емельянов зимой—весной 1894/1895 г. знакомил Брюсова и его друзей (см. п. 27, преамбулу к комм.) с произведениями из будущей книги.

[5] Стихотворения, опубликованные в «Обнаженных нервах» под заглавиями «Монолог маньяка. Бред первый» и «Монолог маньяка. Бред второй».

[6] По-видимому, стихотворение, опубликованное в «Обнаженных нервах» под заглавием «Наброски».

[7] Наше прочтение этого недописанного слова подтверждается употреблением такого же неологизма (но уже полностью выписанного) в пародийной авторецензии на *РС 1* (2.11, л. 6об.).

[8] Понятие «невероятного сюжета» уточнено и раскрыто в аналогичной характеристике, которую Брюсов даст Емельянову-Коханскому в статье «От автора» (см. п. 38, прим. 30): «Слыхал он, что есть школа поэтов, которые позволяют себе описывать [все] то, что другие поэты не решаются брать сюжет⟨ом⟩,— увидел потом, что сборники русских символистов имеют сбыт — вот и начал он писать разные „Гимны сифилису"» (3.1 б, л. 50об.—50).

[9] Ср. слова о «бездарнейшем поэте мира» в отзыве, указ. в прим. 1. Однако в 1904 г. Брюсов, по-прежнему оценивая Емельянова-Коханского как «писателя прежде всего некультурного», все же признает: «⟨. . .⟩ нельзя сказать, чтобы г. Емельянов-Коханский был совершенно обделен дарованием поэта» (*Сбирко Д.* [В. Я. Брюсов]. А. Н. Емельянов-Коханский. Обнаженные нервы. 3-е изд. М., 1904 // Весы. 1904. № 7. С. 60).

[10] Массовые тонкие журналы. Их перечень свидетельствует, что дебют Емельянова отнюдь не был декадентским и что считать его «первым русским символистом» и предшественником Брюсова (см.: *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1967. Т. 9. С. 278, 286) нет оснований.

[11] В «Предисловии» «издателя» «Обнаженных нервов» А. С. Чернова названы (с. 6) романсы: «Ты не верила мне», «Ты шутя мое сердце разбила» и «Измена». Последний из них (А. Н. Емельянов-Коханский. Измена. СПб.: Н. Х. Давингоф, [1894]) был подарен автором Брюсову с дарственной надписью 5 января 1895 г. (см.: Ф. 386. Книги, № 1064. Запись об этой встрече см. 1.13/2, л. 4об.).

[12] Неясно, имеет ли Брюсов в виду заглавие вошедшего в *ChdO 1* стих. «Pro domo sua» («О себе самом».— *лат.*) или же общий тезис из предисловия к той же книге: «Сущность в произведении искусства — это личность художника» (I, 572).

[13] Аналогичных свидетельств в других письмах, статьях и дневнике Брюсова нет. Но сохранившийся в архиве рукописный сборник, предшествовавший *РС 1*, составленный еще целиком из произведений Брюсова, действительно озаглавлен более робко: «Символизм: Подражания и переводы» (40.22). Если сообщаемое в письме справедливо, то остается принять, что ставшее знаменитым заглавие было предложено А. А. Лангом — единственным, кроме Брюсова, участником *РС 1*.

[14] В предпосланном *РС 1* предисловии «От издателя» действительно указывалось, что «язык декадентов, странные, *необыкновенные* тропы и фигуры не составляют необходимого элемента в символизме» (VI, 27. Курсив мой.— *С. Г.*).

[15] Эти два стихотворения из *РС 1* сопоставлялись Брюсовым и почти сразу после выхода сборника, в письме к Ф. Е. Зарину (п. 9).

[16] «Издатель» *РС 1* начинал свое предисловие словами: «Нисколько не желая отдавать особого предпочтения символизму и не считая его, как это делают увлекающиеся последователи, "поэзией будущего"...» (VI, 27). Во вступительной статье к *РС 2* Брюсов также, теперь от своего имени, оговаривал, что он «не из числа тех... "мечтателей", которые всю поэзию желают сделать символической». Здесь он, однако, уже констатировал: «...по некоторым данным я предвижу, что в недалеком будущем символизм займет господствующее положение» (VI, 31).

[17] Брюсов имеет в виду следующее высказывание Вл. С⟨оловьева⟩: «Вообще в лирическом стихотворении если есть возможность остановиться на третьей строфе, то непременно нужно этим пользоваться ⟨. . .⟩ Я думаю, что и лучшее стихотворение гр. Кутузова в этом роде (чистой лирике.— *С. Г.*): «Не смолкай, говори», только выиграло бы, если бы из пяти строф оставить следующие три ⟨. . .⟩» — *Соловьев Вл.* Буддийское настроение в поэзии: (Сочинения гр. А. Голенищева-Кутузова. Два тома. СПб., 1894) // *ВЕ*. 1894. Кн. 6. С. 699.

31. БРЮСОВ — ПРИСКЕ ДЕ ЛАНДЕЛЬ

⟨Хорошово. После 15 июля 1895 г.⟩

Madame,

Les voyages d'été [1] m'avaient empêché de Vous envoyer auparavant ces traductions.[2] Je Vous envoie encore mon nouveau livre (« Chefs d'oeuvre ») en espérant, que Vous étudierez un jour notre langue harmonieuse, forte [3] et ainsi dire crée pour la poésie [4].

J'attends avec impatience d'un adorateur vos nouvelles oeuvres [5].

Valery B r u s s o f f

Moscou Boulevard de fleurs

Перевод:

Мадам,

Летние путешествия [1] помешали мне раньше послать Вам эти переводы [2]. Я посылаю Вам также мою новую книгу («Chefs d'oeuvre») в надежде, что Вы изучите когда-нибудь наш язык — гармоничный, сильный [3] и, позволю себе сказать, созданный для поэзии [4].

Я с нетерпением обожателя ожидаю Ваших новых произведений [5]

Валерий Б р ю с о в

Москва. Цветной бульвар.

2.20 (тетрадь № 19), л. 58, сначала русский, а затем французский текст. Русский текст соответствует по содержанию первому абзацу французского текста и потому положен нами в основу помещаемого русского перевода, два имеющихся отличия оговорены ниже в прим. 1 и 3. Второй абзац, более формульный по содержанию, был сразу написан по-французски.

Датируется по расположению в тетради вслед за автографом п. 30 и по начальной формуле «Летние скитания помешали мне...», явным образом восходящей к начальной фразе письма Перцова к Брюсову от 14 июля 1895 г.: «Летние странствия позволили мне только на днях...» (98.4, л. 24 — сам Брюсов летом 1895 г. дальше дачи в Хорошове никуда не уезжал). Правда, отправлено адресату письмо было значительно позже — не ранее второй половины августа, когда вышли в свет (см.: *Письма к Перцову*. С. 34 и п. 32, прим. 8) посланные при письме книги (ответное письмо Ландель (см. прим. 4) в более точной датировке не помогает, так как начинается с извинений за длительное запоздание). Однако Брюсов часто начинал готовиться к рассылке, сочинять надписи и сопроводительные письма задолго до реального выхода своих изданий (ср. п. 5, преамбулу к комм., п. 43, прилож. и особенно — о датировке дарственной надписи Верлену на *РбС* в п. 19А, преамбула к комм.). В случае с комментируемым письмом подобное опережение реального выхода книг тем более естественно, что Брюсов, живя на даче, не знал, как продвигается печатание, и, по крайней мере, с середины июля был уверен, что получение тиража — вопрос нескольких дней. В письме к Перцову от 14 июля он писал: «На днях посылаю Вам ChdO» (*Письма к Перцову*. С. 30). 3 августа он вновь сообщал: «⟨. . .⟩ *ChdO* и 3-й выпуск "Русс. Симв." ⟨. . .⟩ конечно, уже вышли. (В этом "конечно" Вы видите, насколько ⟨. . .⟩ я разобщен с Москвой)» (Там же. С. 34). Кроме того, следует учесть, что автографы п. 32—33, создававшихся уже после выхода *РС 3* и *ChdO 1*, сосредоточены, вместе со всеми материалами второй половины августа, в тетради 21. Помещение комментируемого письма в тетрадь № 19, будь оно написано в августе или сентябре, выглядело бы необъяснимым исключением. В середине же июля такое его помещение вполне объяснимо обращением Брюсова при работе над письмом к Перцову от 14 июля к автографу п. 30 (о тесной связи этих двух писем см. п. 30, преамбулу к комм.).

[1] В русском варианте письма говорится о «летних скитаниях» (та же формула будет открывать и п. 33). Возможно, что более точный перевод слова «скитания» оказался для Брюсова затруднителен.

[2] Речь идет о *РС 3* (см. п. 28, прим. 9).

[3] В русском варианте письма первых двух эпитетов нет, вместо них говорится о «нашем прекрасном языке».

[4] П. де Ландель 7/19 ноября 1895 г. отвечала Брюсову: «...мне бы очень хотелось прочитать Ваши стихи и переводы, а особенно — ту маленькую заметку, которой Вы предварили переводы стихов, выбранных из "Радостей и горестей". Будет ли очень нескромным, если я попрошу Вас перевести для меня эту заметку на французский, либо же, если Вам так будет удобнее, на английский или же на немецкий?» (79.13, л. 3—3об.). Следов работы Брюсова над подобным переводом в архиве нет.

[5] Судя по брюсовской заметке о Ландель в *ПСС XXI*, ему и в 1913 г. не были известны какие-либо ее публикации, кроме книги «Радости и горести». Но еще в ответе на п. 28 поэтесса сообщила ему «несколько символических строк ⟨. . .⟩ никогда не публиковавшихся», разрешая Брюсову по его усмотрению «перевести их или же сохранить для себя»:

Quand le pâtre a tiré les portes de l'étable
L'impatient troupeau s'en échaffe en betant.
Et pour aller aux près ⟨?⟩, sous la brise ondulant,

Dans le vallon, ou l'eau dort en un lit de sable
Par les chemin fleuris il suivra son pastoral
. . . . . .
O mes illusions, o ma folle espérance,
Je vous ouvre aujourd'hui l'étable du silence,
Et mon coeur ⟨?⟩, Bon Berger, vous mène aux Champs d'Amour.

(79.13, л. 5—5об.)

Брюсов перевел это стихотворение Ландель уже после получения ее ответа на комментируемое письмо, между 20 и 24 декабря 1895 г.:

Едва разливается свет среди тьмы,
С мычаньем стремятся они из тюрьмы;
Послушной толпою на волю спешат
Их яркие травы, их воды манят.

О страшные грезы! больные мечты
И вам открывается дверь темноты
Спешите, спешите свободой вздохнуть
А сердце, как пастырь, укажет вам путь.

(14.5/5, л. 15)

Построенные на смелом сопоставлении грез поэта с мычащим стадом, вырывающимся утром из загона, стихотворение Ландель и его перевод заслуживают внимания не только как завершение творческих контактов двух поэтов, но и как один из возможных истоков знаменитого брюсовского уподобления мечты волу в стих. «В ответ» (I, 278).

32. БРЮСОВ — БАЛЬМОНТУ

⟨Москва. Между 19 и 21 августа 1895 г.⟩

Мой привет и мои пожелания поскорее прибыть в Москву.

Без Вас мы давно томимся — это может засвидетельствовать Курсинский [1].

Читал Ваше письмо и умил⟨ял⟩ся чисто цицероновск⟨ой⟩ и плиниевск⟨ой⟩ способности писать [2]. Но впрочем не в этом дело.

Скажу primo * о себе.

Лето прошло как и всегда... нет, впрочем, не как всегда, а просто отвратительно. *Никого* и один. (Слог не цицероновский и не плиниевский, но Вы поймете ⟨?⟩). Вымучивал я из души стихи — отвра⟨тительные⟩, хотя и вылощенные. Вымучивал из головы роман, но неудачно. Писал эпопею — об э⟨том⟩ речь будет впереди и читал на всевозможных известных мне и неизвестных языках [3]. Но осень (уж на этот раз совсем по обы⟨кно⟩вен⟨ию⟩) улыбнулась мне [2*] и вдруг я узнал, что я счастливейший человек в мире. Впрочем ⟨?⟩ это было для меня столь ⟨?⟩ же [3*] неожиданно ⟨?⟩ как пробуждение. Но удивительней всего то, что я убедился в таинственной, но неизменной связи, существующей между жизнью человека и его писания⟨ми⟩. Из Вашего письма ⟨?⟩ я узнал, что в своем уединении Вы создали много. Это для меня непонятно ⟨?⟩ и недоступно. Все туманное лето я писал то, чего кра⟨сн⟩ею теперь — а в два дня осени (16 и 17 августа) [4*] я написал до 15 [5*] пр⟨елест⟩ных произведений [4] — О! Вас ждет в Москве див⟨ное⟩ нас⟨ла⟩ж⟨д⟩ен⟨ие⟩. Не знаю, читали ли Вы Курсинского — «К музе», его же — «Хоровод» [5] — А зато, наверно⟨е⟩, Вы не читали ланговскую (он воскрес) «Сонату» [6] и, наконец, мои «Лунатики» (октавы), «Встреча» (пов⟨есть⟩ в терцинах), «Гимн Деве Марии» [7] — вещи, гораздо более значительные, чем посылаемые «Chefs d'oeuvre». Я никогда прежде не думал, что сердце может биться два дня подряд — при во⟨с⟩п⟨оми⟩н⟨ании⟩ о каких-нибудь двух часах — но теперь знаю, что это может быть, но лишь в том случае, если оно эти два часа прожило прежней жизнью, нашло старый порядок идей и [умершие] погасшие настроения [8].

О, какая разница между произв⟨едением⟩, написанным по вдохновению, и произв⟨еденим⟩ выдуманным. Красивые стихи выдумывать нетрудно — не знаю даже, *кто* различит эти два рода, но для самого поэта [уже невозможно] стихи выдуманные со временем становятся отвратительны, как злоба, как звук

---

* Сначала, во-первых *(лат.)*.

2* *Далее зачеркнуто:* сквозь листья непо⟨нятной?⟩

3* *В тексте, возможно, описка:* уж.

4* *Было:* 17 и 18 августа

5* *Далее зачеркнуто:* роскошных поэмок



К. Д. БАЛЬМОНТ
Фотография К. Фишера. 1891
Литературный музей, Москва

костей на счетах. Летом я [много читал Тассо] задумал, выдумал писать эпопею [9] в стиле прежних эпопей — и вот я стал читать Вергилия, Тассо.

О! что за прозаик этот Тассо! я не нашел ни одного сносного стиха — вот где работа мысли ⟨?⟩, а не ума! Уж⟨ас⟩! Уж⟨ас⟩! Уж⟨ас⟩! [10]

И вот я вздумал писать эпопею. Пр⟨а⟩во... [6*]

P. S. Не сочтите это какой-нибудь навязчив⟨ой⟩ ⟨*1 нрзб.*⟩ — Нет, это тв⟨ердый⟩ факт. В мечт⟨ах⟩ я столько раз обращался к Вам, что создавал это письмо много раз,— [7*] колебался [8*] как перед ⟨*3 нрзб.*⟩

Вы... [9*]

[6*] На этом письмо обрывается.
[7*] *Далее зачеркнуто:* набл⟨юдая⟩, как в ⟨*1 нрзб.*⟩ числе
[8*] *Далее последовательно зачеркнуто:* нельзя ли; что одно упоминание
[9*] На этом постскриптум обрывается.

2.22 (тетрадь № 21), л. 41об.—42об. Без обращения и без указания адресата. Из письма явствует, что адресат, живущий в уединении вне Москвы,— поэт, к творчеству которого Брюсов относится с определенным пиететом и который к этому времени уже довольно давно знаком с Брюсовым и сам писал ему. Таковым в августе 1895 г. мог быть только Бальмонт. Летний адрес Бальмонта выписан Брюсовым в предыдущей тетради (см. п. 29, прим. 2). Датируется по расположению в тетради между статьей «Владимир Соловьев» (19 августа — л. 35об.—38об.) и переводом поэмы Вьеле-Гриффена «Бал на Северном мосту» (21 августа — л. 43об.—50об.). Ответ на не дошедшее до нас письмо Бальмонта. Практически одновременно с данным письмом написана заметка «Первая книга Бальмонта...» (л. 42об.—43).

[1] Курсинский приезжал 17—19 августа на 3 дня из Ясной Поляны в Москву и виделся с Брюсовым (см. наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 15).

[2] Оратор и политический деятель Марк Туллий *Цицерон* (106—43 гг. до н. э.) и оратор и писатель *Плиний Младший* (ок. 62 — ок. 114 гг. н. э.) вошли в историю литературы и культуры как признанные мастера эпистолярного жанра. На русском языке изданы: *Цицерон*. Письма. М.; Л.: Наука, 1951. Т. 1—3; Письма Плиния Младшего. Изд. 2. Л.: Наука, 1984.

[3] Об этих летних занятиях Брюсова см. п. 29 и наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 2.

[4] Судя по тетради «Мои стихи» № 4 (14.5/4, л. 14—20об.), 16 и 17 августа были написаны следующие стихотворения: «Пурпур белеющих губ» (I, 84; с изм. загл.); «Шутка» («Есть отдаленные сумраки грез...»), «Годы столетьями мне рисовались...», «Что за избито банальный сюжет...», «Забытая былая обстановка...» (I, 48; под загл. «Встреча после разлуки»), «Тале» («Робко друг другу мы подали руки...»), «Прежние речи и прежние ласки...», «Не могу сейчас ни думать, ни писать...», «Как странно! как глупо! как это смешно!..», «Слишком» («Слишком, слишком много счастья...» — III, 229); «Полно, не во сне ли видел я вчера...» (III, 230); из цикла «Satirae»: 2. «На даче» («Розово-светлые, изредка темные...»), 3. «Картина чахлого бульвара...» (*Неизд. 1935*. С. 275), 4. «Весталка» («У забора, где травы так редки...» — III, 229), 5. «Большая комната безжалостно светла...»; ⟨без №⟩ «Помнишь, когда-то с тобой мы лежали...», 6. «Божественно-больное беспокойство...» (III, 230; с разночт. в 1-м стихе); из цикла «Миньоне»: 4. «День утраты» («Ты — моя и для меня ты...»). 17 августа написана также поэма «И снова» («И снова день в томительном июне...» — *ChdO 2*. С. 75).

[5] Стихотворения А. А. Курсинского (сб. *Полутени*).

[6] Среди стихотворений А. А. Ланга, как напечатанных, так и неопубликованных, но сохранившихся в архиве Брюсова (см. 57.28—29), произведения с таким заглавием нет. Слова о «воскресении» Ланга, связанные с его «отречением от литературной деятельности» (см. п. 28, прим. 12), оказались в известном смысле пророческими. Ланг действительно начал как бы новую жизнь в литературе и свою первую авторскую книгу «Одинокий труд» (М., 1899) подписал псевдонимом «А. Березин», даже отдаленно не напоминавшим об участнике *РС* Миропольском.

[7] «Лунатики» — один из вариантов заглавия маленькой поэмы «И снова. (Октавы)» (л. 19об.— 20об.; см. прим. 4). «Встреча» — по-видимому, «лирическая поэма», публикуемая под заглавием «Встреча после разлуки» (см. прим. 4). О «Гимне деве Марии» см. наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 14, прим. 11.

[8] 16 августа Брюсов встретил в Сокольниках Н. А. Дарузес, которой был посвящен цикл «Новые грезы» в *РС 1* и — позднее — в «Juvenilia» (см. также п. 1, прим. 9, п. 12, прим. 4, п. 14, прим. 4, 6). Вечером того же дня он записал в дневнике: «Сегодня был день поэзии. Я написал семь стихотворений и несколько отрывков — последние два стихотворения под сильным впечатлением, потому что сегодня *я видел Талю*. Таля, Таля! какие забытые звуки мне в этом слове, в этом имени, которое сияло мне при Новых Грезах. Таля — это Сокольники, это ночь и поцелуй, это огни эстрады и шум аплодисментов, Таля — это наша комнатка и любовь, невозможные часы любви и счастья!» (1.13/2, л. 14). На следующий день пережитое волнение было подкреплено и тем, что, вернувшись домой из Сокольников, Брюсов «нашел у себя 3-й вып. «Русских символистов» (там же, л. 15об., запись от 17 августа).

[9] Речь идет о замысле «Атлантиды» (см. п. 29, прим. 6).

[10] См. п. 29. Ср. также слова о поэмах Тассо в написанном полугодом раньше предисловии к *ChdO 1* (I, 572).

33. БРЮСОВ — НОЗДРИНУ

⟨Москва. После 21 августа 1895 г.⟩

М⟨илостивый⟩ Г⟨осударь⟩

Летние скитания помешали мне написать Вам поподробнее о Ваших стихах [1], как я думал сделать [раньше]. За это время, однако, я не раз перечитывал их [2] и пришел окончательно к убеждению, что в них есть оригинальн⟨ость⟩, а следовательно, и поэтический талант. Надеюсь, Вы верите, что я это говорю обдуманно и серьезно. Оценивая поэтич⟨еские⟩ произв⟨едения⟩, я никогда не позволяю себе лгать — ни ради вежливости, ни ради лести — одним словом, ни в ка-

ком случае. Конечно 〈?〉, я могу ошибаться, но всегда искренно говорю свое мнение.

Теперь же Вы можете спросить меня, почему же я, находя Ваши стихи талантливыми и, следовательно, «хорошими», не нашел возможным выбрать из них что-нибудь для 3-го выпуска (этот 3 выпуск, а также сборничек своих стихов я Вам посылаю с этим письмом) [3]. Постараюсь ответить поточнее.

Ближайшей причиной было свойство присланных Вами стихов: они производили впечатление главным образом в целом, а не в выборках. Я бы сильно затруднился указать одно, два Ваших стихотворения особенно выдающихся — таких нет; почти все они милы и * вместе с тем имеют свои недостатки. Это скорее матерьял для поэзии, чем поэзия. В [сборнике] рукописи, где стихотворений несколько десятков, мы простим или допустим эти недостатки во имя удачных стихов, которые есть в другом месте, совсем другое в отдельном стихотворении: [восемь] одиннадцать удачных стихов не искупят одного дурного.

Далее — у Вас есть стихотворения, которые, взятые отдельно, слишком, слишком незначительны. Таково, например, «Над поверхностью морской» [4]. Это мимолетная картинка и значение она может иметь только в целом ряде таких картинок, только как эпизод той поэмы природы [5], которую представляют из себя Ваши стихи.

Вот первая причина. Другая причина лежит в свойстве наш〈его〉 издани〈я〉. «Русские символисты», как Вы видите, *маленький* (такова воля издателя) [6] сборничек в 3—$3^1/_2$ листа, выходящий не чаще 2 раз в год. Что может сделать из него редактор, которым являюсь я? Никак не книгу, по которой можно ознакомиться с русскими *поэтами*-символистами, а только сборник для ознакомления с символической *поэзией* [7]. Обратите внимание — я стараюсь подбирать стихотворения, освещающие *различные стороны* символической поэзии. Мне приходится жертвовать иногда прекрасными стихотворениями ради худших только потому, что эти худшие знакомят с каким-нибудь новым элементом, новым свойством символической поэзии. Между тем оригинальность Ваших стихов не такова. Их даже трудно назвать вполне символическими — они *приближаются к символизму*. Зачастую они — отзвук Фета, Фофанова...

Вот причины, почему я не мог поместить Ваши стих〈отворения〉 в «Русских символистах».

Тут мне хочется указать Вам, что̀ я считаю у Вас недост〈атками〉. Опять-таки поверьте мне, что я говорю обдуманно и серьезно, без малейшего желания осуждать ради осуждения [2*].

Теперь о форме [8].

Прежде всего неверность рифмы, о которой я Вам писал однажды [9]. «Как мило-неверные рифмы», говори〈л〉 я в одном из стих〈отворений〉 [10] — и созна́юсь Вам — неверные рифмы [11] люблю больше, чем [влажные] сочные вроде [кораллы] кристаллы Валгаллы (см. Бальмонта) [12] [и еще мое] [13]. Мне больше ласкает слух рифма полусон*ной* и [влюбле*нный*] смущен*н〈ы〉й*, чем смущен〈ы〉й и обольщенн〈ы〉й [3*]. Я с восторгом приветствую Ваши рифмы шелесте — челюсти, отзывы — бледнорозовый, даже сегодняшний и черемушный [14] — в них есть [изящество] созвучие, это все же рифмы. Но «всему свой положен предел» — хлебная и чрезмерная [из стихотворения «Нынче ветренно и облачно»] [15] — уже не рифма; не рифм〈ы〉 и «громче», «солнце»; «одиночек», «очерк»; «кустарник», «племенник» [16]; «войн», «он» [17]. Такие рифмы допускал Державин; он рифмовал «синь» и «сын» («Водопад») или «уединенный» и «царевны», «янтарных» и «дальних» («Видение Мурзы») [18]. В наши дни такие рифмы, основанные

---

* *Далее зачеркнуто:* и почти все даж〈е?〉 прямо

2* *Далее в автографе следует знак вставки, который, однако, не повторен нигде в тетради вне письма. Предположительно вставляем на это место фрагмент:* «Теперь о форме ∞ надо „мы́слями“», *который в тетради расположен после подписи и зачеркнутого постскриптума. Он не снабжен никаким указанием о местоположении, но очевидно, что не мог предназначаться на роль постскриптума.*

3* И Бодлер говорил: Мне противны красивая женщина, верный друг и точная рифма *(прим. Брюсова)*.

на созвучии *гласных* букв, совсем откинуты [19]. Я вполне согласен с этим и даже думаю, что лучше именно в гласных допускать неправильность, а согласные наблюдать построже.

Это не женщина, друг мой, Эдема нам
Не отверзает она бесконечного;
Это злой гений, ниспосланный демоном [20]

У Фофанова

согласные в рифме те же (м. н. м.), гласные раз⟨ные⟩ (е. а. а.— е. о. о.). Конечно, больше всего при этом надо полагаться на свой собственный слух, а не на теории [21].

Далее.

Вы зачастую вольно обращаетесь с размером. Хоть у великих поэтов и встречаются исключения, но несомненно, что первые два слога анапеста (⏑–|⏑–|⏑–|. ...) могут быть только хореем (–|⏑), а не ямбом (⏑–|).

Когда песнь соловья полуночная
Раздавалась в саду для тебя [22]

Здесь слово «Когда» приходится читать «*Когда*». Повторяю: примеры такого употребления можно найти и у Фета, но [подражателям их] его следует по возможности избегать, у Вас таких примеров *очень* много, я насчит⟨ал⟩ более 20.

Некрасив по размеру стих

Пир общедоступный, помпезный [23]

(Ударение везде надало прямо на 2-й слог и здесь невольно говорится: «Обще...)

Совсем нарушает размер стих

(И созвучий волшебством)
Поднял к небу *твои* очи...[24]

Твои?

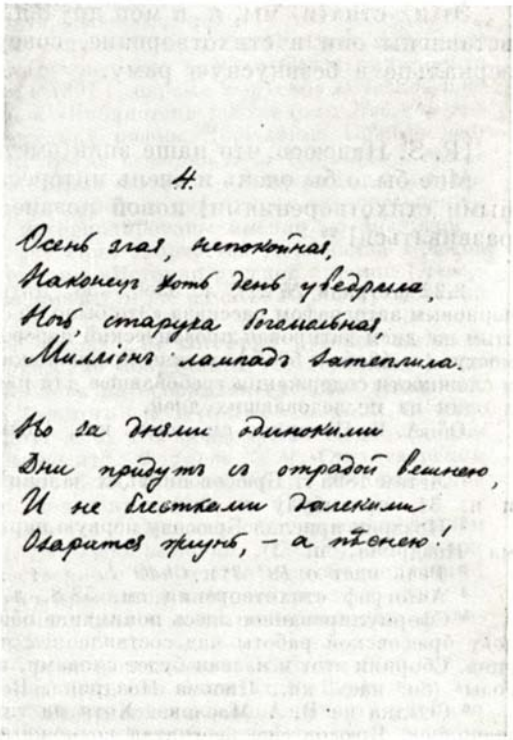
Есть у Вас прямые неправильности. Нельзя говорить «мыслями» — надо «мыслями» [25].

Вы пишете, что у Вас нет времени отделывать свои стихи [26]. Это не отговорка! Я не могу представить себе, как поэт [может бросить] бросит свое произведение, не найдя ему формы, которую он считает наилучшей. Недостаточно одних блесток — поэзия

Богиня строг⟨ие⟩ дает ⟨уроки?⟩
Б⟨огиня⟩ Г⟨ордая⟩ — ей н⟨ужен⟩ п⟨ьедестал⟩ [27]

В заключение выпишу места, особенно очаровавшие меня [4*]. Но выше и лучше всего следующ⟨ие⟩ вдохновен⟨ные⟩ выр⟨ажения⟩ —

Ночь, ста⟨руха богомольная,
Миллион лампад затеплила⟩ [28]


4.

Осень злая, непокойная,
Наконец хоть день уведрила,
Ночь, старуха богомольная,
Миллионъ лампадъ затеплила.

Но за днями одинокими
Дни придутъ съ отрадой вешнею,
И не блестками далекими
Озарится кругъ, — а тѣснею!

А. Е. НОЗДРИН. ОСЕНЬ ЗЛАЯ, НЕПОКОЙНАЯ...
Стихотворение из несостоявшегося сборника «Поэма природы». 1896
Рукой В. Я. Брюсова
Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

[4*] Далее в рукописи оставлена чистая строка.

Эт⟨и⟩ стих⟨и⟩ мы, я и мои друзья, мы знаем наизусть. Как же обидно, что вставлены они в стихотворение, совершенно их недостойное, как роскошное зеркальце в безвкусную раму.

Ваш Валерий Брюсов

[P. S. Надеюсь, что наше знак⟨омс⟩тво не пр⟨ек⟩ра⟨тится⟩ эт⟨им⟩ письмо⟨м⟩. Мне было бы очень и очень интересно ознакомиться с Вашими [переработанными стихотворениями] новой поэзие⟨й⟩, которая, как я уверен, продолжает развиваться] [29].

2.22 (тетрадь № 21), л. 55об.—58. Датируется по расположению в тетради вслед за черновым автографом рассказа «Это было во сне» (21 августа — л. 50об.— 55об.). Поскольку этим же днем датирован прозаический перевод поэмы Ф. Вьелэ-Гриффена «Бал на Северном мосту» (л. 43об.— 50об.), можно предположить, что письмо к Ноздрину, по своему объему и сложности содержания требовавшее для написания немалого времени, было написано уже в один из последовавших дней.

Об А. Е. Ноздрине см. наст. кн., Письма Ноздрина. Вступ. ст. С. Н. Тяпкова.

[1] Летом 1895 г. Брюсов никаких далеких путешествий не совершал. Ср. п. 28, прим. 1 и п. 31, преамбулу к комм.

[2] Ноздрин прислал Брюсову первую партию стихов в марте 1895 г. (см. наст. кн., Письма Ноздрина, п. 1).

[3] Речь идет о *РС 3* и *ChdO 1*.

[4] Автограф стихотворения см. 58.8, л. 16.

[5] Сформулированное здесь понимание общей темы стихотворений Ноздрина ляжет в основу брюсовской работы над составлением подготовлявшегося к изданию сборника Ноздрина. Сборник этот и назван будет словами, впервые прозвучавшими в письме: «Поэма природы» (см. наст. кн., Письма Ноздрина. Вступ. ст., прим. 18).

[6] Ссылка на В. А. Маслова. Хотя на титуле и обложке *РС 3* имя «издателя» уже не значилось, Брюсов еще не считал возможным окончательно распроститься с этой маской. Ср. п. 37 и 41 и комм. к ним.

[7] Ср. изложение принципов составления *РС* в п. 9.

[8] Такое начало фрагмента может дать повод к заключению, что в отправленном тексте письма ему предшествовал разбор «недостатков» в *содержании* стихов Ноздрина, в публикуемом черновике отсутствующий. Более вероятно, однако, что таким анализом «содержания» Брюсов считал входящие и в черновой текст указания на «мимолетность» отдельных стихотворений Ноздрина и на то, что они лишь «приближаются к символизму». Такой вывод подтверждается зачеркнутым в черновом автографе вариантом начала письма: «Милостивый Государь ⟨. . .⟩ Посылая теперь Вам ⟨. . .⟩ сборничек своих стихов, позволяю себе поговорить о Ваших. *Содержание* их настолько далеко от ⟨символизма?⟩» (2.22, л. 55об. Курсив мой.— *С. Г.*).

[9] Это письмо Брюсова неизвестно. Очевидно, первое письмо к Ноздрину он написал в начале апреля, так как 16 апреля тот уже благодарил за «указания на недостатки» его стихов (наст. кн., Письма Ноздрина, п. 2). Из писем, находящихся в черновых тетрадях, но не вошедших в данную публикацию, о рифме речь идет только в крайне трудном для чтения письме к неназванному корреспонденту, написанном в августе 1894 г., т. е. до начала переписки с Ноздриным (см. п. 13, преамбулу к комм.).

[10] «Словно мило-неверные рифмы» — строка из поэмы «Три свидания» (I, 92).

[11] Под «неверными рифмами» Брюсов, как видно из дальнейших примеров, разумеет рифмы с несовпадением заударной части. Из возможных несовпадений он одобряет рифмы с различием (иногда, как в «полусонной — смущенный», чисто графическим) заударных гласных или с добавлением конечного *-й*. Из несовпадений в составе заударных согласных он допускает лишь выпадение слабослышимых *д* и *т* в позиции перед другим согласным. Все более заметные различия согласных звуков в заударной части (в том числе и выпадения одиночных *р* и *й* в средине слога) он считает недопустимыми. Ср. формулируемый Брюсовым после разбора примеров общий вывод о гласных и согласных в рифме.

[12] Из стих. Бальмонта «Среди шхер» (сб. *Под северным небом*). Использование в качестве примера именно бальмонтовской рифмы для Брюсова не случайно. В подготовительных материалах к «Истории русской лирики» Брюсов отметит: «Прекрасно распоряжается рифмой Бальмонт» (см.: *Очерк истории...* С. 107. Прим. 13).

[13] Какую из своих рифм имел в виду Брюсов, неясно. Приводимая Брюсовым в сноске [3*] цитата принадлежит не Брюсову, а Верлену (стих. «Résignation»).

[14] Примеры — из стих. Ноздрина «Полдень сегодняшний...» и «Все бы пел я да рассказывал...» (58.8, л. 15 и 23об.).

[15] Это стихотворение см. 58.8, л. 18об.

[16] Рифмы из стих. Ноздрина: «Б⟨рюсов⟩у» («С каждым напевом все громче и громче...»), «Безумные волны девятого вала...» и «Весна... цветы... кустарник...» (там же, л. 20, 25 и 26).

[17] Из стих. «В царстве звезд благоустроенном...» (там же, л. 26об.). В подлиннике риф-

мующие слова расположены в обратном порядке: «И с мирами нам известными // Не гостится еще он, // А живет своими местными // Интересишками войн».

[18] См. «Водопад», строфа 42; «Видение мурзы», стихи 41, 43 и 45, 47. Одно из первых проявлений интереса Брюсова к поэзии XVIII в. Позднее этот интерес был стимулирован работой над «Историей русской лирики» и выходом в 1897 г. первых выпусков «Русской поэзии» С. А. Венгерова, предшественницы современной «Библиотеки поэта» (см.: *Неосуществленный замысел.* С. 196—197). Сходную характеристику рифмы Державина Брюсов дает в главе «Стих» для «Истории русской лирики» (см.: *Очерк истории...* С. 108). Здесь также предполагались три примера державинских рифм. Один из них — «Царевна» — «несравненна» — пересекается с приведенным в письме к Ноздрину, а два других остались непроставленными и могут, как представляется, быть интерполированы именно по аналогии с письмом ср. там же, прим. 17). Общую оценку значения творчества Державина Брюсов в 1897 г. или начале 1898 г. дал в конспекте первого тома «Истории русской лирики» (*Неосуществленный замысел.* С. 198—199); ср. процитированный там же на с. 202—203 брюсовский опыт анализа «Водопада».

[19] Через год после письма Ноздрину в главе «Стих» для «Истории русской лирики» Брюсов придаст этому наблюдению точные исторические координаты: «С Пушкина начинается противоположное стремление — рифмовать слова на основании сходства *согласных*. Высшей своей точки достигло это стремление у Ал. Толстого ⟨. . .⟩» (*Очерк истории...* С. 109).

[20] Из стих. К. Фофанова «Это не женщина, друг мой, что каждому...». Недописанные в автографе Брюсова слова восполнены и уточнены по изд.: *Фофанов К. М.* Стихотворения (1880—1887). СПб.: Книгоизд-во Герман Гоппе, 1887. С. 6. В июне 1891 г. стихотворение было переписано Брюсовым в четвертую тетрадь конспектов (4.2, л. 17).

[21] Ср.: «Определить рифму можно как *созвучие слов* ⟨. . .⟩ Согласно с таким определением все, что поэту кажется созвучным, будет рифма ⟨. . .⟩» (*Очерк истории...* С. 108). Это характерное для Брюсова утверждение примата художественного творчества над объясняющими его теоретическими системами поэтики вскоре ярко проявится в относящихся к осени — зиме 1895—1896 гг. попытках объяснения сути символизма — в статье «Апология символизма» и письмах к Перцову (см., напр., п. 38).

[22] Пример из стих. Ноздрина «Роза белая — роза невинная...» (58.8, л. 17об.). См. исторический комментарий к аналогичному суждению Брюсова о стихах В. Шуфа в п. 26, прим. 15. Интересно, что Брюсов еще в 1894 г. дал замеченной им закономерности ритмики русских трехсложников достаточно общую формулировку: «Если двусложное слово должно вставить в стих (в середину) как athona (безударное — *греч.— С. Г.*), выбирай слово с ударением на 1-м слоге:

Позабы́ть э́той раны не может (Талин)

лучше чем

Позабы́ть свое́й раны

и уже во всяком случае лучше, чем

Позабыть всегда раны

(ибо своей есть уже полуathona)» (2.10, л. 74).

[23] Строка из стих. «Оставлю я жизнь боевую...» — 58.8, л. 18.

[24] Строки из стих. «Посмотри, как озарен...» (там же, л. 19). Во втором из приведенных стихов Ноздрин допускает так называемую «переакцентуацию» двухсложного слова «твои», при которой на сильное место стихотворного размера (в данном случае 5-й слог в 4-стопном хорее) попадает не ударный второй, а безударный первый слог. В русской классической поэзии запрет на подобную переакцентуацию в ямбе и хорее соблюдался строго. Теоретическую формулировку «закона» запрета переакцентуации многосложных слов обычно связывают с именем Р. О. Якобсона (см.: *Колмогоров А. Н., Прохоров А. В.* К основам русской классической метрики // Содружество наук и тайны творчества. М.: Искусство, 1968. С. 405). О своеобразном брюсовском аналоге этого закона для трехсложных размеров см. прим. 22.

[25] Подобное ударение встречается у Ноздрина, по крайней мере, четырежды — в стих. «Мы обменялися с тобой...», «Одолели меня рифмы» (дважды) и «По домам в деревню тихо...» (58.8, л. 21, 23об. и 26).

[26] См. наст. кн., Письма Ноздрина, п. 2.

[27] Вторая строка — цитата из стих. Майкова «Возвышенная мысль достойной хочет брони...». Изменение, внесенное в нее Брюсовым: «гордая» вместо майковского «строгая»,— возможно, возникло в результате контаминации со строкой: «Богиня гордая в расшитой епанче» — из стих. Фета «Муза». Источник первой строки, Брюсовым недописанной, отыскать не удалось. Ноздрин писал в ответном письме: «Нет, лучше будем петь и звучать и, где нужно, призывать на помощь художника, который научит тому, что входит в строгие неотложные правила вашей гордой Богини поэзии» (там же, п. 3).

[28] Строки из стих. Ноздрина «Осень злая, непокойная...» (58.8, л. 16об.). В рукописи Брюсова приведены только полтора первых слова. Кроме совпадения этих слов с началом приведенного нами двустишия, основанием для его восстановления служит следующее за цитатой упоминание «друзей». О реакции именно на эти стихи одного из тогдашних приятелей Брюсова см. наст. кн. Письма Ноздрина. Вступ. ст., прим. 4—5.

[29] Ноздрин откликнулся на это пожелание Брюсова уже 9 сентября (там же, п. 3)


Наде, моей любимой ученице
Валерий Брюсов
ПОЛЬ ВЕРЛЕНЪ. М. 20. XII. 94.
РОМАНСЫ БЕЗЪ СЛОВЪ.
Переводъ Валерія Брюсова.
МОСКВА.
Типографія Э. Лисснера и Ю. Романа.
1894.

П. ВЕРЛЕН. РОМАНСЫ БЕЗ СЛОВ. М., 1894
Перевод В. Я. Брюсова
Титульный лист с дарственной надписью Н. Я. Брюсовой: «Наде, моей любимой ученице. Валерий Брюсов. М. 20. XII. 94»
Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

34. БРЮСОВ — Н. Я. ГУРЛЯНДУ (АРС(ЕНИЮ) Г.)

(Москва, 5 сентября 1895 г.)

Пишу это не с целью побудить Вас еще раз [1] поговорить о нас, а просто, чтобы показать *Вам* (Вам лично), как иногда там, где Вы находите только бессмысленный набор слов, может ск⟨рыва⟩ть⟨ся?⟩ и глубокая мысль.

Начну со стихотворения г. Дарова «Мертвецы, освещенные газом» [2]. Автор был поражен судьбою любви в современном мире, судьбою идеального чувства в мире прозы. Эта [противоположность] тема символически и изображена и выражена в первом стихе, где мертвецы поставлены не в обычную обстановку кладбища [3], а залиты светом газа *. И во всем стихотворении изображается прежде всего состояние нашего века, как оно представ⟨ляется⟩ поэту: нашу жизнь он называет гигантской больницей, где дети уже надели траур, он сравнивает ее с олеандрами, корни которых засыпаны снегом, везде перед собой видит он лики умерших и всему находит символ в лучшей симв⟨о⟩лической⟩ книге, в книге, которая воплощает всю современную жизнь [4] — в «Романсах без слов». (Надо быть символистом, чтобы понять, насколько мистический трепет может в⟨о⟩зб⟨удить⟩ одна голубенькая обложка [этого творения дивного Верлена] французского издания «Романсов без слов» [5]. На фоне этого мира поэт изображает свою невесту, которую он сам называет *грешной*, как поэт, как декадент [6], он не хочет таить своей любви, зовет невесту целоваться к окну — но увы! перед ним⟨и⟩ уже не обычная обстановка свидания, все изменилось, что символически и изображается стихом «в окна не видно луны». Все изменилось — и только любовь неизменна и по-прежнему души влюбл⟨е⟩н⟨ных⟩ томятся на груди у милых, как цветы в ее бутоньерке.

Что до стихотворения ⟨«О закрой свои бледные ноги»⟩, то оно имеет даже более глубокое значение. Современная поэзия от обработки целого все более и более переходит к обработке *частностей* [7] — и это мировой закон развития для всякого искусства. В былые века все эл⟨ементы⟩ поэзии соединялись в одном произв⟨едении⟩ — теперь они дифференцировались [8]. Крайний ⟨?⟩ шаг в этом направлении и сделал я своим стих⟨отворением⟩. Теперь несколько слов pro domo sua [2*]. После «О» не поставлена запятая во избежание двусмысленности:

* *Далее зачеркнуто:* «Соответственно с этим и остальные стихи построены главным образом на противополож⟨ностях⟩: Невеста, надевшая алую ленту, названа грешной, [олеандры растут на льду]. Что же! стоит ли после этого скрывать свои чувства — — нет, пойдем целоваться к окну! отдадим свои ласки на показ толпе (как и поступает поэт, из⟨о⟩бр⟨ажая⟩ свою любовь в створ⟨ках окна?⟩)». *После этого следовал новый, тоже зачеркнутый вариант начала разбора:* «автор был поражен судьбой любви, этого идеального чувства в нашем мире прозы. В этом мире, где невеста заслуживает только эпитет «грешная», станут ли скрывать свои ласки! Смело идем целоваться к окну! Разве ты не видишь, что этот...».

2* о себе самом *(лат.)*. Ср. п. 30, прим. 12.

можно было подумать, что поэт обращается к букве «О», предлагая ему (не ей) закрыть свои «бледные ноги» [9].

«Не *современникам и даже* ⟨не человечеству⟩» — запятой не нужно, см. по этому поводу Грот. «Русское правописание» § 000 [10].

В заключ⟨ение⟩ замечу, что Вы напрасно смешали в св⟨оей⟩ за⟨метке⟩ «Chefs d'oeuvre» и новый выпуск «Русских символистов» [11] — это книги совершенно различные, как Вас в том легко убедит отдел стихотворений под названием «Méditations» [12].

Примите уверения в бесконечном почтении.

В. Б.

3.3 (тетрадь № 23), л. 23об.— 25. Адресат не указан и определяется на основании совпадения примеров, разбираемых в письме и в фельетоне Арсения Г. «Московские декаденты» (Новости дня. 1895. № 4396. 5 сент.), послужившем поводом к написанию письма (см. прим. 2, 9—11). Подтверждение находим в следующем примечании из неопубликованной статьи «Chefs d'Oeuvre»: «После заметки в "Новостях дня" я сделал было попытку послать частное письмо к автору этой заметки, не уполномочив его печатать этого письма ⟨. . .⟩ он нашел возможным напечатать его в измененном виде ⟨. . .⟩ В заключение не подписано моей фамилии. Удивительные нравы!» (3.2, л. 16об.— 17). Упоминаемая Брюсовым публикация письма осуществлена Арсением Г. в анонимной заметке «Мелочи» (Новости дня. 1895. № 4398. 7 сент.). По сравнению с публикуемым черновиком в ней опущена преамбула о личном характере письма и вся вторая часть письма, следующая за разбором стих. «В. Дарова» (некоторые изменения в тексте самого разбора, возможно, были сделаны Брюсовым при перебеливании письма. См. прим. 3, 4, 6). Приведя усеченное таким образом письмо, автор публикации завершал ее следующим комментарием: «Очевидно, что Гейне был прав, когда сказал, что одна глупость вызывает за собой другую. Чтобы пояснить приведенное выше стихотворение, нужно было написать именно такое письмо. По мнению автора письма, нужно быть символистом, чтобы как следует понять такое стихотворение. Но автор ничего не говорит о том, кем надо быть, чтобы сделаться таким символистом».

Датируется на основании сопоставления дат двух указанных газетных публикаций. Об адресате см. п. 15, прим. 10.

[1] И. Я. Гурлянд дважды писал о «московских декадентах» в августе 1894 г. (см. п. 15, прим. 1).

[2] Стихотворение написано Брюсовым (автографы разных редакций см. 2.20, л. 29об.— 30об.). Приводим его по *РС 3*, где оно приписано В. Дарову — мифическому автору, на реальности которого Брюсов, однако, продолжал публично настаивать вплоть до 1914 г. (подробнее об этом образе и связывающихся с ним замыслах Брюсова см.: *Гудзий 1927*. С. 185—187):

Мертвецы, освещенные газом!
Алая лента на грешной невесте!
О! мы пойдем целоваться к окну!
Видишь, как бледны лица умер-
ших?

Это — больница, где в трауре дети...
Это — на льду олеандры...
Это — обложка Романсов без слов...
Милая, в окна не видно луны.
Наши души — цветок у тебя в бутоньерке.

В своем отношении к этому стихотворению как к «набору слов», в котором «ничего нельзя понять», да и «не стоит трудиться, чтобы понимать», И. Я. Гурлянд был не одинок. Вл. Соловьев в своей рецензии в октябрьской книге «Вестника Европы» также заявит, что в нем «нет ни смысла, ни формы» (цит. по кн.: *Ашукин*. С. 79). И только П. П. Перцов в письме к Брюсову от 16 сентября 1895 г. заподозрил неладное: «Стихотворение г. Дарова я считаю простой мистификацией. Оно живо напомнило мне пародию Нордау — "бабушка чистила апельсины и не могла писать..."». Оно заметно выделяется в Вашем сборнике именно в этом смысле» (98.5, л. 2). Сам Брюсов в письме к Перцову от 22 сентября 1895 г. отнес «стихи г. Дарова» вместе со стихами реально существовавшего участника *РС 3* Хрисонопуло к «уродливым проявлениям» «чистого символизма», которые, однако, необходимы как одна из промежуточных «ступеней» для того, «чтобы русская литература от стихов г.г. Порфировых и кн. Ухтомских перешагнула к отдаленному идеалу», к той будущей «поэзии вообще», в которую символизм войдет лишь «как элемент» (*Письма к Перцову*. С. 41). О некоторых параллелях к этому стихотворению в поэзии Метерлинка см.: *Гудзий 1927*. С. 205; общую аналогию между Даровым и Метерлинком — п. 37, прим. 4.

[3] В газетной публикации письма анализ антитезы продолжен и углублен: «⟨. . .⟩ где образ мертвецов, говорящий нам о чем-то таинственном, странно связан с картиной газового освещения, столь простой, столь прозаической».

[4] В газетной публикации письма: «⟨. . .⟩ великую книгу поэта-декадента Поля Верлена, так живо воплотившую душу современного человечества».

[5] Любопытную параллель к этому замечанию, возможно специально рассчитанному на поддразнивание адресата, находим в брюсовской «Прозе» (см. п. 1, прим. 9, п. 2, прим. 2). Герой пьесы, кстати также Владимир Даров, предается таким мечтам о своем первом сборнике: «Я лучше скажу тебе, какая у меня будет книжка. Голубая, с прозрачным портретом

на обложке» (28.4, л. 5 и 14). В брюсовском экземпляре книги Верлена (Ф. 386. Книги, № 434) обложка не сохранена, хотя Брюсов обычно оговаривал сохранение обложки специальными пометами для переплетчика.

[6] В газетной публикации письма: «Как поэт, как современный поэт, он не таит ⟨. . .⟩».

[7] О нарождении «поэзии отдельных строк» и о том, что «Бальмонт ⟨. . .⟩ прежде всего поэт отдельных строк», Брюсов писал в письме к Перцову от 17 августа, с которым были посланы *РС 3* (*Письма к Перцову*. С. 35). В интервью Н. Ракшанину в ноябре 1895 г. он, однако, заметит, что «идеалом для поэта должен быть *такой один стих, который бы сказал* душе читателя *все*, что хотел ему сказать поэт» (*Рок Н.* Из Москвы: Очерки и снимки // Новости. 1895. № 318. 18 нояб.; цит. по кн.: *Ашукин*. С. 85, курсив мой.— *С. Г.*). Тем самым Брюсов фактически согласился с тем, что «поэзия отдельных строк» есть не «обработка частностей», как говорится в комментируемом письме, а все та же «поэзия целого» (выражение из письма Перцова от 16 сентября, см. 98.5, л. 2), только выраженная в максимально концентрированной форме.

[8] О дифференциации, происходящей в ходе развития поэзии, и о выделении не специфических для поэзии элементов в другие роды литературы молодой Брюсов писал не раз. В окончательном высвобождении собственно поэтического от всех посторонних примесей он склонен был видеть заслугу и одно из определяющих свойств символизма: «Были и прежде великие поэты, но они стремились не к тому, в чем истинное величие поэзии; производят впечатление они часто не тем, что составляет ее сущность. Может быть, это *более*, чем поэзия, но не одна она. Шекспир был и поэт, и философ, и психолог,— Эдгар По только поэт, но как поэт он выше Шекспира. В символизме поэзия впервые постигла свою сущность, стала влиять на душу ей собственно принадлежащими средствами» (*Письма к Перцову*. С. 48). Позднее Брюсов несколько модифицирует свою концепцию, введя в нее разграничение «поэзии» и «лирики» и придя к выводу, что в символизме «постигла свою сущность» не поэзия вообще, а именно *лирика* как особый род литературы (ср.: *Неосуществленный замысел*. С. 193—194; *Вклад Брюсова...* С. 24—25).

[9] О знаменитом одностишии в фельетоне Арсения Г. говорилось: «Коротко до излишнего, для краткости даже запятая пропущена после этого великолепного „О“. Стихотворение, которое хорошо уже по одному тому, что напоминает стишок Ахилла на состязании в остроумии и находчивости. „О, горе тому, кого я побью!“ — говорит Ахилл. „О, закрой свои бледные ноги“, — сказал бы он, если б знал наших московских декадентов. Но все-таки, что должно обозначать это... произведение?».

[10] Брюсов парирует попытки критика уличить поэта еще и в элементарной неграмотности ссылкой на общепринятое практическое руководство Я. К. Грота, впервые изданное в 1885 г. Но в фельетоне Арсения Г. недостававшая, по мнению критика, запятая была введена между другими словами из предисловия к *ChdO 1*: «...ни от критики (,) ни от публики». По-видимому, Брюсов писал свои возражения, не имея текста фельетона перед глазами.

[11] Арсений Г. писал: «...московские декаденты выпустили два новых сборника своих стихотворений ⟨. . .⟩ Я взял пример (стихотворение В. Дарова.— *С. Г.*) наудачу, но каждое стихотворение обеих тощих книжонок... годится в примеры к сказанному». Подобные смешения побудили Брюсова в предисловии к *ChdO 2* специально подчеркнуть: «Составляя первое издание этой книги, я имел в виду дать сборник своих несимволических стихотворений...» (I, 573. Курсив мой.— *С. Г.*). Ср. также *Письма к Перцову*. С. 35.

[12] «Размышления», «медитации» *(франц.)* — название последнего раздела *ChdO 1*. Брюсов характеризовал его так: «В “Meditations” прозы много, но ведь это же зато “идейные” стихотворения, маленькая поэмка души, которая раскрывается в последовательности стихотворений» (*Письма к Перцову*. С. 43; ср. письмо к Станюковичу — ЛН. Т. 85. С. 738). Одно из стихотворений этого раздела — «Хорошо одному у окна!..» кончается как бы прямым ответом на стих. «Мертвецы, освещенные газом!..» из *РС 3*: «И не надо тебя целовать, // О мой друг, у ночного окна».

35. БРЮСОВ — БАЛЬМОНТУ

⟨Москва. 22 сентября 1895 г.⟩

Многоуважаемый Константин Дмитриевич.

Следовало бы мне давно написать к Вам — ну да о старом пом⟨ина⟩ть нечего —; новый же Ваш адрес лишь недавно узнал от Облеухова [1].

3.3 (тетрадь № 23), л. 49. За публикуемым текстом следует фраза: «Я предпочту прочесть оригинальную глупость, чем глубокомысленную банальность»,— написанная карандашом и, по-видимому, относящаяся уже не к письму, а к начинающимся на обороте заметкам о поэзии Льдова, Мережковского и Сологуба (л. 49об.— 50). Датируется на основании упоминания о получении адреса, расположения в тетради непосредственно перед п. 36 и по дневниковой записи от 29 сентября 1895 г. (1.13/2, л. 19; частично опубл.: *Дневники*. С. 22): «Познакомился с г. Облеуховым, поэт из “Русского обозрения”, переводчик Мюссе. Был у него. Видел его сестру, предмет любви Бальмонта. В четверг он, т. е. Облеухов, был у меня. Бальмонту написал письмо». В набросанном в этот же день хронографе двух предшествующих недель указано, что названные встречи с Облеуховым состоялись соответственно 18

и 21 сентября. Соответственно публикуемое письмо могло быть написано 19 или 22 сентября. Поскольку письмо в дневниковой записи упоминается после визита Облеухова к Брюсову, выбираем вторую, более позднюю из двух дат.

[1] Об А. Д. Облеухове см. п. 63, преамбулу к комм.

36. БРЮСОВ — ДОЛГИНЦЕВУ

⟨Москва. Конец сентября 1895 г.⟩

Милостивый государь Василий Ф⟨едорович⟩.

К сожалению, принужден Вам сознаться, что Ваше письмо не могло изменить моего мнения о современном челов⟨ечестве⟩ и способности его понимать мои стихи [1]. С удовольствием бы [возразил] разобрал Ваши доводы, но, к сожалению, я их не нашел. Вы выпис⟨али⟩ ряд выражений и ужасаетесь — видно, выписанные выражения кажутся Вам неудачными [2]. Мне они кажутся [хорошими] красивыми. Какой же может быть спор на такой почве. [С большим трудом извлек кое-что из Вашего письма, на что можно возражать *.

1) Стихотворение «У окна» изображает бульвар в светлое зимнее утро, когда деревья, одетые инеем, очень напоминают изделия из беленого серебра [3].

3.3 (тетрадь № 23), л. 50об.— 51. Датируется по расположению в тетради вслед за п. 35 и в соответствии с датой письма Долгинцева от 24 сентября 1895 г. (86.23, л. 5—10об.), ответом на которое является комментируемое письмо. Фамилия адресата устанавливается на основании обращения к нему по имени и отчеству, а также по соответствию содержания данного письма письму адресата. Работа над письмом в черновике не была закончена. В рукописи помета: «смягчи», но была ли «мягче» отправленная редакция, неизвестно. Во всяком случае, Долгинцев Брюсову больше никогда не писал, и обещанного дарственного экземпляра (см. ниже) его книги в библиотеке Брюсова нет.

Василий Федорович *Долгинцев* — поэт и переводчик, корреспондент Чехова (см.: *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. М.: Наука, 1978. Т. 6. С. 696, 713). По-видимому, может быть отождествлен с сыном известного московского кущца Федора Васильевича Долгинцева и братом математика Сергея Долгинцева, отца писательницы И. Грековой. В этом случае на основании данных, сообщаемых И. Грековой в письме к комментатору от 9 января 1987 г., можно примерно установить год его рождения — 1869. Все письма Долгинцева снабжены штампом «доктор философии», но, по мнению И. Грековой, это одна из его многочисленных мистификаций. По сообщению И. Грековой, был дружен с художником П. П. Кончаловским. Выпустил книги: *Гейне Г.* Книга песен в переводе Василия Долгинцева. Лирическое интермеццо. М.: О. Кистер, 1890. Вып. 1; Грезы и мечты. М.: Т-во скоропечатни А. А. Левенсон, 1895. С Брюсовым познакомился еще в 1894 г. (см. его письмо к Брюсову от 13 ноября 1894 г. с разбором *РС 2* — 85.23, л. 1—3). В кратком письме от 11 сентября 1895 г. (там же, л. 8) благодарил Брюсова за «присыл... стихотворений, а еще более за память». В нем же он писал: «Грезы и мечты» вышлю Вам на днях и очень буду рад, если Вы в своей брошюре (т. е. в «Русской поэзии 1895 г.» — *С. Г.*) обмолвитесь о них добрым словом», а также сообщал, очевидно, в ответ на приглашение Брюсова: «...если буду располагать свободным вечером в четверг, то явлюсь к Вам». Брюсов в июле 1895 г. дважды дал ему и его поэзии характеристику в *Письмах к Перцову* (с. 24, 30) рядом и на фоне с характеристикой Емельянова-Коханского. В обоих случаях он называет книгу Долгинцева «Мечты и грезы» — по-видимому, он в это время еще не видел книги, а судил о стихах Долгинцева по впечатлению от авторского чтения. Более позднюю и итоговую по своему характеру брюсовскую характеристику находим в комментированном перечне новых стихотворных сборников, одном из подготовительных материалов к «Русской поэзии 95 года» (текст процитирован в наст. кн.: Переписка с Курсинским, п. 7, прим. 6).

[1] Долгинцев писал Брюсову по поводу *ChdO 1*: «В Вашем предисловии я не понимаю смысла второго эпиграфа: «Мысль изреченная есть ложь»; какое отношение имеет этот эпиграф к Вашей книжке — право, не знаю! Последние же слова предисловия поразили меня своей смелостью (для того, чтобы не сказать, дерзостью). Вы пишете: «Печатая свою книгу в наши дни, я не жду ей правильной оценки ни от критики, ни от публики. Не современникам и даже не человечеству завещаю я эту книгу, а вечности и искусству». Не слишком ли смело сказано, Валерий Яковлевич? Разве современное человечество стоит на такой низкой ступени эстетического развития, что среди него не найдется людей, способных понять и оценить Вашу книжку? Не слишком ли пессимистический взгляд проводите Вы на умственную критическую работу читателей?» (85.23, л. 5).

[2] Письмо Долгинцева в высшей степени ярко характеризует восприятие зарождающейся новой поэзии сознанием массового читателя конца прошлого века. Поэтому процитируем

* *Далее зачеркнуто:* не брезгуя ⟨?⟩ указ⟨аниями⟩ даже

его почти целиком, выпустив лишь замечания, приведенные в прим. 1 и 3. О *ChdO 1* Долгинцев писал: «Удобно ли рифмовать слова: фиалки и жалкий (стр. 15)? На стр. 23 Вы говорите: "луны холодные рога струят мерцанье голубое", неужели это поэтично? Мне эти "рога" живо напоминают те, которые часто приходится носить мужьям. В стихотворении "Предчувствие", которое написано труднейшей формой поэзии, а именно сонетом, Вы говорите: "И ты вошла в *неумолимый* сад", что это за "неумолимый" сад — не понимаю. На стр. 34 проскальзывают следующие две строки:

Народ наш уснул на соломе,
Умом от рожденья обижен.

О таком народе я еще не слыхивал; бывают люди, обиженные умом, но чтобы целому народу ума не хватало — трудно предположить; зачем в стихотворении "Анатолий" (стр. 36) Вы употребляете латинское выражение: "Expectans expectavi" [2*]; ведь не всякий поймет его (. . .) "Фантом" поражает реальностью третьей строфы, которую можно было бы, мне кажется, опустить. В "Pro domo sua" [3*] есть такая строфа:

Я вижу дорогу: по ней без числа
Невинных блудниц распростерты тела...

Давно ли это блудницы стали невинными? Может быть с точки зрения поэтического творчества? Но ведь сборник Ваших стихотворений бьет на реальность.

На стр. 55 Вы изобретаете какое-то "ночное окно"; не слыхивал о таком, насколько мне известно, окна строятся для проникновения дневного света. На следующей стр. Вы пишете:

Наши язвы наполнены *гноем*,
Наше тело на *падаль* похоже —

не *слишком* ли реально, Валерий Яковлевич?

Сонеты: "В сияющем, изысканном вертепе" и "Скала к скале; безмолвие пустыни", написаны безусловно хорошо.

В заключение своей критической заметки я должен сказать, что Вы несомненно обладаете божественным даром писать поэтические произведения, но Вы умаляете его, подчиняясь всеобщему символическому течению современной поэзии, ставшей на ложный путь».

Столь же сурово разбирал Долгинцев и *РС 3*: «Теперь перейду к разбору второй книжки из присланных Вами. Первые стихотворения принадлежат Вашему перу (стр. 11 и 12) и поражают своей символистической странностью, в особенности второе:

"Тень *несозданных созданий*
колыхается во сне..."

Затем какие-то "*фиолетовые руки* на эмалевой стене, полусонно чертят звуки в *звонко-звучной* глубине", далее „всходит месяц обнаженный при лазоревой *луне*"; итак, у нас в мире появилось две луны: Вы сделали важное астрономическое открытие, Валерий Яковлевич. А что это за стихотворение, состоящее из одной строчки (стр. 13) "О закрой свои бледные ноги". Тут должно быть символизм достиг своего апогея, может быть в этой строке заключается целая поэма!? До "одностишия" у нас еще никто не додумывался. Стихотворения на стр. 14 я совершенно не понимаю, нужно будет запросить автора.

Господин Эрл. Мартов пишет (стр. 18):
"Сердца луч из *серебра волнений*, *над простором инея* встает".

Ваши переводы из произведений г-жи Приски де Ландейль очень хороши, в особенности: "Придет ли он". В пиэсе "К Занте" — опять встречается итальянская фраза: "Isola d'oro. Fior di Levante" [4*]. Кто ее поймет? Ведь не все знают итальянский язык.

На стр. 47 стихотворение знаменитого декадента Морица Метерлинка поражает следующими строфами:

И под *кнутом* воспоминания
Я вижу призраки охот,
Полузабытый след ведет
Собак секретного желания.

Во глубь забывчивых лесов
Лиловых грез несутся своры
И *стрелы желтые* — укоры —
Казнят *оленей лживых слов.*

Да, уж нечего сказать, тут не то, что Аллах, а и создавший-то Аллаха ничего не разберет, в особенности когда прочтет заключение и узнает, что "на сердце меркнет лик луны". Странное сердце; вероятно все лунатики им обладают. Ваш перевод из Лорана Тальяда поражает странными словами, а именно: "каравайки крик", "*мантиды* идут впивать нетрезвый сок ежевик" и "чешут волоса, блестя как хризолиды", а в заключение зачем-то потревожена тень Шекспира, который создал луну, ибо автор говорит: "*твоя* луна, Шекспир, луна последних дней".

В общем чтение Ваших сборников принесло мне не мало удовольствия, некоторые стихотворения казались мне до того забавными, что я смеялся от души; впрочем, может быть, я и неправ: это *стихотворения будущего*» (там же, л. 6—10об.).

[2*] «Терпя, потерпех (господа)» *(лат.)* — начало псалма 39 (по нумерации греческой и славянской Библии).

[3*] «О самом себе» *(лат.)*.

[4*] Золотой остров Цветок. Леванта *(итал.)*. Ср. п. 11.

Несмотря на резкий тон ответа Брюсова, несколько замечаний Долгинцева были, вероятно, приняты им во внимание. Так, в *ChdO 2* строки: «Народ наш уснул на соломе...» — были даны в новой, смягченной редакции, а при переработке для *ПСС I* соответствующая строфа вообще была снята. Слова «Expectans expectavi» в *ChdO 2* снабжены примечанием, что это «начало католической молитвы», а стих. «Фантом» исключено из состава сборника. При включении «Убывающей луны» Л. Тайада в антологию «Французские лирики XIX в.» и *ПСС XXI* Брюсов переработал перевод, освободив от всех лексических странностей и изысков.

[3] Ответ на следующее замечание адресата: «Пиесу "У окна" Вы начинаете такими словами:

Серебро, огни и блестки,—
Целый мир из серебра!
Блещут инеем березки,
На снегу — лучей игра!

Тут и сам Аллах не разберет, какую-такую картину хочет нарисовать поэт: разве серебро играет лучами? И почему мир представляется поэту серебряным, о чем он и повторяет в заключении этого стихотворения:

Этот мир очарований,
Этот мир из серебра».

37. БРЮСОВ — БАХТИНУ ИЛИ НОЗДРИНУ

(Между 27 сентября и 17 октября 1895 г.)

Милостивый государь!

[Пока что суд наших недругов и услуги ⟨?⟩ «читателей» [1], как впрочем, и притеснения цензуры [2] прод⟨елали?⟩ свое дело. Издание «Русских символистов», вероятно, прекратится. Но лично я думаю *] Стихи Ваши [5] на меня лично произвели самое лучшее впечатление [2*]

3.2 (тетрадь № 22), л. 27. Без указания адресата. Из текста видно, что адресат — поэт, незадолго перед тем приславший Брюсову свои стихи. Из писем к Брюсову за сентябрь 1895 г., имеющихся в ф. 386 ГБЛ, названному условию удовлетворяют два письма — Н. Н. Бахтина от 10 сентября (76.29, л. 22) и А. Е. Ноздрина от 9 сентября (см. наст. кн., Письма Ноздрина, п. 3). В пользу гипотезы о Ноздрине говорит то обстоятельство, что в этой же тетради семью листами выше записан перечень адресатов ближайших писем: «Ноздрину. Долгинцеву. Станюковичу» (3.2, л. 20), и письма к двум другим названным в нем лицам действительно были написаны (см. п. 36 и *ЛН*. Т. 85. С. 738). Форма обращения также совпадает с примененной в п. 33 к Ноздрину и более официальна, чем используемая в указанном письме Бахтина. Однако нужно учитывать, что Бахтин в нем обращался к Маслову, к которому писал уже неоднократно. Когда же Бахтин обратится по издательским делам прямо к Брюсову, то и он применит форму «Милостивый государь» (76.29, л. 26, 16 января 1896 г.). Поэтому в целом для предпочтения одного из двух возможных адресатов нет оснований.

Письмо в черновике не было окончено. С Ноздриным Брюсов 22 октября встретился лично (1.13/2, л. 21), а Бахтину письмо подобного содержания — о продолжении издания вместо Маслова самим Брюсовым — было послано примерно двумя месяцами позже, не ранее середины декабря (см. его ответное письмо от 16 января 1896 г.— 76.29, л. 26). Датируется по расположению в тетради между автографами пьесы «В четыре часа. (Сценка из жизни)» (27 сентября — л. 5—16) и п. 38.

[1] Ср. отрывочную запись на 3-й с. обложки тетради № 27 (3.5), заполнявшейся в основном летом 1896 г.: «враги, оказ⟨авшие⟩ мне внимание присылкою озлобленных анонимных писем».

[2] О цензурных мытарствах *ChdO 1* и *PC 3* см.: *Письма к Перцову*. С. 20, 23.

[3] Исчезновение фамилии В. А. Маслова произошло еще в *PC 3*, но там оно никак не было мотивировано. Данная фраза письма представляет собой первую известную попытку обыграть это исчезновение, дав ему «юридическое» обоснование. Одновременно это первое объявление о планах самого Брюсова выступить в роли издателя.

[4] Под возрождением «в более значительном виде» имелось в виду не только и не столько увеличение объема альманахов, но прежде всего издание индивидуальных авторских сборников. Издавать такие сборники параллельно с изданием альманахов *PC* Брюсов стремился уже в начальный период подготовки *PC 2* (см. проект объявления в 2.11, л. 60об.). Подробное обоснование и программу серии таких сборников Брюсов развернет в обращении «От

---

* *Фраза не дописана. В ранее зачеркнутом нижнем слое автографа данный абзац читался:* В виду отказа нашего издателя продолжать свое дело [3], издание «Русских символистов», вероятно, прекратится. Но лично я думаю сам возродить их в более значительном виде [4].

[2*] На этом текст письма обрывается.

издателя», предназначавшемся для не вышедшего в свет *РС 4* (3.4, л. 28об.— зачеркнутый вариант начала, л. 29—29об.— окончательный текст; по положению в тетради может быть датировано серединой февраля — началом марта 1896 г.). Индивидуальные сборники, согласно этой программе, мыслятся уже не как дополнение, а как замена альманахам *РС*, которые «не будут более выходить». Необходимость такой замены мотивируется уже не враждебностью критики, публики и цензуры, как в комментируемом письме, но принципиальной сменой задач. Если выпуски *РС* знакомили «с *символической поэзией*» как целым (ср. сходные формулировки в п. 9 и 33), то теперь, когда «они смело и громко указали на новое направление в поэзии», встает «задача более трудная и более величественная» — раскрыть многообразие творческих индивидуальностей внутри этого нового направления. Согласно программе, «каждая книжка» планировавшейся серии («в формате» *РС* объемом «от 3 до 5 печатных листов») должна была «заключать в себе или сборник оригинальных стихотворений одного лица, или собрание переводов также из одного иностранного писателя». В последнем случае в книжку предполагалось включать «и критическую заметку» об авторе. В обращении указывались и конкретные планы: «Для первых книжек издатель уже имеет в своем распоряжении следующие рукописи: 1. "Поэма природы". Стихотворения Авенира Ноздрина (. . .) 2. Сборник стихов Владимира Дарова. ((. . .) Г. Даров более всего напоминает Метерлинка в первую половину его деятельности). 3. "Вчера и сегодня". Стихотворения Лидии В. (Весьма своеобразная поэзия). 4. "Листки" Малларме. Перевод М.». На заднем форзаце той же тетради № 24 (3.4, л. 59) в объявлении об изданиях кружка символистов наряду со сборником Ноздрина указан первый том брюсовской «Истории русской лирики». Как видим, планы «издателя» опережали авторские предложения: кроме Ноздрина, остальные издания должны были содержать сочинения самого «издателя». Это, наряду с материальными соображениями, и решило судьбу серии. Но саму программу серии нельзя не признать существенным этапом становления символистского движения. Фактически она предвосхищала план серии избранных произведений представителей «нового направления», который совсем на другом этапе и на иной материальной базе будет сформулирован в 1906 г. в одноименном обращении «От издателей» издательства «Скорпион» (см. п. 28, прим. 12).

[5] Если данное письмо адресовано Н. Н. Бахтину, то речь здесь идет о переводах, приложенных к его письму от 10 сентября: «Сантиментальный разговор. (Из Верлена)» и «Сон во сне. (Из Э. По)» — 76.29, л. 23. Сообщив, что первый перевод уже опубликован в «Петербургской жизни», Бахтин писал: «Последним, если он Вам понравится и если Вы пожелаете, прошу Вас воспользоваться для Вашего издания, которое Вы, как можно думать, рассчитываете продолжать» (там же, л. 22). Однако перевод стихотворения Э. По был опубликован самим переводчиком в составленной им антологии зарубежных поэтов: *Новичъ Н.* С чужих полей. СПб., 1897.

38. БРЮСОВ — ПЕРЦОВУ
(с заметкой о символизме)

(Москва. Между 17 октября и 11 ноября 1895 г.)

Многоуважаемый г. Пе́рцов

Да, мы расходимся с Вами в понимании символизма [1], а вместе с этим я расхожусь с Минским и с его учеником (в теории) Бальмонтом [2].

Возьмем формулу Вашей партии.

Символическое произведение имеет двоякий смысл — прямой и косвенный. В этом его отличие от «простых» произведений (только прямой смысл) и от аллегорий (только косвенный). Поэтому «Обрыв» Гончарова «роман отчасти символический» [3].

Первый вопрос, который надо задать себе: зачем эта двоякость смыслов? Я не вижу в ней надобности.

Второй вопрос — как может быть произведение с одним косвенным смыслом? Вы приводите как пример басни. Ну вот возьмем басню — «Вельможа» [4] — разве в ней прямого смысла не существует? * Возьмите любую басню Эзопа — они нравились грекам не столько за их нравоучения, сколько за прямой смысл. Я думаю даже, что в баснях вовсе нет никакого косвенного смысла. Просто это столь *простой* рассказ, что из него легко сделать несколько [6] обобщений [2*].

Пойду дальше. Если символизм ничто иное, как художественный пример, существующий со времен Гомера [7], откуда взялся тот шум, который подняли

---

* *Далее зачеркнуто:* Очень даже интересный — анекдот [5] не хуже эзоповских.

[2*] *Далее зачеркнуты неоконченные варианты продолжения фразы:*
1) которые прилагаются в виде про(сто)го
2) которые уже после в свою очередь превращаются в

французские [декаденты] символисты, и то остервенение, с которым меня съедают на стр⟨аниц⟩ах всех журналов? Вы ответите: — Метерлинк, Гиль, Морреас и все остальные — правда, примкнули к символизму, но они внесли в поэзию и много странного, лишнего, дикого (думаю, Ваш взгляд таков).

В таком случае вот это-то странное, лишнее, дикое я и считаю символизмом.

Объяснимтесь о значении слов. Если Вы раскроете французский словарь, составленный в прошлом столетии, Вы найдете там слово symbolisme, да и у поздних римлян было слово symbolicus.— Что оно значило? то ли, что теперь? Нет! Названия школы получают не по сущности своей, а по случайности (даже и романтизм) [8].

Итак, что я называю символизмом? То новое, что можно отметить в поэзии французских и английских символистов.

Весь вопрос сведет⟨ся⟩ к тому — есть ли у них что-нибудь новое и что это такое.

Трудность исследования состоит в том, что я не могу указать *общепризнанных* символистов. Эдгара По и Верлена часто назыв⟨ают⟩ только предшественниками. Маллармэ не признают многие современные французские символисты, например, Реттэ [9], Метерлинка, особенно как лирика, тоже осуждают некоторые из самых н⟨овейших?⟩ символистов. Остаются только второстепенные поэты-символисты, которых наоборот, maîtr'ы даже поэтами не считают.

Есть другой путь. Можно выяснить, в чем больше всего упрекают символистов г. г. противники. И этот путь мне кажется наиболее удобным. Есть одно такое [3*]

Символизм. Страшное слово [10]. Оно одно приводит наших quasi-критиков в состояние какого-то дикого транса, в котором они окончательно теряют соображение и начинают «выкликать» бессвязные [ругательства] проклятия.

Но время скользит быстро, [обстоятельства] все меняются в этом мире — все [4*].

Когда два года назад я и мой друг А. Л. Миропольский выступали в первом выпуске «Русских символистов», мы стояли еще в пустоте [5*]. Правда, о символизме уже говорили много, но больше по Нордау [14]. Поэтому нас встретили с бешенством — Смысл всех рецензий был очень прост и весь в⟨к⟩л⟨ады⟩вается в формулу: «симв⟨олизм⟩ есть идиот⟨изм⟩».

Круговращением времени, как гов⟨орит⟩ Гомер [15], приведен третий год. О! как изменилось положение за эти 700 дней, за эти 700 дней, за эти два Рождества и две Пасхи. Прежде всего, русская литература насчитывает уже много символических произведений. Нашим кружком издано пять книжек — три выпуска «Русских символистов», в которых участвовало [16] поэтов, сборник моих стихотворений и перевод «Романсов без слов». В Петербурге появились два сборника символических стих⟨отворений⟩ — Добролюбова и Степанова [17]. Влияние символизма в сильной мере сказалось затем на Мережковском, Минском и Ф. Сологубе [6*]. Сюда же надо присоединить К. Фофанова, который всегда был бес-

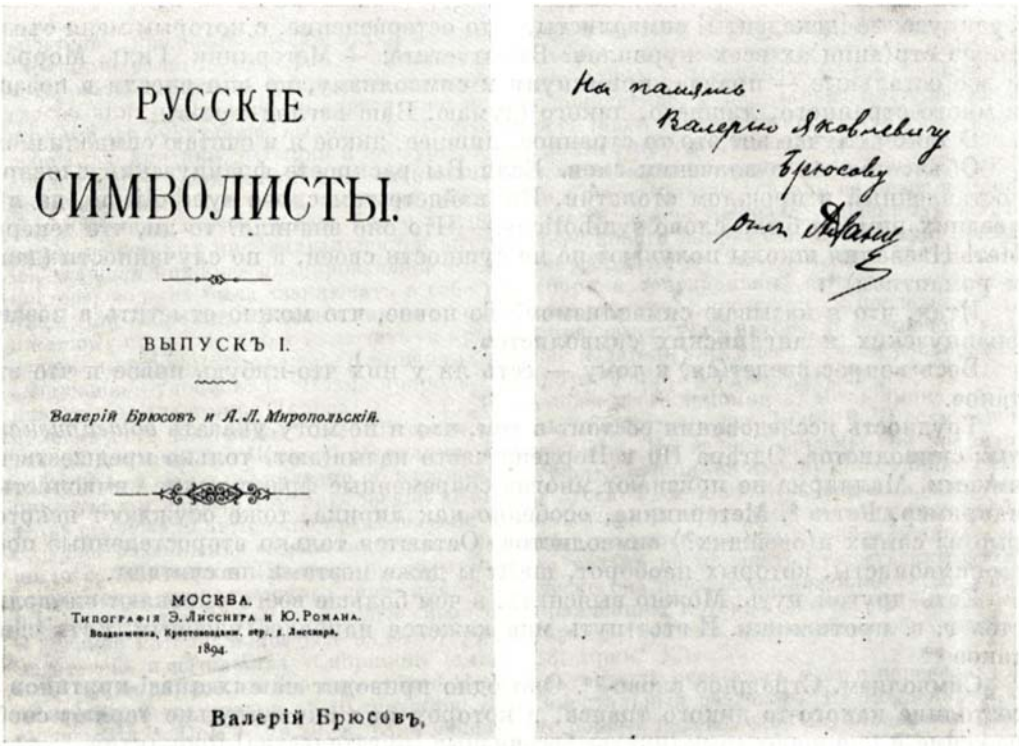
---

[3*] *Далее зачеркнуто:* Символизм? Страшное слово. Оно одно приводит в какое-то бешенство наших quasi-критиков, заставляет их терять всякое соображение и в подобном трансе писать самые невероятные, смешные бессмыслицы. Были дни, когда они очень серьезно всех символистов считали мошенниками и мистификаторами.— Но времена переменились. Волей-неволей приходится признать символизм — и вот начинают придумывать всякие компромиссы. Одни из критиков начинают ставить нам в укор западный символизм — вот, мол, настоящий символизм, его мы можем признать (а полтора года тому назад этих же западных символистов у нас называли не иначе, как идиотами). Другие

[4*] В рукописи оба «все» обозначают множественное число («вс‹ѣ›»), а глагол «меняется» дан в единственном.

[5*] *Далее зачеркнуто:* В русской литературе о символизме еле-еле знали. Была напечатана дельная статья З. Венгеровой [11] (составленная, видимо, главным образом, по Нордау) и несколько пустых заметок Михайловского [12]. [В «Арт⟨исте⟩» было переведено что-то из Метерлинка, да еще Минский перевел «Семь принцесс».] Переводов было, кажется, только два — один в «Артисте», другой в «Северном вестнике» [13].

[6*] *В зачеркнутом тексте на той же странице имеется отличный вариант последнего*



РУССКІЕ СИМВОЛИСТЫ.

ВЫПУСКЪ I.

Валерій Брюсовъ и А. Л. Миропольскій.

МОСКВА.
Типографія Э. Лисснера и Ю. Романа.
Воздвиженка, Крестовоздвиж. пер., д. Лисснера.
1894.

Валерій Брюсовъ.

На память
Валерію Яковлевичу
Брюсову
отъ А. Ланга

РУССКИЕ СИМВОЛИСТЫ. ВЫПУСК I. М., 1894

Титульный лист и оборот форзаца с дарственной надписью: «На память Валерию Яковлевичу Брюсову от А. Ланга»

Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

сознательным символистом, переводы Бодлера и По [18]. Наконец, как знамение времени не мешает отметить две подделки под символизм, два сборника, спекулирующие модным направлением,— я говорю о «Обнаженных нервах» г. Емельянова-Коханского и о сборнике «Кровь», изданном Стрекозой [19].

Переменилось и отношение критиков. Только некоторые — вроде безнадежно погрязшего в старине Михайловского [7*] или необразованного Апполлона Коринфского решаются нападать на Симв⟨олизм⟩ вообще [23]. Пришлось придумать новые формулы для рецензий. Теперь их две. Первая гласит: западный символизм — о да! Это мы понимаем, но русский символизм ничтожен. [Серьезно, как убеждение, высказывает это Волынский [24]. Бессознательно говорят это А. Б. и А. З. из «Звезды» [25]]. Другая формула посложнее [26]. Критик придумывает [8*]

27

тезиса: Затем символические произведения можно найти в сборниках Бальмонта, среди стихотворений Минского и Мережковского.

7* У нас принято за подобные фразы упрекать написавшего их в неуважении к прошлым заслугам. Странные требования. [Демосфен был весьма выдающийся человек, но если он действительно был виноват в исчезновении гарпаловских денег [20],— изгнание было ⟨*2 прзб.*⟩.] Писания Михайловского за последнее время недостойны внимания ⟨?⟩ — его статьи о западн⟨ых⟩ симв⟨олистах⟩ — глупы, о Нитчше жалки, о «Молодой поэзии» смешны [21]. Он позволяет себе писать рецензии, не прочитав внимательно той книги, о которой пишет (Марк Криницкий «В тумане») [22]. Каковы бы ни были его заслуги в прошлом, но раз теперь он ничтожен, раз он не хочет идти вперед [а упорно отстаивает ре⟨акционное?⟩], раз его идеалы не в будущем, а в прошлом — он достоин одного — презрения. [Михайловский, может быть, был очень почтенным писателем, но теперь он ничтожество и при том] *(прим. Брюсова)*.

8* Фраза не окончена.

Встретил сегодня Емельянова-Коханского. Он был глупее обыкновенного, а хуже всего то, что со времен своих «Обнаженных первов» он вообразил себя в самом деле поэтом [28]. Прежде я не считал нужным осуждать его произведения — таким жалким казался он [29], а теперь приходится доказывать и ему, и его знакомым, что он двух стихов сладить не умеет. Теперь Емельянов-Коханский занят писанием большого пасквиля-романа [30], которым он и хвастается [9*]. Показал он мне два новых декадентских сборника — «Кровь», изданье «Стрекозы», и «Песни к жизни» С. Д. Степанова. Вот достоинство Емельянова-Коханского — пока мы — разные Брюсовы, Миропольские etc.— проклинаем мир, запираемся на недели в своей комнате, прячемся от людей и делаем тысячу других глупостей,— он бродит себе по библиотекам и мелким редакциям, читает все рецензии и может сообщить все новости [31]. Взял у него обе книжки.

«Кровь» оказалась проделкой в стиле самого Емельянова-Коханского, чуть-чуть поумнее только [32]. Иначе говоря, это спекуляция на модном течении, обирание рублей. Чтение этой «Крови» достаточно расстроило меня.

Зато на «Песнях к жизни» я отдохнул. В общем говоря, это тетрадочка неважная, [она издана изящно] но в ней чувствуется искреннее стремление к красоте. Трудно составить мнение о поэте на основании шести стихотворений, и я не осмелюсь предсказывать Степанову будущее [33].

Пока он еще «не нашел себя». Чувствуется сильное влияние Добролюбова — иногда столь грубое, как в музыкальных пометках [34] piano, largo [10*]. Затем г. Степанов любит иностранные слова — наследие Леконта де Лиля [35]. Затем последн(ий) рассказ («Andante») [11*] напоминает два произведения моего друга Миропольского «Лучи» («Русские символисты», вып. 1) и «Ярко-светлая звезда» («Русские символисты», вып. 2). Как достоинство можно отметить большую страстность, чем у Добролюбова. Пожелаем же г. Степанову стать поэтом.


Валерію Брюсову
другу и соратнику
А. Ланг
Александръ Березинъ. 2/XII 99.

ОДИНОКІЙ ТРУДЪ

СТАТЬЯ и СТИХИ.

МОСКВА.
«РУССКАЯ» ТИПО-ЛИТОГРАФІЯ ТВЕРСКАЯ, Д. СПИРИДОНОВА.
1899.

Валерій Брюсовъ

АЛЕКСАНДР БЕРЕЗИН. ОДИНОКИЙ ТРУД. М., 1899

Титульный лист с дарственной надписью: «Валерию Брюсову другу и соратнику А. Ланг 2/XII 99»

Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

Интереснее всего то, что мои «Chefs d'oeuvre» осуждают как символические произведения! Еще в 1894 г., когда — сознаюсь — из «Chefs d'oeuvre» — не

9* *Далее зачеркнуто:* Показал он мне сборник «Кровь», которого я еще не знал: «Стрекоза» создала его, конечно, с целью наживы,— следовательно, по своей сущности это то же, что «Обнаженные нервы», но все же немного умнее. Показал мне Емельянов-Коханский еще и «Песни к жизни» С. Д. Степанова, которого я тоже не знал, потому что просмотрел рецензию в «Новом времени». Я тотчас же заинтересовался этим сборником и взял его у Емельянова-Коханского.

10* Тихо, широко *(итал.)*.

11* Умеренно *(итал.)*.

было написано ни одного стихотворения и когда я напечатал объявление о том, что эта книга готовится к печати [36],— ясно было обозначено «сборник несимволических стихотворений». Написать символические шедевры, символические образцы — дело будущего, на которое можно дерзать, но в котором нельзя быть уверенным. Другое дело шедевры в области признанной поэзии. Конечно, под названием признанной поэзии я разумею не виршеплетение г. г. Величко, Коринфских и К°. Эти личности прежде всего банальны, а всякое истинное поэтическое создание оригинально. Мои «Chefs d'oeuvre» тоже оригинальны, они, если хотите,— даже приближаются к символизму, но это вовсе не символические произведения!

Задуман мною и сборник символических стих⟨отворений⟩, который мне хотелось бы назвать «Это — я», указывая тем на найденный путь, но когда издам я этот сборник — не знаю [37]. Истинных читателей так мало и их не заменят покупатели книг. Желанных критиков вовсе нет, и их подражатели слишком жалки. За последние дни я начинаю считать мудрецом Маллармэ за то, что он двадцать лет не хотел печатать своих стихов, и начинаю понимать моего друга А. Л. Миропольского, «отказавшегося от поэтической деятельности» (См. «Русские символисты», вып. 3-й) [38].

3.2 (тетрадь № 22), л. 33об.—38. Впервые частично изложено в ст.: *Гудзий 1927*. С. 196. Синтаксические несогласованности и неправильности на стыках л. 34—34об. и 36—36об., как указывалось во вступ. ст. (гл. 3, § 7), структурно разбивают автограф на 3 части: л. 33об.—34, 34об.—36, 36об.—38. Из этих частей лишь крайние безусловно остаются воплощением замысла письма, а средняя, по существу, превращается в самостоятельную заметку о символизме. Тем не менее, поскольку части связаны между собой органически и заметка не вклинивается в письмо, а вырастает из него, считаем необходимым воспроизвести все части автографа. Публикуемое письмо является первой попыткой ответа на письмо Перцова от 16 октября 1895 г. (98.5, л. 9—11об.), датируется в соответствии с датой этого письма и положением в тетради перед статьей о книге А. М. Добролюбова «Natura naturans. Natura naturata» (11 ноября — л. 41об.—45об., 47—47об.). Перцову в таком виде послано не было, вместо него Брюсов написал 18 ноября другое письмо (*Письма к Перцову*. С. 46—49).

[1] Брюсов непосредственно отвечает здесь на первую фразу письма Перцова: «Теперь я окончательно вижу, что мы с Вами разумеем под символизмом две весьма различные вещи» (98.5, л. 9). Вопрос о сущности символизма, неоднократно возникавший в 1895 г. в переписке Брюсова и Перцова, стал центром дискуссии в брюсовском письме от 22 сентября 1895 г. при ответе на замечания Перцова о *ChdO 1* (*Письма к Перцову*. С. 41).

[2] Н. М. Минский, предваряя свой перевод драмы М. Метерлинка «Слепые», писал: «Символическое произведение живет двойной жизнью. За внешними символами скрывается идейное отвлеченное содержание. Современный художник более не в силах только созерцать жизнь; он обобщает и рассуждает. Но законы искусства незыблемы и вечны: искусство должно говорить только образами» (*СВ*. 1894. № 5. С. 229—230). К. Д. Бальмонт в предисловии к своим переводам (*По Э*. Баллады и фантазии. М., 1895. С. IX—X) развивал сходную концепцию: «Я называю символической поэзией тот род поэзии, где помимо конкретного содержания есть еще содержание скрытое, соединяющееся с ним органически и сплетающееся с ним нитями самыми нежными». Перцов в письме, на которое отвечает Брюсов, ссылался именно на Бальмонта (98.5, л. 9). Брюсов в выросшем из данного письма теоретическом сочинении «Апология символизма» упомянет и Бальмонта, и Минского, но полемизировать будет главным образом с Фердинандом Брюнетьером — известным французским историком поэзии, к чьей концепции восходили, по мнению Брюсова, взгляды русских защитников идеи «двоякого смысла» (см.; напр., вариант под заглавием «Аллегория?» — 40.20, л. 1—5).

[3] Данный абзац брюсовского письма — почти дословное воспроизведение отрывка из письма Перцова от 16 октября (98.5, л. 9).

[4] Басня И. А. Крылова.

[5] Описанию структуры анекдота и природы возникшего в нем специфического комического эффекта Брюсов позднее посвятит специальную работу «К теории анекдотов» (*ЕС*. 1901. № 4). Задумана она была еще в пору подготовки неосуществленного сборника статей «Литературные опыты», в 1897 г. (планы сборника см. 3.13, л. 1, 10 и 3.14, л. 1). Называя в письме басни Эзопа анекдотами, Брюсов подчеркивал значимость их «прямого смысла" возникающего непосредственно из сюжета.

[6] Этот вывод Брюсова находит определенные параллели в современных исследованиях структуры басен. См., напр.: *Падучева Е. В.* О семантических связях между басней и ее моралью (на примере басен Эзопа) // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1977. Вып. 422. Труды по знаковым системам, 9. С. 39.

[7] Тезис из письма Перцова: «...символизм был и есть со времен Гомера, в нем нет ничего нового (один из величайших, напр., символистов и — заметьте — сознательных — Гёте) —

это только особый художественный прием, ныне получивший или, лучше сказать, утвердивший за собой особое название» (98.5, л. 10об.).

[8] О происхождении терминов «романтический» и «романтизм» см., напр.: *Cuddon J. A.* A dictionary of literary terms. L., 1979. P. 587.

[9] Брюсов имеет в виду полемику вокруг книги Малларме «Prose (pour des esseintes» в журнале «La plume». Эту полемику обсуждают московские символисты в одной из глав его романа «Декаденты» (см. п. 29, прим. 17).

[10] Грамматическая несогласованность на стыке л. 34—35об. (см. преамбулу к комм.), сигнализирующая о начале второй части автографа, которую мы считаем «заметкой о символизме». Ее конец отмечен в прим. 27.

[11] О статье З. А. Венгеровой см. п. 19А, прим. 1, а также п. 23.

[12] Н. К. Михайловский к моменту выхода *РС 1* писал о символизме в статьях, помещавшихся им под постоянным заглавием «Литература и жизнь», в журнале «Русское богатство», в № 1, 2 и 4 за 1893 г. Перепечатаны в кн.: *Михайловский Н. К.* Литературные воспоминания и современная смута. СПб.: Типо-литогр. Вольфа, 1900. Т. 2 — под номерами I—III.

[13] Брюсов имеет в виду следующие переводы из Метерлинка: *Метерлинк М.* Втируша/Пер. Е. В. Клетновой // Артист. 1893. Кн. 8 (№ 28); *Метерлинк М.* Семь принцесс/Пер. с нем. (sic — *С. Г.*) и коммент. Г. Ж. // *СВ.* 1893. № 4.

[14] Имеется в виду книга популярного немецкого публициста и писателя Макса Нордау «Entartung» («Вырождение», 1892). Иллюстрацией к словам Брюсова может служить признание Н. К. Михайловского в первой из статей, указ. в прим. 12: «Несмотря ⟨. . .⟩ на все эти мои страдания, я отнюдь не могу считать себя знатоком декадентской литературы ⟨. . .⟩ а потому читатель должен примириться со многими пробелами, в каковых случаях я буду следовать, с фактической стороны, Нордау и другим» (*Михайловский Н. К.* Литературные воспоминания и современная смута. Т. 2. С. 6). В 1894 г. книга М. Нордау вышла сразу в двух русских переводах: *Нордау М.* Вырождение/Пер. с нем. В. Генкена; С предисл. В. Авсеенко. Киев: Изд. Ф. А. Иогансона, 1894; *Нордау М.* Вырождение/Пер. с нем. под ред. и с предисл. Р. И. Сементковского. СПб.: Изд. Ф. Павленкова, 1894. Экземпляр перевода Генкена с брюсовскими пометами см.: Ф. 386. Книги, № 388.

[15] «Но когда, наконец, обращеньем времен приведен был // Год, в который ему возвратиться назначили боги...» (*Гомер.* Одиссея, I, 16—17/Пер. В. А. Жуковского).

[16] Указать количество участников *РС* в письме к Перцову было задачей непростой. Перцов ведь знал, что за многими подписями скрыт сам Брюсов. Их переписка началась с вопроса об авторстве стих. «Мечты о померкшем, мечты о былом...», и из первого же ответа Перцов узнал, что «М.» — это сам Брюсов (*Письма к Перцову.* С. 5—7). Посылая Перцову *РС 3*, Брюсов также сразу сообщил, что стихи, подписанные тремя звездочками и буквой «М.», написаны им самим (Там же. С. 34). Однако другие свои псевдонимы, имеющие форму полных фамилий с инициалами, Брюсов Перцову не раскрывал.

[17] *Добролюбов 1895*; *Степанов С. Д.* Песни к жизни: Лист 1-й. СПб.: Типолитогр. И. Цветкова, 1895. О книге Степанова, как и об упоминаемом далее (см. прим. 19) издании «Стрекозы», Брюсов говорит подробнее ниже, в третьей части письма, обращаясь снова непосредственно к Перцову.

[18] Об издании Бодлера см. п. 16, прим. 4. Издание Э. По указано выше, в прим. 2.

[19] О сборнике Емельянова-Коханского см. п. 30, прим. 2. Сборник «Стрекозы», который Брюсов всюду называет сокращенно,— это кн.: *Терзаев С.* [С. А. Патараки], *Краснов В.* [В. А. Мазуркевич], *Славянский М.* [М. В. Шевляков]. Кровь растерзанного сердца: Тревожные песни трех первых русских декадентов. СПб.: Изд. С. Семенова, 1895. См. также прим. 32.

[20] Изгнание Демосфена в 324 г. до н. э. из Афин по приговору, вынесенному судом по делу казначея Гарпала, возможно, имело своей подоплекой антимакедонскую политическую позицию Демосфена.

[21] Брюсов имеет в виду ежемесячные критические выступления Н. К. Михайловского под постоянным заглавием «Литература и жизнь» в журнале «Русское богатство». Статьи о западных символистах названы в прим. 12. О Ф. Ницше Михайловский писал в № 8, 11 и 12 за 1894 г. (перепеч. в кн. Н. К. Михайловского, указ. в прим. 12). Разбор антологии «Молодая поэзия» (см. п. 26, прим. 2) открывал статью в № 6 за 1895 г., возмущенный отзыв Брюсова о входившем в ту же статью разборе брошюры П. П. Перцова «Письма о поэзии» см.: *Письма к Перцову.* С. 44 (письмо от 13 октября).

[22] О книге М. Криницкого «В тумане» Михайловский писал в № 2 «Русского богатства» за 1895 г. (см. наст. кн., Письма к Самыгину. Вступ. ст., прим. 39). Суждение о произведениях по чужим рецензиям было в критике тех лет нередким явлением. В первом варианте «Апологии символизма» Брюсов уличал в этом рецензента из «Петербургской газеты» (1895. № 246. 8 сент.). Показав, что этот рецензент читал не рецензируемые им *ChdO 1* и *РС 3*, а лишь фельетон о них Арсения Г. (см. п. 34, преамбулу к комм.), Брюсов замечал: «Удивительная развязность!» (3.1б, л. 42).

[23] Брюсов имеет в виду следующие отклики на появление *ChdO 1* и *РС 3*: *Михайловский Н. К.* Литература и жизнь // Русское богатство. 1895. № 10; *К⟨оринфский⟩ Ап.* В. Брюсов. Chefs d'oeuvre. М., 1895 // Труд. 1895. № 10.

[24] См.: *Волынский А. Л.* «Русские символисты», вып. 1—2, 1894 — А. Добролюбов. Natura naturans. Natura naturata. СПб., 1895 // СВ. 1895. № 9; *Он же.* Русские символисты. Лето 1895 г. М., 1895 — Валерий Брюсов. Chefs d'oeuvre. Сборник стихотворений. М., 1895;

Граф Алексис Жасминов. Голубые звуки и белые поэмы. СПб., 1895 // Там же. № 11. В первом варианте «Апологии символизма» Брюсов писал, что в этих рецензиях «веет совершенно иное отношение к символизму, а, главное, чувствуется понимание поэзии» (3.1б. Л. 43об.).

[25] *Б⟨огданович⟩ А.* Критические заметки. Русские декаденты и символисты. (Шедевры: г-на Брюсова. «Русские символисты», изд. г-на Брюсова) // Мир божий. 1895. № 10; *А. З.* Литературные беседы // Звезда. СПб. 1895. № 39. С. 923—924. В первой редакции «Апологии символизма» Брюсов присоединит к этим двум статьям еще и статью Пл. Краснова «Русские декаденты» (Труд. 1895. № 12), указав, что их автор «совершенно отказался от своих первоначальных взглядов на символизм» (3.1б. Л. 44).

[26] Скорее всего, Брюсов имел здесь в виду статью: *Н⟨иколаев⟩ Н.* Русские символисты и кое-что о символизме вообще // Русское обозрение. 1895. № 9. В первой редакции «Апологии» Брюсов оценит ее как «попытку полно охарактеризовать новую русскую школу поэтов, так сказать, серьезно обругать ее». «Формула» же, предлагаемая Н. Николаевым, по мнению Брюсова, «достаточно характеризуется следующей выпиской из его творения: "Смеем думать, что правила, пережившие тысячелетия в самых разнохарактерных школах, заключают в себе нечто такое, что обязательно и для школ грядущих". Простой народ говорит то же короче: "Отцы наши так поступали, не глупей же нашего они были"» (3.1б. Л. 43об.).

[27] Этим отчерком в тетради в конце л. 36 заканчивается вторая, статейная часть автографа. На обороте листа возобновляется собственно письмо. Как и в начале статьи (см. прим. 10), ее конец отмечен грамматической несогласованностью — неоконченностью последней фразы.

[28] Еще в наброске классификации поэтов, сделанной Брюсовым весной 1895 г. в связи с работой над романом «Декаденты», А. Н. Емельянов-Коханский наряду с Курсинским был отнесен к группе, охарактеризованной словами: «Поэты *воображаемые*, уверенные в величии, но на деле ничего» (2.20, л. 23. Курсив мой.— *С. Г.*).

[29] Ср. в написанной в начале января 1896 г. статье «От автора» — вступлении к предполагавшейся книге «Русская поэзия 1895 г.»: «Было время, когда г. Емельянов-Коханский был так ничтожен, что у меня не поднимался язык осуждать его. [Он робко приходил, садился и ти⟨хо⟩] Он пугал моих друзей своими quasi эгоистическими рассуждениями ⟨. . .⟩ но мне он был только жалок» (3.1б, л. 50). О истории знакомства Брюсова и его друзей с Емельяновым см. п. 27, преамбулу к комм., о причинах изменения отношения к сочинениям Емельянова после выхода «Обнаженных нервов» — п. 30, прим. 2.

[30] Прозаические книги А. Н. Емельянова-Коханского (наиболее полный перечень их см.: *Масанов И. Ф.* Словарь псевдонимов. М.: Всесоюз. книж. палаты, 1956. Т. 1. С. 370) остались для комментатора недоступны. Поэтому проверить, какую из них назвал пасквилем Брюсов, не представлялось возможным. Однако вскоре после комментируемого письма Брюсова, 21 ноября 1895 г., Емельянов написал подробное письмо-пасквиль с рассказом о своих отношениях с брюсовским кружком (опубл. с сокращ.: *Тяпков С. Н.* К истории первых изданий русских символистов // Рус. лит. 1979. № 1. С. 149—150). Адресованное формально А. В. Амфитеатрову, оно по просьбе Емельянова было передано адресатом злейшему критику символистов В. П. Буренину. Буренин на основе этого письма обвинил Брюсова и его друзей в подкупе автора первой сочувственной статьи о символистах Н. Ракшанина (см.: *Буренин В.* Критические очерки // Новое время. 1895. № 7098, 1 дек.). Этот поступок Емельянова привел к окончательному разрыву между ним и символистами. И в статье «От автора» (см. прим. 29), и в брошюре о современных поэтах (см. п. 52, прим. 9) Брюсов теперь резко и непримиримо отделяет себя и свое литературное направление от былого приятеля: «Что до симв⟨олизма⟩ г. Емельянова-Коханского,— то, конечно, только идиоты, пишущие рецензии в "Русском богатстве", могут усматривать этот символизм» (3.1б, л. 50об.); «Я, конечно, ничего не говорю об авторе "Обнаженных нервов". Эта книга — вне литературы» (37.13, л. 2). Возможно, предполагалась организация и публичного опровержения измышлений Емельянова и Буренина, о чем свидетельствует сохранившаяся у Брюсова недатированная записка Добролюбова: «*от А. М. Д.*: Сим утверждаю, что с великовозрастным болваном, рекомым Емельянкой Кохановской, никогда не был знаком» (85.16, л. 4).

[31] Ср. самую раннюю характеристику Емельянова-Коханского в *Письмах к Перцову* (с. 21, письмо от 17 апреля 1895 г.).

[32] В брошюре 1896 г., цит. в прим. 30, Брюсов также заявит, что книга «Кровь растерзанного сердца», как и книга Емельянова-Коханского, «вне литературы» (37.13, л. 2). «Кровь...» действительно лишена всякой эстетической ценности. С «Обнаженными нервами» ее сближали и установка на сенсацию, и обусловленные этой установкой внешние особенности. Так, книга Емельянова была издана на розовой бумаге, а «Кровь...» напечатана красным шрифтом (в объявлениях о ней, которые начиная с № 44 регулярно помещал журнал «Стрекоза», говорилось, что она «напечатана кровью»). Однако при всем сходстве двух книг между ними было и принципиальное различие. В «Обнаженных нервах» пародийность если и присутствовала, то была лишь побочным эффектом и не имела конкретного адреса (ср. п. 27, преамбулу к комм.). А «Кровь растерзанного сердца» осознанно строилась как книга пародий, в целом имевшая своим объектом прежде всего выпуски *РС* (хотя отдельные пародии в силу своей поэтической беспомощности и не могли воссоздать индивидуальности опубликованных в этих выпусках произведений).

[33] См. прим. 17. Какие-либо позднейшие книги С. Д. Степанова неизвестны.

[34] О музыкальных элементах поэзии Добролюбова Брюсов подробно говорит в статье о его книге, написанной между 5 и 14 сентября 1895 г. (см. п. 39, прим. 23).

[35] Наличие мотивов поэзии Ш. Леконта де Лиля Брюсов отмечал и в разделе «Криптомерии» своих *ChdO 1* (см. его октябрьское письмо В. К. Станюковичу — *ЛН*. Т. 85. С. 738).
[36] Объявление о *ChdO 1* было помещено в *РС 2*.
[37] Книга *МЕЕ*, вышедшая лишь к 1897 г., не содержала указания о «символичности» вошедших в нее стихотворений. В «Предисловии» говорится, однако, что в них «достаточно ясно выступает характер ⟨. . .⟩ новой поэзии» автора (*МЕЕ*. С. [7]. Курсив мой.— *С. Г.*).
[38] См. п. 28, прим. 12 и п. 32, прим. 6. Ср. наст. кн., Письма Ноздрина, п. 3, прим. 11.

39. БРЮСОВ — ДОБРОЛЮБОВУ

⟨Москва. Между 21 и 26 декабря 1895 г.⟩

Пантелеймоновская № 4 кв. 8
Александру Добролюбову

Милостивый Государь

Сам я лежу в постели почти умирающий [1]; поэтому * сообщ⟨ения⟩ о Вашем письме [2] послал мне знакомым символистам письменно и их ответ⟨ов⟩ еще не могу Вам сообщить.

Послал лично изв⟨ещения⟩ следующим лицам — Эрл. Мартову [3] (см. 2 и 3 выпуски «Русских символистов»), А. Курсинскому (см. недавно вышедшую книжку «Полутени), А. Бронину (оригинальное стихотворение в 2 выпуске и 1 перевод в 3-м) [4], Н. Новичу [5] (переводы у нас и во многих журналах) и Голикову (стих⟨и⟩ его предназначал⟨ись⟩ для 4-го выпуска) [6]. Кроме того, сообщу о Вашем издании и Бальмонту, с которым увижусь на днях [7].

Миропольский, как известно, разыгрывает роль русского Римбо и печатать свои произведения не хочет [8] (хотя он пишет теперь беск⟨онечно⟩ лучше, чем в 1 и 2 выпусках), адресов г. Григория Заронина (может быть Вы знаете этого господина?) [9], госпожи З. Фукс [10] я не знаю. В. Даров — это псевдоним, под которым пишут различные поэты [11], *** — мой псевдоним [12], М.— Миропольский и однажды я («Мечты о [померкшем] прошедшем...») [13]. Мог бы еще сообщить г. Облеухову (перевод⟨чик⟩ Мюссе) — у которого есть несколько стих⟨отворений⟩, напис⟨анных?⟩ несомненно в духе нового направления (Вы ⟨*1 нрзб.*⟩ термин «символисты»[14] ставите в кавычки?) — но сей юноша на днях помешался — в настоящее время его увезли из Москвы [15] — буд⟨ем⟩ уповать, что он поправится [2*].

Хотелось бы получить от Вас и кой-какие сведения. Primo) [3*] существует ли подписка на журнал и если да, куда в этом случае обращаться [17].
Secundo) [4*] Будут ли в журнале помещ⟨аться⟩ стихотворные переводы [18].
Tertio) [5*]. Будут ли помещ⟨аться⟩ [прозаические] критические статьи и возможна ли такая статья; как разбор Вашей «Natura naturans» [19] (французские симв⟨олистские⟩ журналы сов⟨сем?⟩, например, не считают неуместным на своих страницах разбирать произведения своих сотрудников).
Quatro) [6*] имеет ли редакция что-либо принц⟨ипиально⟩ против *моих* произведений [20] (ставлю это вопрос, потому что Вы ведь сколько мне известно — отн⟨оситесь⟩ к моим произведениям очень скептически и еще потому, что я считаю вполне возможным принципиальный отказ кому-либо в помещении его произведе-

---

* *Далее зачеркнуто:* не мог лично передать
[2*] *Далее зачеркнуто:* Наконец мне известен целый ряд других поэтов, заявляющих себя сторонниками нового направления. Я говорю о тех, чьи произведения были получены *мною* как редактором «Русских символистов» и «забракованы» [16].
[Мы когда-то сильно различались с Вами во взглядах на поэтические произведения — может быть, то, что я счел неудачным, Вы найдете] Адреса их у меня сохр⟨анились⟩ и я думаю,— по крайней мере, некоторым из них — направить изв⟨ещение⟩ о Вашем издании, потому что мы с Вами ведь резк⟨о⟩ ⟨*В рукописи пропущена 1 строка*⟩ Думаю, впрочем, что эта разница уменьшилась, [верн⟨ее⟩, некоторые крайности Ваших взглядов сегодня — с некоторыми] то, что было детск⟨ого⟩ в моих взглядах *(На этом зачеркнутый текст обрывается)*.
[3*] Во-первых *(лат.)*.
[4*] Во-вторых *(лат.)*.
[5*] В-третьих *(лат.)*.
[6*] В-четвертых *(лат.)*.

ний — так, например, я принципиально отказал г. Емельянову-Коханскому — когда он пред⟨ложил⟩ для 3 выпуска два весьма сносных стихотворения [21], которые я, может быть, и поместил бы, будь они подписаны другим именем. Связан же этот последний вопрос с 3 и 4 [7*] вопросами.

Было бы очень желательно получить ответ в скором времени, потому что я только ⟨?⟩ что ⟨?⟩ подготов⟨ил⟩ к печати брошюру «In tyrannos» [22]. Главное ее содержание полемика — но в нее же входит и разбор Вашей «Natura naturans», которому ⟨?⟩ уместнее было бы появиться в журнале [23].

Каков бы ни был Ваш ответ — будьте уверены, что я готов всеми силами содействовать журналу, посвящ⟨енно⟩му тому направлению, кот⟨орое⟩ Вы называете «новым», а я «символизмом».

Валерий Б р ю с о в

Post scriptum. Так как В⟨ам⟩ пред⟨стоят⟩ вер⟨оятно⟩ б⟨ольшие⟩ тр⟨аты⟩ на отв⟨еты⟩, прилагаю марку.

4.4 (тетрадь № 6 primo), л. 51об.—52об. Ответ на открытку Добролюбова (см. прим. 2) (85.16, л. 5), получение которой отмечено Брюсовым в дневниковой записи от 20 декабря: «Вчера получил извещение от редакции "Горных вершин", в котором высказывается надежда, что все "символисты" (в кавычках) примкнут к этому журналу. Однако тотчас же добавляется: "Выбор произведений строг"» (1.14/1, л. 3). Датировка определяется сообщениями о болезни (см. прим. 1) и о предстоящей встрече с Бальмонтом (см. прим. 7). Ответ Добролюбова (85.16, л. 7—8об.) показывает, что, готовя письмо к отправке, Брюсов внес в него довольно серьезные изменения (см. прим. 19—20).

[1] Брюсов был болен (острый приступ ревматизма) со второй недели декабря 1895 г. (*Письма к Перцову*. С. 51; ср. 1.13/2, л. 25—26), но особенно серьезное обострение болезни наступило, если судить по дневнику, с 21 декабря (см. 1.14/1, л. 3об.). Подневные записи за 26—28 декабря фиксируют некоторое улучшение, 28 декабря Брюсов даже нанес визит Фриче, после чего сразу последовал новый кризис: «29 пятница. Опять хуже. 30 суббота. Очень плохо» (там же).

[2] Письмо Добролюбова сообщало об организации нового журнала: «Редакция "Горных вершин" просит Вас сообщить всем "символистам", что в Петербурге будет выходить еженедельный журнал, посвященный новому направлению. Журнал состоит под редакцией Льдова, Добролюбова и Гиппиуса.

Желательно получить произведения из Москвы. Выбор строг. Ввиду того, что журнал затеян при небольших средствах, гонорар сейчас не выдается, а будет распределен в конце года, смотря по количеству прибыли. Каждому автору высылается расписка в получении такого-то количества строк. Редакция надеется, что все "символисты" примкнут к этому делу!

За редакцию:

А. Добролюбов» (85.16, л. 5).

[3] Мартов, очевидно, воспользовался сообщением Брюсова и предложил редакции «Горных вершин» какие-то произведения, так как в письме от 8 февраля 1896 г. спрашивал Брюсова: «Как дела с "Горными вершинами"?» (79.6, л. 9).

[4] А. Бронину в *РС 2* было приписано авторство стих. «Над светлой верандой...», а в *РС 3* — перевода стих. Верлена «В мечтах раскинулась поляна...» (из книги «Bonheur»). Как реальное лицо он упоминался и в других письмах Брюсова (см. п. 43, прим. 2). Однако в примечаниях к новому переводу того же стихотворения Верлена в кн.: *Верлен П.* Собр. стихов. М.: Скорпион, 1911 — Брюсов признал, что и перевод в *РС 3* принадлежал ему. Есть в рабочей тетради Брюсова и автограф стих. «Над светлой верандой...» (см. 2.11, л. 74, 2 июня 1894 г.). В издания сочинений Брюсова оно никогда не входило и впервые атрибутировано Брюсову Р. Л. Щербаковым (см.: Русские советские писатели: Поэты. М.: Книга, 1981. Вып. 4. С. 183).

В первый вариант перечня «символистов», которым передано известие о «Горных вершинах», зачеркнутый в рукописи сразу после обращения, наряду с А. Брониным был включен еще один вымышленный автор *РС*, также гетероним самого Брюсова — К. Созонтов.

[5] Н. Н. Бахтин (Н. Нович), как видно из его письма к Брюсову от 16 января 1896 г., собирался послать в «Горные вершины» свой перевод из Э. По и спрашивал Брюсова, к кому ему следует обращаться — к редакции, лично ко Льдову или же к Добролюбову (см. 76.29, л. 26).

[6] В архиве Брюсова сохранилось его письмо к Владимиру Митрофановичу Голикову, свидетельствующее об интересе Брюсова к стихам адресата и о действительном желании включить их в 4-й выпуск *РС*:

«2-го апреля 96 года. Многоуважаемый Владимир Митрофанович! Я уезжаю из Москвы и потому видеться нам пока не придется. Отречение Ваше от поэзии я считаю самым временным заблуждением. Но может быть, вы раздумали резко примыкать к символистам, тем более, что Вы и действительно к символизму только приближаетесь? Если же нет, позвольте

[7*] Очевидно, описка Брюсова — должно быть: 2 и 3.

сохранить мне "Фиалку", с которой мне было бы жаль расстаться, и не откажитесь прислать те лирические стихотворения, которые Вы читали мне вместе с поэмкой об Айстее. Мне помнится, из них можно кое-что выбрать. Поджидаю ответа (адрес прежний)

Валерий Брюсов» (70.39, л. 1—2).

Судя по тому, что вместе с письмом сохранился и надписанный конверт с адресом Голикова, Брюсов, уезжая в Петербург (см. п. 43, преамбула к комм.), письма не отправил. Однако в написанном примерно в то же время, что и письмо, плане 4-го выпуска (3.4, л. 53) предусмотрено включение трех стихотворений Голикова. В брошюре о современных поэтах (см. п. 52, прим. 9) Голиков наряду с Курсинским причислен к категории «полудекадентов» (37.13, л. 2). См. также отзыв о Голикове в *Письмах к Перцову* (с. 76).

[7] В дневнике Брюсова в третьей декаде декабря встречи с Бальмонтом отмечены 22, 25, 26 и 28 декабря (1.14/1, л. 3об.), а 30 декабря Бальмонт уехал из Москвы в Шую (см. наст. кн., Переписка с Бальмонтом, п. 6).

[8] См. п. 28, прим. 12 и п. 32, прим. 6. О том, что заявление Миропольского замышлялось или воспринималось как параллель аналогичному поступку известного французского поэта Артюра Рембо, других свидетельств нет, если не считать того, что в плане четвертого выпуска *РС* были предусмотрены «Посмертные (стихи) А. Л. Миропольского» (3.4, л. 53). Но Брюсов вплоть до середины 1910-х годов не расставался с мыслью построить по образу и подобию биографии Рембо биографию одного из вымышленных авторов *РС* — Владимира Дарова (см.: *Гудзий 1927*. С. 187).

[9] Г. Заронина действительно должен был знать если не Добролюбов, то его соредактор по «Горным вершинам» Вл. Гиппиус: этой фамилией подписал присланные Брюсову стихотворения (из них два опубликованы в *РС*) младший брат Вл. Гиппиуса — Александр Васильевич Гиппиус (1878—1942).

[10] В статье *Гудзий 1927* (с. 184—185) было показано, что стихи, опубликованные в *РС 2* и *РС 3* за подписью З. Фукс и представлявшие «бодлеровскую» струю в русском символизме, были написаны Брюсовым. Однако С. Н. Тяпков, опираясь на опубликованное им письмо А. Н. Емельянова-Коханского Амфитеатрову (см. п. 38, прим. 30), выдвинул гипотезу, что оба стихотворения были написаны Емельяновым как пародийные и присланы затем Брюсову при посредстве подставной переписчицы. В опровержение выводов Гудзия С. Н. Тяпков выдвинул следующие аргументы: Брюсов никогда публично не признал своего авторства; Брюсов не внес этих стихотворений в записные книжки «Мои стихи»; автографы Брюсова в рабочих тетрадях не доказывают его авторства, так как он иногда переписывал в тетради чужие стихи. Однако С. Н. Тяпков не учел следующих фактов: 1. Брюсов вообще не раскрывал свое авторство в тех случаях, когда стихи в *РС* были подписаны полной фамилией (ср. п. 38, прим. 16). 2. Книжки «Мои стихи» стали полным собранием вновь пишущихся стихов лишь позднее, когда Брюсов перестал работать над стихами в рабочих тетрадях. 3. В архиве Брюсова нет ни писем, сопровождающих присылку данных стихотворений, ни писем за подписью «З. Фукс». 4. Как показал еще Гудзий, Брюсов не сразу подписал первое стихотворение подписью «З. Фукс», а пробовал другие варианты «иностранных фамилий» (см. план *РС 2* в тетради № 9 — 2.12, л. 40об.), что было бы невозможно при получении стихов от стороннего адресата. 5. Редактирование произведений, присылаемых для *РС*, проводилось, как правило, не в тетрадях, а на отдельных листах. 6. Черновые автографы обоих стихотворений (2.12, л. 42—42об. и 2.20, л. 13об.) безусловно фиксируют возникновение оригинального замысла, а не воспроизводят чужое готовое произведение. 7. Неоконченное «Жизнеописание» З. Фукс с элементами «воспоминаний» о ней, автограф которого находится в одной тетради с автографами второго стихотворения (2.20, л. 43об.—45), было бы невозможно, получи Брюсов эти стихи от неизвестного ему лица.

[11] Все стихи, опубликованные в *РС 2* и *РС 3* за подписью В. Дарова, были написаны Брюсовым. Ср. прим. 8 и п. 34, прим. 2.

[12] Этот астроним был раскрыт Брюсовым в письме к Перцову при посылке ему *РС 3* (*Письма к Перцову*. С. 34). Среди трех стихотворений, подписанных им в *РС 2* и *РС 3*, было и одно из высших поэтических свершений молодого Брюсова — «Она в густой траве запряталась ничком...» (I, 36).

[13] Авторство стих. «Мечты о померкшем» к этому времени уже было раскрыто при его переиздании в антологии П. и В. Перцовых «Молодая поэзия» (см. п. 26, прим. 2). Но и перевод «Осенней жалобы» Малларме, опубликованный за той же подписью «М» в *РС 3*, принадлежал Брюсову (см.: *Письма к Перцову*. С. 34).

[14] По контексту письма, приведенного в прим. 2, видно, что кавычки при слове «символисты» были первоначально для Добролюбова просто средством собирательного обозначения группы участников *РС*. Брюсов же в них увидел (ср. дневниковую запись, процит. в преамбуле к комм.) иронический оттенок, сомнение в подлинно символистском характере своего издания. Ведь он не мог не помнить, что в шутливом по форме, но вполне серьезном по своим целям «Воззвании», присланном ему в 1894 г., Добролюбов и Гиппиус, именуя себя «представителями Великого Символизма» и «Великими Символистами», в то же время просили «г. Маслова» издать сборники своих стихотворений «без ярлыка "Русские символисты"» (82.34, л. 3—4; ср. название «момент(алистов)», под которым Добролюбов и Гиппиус фигурировали в предисловии «г. Маслова» в июне 1894 г.— п. 15, прим. 22). В ответном письме (85.16, л. 7об.—8об.) Добролюбов вновь — и на этот раз, возможно, уже нарочно — всюду ставит слово «символисты» в кавычки.

[15] О выздоровлении А. Облеухова см. наст. кн. Переписка с Бальмонтом, п. 5.

[16] Таковы, например, адресаты п. 22 и 33. Принципы отбора произведений для *РС* Брюсов изложил в п. 9, 33 и в *Письмах к Перцову*. С. 16.

[17] Добролюбов отвечал на это: «Пропагандируйте наш журнал среди знакомых и незнакомых. Те, которые желают записаться на него, могут высылать деньги через посредство Вас на имя Добролюбова или (прямо) на имя Добролюбова (. . .) Редакции будет приятно, если Ваши «добрые души» усердно займутся набором подписчиков. Приславшим деньги будут высланы квитанции» (85.16, л. 8—8об.). О судьбе этого издательского начинания см. п. 40, прим. 2 и п. 42, прим. 1, 4.

[18] Сообщая в ответном письме, что «программа журнала весьма разнообразна: стихи, повести, сказки, проза, критика, рецензии, письма в редакцию и т. п.», Добролюбов не называет как раз переводов. Но дальше пишет: «Присылайте "Avril est mort", переводы из Мерриля и других французских символистов, Ваши оригинальные произведения и т. п. Не переведете ли Вы что-нибудь из Ликофрана или его единомышленников? Например, "Александру"? Перевод должен быть прозаический, точный, и начало новой строки должно быть обозначено посредством тире» (85.16, л. 8). Прозаический перевод поэмы Вьеле-Гриффена «Бал на Северном мосту» («Умер апрель от любви...») и начало стихотворного ее перевода были выполнены Брюсовым в августе 1895 г. (2.21, л. 43об.—50об.; по другому автографу, в ред. 1898 г., публикуется в наст. кн., Переписка с Коневским, п. 2, прим. 10). О переводах из Ст. Мерриля см. п. 42, прим. 6. Переводы Брюсова из александрийского поэта и ученого Ликофрона (4—3 век до н. э.) неизвестны.

[19] В окончательном варианте письма Брюсов, очевидно, расширил круг предлагаемых статей, так как Добролюбов отвечал: «Весьма интересно получить Вашу статью "Символизм в александрийской поэзии". Интересны весьма Ваши критические заметки о "Natura naturans. Natura naturata" и о сборнике Соловьева, которые будут, наверное, помещены в отделе „Библиографии"» (85.16, л. 7—8). Никаких следов работы над первой статьей в архиве Брюсова не сохранилось. О статье о «Natura naturans» см. ниже, прим. 23; различные редакции статьи «Вл. Соловьев» см. 2.22, л. 35об.—38об., 43—43об.; 3.3, л. 2—6об.; 7—9; 11об.; 15; 20—23. Статья должна была войти в книгу «Русская поэзия 95 г.».

[20] В ответе Добролюбова Брюсову предлагалось присылать в редакцию произведения любого жанра (см. прим. 18—19). Но возможно, что в отправленном варианте письма Брюсов вообще не ставил данного вопроса, так как вместе с письмом он сразу послал Добролюбову свои стихи. Полный перечень посланных стихов неизвестен (два из них названы в п. 40), но факт отправки подтвержден в ответном письме: «Присланные Вами стихотворения еще не рассматривались» (85.16, л. 7).

[21] О том, что при отборе произведений для *РС* для редакции важны не только сами стихи, но и стоящая за ними «личность поэта», Брюсов писал Перцову 1 апреля 1895 г. (*Письма к Перцову*. С. 16). Одно из произведений, предлагавшихся Емельяновым для *РС 3*,— это, по-видимому, вписанное им в тетрадь № 18 стих. «Я не слышал таинственной сказки...» (2.18, л. 38об.—39; с изм. опубл. в «Обнаженных нервах»). Один из ранних вариантов плана *РС 3* (2.19, л. 32) также предусматривал включение «1 стихотворения» Емельянова.

[22] «На тиранов» *(греч.)* — девиз, поставленный в качестве одного из эпиграфов к драме Шиллера «Разбойники». Брюсов озаглавил этим девизом одну из редакций своего ответа критикам *РС 3* и *ChdO 1*, выросшего из заметки, входящей в состав п. 38. Работа не была завершена. Материалы данной редакции см. 40.20—21, о некоторых других редакциях того же замысла см. в прим. 23.

[23] Ни в одну из известных рукописей «In tyrannos» разбор книги Добролюбова не входит. Возможно, что брошюра «In tyrannos» мыслилась Брюсовым как сборник, включавший наряду с заглавной и ряд других статей. Во всяком случае, работа над двумя замыслами шла параллельно. Первая редакция рецензии — статья «А. Д(обролюбов)» была написана в сентябре через несколько дней после попытки ответа Арсению Г. в п. 34 и расположена в одной тетради с последним, десятью листами дальше (3.3, л. 35—39об.). В одной тетради со второй редакцией рецензии, датированной 11 ноября 1895 г. (3.2, л. 41об.—47об.), записан уже «статейный» вариант ответа критикам, озаглавленный «Natura naturans, Natura naturata», в котором п. 34 и реакция на него Арсения Г. упоминаются как свершившийся факт (3.2, л. 16—19, 13—27 и 3-я с. обл.; процит. в преамбуле к комм. к п. 34). Е. В. Иванова в статье «Валерий Брюсов и Александр Добролюбов» (Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1981. № 3. С. 260) полагает, что названные редакции рецензии на книгу Добролюбова Брюсов считал «непригодными» для столь «эстетского издания», как «Горные вершины», а поэтому написал «новый вариант рецензии», в котором «стремится "соответствовать" предполагаемому изданию». Этим новым вариантом Е. В. Иванова считает набросок о поэтическом мире Добролюбова, озаглавленный в рукописи «Natura naturata» (3.1б., л. 49об.—47; в той же тетради — вариант брошюры «О журнальных критиках» — л. 20об.—28, 31об.). Однако из комментируемого письма видно, что Брюсов предлагал Добролюбову именно «разбор», тогда как последний набросок разбором книги назвать никак нельзя. Вопрос о том, какую из трех редакций собирался послать Брюсов в журнал Добролюбова, остается пока открытым и требует дополнительного исследования. Соответственно и квалифицировать набросок из ед. 3.1б. как результат приспособления к вкусам Добролюбова или «игры в литературные личины» (*Иванова Е. В.* Указ. соч.) нет достаточных оснований.

40. БРЮСОВ — ДОБРОЛЮБОВУ

⟨Москва. Третья декада января — начало февраля 1896 г.⟩

Письмо в редакцию «Горн⟨ых⟩ Верш⟨ин⟩»

Начинаю воскресать. Получил способность держать в руках перо [1]. Очень интересовался бы узнать, будут ли выходить «Горные Вершины» — тщетно ищу обещанных на февраль [2] объявлений *.

Должен сообщить Вам, что я печатаю 2-ое издание «Chefs d'oeuvre» [3] (московские экземпляры проданы) [4], куда войдет 2 из стих⟨отворений⟩, посланных [для «Горных вершин»] Вам [«Утренняя звезда»] («Мы встанем с тобой при свечах...» — и «Здесь, в гостиной полутемной...») [5]. Понимаю, этого собст⟨венно⟩ не следовало бы делать, но так сл⟨ожились⟩ обс⟨тоятельства⟩. Я очень серьезно помышлял, что [живу в сем ⟨мире⟩] переживаю свои последние недели и думал лично составить посмертный сборник стих⟨отворений⟩ — та⟨ким⟩ обр⟨азом⟩ по моим указаниям ⟨?⟩ была составлена большая книга, [листов в 20] [15] стихотворений в полтораста, и отправлена в цензуру, которая ее конечно пощ⟨ипала⟩ значительно — вычеркну⟨ла⟩ «Сладострастные тени...» [6], вып⟨устила⟩ три «Миньоны» [7] и многое другое. Выздо⟨рове⟩в, я решил восп⟨ользоваться⟩ этой рукописью, но раздел⟨ил⟩ ее на 2 соб⟨ра⟩н⟨ия?⟩ — «Juvenilia» (стих⟨и⟩ из «Русских символистов») и 2-ое издание «Chefs d'oeuvre» [8]. Последний сборник уже печатается. Впрочем, это будет издан⟨ие⟩ почти домашн⟨ее⟩. Продаваться будет лишь в каком-нибудь одном магазине в Петербурге и в одном магазине в Москве.— В редакции «для беспристрастного отзыва» я рассылать ее не буду, ибо в⟨идит⟩ б⟨ог⟩, мне этих отзывов вполне довольно [9].

Однако будет об этом, как говорит Геродот 2* [10].

3.4 (тетрадь № 25), л. 57—56. Слагается из двух частей: за первым абзацем публикуемого текста на л.57 следовала подпись, после которой было начато письмо П. П. Перцову. На другой половине того же тетрадного разворота опять проставлено обозначение:

«В редакцию "Г⟨орных⟩ В⟨ершин⟩"», и дана строка отточий, указывающая, что далее следует не новое письмо, а продолжение ранее начатого. Первая часть письма ограничена развитием п. 39 и откликом на встречное письмо, присланное в ответ редакцией (см. прим. 2), это именно «письмо в редакцию». Вторая часть, благодаря обилию подробностей, этот официальный характер утрачивает, превращаясь в личное письмо к Добролюбову. Имеются основания (см. п. 42, прим. 2) предполагать, что вторая часть в отправленный текст письма не вошла или же претерпела в нем существенные изменения. Датируется по упоминаниям об «объявлениях на февраль» (ср. прим. 2) и о начале выздоровления и возобновления работы (ср. прим. 1).

[1] За вторую половину января в дневнике Брюсова имеются следующие краткие записи: «*17.* Выздоравливаю. *Четверг. 18.* Встаю ⟨. . .⟩ *Суббота 20.* Лучше ⟨. . .⟩ *Понедельник 22.* Выхожу 1-й раз ⟨. . .⟩ *27. Суббота.* Заболеваю (1.14/1, л.6об.). После ухудшения 27 января работа была возобновлена лишь в первых числах февраля (там же, л.6об.—7). В какое из этих двух «воскресений», 20—25 января или в начале февраля, писал Брюсов Добролюбову, неясно.

[2] В ответе на п. 39. Добролюбов писал: «Первый номер выйдет, должно быть, в феврале ⟨. . .⟩ можно записываться и до официальных газетных объявлений, которые предупредят журнал только на несколько дней» (85.16, л. 7об., 8об.). Соответственно Брюсов мог ожидать публикации объявлений и в феврале, и «за несколько дней» до начала февраля. Поэтому упоминание об объявлениях не позволяет произвести выбор между двумя датировками письма, задаваемыми сообщением о начале выздоровления (см. прим. 1). О причинах отсутствия объявлений см. п. 42, прим. 1.

[3] Разрешенную к изданию рукопись *ChdO 2* Брюсов получил у цензора 24 января (см. 1.14/1, л. 6об.). Дата передачи рукописи в типографию неизвестна.

[4] Речь идет об экземплярах *ChdO 1*.

[5] Эти стихотворения вошли в *ChdO 2* под заглавиями «Утренняя звезда» и «Поцелуй» (см. I, 62—63 и 61—62).

[6] Это стихотворение было впервые напечатано (под заглавием «Тени») лишь в 1906 г. (*ЗР*. 1906. № 1), в подборке с названием «Воскресшие песни» (см. I, 59 и 574).

[7] Цикл «К моей Миньоне» в полном виде впервые появился лишь в *ПСС I*.

[8] Подготовительные материалы к «Juvenilia» действительно появляются в февральской

---

* *Далее зачеркнуто:* Прислать сейчас ничего не могу, потому что еще не могу работать. *За этим следовала подпись.*

2* Здесь письмо обрывается и следует начало рассказа «Развратник».

рабочей тетради № 25, в которой находится и комментируемое письмо (см. 3, 4, л. 40, 40об., 43—45об.). Подготовительные же материалы к *ChdO 2* сосредоточены в тетради № 24 (3.1 б, л. 13об.—15, 19об.—20об.) и завершаются черновиком предисловия, датированным 24 декабря 1895 г. (там же, л. 20об.). Однако возможно, что эти планы строились (хотя бы отчасти) как планы именно «посмертного» сборника, во всяком случае под черновиком предисловия к примечаниям Брюсов проставил подпись «А. Л. Миропольский» (3.1 б, л.14).

[9] Эта фраза отражает отношение Брюсова к отзывам печати об *РС 3* и *ChdO 1*, многие из них названы или процитированы выше в комм. к п. 34 и 38. О некоторых из планов и вариантов брюсовского ответа критикам этих книг см. п. 39, прим. 22—23. Правда, проект объявления о выходе *ChdO 2* и перечень изданий, в которых его предполагалось поместить, на заднем форзаце тетради, содержащей комментируемое письмо, все же записан (3.4, л.59об.). Однако по выходе книги из печати Брюсов действительно ограничился рассылкой немногочисленных дарственных экземпляров (см. п. 43, прилож.). И лишь к концу лета в тетради «Мои стихи № 7», в которой велась работа над будущей *MEE*, появится запись: «Осенью разослать ChdO 2» (14.5/7, 3-я с. обложки). Рассылка *ChdO 2* и *MEE* по официальным адресам производилась совместно (см. 1.20, л. 35об., а также список рассылки в 1.14/2, л. 41).

[10] Аналогичная ссылка на Геродота имеется в письме к Перцову от 25 февраля (см.: *Письма к Перцову*. С.64). Формулами вроде приводимой Брюсовым в труде Геродота часто заканчиваются небольшие по величине рассказы, являющиеся отступлениями от основного хода изложения, см., напр., рассказы о гетере Родопис, поэте Аристее, боге гетов Салмоксисе *Геродот*. История в девяти книгах. Л.: Наука, 1972. С.122, 191, 211).

41. БРЮСОВ — БУГОНУ

(Москва) 12.2.96

Многоуважаемый Владимир Эдмондович
(если я перепутал Ваше имя — простите)

«Г. Маслов» существует и даже очень,— если такое выражение понятно,— но, как на символического издателя, на него рассчитывать трудно [1]. (Известно [2], что 3-ий выпуск Русских Символистов издавал уже я сам) *. Других «подходящих мужчин» [3], конечно, маловато; могу указать лишь на одного: это г. Снегирев [4], владелец типографии в переулке близ Остоженки. Сей юный «печатник» страстно жаждет заняться издательством, но в его расположении к стихам я не убежден. Во всяком случае можно попытаться, указывая ему на обычный материальный успех символических сборников — наших, Коханского, Степанова [5] и др. Теперь, что касается «редактирования», то я смутно понимаю, в чем здесь будут заключаться мои обязанности [6]. Прежде мне казалось, что редактор может исправлять чужие произведения — теперь я сильно в этом сомневаюсь [7]. Остается значит вычеркивание «плохих», но «поэт! ты сам свой высший суд!» [8] и, серьезно, я думаю, что оценивать свои произведения надо предоставить автору. Высказать свое суждение (и притом с самой беззастенчивой искренностью) я, конечно, всегда готов [9]. Четверги у меня воскресли (ибо я был «долго и тяжко» болен) [10] — встретиться с Вами буду бесконечно рад.

Итак, остаюсь — поджидающий Вас Валерий Брюсов

70.12, л. 1—2. Было, видимо, переписано из-за ошибки в имени адресата. Ответ на письмо Бугона от 8 февраля 1896 г. (79.6, л. 9).

[1] Ответ на вопрос адресата: «...не будете ли Вы любезны сообщить, существует ли еще г. Маслов, первоиздатель символических сборников, и можно ли на него рассчитывать как на издателя сборника, который я имею дерзостное намерение выпустить в свет» (там же).

[2] Бугону это обстоятельство известно быть не могло, так как хотя на титуле *РС 3*, в отличие от РС 1 и *РС 2*, имя Маслова уже не значилось, но нигде не было объявлено, что издателем выступает Брюсов. Обращение к «гг. авторам» от издателя в этом выпуске было анонимным. О хронологическом разрыве между фактическим исчезновением имени Маслова и попыткой дать этому исчезновению «юридическое» объяснение см. п. 37, прим. 3.

[3] Бугон писал Брюсову: «Если г. Маслов не имеется, то нет (ли) другого какого-либо подходящего мужчины» (79.6, л. 9).

[4] По-видимому, сын владелицы печатни А. Снегиревой, в которой печаталась книга А. Курсинского «Полутени». Из дневниковых записей и хронологических отметок Брюсова начала февраля 1896 г. явствует, что Снегирев и Курсинский в это время готовили к изданию сборник переводов французского прозаика Шарля Нодье. В качестве переводчиков ими были привлечены, в частности, П. С. Коган и Брюсов. Брюсов переводил сказку «Смарра. Демон

* Фраза, помещенная в скобках, в оригинале дана как подстрочное примечание с номером 1, но знак сноски к нему перечеркнут карандашной галочкой — знаком вставки.

ночи» (см. 1.14/I, л. 7; черновики перевода см.: 27.2) ср. также озаглавленный по этой сказке план брюсовского «сборника оригинальных и переводных рассказов» — 2. 21, 3-я с. обложки).

[5] О книгах А. Н. Емельянова-Коханского и С. Д. Степанова см. п.30, прим. 2 и п. 38, прим. 17.

[6] Бугон просил Брюсова быть редактором издаваемой им книги: «Вы бы крайне обязали нас, если бы согласились проредактировать вышереченный сборник» (76.9, л. 9).

[7] О редакторской правке Брюсовым стихов самого Бугона (Мартова) см.: *Гудзий 1927*. С. 191 и п. 8, прим. 1—3,6. Просьба Мартова в письме, на которую здесь отвечает Брюсов, свидетельствует, что эти поправки, если и не были заранее согласованы с автором, то, во всяком случае, одобрялись им post factum. Брюсовская редактура в *РС 3* стихотворения другого автора, Хрисопопуло, вызвала со стороны последнего резкую реакцию (см. его письмо в ст.: *Гудзий 1927*. С. 191).

[8] Совмещение двух строк (1 и 9) из стих. А. С. Пушкина «Поэту»: «Поэт! Не дорожи любовию народной» и «⟨. . .⟩ Ты сам свой высший суд».

[9] Ср. объяснение принципов подхода к критике поэзии в п. к Ноздрину (п. 33).

[10] О болезни Брюсова см. п. 39, прим. 1 и п. 40, прим. 1.

42. БРЮСОВ — ДОБРОЛЮБОВУ

⟨Москва. После 13 февраля 1896 г.⟩

Милостивый государь

Посылаю два стихотворения [1], о которых Вы упоминали *. Затем еще два — [2*] которые я нахожу прекрасными [3]. Если чем-либо воспользуетесь, не откажите уведомить [4].

Бальмонта увижу завтра [5].

Прибав⟨ляю⟩ еще перев⟨од⟩ из J. Mor⟨éas⟩ ⟨?⟩ [6], но должен сказать, что это стихотворение для М⟨ореаса⟩ мало характерное.

Приложение к п. 42

ИЗ Ж. МОРЕАСА

Я родился у ропотного моря
Печального и синего. В песках
У берега, с приливом вечно споря,
Томились лилии. На бледных лепестках
Как на твоем лице, читал я отблеск горя,
И стебли билися в волнах,
Как тела твоего стыдливые извивы...
Увы! моя любовь! Мы были так счастливы,
Но не хотела ты, чтоб страстная гроза
Смутила нас... О не твои ль глаза
— Мерцанье ропотного моря!

3.4 (тетрадь № 25), л. 26об. Датируется по расположению вслед за второй редакцией «Апологии символизма» (13 февраля 1896 г. — л. 4 об.—24об., 25об.). Ответ на письмо Добролюбова от ⟨начала февраля 1896 г.⟩ (85.16, л.6).

[1] Добролюбов писал Брюсову: «"Горные вершины" — журнал отложен до января будущего года. "Горные вершины" — сборник в 15 листов с иллюстрациями Соломко и воспроизведениями картин издается г. Ледерле в Апреле. ⟨. . .⟩ Прошу прислать поскорее затерянный мною "А если он возвратится..." и "И мы дрожим и мы не знаем"» (там же). Первое названное Добролюбовым стихотворение — перевод из Метерлинка, выполненный 16 декабря 1895 г. и тогда же сообщенный Перцову (*Письма к Перцову*. С. 57; опубликовано впервые в *КР*). Второе стихотворение, названное Добролюбовым по одной из срединных строк,— это «Мечты, как лентами, словами...» (20 декабря 1895 г.; I, 40). Между беловыми автографами обоих стихотворений в тетради «Мои стихи» № 6 (см. прим. 3) Брюсов синим карандашом пометил «Горные вершины», а позднее уже простым карандашом добавил: «Принято, но сборник не вышел» (14.5/6, л. 7).

[2] Брюсов уже писал Добролюбову о подготовке *ChdO 2* в п. 40. По-видимому, вспомнив об этом, он и зачеркнул данный фрагмент. Однако не исключено и то, что п. 40 было послано

---

* *Далее зачеркнуто:* Затем мне было бы очень интересно узнать, чем из моих стих⟨отворений⟩ Вы думаете воспользоваться. Дело в том, что я печатаю 2-ое (дополненное) издание «Chefs d'oeuvre» [2] и некот⟨орые⟩.

[2*] *Далее зачеркнуто:* единств⟨енные⟩ удачные, что я написал после моей болезни.

адресату в сокращенном виде, напр., в объеме первой из двух частей тетрадного черновика (см. описание его строения — п. 40, преамбулу к комм.).

[3] В тетрадь «Мои стихи» № 6 (14.5/6), первые 16 листов которой представляют собой авторскую «выборку из ненапечатанных стихов» (л. 1) предыдущих тетрадей, Брюсов включил лишь следующие стихи января—февраля 1896 г.: «Сумрак за черным окном...» (*MEE*; I, 126); «Весна» («Белая роза дышала на тонком стебле...») (*MEE*; I, 104); «Луч денницы» («Тайны мрака побелели...») — начато до болезни, но закончено 12 февраля (*MEE*; I, 127); — «И я взглянул: и ты уснула; и я ушел; и умер день...» (*ПСС I*; I, 105 — в другой редакции); «Я вернулся на яркую землю...» (*MEE*; I, 124) и «Это матовым вечером мая...» (*MEE*; I, 120 — с более поздней датировкой). Можно полагать, что и два стихотворения, посланных Добролюбову,— раз Брюсов находил их «удачными» или «прекрасными» — были среди 6 вещей, вошедших в данную тетрадь.

[4] Добролюбов о «Горных вершинах» Брюсову больше не писал. 20 марта 1896 г. Брюсов запрашивал Перцова: «Не знаете ли Вы, как идут дела сборника "Горные вершины", я не имею о нем никаких сведений» (*Письма к Перцову*. С. 70). Перцов ответил Брюсову 29 марта 1896 г.: «Сборник этот погиб в проекте из-за выхода Гиппиус (не З.Н., конечно, а alter e[illegible] 3* Добролюбова). Добролюбов говорил мне, почему Гиппиус отказался, но я уже не помню. Одной фальшивой книгой стало меньше» (98.6, л. 7об). Издание журнала «Горные вершины» также не осуществилось.

[5] Встречи с Бальмонтом отмечены в дневнике Брюсова 23, 27, 29 февраля (1.14/I, л. 7об.—8). Добролюбов просил Брюсова «рассказать о деле Бальмонту и просить скорей прислать чего-нибудь» (85.16, л. 6).

[6] Это имя записано в оригинале письма сокращенно и может быть расшифровано и как «S. Mer⟨ril⟩». Добролюбов просил о присылке стихов Мерриля (см. п. 39, прим. 18), но первый перевод из Мерриля в тетрадях «Мои стихи» («Первый снег») датирован лишь 29 июня 1896 г. (14.5/8, л. 5об.—6) и никак не мог быть послан с данным письмом. Первый же перевод из Ж. Мореаса («Я родился у ропотного моря...») (14.5/5, л. 39 и 5/6, л. 10) датирован 20 февраля 1896 г. На этом основании расшифровываем сокращенное обозначение в письме как «J. Moreas» и присоединяем к письму текст указанного перевода (следующий перевод из Мореаса, стих. «Виконтесса», был выполнен Брюсовым уже 13 марта, см.: 14.5/6, л. 16об.—17). Стихотворение печатается по более позднему автографу из ед.14.5/6; автограф в ед.5/5 отличается в пунктуации, и последняя строка в нем читается: "Мерцанье *девственного* моря!" Позднейшую редакцию перевода того же стихотворения см.: *ПСС XXI*. О поэзии Ж. Мореаса Брюсов в неоконченном предисловии к переводам его стихов, готовившемся для *РС 4* и находящемся в одной тетради с письмом, писал так: «Отличительная черта поэзии Мореаса — ее полная свобода от традиций, которая не переходит в намеренное оригинальничанье — что было бы также рабством. Образы пластичны, поэт старается создать настроение не рядом отдельных строчек, а впечатлением целого. В конце 80-х годов Мореас основал романскую школу. Поэты этого направления сетуют на то, что за последний век французская литература изменила своему природному гению ⟨. . .⟩ Чтобы воссоздать истинно французскую литературу, поэты романской школы возвращаются к греко-латинским источникам, подражают ритмам Ронсара, вводят старинные слова, пишут друг другу оды и призывают эллинских богов» (3.4. л. 52об.—53).

43. БРЮСОВ — В ТИПОГРАФИЮ Э. ЛИССНЕРА И Ю. РОМАНА

⟨Москва. Конец марта 1896 г.⟩

Если это только возможно, я очень просил бы Вас прислать мне экз⟨емпляры⟩ Chefs d'oeuvre (вместе со счетом) сегодня до 6 часов.— Вы давно обещали мне их, а я жду их с б⟨ольшим⟩ нет⟨ерпением⟩ [1]

Валерий Брюсов

Приложение к п. 43

ПРОЕКТЫ ДАРСТВЕННЫХ НАДПИСЕЙ БРЮСОВА НА ВТОРОМ ИЗДАНИИ КНИГИ «CHEFS D'OEUVRE» [2]

Александру Николаевичу Шварцу в знак неизменного и глубокого уважения от автора [3].

В. Буренину от грубо изруганного им автора [4].

А. Курсинскому. Полупоэту и полудругу [5].

К. Д. Бальмонту — [божественному поэту, собесед⟨нику⟩, кот⟨орый⟩ зас⟨тавляет⟩ трепет⟨ать⟩ и критику, м⟨н⟩ен⟨ия⟩ которого меняются ежедневно] которого я люблю — от Валерия Брюсова [6].

[3*] Второе *я (лат.)*.

В. М. Фриче — одному из тех, мнение которых я когда-то ценил [7].
Александру Добролюбову — выписать стихотворение ему [8].
Марку Криницкому — пис⟨ателю,⟩ которым я когда-то интересовался [9].
Г. Арсению Г. [изнывающему под бременем стихов и потому рифмующему «призраки» и «лики»] тонкому ценителю и поклоннику симв⟨олической⟩ поэзии [10].

4.4 (тетрадь № 6 primo), 3-я страница обложки, карандашом, под списком корректурных поправок к *ChdO 2* и главным образом к *PC 3*. Адресат установлен по содержанию письма. Датировка письма определяется следующими соображениями. 4 апреля Брюсов уехал из Москвы в Петербург. Письмо от В. М. Фриче, с которым тот вернул посланный ему дарственный экземпляр *ChdO 2*, Брюсова в Москве уже не застало (см. об этом 1.14/I, л.11 об.). Значит, Брюсов успел получить и разослать первые экземпляры книги до своего отъезда. В то же время сведения из п. 44 о том, что часть тиража, предназначавшаяся для петербургских магазинов, посылалась за Брюсовым вдогонку в Петербург, а не была вручена ему в Москве, показывают, что получение первых экземпляров произошло незадолго до отъезда. Наконец, в письме к Перцову от 2 мая 1896 г. прямо говорится о «трех неделях, отделявших возвращение в Москву (18 апреля — см. п. 44, прим. 2) от рассылки книги. Все это позволяет отнести описанное в комментируемом письме ожидание книги к последним числам марта 1896 г.

[1] Речь идет о *ChdO 2*. Нетерпение Брюсова на этот раз объяснялось не только понятным желанием автора поскорее увидеть свою новую книгу. Имели значение и его намечаемый отъезд в Петербург и то, что он на этот раз придавал рассылке сборника особый смысл, видя в ней своеобразную форму ответа на глубоко пережитую им отрицательную или равнодушную реакцию друзей и прессы на первое издание. 30 августа 1895 г. Брюсов записывал: «Мои Chefs d'oeuvre на моих друзей произвели — созна́юсь — самое дурное впечатление. Прямо порицание не высказывают, но молчат, что еще хуже» (*Дневники*. С. 22; ср. также запись от 8 сентября в прим. 10). Возможно, что уже тогда зародился и замысел будущего ответа-мести: «Сегодня в университете ⟨. . .⟩ везде раздавался шепот, шипение: "декадент, декадент". А! Так-то! Берегитесь! ⟨. . .⟩ А, Курсинский! Клянусь — ты холоден. Берегись» (Там же. Запись от 11 сентября 1895 г.).

[2] В связи с тем значением, которое придавал Брюсов рассылке *ChdO 2* (см. прим. 1), он с особой тщательностью подошел к подготовке дарственных надписей. Из письма к Перцову от 2 мая 1896 г. известно, что некоторые из дарственных надписей на этот раз формулировали отношение Брюсова к адресатам с обидной для тех прямотой, как бы продолжавшей резкую формулировку предисловия к *ChdO 2*: «...те лица, мнением которых я дорожил, и те, которых вправе считать поклонниками моей поэзии — выказали такое грубое непонимание ее, что я теперь только смеюсь над их суждениями» «(*ChdO 2*. С. 7—8; В I, 573 — опечатка: «высказали» вместо «выказали»). Сообщение в письме к Перцову, однако, не свободно от элементов мистификации. Так, в нем сообщается о возврате книги никогда не существовавшим поэтом А. Брониным и приводится текст якобы возмутившей последнего дарственной надписи (*Письма к Перцову*. С. 73; ср. п. 39, прим. 4). Поэтому особенно ценна та возможность проверки сообщенного Перцову, которую предоставляют нам рабочие тетради. Первый, более ранний черновой проект восьми дарственных надписей, публикуемых в качестве приложения к комментируемому письму, записан на заднем форзаце тетради № 24 (3.1 б, 3-я с. обл. и л. 60об.), под перечнем корректурных поправок к *ChdO 2*. Второй вариант записан на полях более полного списка рассылки книги в тетради № 25 (3.4, л. 51об.—52), содержащиеся в нем расхождения с первым проектом оговорены ниже в примечаниях. Из лиц, вновь введенных в этот список, дарственная надпись записана только возле фамилии Ланга («Христос воскресе?»). Возле записи «Облеуховым 3 экз» написано: «Анне Дм⟨итриевне Пустошкиной⟩ — стих⟨отворение⟩ ⟨«На⟩ ж⟨урчащей⟩ Го⟨давери?⟩»» (об адресате см. п. 49, прим. 6).

[3] А. Н. Шварц — один из университетских преподавателей Брюсова, о котором Брюсов впоследствии упоминал так: «. . .занятия на филологическом факультете ⟨. . .⟩ не очень многим отличались от гимназических уроков ⟨. . .⟩ проф. А. Н. Шварц, будущий министр (народного просвещения.— *С. Г.*), задавал нам на дом "уроки"» (*Автобиография*. С. 108). В списке рассылки (см. прим. 2) надпись повторена без изменений.

[4] О Викторе Петровиче Буренине, авторе одного из самых резких отзывов о *ChdO 1* (*Буренин В. П.* Критические очерки: Литературное юродство и кликушество // Новое время. 1895. № 70076, 1 сент.), а также скандального фельетона, упоминаемого в п. 38, прим. 30, см.: наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 17, прим. 3. В список рассылки тетради № 25 (см. прим. 2) Буренин не включен, зато в этой тетради появляется острая пародия на Буренина-критика (см.: *Тяпков С. Н.* Брюсов-пародист // *Чтения 1983*. С. 202—204).

[5] Надпись обыгрывает название книги Курсинского «Полутени» (ср. вариант, приведенный в *Письмах к Перцову*. С. 73, а также зачисление Курсинского в категорию «полудекадентов» в брошюре, указ. в п. 39, прим. 6). 2 мая 1896 г. Брюсов сообщал Перцову: «Курсинский прислал письмо, начинающееся словами: "М. Г. Неужели Вы etc"» (*Письма к Перцову*. С. 73). Такого письма в архиве Брюсова нет. Следы обиды и размолвки, впрочем недолгих, сохранились в дневнике. «Друзья мои — кроме Бальмонта — отвернулись от меня после рассылки им 2-го изд. с моими надписями»,— записывает Брюсов 11 мая (1.14/1, л. 13об.). Но уже 16 мая он пишет: «Был сегодня у Бальмонта ⟨. . .⟩ Он говорит, что Курсинскому хотелось бы меня

повидать» (там же, л. 14). В записанной 23 мая хронографии читаем: «*19 Воскресенье*. С Бальмонтом у Курсинского; *21 Вторник*. Курсинский у меня ⟨. . .⟩ *22 Среда*. С Курсинским у Бальмонта» (там же, л. 14об.). В тот же день была сделана более пространная запись: «Состоялось примирение с Курсинским. Жалкие люди! их можно оскорблять сколько угодно и они будут еще считать это за честь» (там же, л. 14). Летом 1896 г. Брюсов и Курсинский интенсивно и вполне дружески переписывались (см. наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 24—32).

[6] Добавление о Бальмонте-критике, столь отличающееся по тону от предыдущей части зачеркнутого варианта надписи, по-видимому, обязано своим происхождением изменчивому отношению Бальмонта к *ChdO 1*. 27 декабря 1895 г. Брюсов записал: «Жалкая ирония судьбы. Теперь, когда я разочаровался в «Chefs d'oeuvre», их начинают хвалить — и Бальмонт! Бальмонт!» (*Дневники*. С. 23). В списке рассылки (см. прим. 2) при фамилии Бальмонта воспроизведен лишь верхний слой данной надписи: «которого я люблю».

[7] Надпись повторена в списке рассылки (см. прим. 2). Вариант, приводимый в *Письмах к Перцову*, отличается от данного лишь незначительно. Об отношениях Брюсова и Фриче в 1894—1895 гг. см. п. 29, преамбулу к комм. 30 августа 1895 г. Брюсов записал в дневнике про день выхода *ChdO 1*, 24 августа: «Дома — сначала Chefs d'Oeuvre, потом Фриче. «Это два» успокоило мое сердце» (1.13/2, л.16). Совпадение выхода книги и прихода Фриче должно было показаться Брюсову знаменательным. Он относил Фриче (как и Бальмонта и Лялечкина) к числу немногих «друзей и знакомых», «действительно понимающих поэзию». К тому же Фриче ранее хвалил стихи, предназначавшиеся к включению в *ChdO1* (см.: *Письма к Перцову*. С. 14). Однако Фриче встретил *ChdO1* отчужденно. В той же записи от 30 августа Брюсов принужден был признать: «Престиж мой у Фриче упал» (*Дневники*. С. 22). А 1 сентября он записал: «Фриче, Шулятиков — ничего не понимают в поэзии» (1. 13/2, л. 17). Однако, несмотря на свое неприятие *ChdO 1*, Фриче стойко поддерживал Брюсова во время стихийного бойкота, которому тот подвергся в университете после выхода книги (см. наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 17, прим. 1). Тем острее должен был воспринять он незаслуженную обиду, нанесенную ему Брюсовым в комментируемом инскрипте. Подаренный экземпляр *ChdO 2* Фриче вернул с возмущенным письмом (106.47, л. 4—5). Отношения между ним и Брюсовым прервались и восстановились (да и то не в прежнем качестве) лишь в самом конце 1896 г. (см. п. 58, прим. 11). Ср. также п. 93, преамбула к комм.

[8] Стих. «А. М. Добролюбову» (III, 234), написанное еще 4 октября 1895 г. под впечатлением от книги *Добролюбов 1895*, кончалось строкой: «Мчитесь, куритесь, стихи, фимиамом».

[9] О динамике брюсовского отношения к творчеству М. В. Самыгина (М. Криницкого) см. подробнее наст. кн., Письма к Самыгину, вступ. ст. Н. А. Трифонова. Первую книгу Криницкого — «В тумане» (вышла в самом начале 1895 г.) Брюсов оценил высоко (там же, прим. 12 и 39). В комментируемом проекте надписи показательно обращение к хорошо знакомому человеку не по его реальному имени, отчеству и фамилии, а по литературному псевдониму. Но в списке рассылки (см. прим. 2) указана уже подлинная фамилия Самыгина, а дарственная надпись отсутствует. Это позволяет предположить, что обидная для Самыгина надпись осталась достоянием брюсовских черновиков. Подобное предположение тем более вероятно, что в тяжелые недели после выхода *ChdO 1* Брюсов, несмотря на некоторое раздражение против Самыгина (ср. слова о его «однообразии» в дневниковой записи от 1 сентября 1895 г.—1.13/2, л. 17), не мог не оценить «искреннего сочувствия» последнего (*Дневники*. С. 22. Запись от 11 сентября).

[10] Об Арсении Г. см. п.15, прим. 10. Иронические слова о «ценителе и поклоннике» относятся ко всей серии антисимволистских выступлений Арсения Г. в «Новостях дня» (см. п. 14, прим. 1). Но его отклик на *ChdO 1* и *PC 3* переживался Брюсовым особенно тяжело. 8 сентября 1895 г. Брюсов записал: «Ругательства в газетах меня ужасно мучат. Веду, насколько могу, полемику (см. "Новости дня")» (*Дневники*. С. 22). Слова о полемике, «насколько могу», в «Новостях дня», конечно, относятся к п. 34 и к тому недостойному его использованию, которое позволил себе Арсений Г. Тем самым устанавливается и одно из «ужасно мучительных» «ругательств» — третий из фельетонов Арсения Г. под заглавием «Московские декаденты» (см. п. 34, преамбулу к комм.).

Упомянутая в зачеркнутой части инскрипта рифма «призраки-лики» относится к типу разноударных рифм, в русской поэзии (в отличие, напр., от английской) не употребляемых. В какой из публикаций Арсения Г. встретилась данная рифма, установить не удалось. В списке рассылки (см. прим. 2) дарственная надпись Арсению Г. отсутствует.

44. БРЮСОВ — ДОБРОЛЮБОВУ

⟨Москва. Третья декада апреля 1896 г.⟩

Привет.

Письмо мое запоздало, Александр Михайлович: я все время скитался по разным городам [1] и только [дня два] [три] несколько дней как вернулся [2] в Москву [(из Варшавы)]. Нашел я здесь присланные мне от Лиснера и Романа книги [3], но оказалось, что переделали они обложку лишь тех 200 экземпляров, которые послали мне в Петербург, остальные остались в прежнем виде. [Вчера] Третьего дня я был в типографии и более или менее поссорился с ними. Это, конеч-

но, не должно разрушить нашего проэкта [4]. Летом мне предстоит печатать «Juvenilia» [5] и Последний выпуск «Русских символистов» [6] — обратиться же я думал в типографию Снегирева [7], который уже давно предла⟨гает⟩ мне свои услуги, обещая [даже] купить для меня шрифт и вообще суля всякие блага. Если Вы ничего не имеете против этой типографии, присылайте свою рукопись [8] — относительно уплаты Снегирев мне всегда гов⟨орил⟩, что я могу назначать какие угодно сроки. Если же [печатня] типография Снегирева * Вам не нравится,— то не найдете ли Вы возможным, чтобы в этом случае я сделал Ваше издание под м⟨оим⟩ изданием ⟨в⟩ л⟨юбой⟩ ⟨?⟩ тип⟨ографии.⟩ [Можно] будет обратиться к Левенсону [9] или даже в какую-либо петербургскую типографию. В том, что называется «условиями», уж вероятно мы сойдемся [10]. Мне было бы очень жаль, если б издание Вашей книги замедлилось.

В. Б.

34.6, л. 12об., на обороте обложки рукописи рассказа «Под старым мостом», датированного (л. 11об.) 12 февраля 1896 г. Копия (с большими неточностями) рукой И. М. Брюсовой— 71.7, л. 6. Датируется по упоминанию о возвращении из поездки (см. прим. 1—2).

[1] В апреле 1896 г. Брюсов совершил короткое путешествие по маршруту Москва — Петербург—Рига—Варшава—Москва (см. его дневниковые записи о поездке 1.14/1, л. 11—13).

[2] Брюсов вернулся в Москву 18 апреля (там же, л. 13).

[3] Тираж *ChdO 2*.

[4] Во время встреч в Петербурге 6—11 апреля 1896 г. (см. о них 1.14/1, л. 11об. и *Дневники*. С. 24) Брюсов, видимо, предложил Добролюбову включить его книгу в свои издательские планы (о них см. п. 37, прим. 3). Но Добролюбов в ответном письме спрашивал: «О неизменности какого проекта пишете Вы?» (85.16, л. 9об.). В его памяти петербургские встречи с Брюсовым запечатлелись скорее с поэтической, а не деловой стороны. В упомянутом ответном письме «вопросам близким жизни и точности трех измерений» предшествует следующая зарисовка-воспоминание, переходящая в попытку обобщенной характеристики адресата и его творчества:

«*От А. М. Д⟨обролюбова⟩*. Думал о *гордой первобытности*, которая при нежных и волокнистых звуках гобоев и Ноева там-тама приближается к миру, Царица рыжего льва! ты сквозила в задумчивых глазах галла Верлена и в бороде Гиппиуса и в благородной покорности Вашего лица.

Заключение: вам шестнадцать лет! Но вы обладаете сравнительной презрительностью к треску. Но вы указываете намеки первоначальных и чистых образов. Но вы точный и истинный ученый искусства. Заключение: *много обещаний*: предсказания падают.

(У вас многое лучше Минского и Мережковского. Но не их места добиваетесь вы? Да.)» (85.16, л. 9).

[5] Сборник «Juvenilia» был разрешен цензурой 9 августа 1896 г. (см.: *ПСС I*, 251 и I, 565), но в свет выпущен не был. Цензурный экземпляр сохранился (5.1).

[6] *РС 4* не был издан, его план см., напр., 3.4, л. 1об., 53.

[7] О Снегиреве см. п. 41, прим. 4.

[8] Какая книга имелась в виду, не совсем ясно. Добролюбов спрашивал в ответном письме: «Что именно Вы хотите издавать? "Только замечания" или "Natura naturans. Natura naturata"?» (85.16, л. 9об.). Он говорит о «второй тетради» сборника «Natura naturans» (одноименная книга 1895 г. имела на титуле помету: «Тетрадь № 1») и о книге прозы «Только замечания». Брюсов в известных нам издательских планах предусматривал выпуск лишь поэтических книг. Добролюбов же 4 месяца спустя просил финансовой помощи для публикации именно прозаической книги (см. п. 46, прим. 2). Ни та, ни другая книга в свет ни вышли. О судьбе сборника «Только замечания» (вар. загл.— «Одни замечания») см. наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 36, прим. 3.

[9] «Товарищество скоропечатни А. А. Левенсон» — одно из наиболее известных и солидных полиграфических предприятий того времени (см., напр.: *Пушкин Н. Е.* Статистика акционерного дела в России. Т.3: Условия деятельности и доходность акционерных предприятий. СПб.: Т-во И. Н. Кушнерев и К°, 1898. С. 224). Предлагая обратиться в него, Брюсов учитывал повышенный уровень запросов своего адресата. Своих книг он в этой типографии не печатал.

[10] Добролюбов писал в ответ: «Точно ли понято Ваше предложение быть моим издателем? — я печатаю в Петербурге, а Вы пока расплачиваетесь с типографией...» (85.16, л. 9об.).

---

* *Было:* Снегиревой

45. БРЮСОВ — ДОБРОЛЮБОВУ

⟨Пятигорск. Вторая половина июня — начало июля 1896 г.⟩

Я, конечно ⟨?⟩, не только согласен, но и очень рад, уважаемый А⟨лександр⟩ М⟨ихайлович⟩ [1]. Сообщите мне, сколько будет стоить издание и в каком будет⟨е⟩ месяце печатать *. Я «приш⟨лю⟩ обещ⟨анное⟩» [2]. Адрес мой «П⟨ятигорск» Теплосерная ул., д. Савельева⟩ [3]. Письма, посланные в Москву, легко могут затеряться.

Ваш В. Б.

3.5 (тетрадь № 27), л. 21. Ответ на несохранившееся письмо Добролюбова. Датируется по упоминанию пятигорского адреса (см. прим. 3). Брюсов приехал в Пятигорск 14 июня (см.: *Дронов В. С.* К творческой истории «Me eum esse» // *Чтения 1971*. С. 76; *Он же*. Из неопубликованных страниц дневника Брюсова // В. Брюсов и литература конца XIX—XX века. Ставрополь, 1979. С.110). Вместе с тем нельзя полностью исключить и того, что письмо было написано до отъезда из Москвы, т. е. до 9 июня: Брюсов мог знать свой адрес еще в Москве или же просить своего корреспондента посылать первые письма на почтамт до востребования.

[1] Речь идет о просьбе Добролюбова оказать финансовую помощь предпринимаемому им изданию (см. п. 44, прим. 8 и 10).

[2] «Обещание», возможно, было дано еще во время апрельской встречи Брюсова и Добролюбова в Петербурге и подтверждено в п. 44.

[3] В рукописи обозначена только начальная буква «П». Восстанавливаем реальный пятигорский адрес Брюсова по указанию в письме к Перцову от 19 июля 1896 г. (*Письма к Перцову*. С. 77) и данным, приводимым в названных в преамбуле статье и публикации В. С. Дронова. Однако Брюсов мог просить своего корреспондента адресоваться и на «Почтамт. Post restante» (ср. преамбулу к комм.).

46. БРЮСОВ — ДОБРОЛЮБОВУ

⟨Пятигорск. До 23 июля 1896 г.⟩

Я не получ⟨ил⟩ ответа на два моих письма к Вам [1], уважаемый Александр Михайлович,— и совершенно не ведаю, что с Вами и где Вы. Может быть, это и случайность, но я слишком ясно чувствую, что так и должно быть. Кажд⟨ому⟩ из нас вечно суждено переступать какую-то заветную черту — что будет приводить другого в смущение и в негодование [2]. Мне хочется только сказать Вам раз [на⟨всегда⟩] для вечности, что я люблю Вас всей душой — или лучше всем сердцем [2*], без рассуждений и с [3*] ненавистью. Этой любви конца ⟨?⟩ быть не может и потому я ост⟨аюсь⟩ любящим ⟨?⟩ Вас [3]

В. Б.

3.5 (тетрадь № 27, в обратном заполнении), л. 55, с пометой: «К Добролюб⟨ову⟩». Датируется по расположению в тетради между автографом, озаглавленным «Андрей Колосов (письмо к Наде)» и с изменениями вошедшим в письмо Брюсова к домашним от 17 июля 1896 г. (л. 55—54об.; см. наст. публ., Прилож. 3, Н.40) и «Предисловием к "Me eum esse"», датированным 23 июля (л.44).

[1] Одно из этих писем, вероятно,— п. 45. Второе письмо неизвестно. Возможно, что его след (как и след добролюбовского ответа на него, который, вопреки утверждению в комментируемом письме, дошел до Брюсова, но неизвестен нам) сохранился в дневниковой записи Брюсова от 27 июня 1896 г.: «Получил письмо от Добролюбова; жалею, что писал ему дерзко» (1.14/1, л. 18об.).

[2] Реакция Добролюбова на этот поэтический образ была довольно оригинальной: «Итак, я удаляю свою заветную черту, столь родственную мне недавно: ибо вы может быть и угадали ⟨. . .⟩ И преступаю противуположную черту: она грубее, т. е. жизненнее. *Мне необходимы 50 обыкновенных человеческих рублей*» (85.16, л. 11об.). Пересылая это письмо из Москвы в Пятигорск, Я. К. Брюсов писал сыну 2 августа 1896 г. «Вчера получили письмо Добролюбова ⟨. . .⟩ Хоть я и не понял его символические бредни, но зато понял о человеческих рублях» (78.23, л. 29). Запрос Добролюбова поставил Брюсова в очень трудное положение. В п. 45 он, соглашаясь финансировать добролюбовское издание, просил сообщить заранее, «сколько будет стоить издание и в каком месяце будете печатать». Добролюбов же просил деньги немед-

---

* *Данное слово в рукописи стоит перед словом* «будете».

2* *Далее зачеркнуто:* так, как любят женщин, т. е.

3* *Было:* без

ленно, а запрашиваемая сумма, и сама по себе значительная, во время лечения вдали от дома вырастала в серьезную проблему. 6 августа Брюсов записал в дневнике: «Получил ⟨. . .⟩ письмо от Добролюбова, ответ на мое объяснение в любви ⟨. . .⟩ пришлось просить у домашних еще денег, и горько: и лечение нужно, и издательство предстоит большое» (1.14/1, л.23об.). В тот же день Брюсов обратился к отцу с просьбой о деньгах, не упоминая, конечно, что половину их намерен послать автору «символических бредней»: «Если ⟨. . .⟩ продолжать здешнее лечение ⟨. . .⟩ опять понадобятся деньги, ибо остающихся у меня ⟨. . .⟩ не хватит. А я не знаю, в каком положении наш финансовый вопрос. Боюсь, что отделка квартиры, покупка коровы и тому подобное поглотило столько денег, что свободной сотни сейчас никак не найдется» (142.6, л. 9). Сто рублей действительно были для семьи Брюсовых большой суммой, и пока они были изысканы, Брюсов еще, по крайней мере, трижды, в письмах от 9/10, 14 и 16 августа, обстоятельно и настойчиво обосновывал необходимость этой суммы, даже при скромной жизни, на долечивание, на врачебные гонорары и обратный путь в Москву (142.6, л. 11, 25—25об., 26—26об.). Не зная, получит ли деньги, он все это время не отвечал Добролюбову. 16 августа Я. К. Брюсов переслал сыну еще одно письмо Добролюбова. Хотя новое письмо было, по выражению Я. К. Брюсова, «опять о человеческих рублях» (78.23, л. 48об.), написано оно было уже совсем в ином тоне, чем предыдущее, и даже начиналось, в отличие от прочих писем Добролюбова, не только привычной декларацией «От А. М. Д.», но и нормальным обращением к адресату: «Валерий Яковлевич! Не знаю, получили ли вы мое письмо, где я решаюсь попросить у Вас 50 рублей для печатания «Только замечаний» только благодаря Вашему последнему письму ⟨. . .⟩ Деньги *очень необходимы*, печатанье начато и *приостановлено вследствие понятной причины...*» (85.16, л. 12). На следующий день после пересылки этого повторного обращения Я. К. Брюсов отправил сыну деньги (78.23, л. 48, 50 и след.), и тот смог наконец выполнить просьбу Добролюбова. Отправка денег предварялась телеграммой, три варианта которой записаны Брюсовым непосредственно под текстом повторного запроса Добролюбова и на его обороте. Первый вариант телеграммы предполагал одновременную посылку Добролюбову и более подробного письма. Две попытки набросать такое письмо были сделаны там же, где и телеграмма,— на обороте добролюбовского письма (85.16, л. 12об.). Перебеленный текст этого письма датирован 21 августа 1896 г. Не желая признаваться в действительной причине своего молчания — отсутствии денег, Брюсов в письме вынужден был изобретать приемлемое оправдание: «⟨. . .⟩ я не сообщил своим домашним нового адреса, и только сегодня, случайно заехав на свою старую квартиру в Пятигорске,— нашел я московское письмо» (71.7, л. 2). Но письмо осталось в архиве Брюсова, исчезла ссылка на письмо и из телеграммы. Отказавшись от изобретения оправданий, Брюсов ограничился словами извинения: «Деньги вышлю. Извините. Валерий Брюсов» (85.16, л. 12об.).

Добролюбов, получив деньги, не ответил Брюсову. Брюсов оставался в неведении о том, дошли ли деньги до адресата, вплоть до января следующего года, когда, будучи в Петербурге, обратился с запросом в канцелярию Петербургского почтамта (*Дневники*. С. 27—28). А о том, почему Добролюбов, получив деньги на издание, «ничего не напечатал» (там же), Брюсов узнал и вовсе через 2 года (там же, с. 43).

[3] На это «объяснение в любви» Добролюбов отвечал так: «Я, конечно, понимаю возможности любви. Они прекрасны! Ибо я умею любить, т. е. люблю себя. О блистательные зеркала, где отражались целыми часами мои обнаженные плечи! И занавески! И бесстрастие!» (85.16, л. 11). Ср. с этой откровенной автохарактеристикой позднейшее свидетельство современника: «По силе фанатической самовлюбленности и полнейшего самосредоточения на своей только личности это был совершенно исключительный человек» (*Перцов. Литературные воспоминания*. С. 236). Ср. также финал денежного инцидента, изложенного в прим. 2.

47. БРЮСОВ — БАЛЬМОНТУ

4 августа 1896 г. (г. Пятигорск)

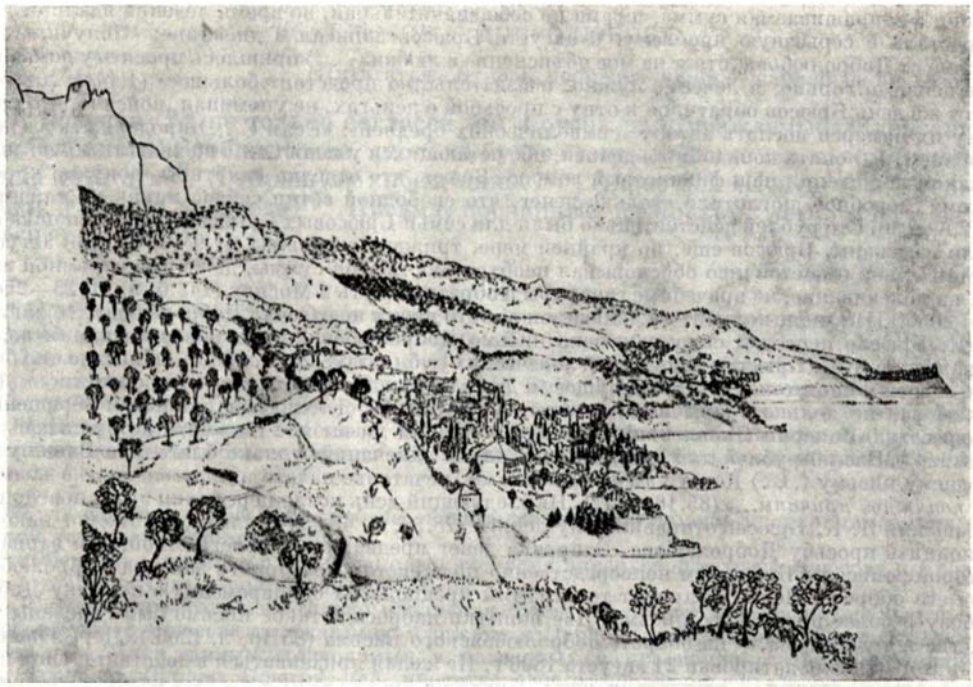
Видел Ваше море [1] — днем, и ночью при луне — бродил среди кипарисов по развалинам [дворца] Ореанды и проплывал мимо «тяжелого» Аю-Дага *, потом взбирался на [пятивершинный] пирамидальный Бештау, смотрел на Эльборус из беседки Эоловой арфы, пытался любоваться здешними [2]* водопадами [2], все было довольно ничтожно и жалко [3] — хороша разве только отдаленная гряда снежных кавказских гор, да и то лишь потому, что она далеко [4].

Создал я грезой моей
Мир идеальной природы
О, как ничтожны пред ней
Небо, и скалы, и воды —[5]

---

* *Далее зачеркнуто:* а на заре искал глазами див⟨ные⟩ красоты в панораме крымских берегов

[2]* *Было последовательно:* кисловодскими; маленькими



КРЫМСКИЙ ПЕЙЗАЖ
Рисунок В. Я. Брюсова
Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

Был немножко влюблен, встречался под сенью маслин, целовался под говор горных ручьев — но гораздо лучше чувствовал себя в кисловодском парке, когда там горели фонарики и играл оркестр.

Я помню вечер — бледно-скромный,
Цветы уснувших георгин
И детский взор — он мне напомнил
Глаза египетских богинь [6]

Потом я [3*] был счастлив и отчаив⟨ался⟩, ликовал и проклинал, умирал и писал предсмертные стих⟨и⟩ [7], собрался в Самарканд [8], но с первой станции вернулся — наконец расхворался, по обык⟨но⟩вению, и засел в лермонтовском Пятигорске бог весть на сколько дней.

Юноша бледный [9] —

это посвящается маленькому поэту Александру Браиловскому, который держ⟨ится⟩ иных взглядов [10].

До свидания — в письм⟨ах?⟩ или в Москве [11].— Вы, конечно, бродите по взморью, вечером тоскуете или умираете от любви, утром рассеиваетесь ⟨?⟩, а днем ищете бога? — Стих⟨и⟩ Ваши очень хороши, но это все прежний Бальмонт («К Шелли» — «Я мечтой удалился к местам позабытым» etc.) [12].

Когда же Вы опять пойдете [вперед] дальше?

Душою Ваш Валерий Брюсов

3.5 (тетрадь № 27), л. 27об.—28. Ответ на недошедшее до нас письмо Бальмонта, пересланное Брюсову отцом из Москвы при письме от 31 июля 1896 г. (см. наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 30, прим. 6 и п. 32, прим. 4).

[3*] *Далее зачеркнуты два последовательных варианта:* «ссорился, отчаявшись» и «радовался и плакал»

[1] Черное море названо «Вашим», потому что Бальмонт в это время жил на его берегу — в Одессе. Маршрут, которым Брюсов добирался из Москвы в Пятигорск, описан им в письме к Курсинскому от 15 июня 1896 г. (наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 25).

[2] Подробности времяпрепровождения Брюсова в Пятигорске воссозданы в основном по его письмам к М. П. Ширяевой в работе: *Дронов В. С.* Пятигорское лето Валерия Брюсова // Литература и Кавказ. Ставрополь, 1972. См. также: *Брюсов В.* Детские и юношеские воспоминания // Новый мир. 1926. № 12. С. 118—120. Дневниковые записи за время пребывания на Кавказе опубл. в статье В. С. Дронова «Из неопубликованных страниц дневника Брюсова» (см. о ней п. 45, преамбула к комм.)

[3] Здесь проявилось присущее и другим письмам из Пятигорска стремление Брюсова изобразить себя декадентом и эстетом, разочарованным в действительности и противопоставляющим ей вечный «мир мечты» (*МЕЕ*. С. 32), предпочитающим природе создания человеческого духа, в первую очередь — искусство. 19 июля он писал Перцову: «я бесконечно разочарован. Уж не говорю о громких именах — Машук, Бештау,— которые оказались прозвищами маленьких холмиков, но и все, решительно все!

Прекрасны вы, брега Тавриды,
Когда вас видишь с корабля
При свете утренней Киприды...

Я смотрел и напрасно искал в себе восхищения. Самый второстепенный художник ⟨. . .⟩ создал бы в тысячу раз величественнее, прекраснее. Мне обидно за природу» (*Письма к Перцову*. С.77). Противопоставление реального и идеального было значимо для душевного мира Брюсова тех дней и нашло свое отражение в *МЕЕ* (о его корнях в романтической традиции, в том числе в творчестве Эдгара По и Лермонтова, см.: *Grossman J. D.* Me eum esse: Valerii Briusov and the Caucasus tradition in Russian literature // The Russian Review. 1980. V. 39; N 3. Однако на деле виденное во время путешествия производило на него значительно более глубокое впечатление, чем он хотел представить. Доказательством этому может служить дневниковая запись от 13 июня, в которой Брюсов приводит те же строки из пушкинского «Путешествия Онегина», что и в процитированном письме к Перцову, но не пытается их опровергнуть, а, наоборот, привлекает для передачи собственных ощущений: «13 июня. Сижу в Новороссийске, ожидая поезда. Путешествие сначала разочаровало меня. Я смотрел на степи, на горы, на море — и думал, что все это в описаниях, у поэтов, гораздо величественней. Но вот настала ночь под Ялтой. Я увидел “море ночное”, “тусклым сияньем залитое море” — это было так хорошо, что я начал колебаться. Затем утро

Прекрасны вы, брега Тавриды,
Когда вас видишь с корабля
При свете утренней Киприды.

Я был побежден и почти все время проводил на палубе, трепеща и любуясь» (*Дронов В. С.* Из неопубликованных страниц... С. 113; уточнено по оригиналу — 1.14/1, л. 16). Правда, сразу вслед за процитированным признанием в дневнике следует показательная оговорка: «Впрочем, больше чем природа, интересовали меня люди ⟨. . .⟩» (Там же).

[4] Сходное замечание о «снежной цепи с Эльборусом посередине» есть в письме Курсинскому от 15 июня 1896 г. (см. наст. кн., Переписка с Курсинским, п.25). И в данном случае (ср. прим. 3) Брюсов в письмах сознательно преуменьшал и снижал испытанные им ощущения. На этот раз, кроме стремления к вживанию в образ «декаденствующего», сказалось, возможно, и нежелание посвящать других в «тайное тайных» своих переживаний (ср. известную фразу о «хорошо запертой двери», завершающую цикл «Miscellanea» — VI, 404). То, что впечатление, произведенное на него видом Кавказских гор из Пятигорска, относилось именно к таким глубинным сокровенным переживаниям, подтверждает первая же дневниковая запись, сделанная по приезде: «*17-го ⟨июня⟩ Пятигорск*. В ясное раннее утро — сквозь дивно прозрачный воздух я увидал где-то странно далеко оснеженные гребни гор. Я смотрел, молясь, на их нетленные вершины, смотрел и молился. Но день настал и воздух померк и горы стали невидимы. С тех пор я безумно смотрю все в ту же сторону — смотрю и предо мною облака или тусклосинее небо. Где была святыня, там нет ничего. И тоскую, смотрю я и жду, когда же вернется оно — раннее, чистое утро» (*Дронов В. С.* Из неопубликованных страниц... С.114; уточнено по оригиналу — 1.14/1, л. 17об.).

[5] Из стих. «Четкие линии гор...», входящего в цикл «Скитанья» сборника *МЕЕ*; данное четверостишие вынесено также в качестве эпиграфа ко всему циклу. Опубл. с разночтениями в первой и последней строках (*МЕЕ*; I, 111). Вариант, приводимый в письме, совпадает с вариантом пятигорской рукописной редакции *МЕЕ* (см.: *ЦГАЛИ*. Ф. 56. Оп. 2. Ед.хр. 10. Л. 19, 21) и с вариантом, приведенным в *Письмах к Перцову* (с. 77).

[6] Начало стихотворения, включенного в *МЕЕ* в цикл «Любовь», позднее переименованный в «Ненужная любовь» (I, 110). Жизненные впечатления, легшие в основу стихотворения, по дневнику и письмам к Лангу, воссозданы М. В. Васильевым и Р. Л. Щербаковым (см. I, 585).

[7] Эти слова — отражение реальных событий и переживаний. В третьей декаде июля состояние здоровья Брюсова резко ухудшилось: «*25 ⟨июля⟩*. Я расхворался за последнее время и настроение мое стало мрачным-мрачным ⟨. . .⟩ опять наступают дни и ночи — одиночества, уныния, безнадежности.

И я опять пишу последние слова.



Н. Я. БРЮСОВА
Фотография П. Павлова. Москва, 1890-е годы
Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

26 (июля). Душевно, телесно и умственно погибаю, впрочем, надежды еще не теряю» 1.14/1, л. 22об.; *Дронов В. С.* Из неопубликованных страниц... С. 118—119; ср. письмо к Курсинскому от 3 августа — наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 31). Стихотворная строка, процит. в приведенной записи,— начало стих. «Последние слова», написанного 23 июля (I.122—123) и вошедшего в *MEE* в цикл «Веянье смерти». Пятигорскую рукописную редакцию сборника, высланную в эти дни в Москву Лангу, Брюсов снабдил «Предисловием редактора», начинавшимся фразой: «Me eum esse — последняя книга Валерия Брюсова, который скончался... 1896 года в Пятигорске» (*Лидин В. Г.* Друзья мои — книги. М., 1962. С. 161; *Чтения 1971*. С. 82). Многоточием в рукописи означена дата, которую надлежало проставить редактору и душеприказчику, А. Лангу. О том, что все эти настроения отнюдь не были лишь игрой, свидетельствует и то, что в список вещей, которые Брюсов хотел «взять» с собой в дорогу, был включен револьвер (см. 3.5, 3-я с. обложки). Ср. наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 31, прим. 13. См. также наст. кн., Переписка с Бальмонтом. Вступ. ст. А. А. Нинова.

[8] О планах несостоявшейся поездки в Среднюю Азию Брюсов 15 июля писал М. Ширяевой и 18 июля Курсинскому (см.: *Дронов В. С.* Пятигорское лето Валерия Брюсова. С. 171—172).

[9] Начало стих. «Юному поэту», открывавшего в *MEE* первый цикл «Заветы» (I, 99—100). Вероятно, в окончательном тексте письма к Бальмонту стихотворение было приведено целиком.

[10] «Только что познакомился с юным поэтом, Александром Браиловским,— лет 13-ти, знавшим меня по рецензиям. Он провел у меня весь вечер. Конечно, я победил большинство предубеждений, которые были у него против меня. Странный, юный и серьезный человек. Будем ждать дальнейших встреч» (*Дневники*. С. 24—25. Запись от 10 июля). Стих. «Юному поэту» было написано через 5 дней после этой записи (I,100). Ср. наст. кн. Переписка с Курсинским, п. 31, прим. 11—12.

[11] Общение двух поэтов возобновилось в Москве, куда Брюсов вернулся 1 сентября (1.14/1, л. 26).

[12] Брюсов называет здесь стихотворения, присланные ему Бальмонтом и вошедшие позднее в книгу *Тишина*: «К Шелли» и «Позабытое» («Мечтой уношусь я к местам позабытым...»).

48. БРЮСОВ — Н. Я. БРЮСОВОЙ

(Пятигорск. 9/10 августа 1896 г.)

Ma modeste,

Dans ton lettre * tu dit qu'ayant reçu mes notes avant de lire quelques récits, tu doit répéter mes pensées [2]. Pourquoi donc? Nous pouvons avoir des opinions différents sur le même objet [2*]. Esque je suis impeccable, comme pape romain? [3] D'ailleur plusieurs récits j'ai tant oublié, qu'ils me semblaient nouveaux et mes notes en ce cas ne sont pas des regards fixes, mais seulement des impressions d'un lecteur distrait. Je t'envoie encore des critices, et je crois qu'ils ne t'empêcherons pas d'avoir tes opinions [4].

Перевод:

Моя скромница,

В твоем письме ты говоришь, что получив мои заметки до того, как ты прочла некоторые из рассказов, ты должна повторить мои суждения [2]. Почему так? Мы можем иметь различное

* *Далее зачеркнуто:* (deux tt.— ainsi dans «littera».) [1]

2* *Далее зачеркнуто:* Si je écrivais mes notes aujourd'hui, je dirais peut être bien d'autre chose.

мнение об одном и том же предмете*. Разве я непогрешим как папа римский? [3] К тому же некоторые рассказы я настолько забыл, что читал их как новые, и мои заметки о них представляют собой не выражение устоявшихся взглядов, а лишь впечатления рассеянного читателя. Я посылаю тебе еще ряд критических заметок и верю, что они не помешают тебе составить собственное мнение [4].

3.5 (тетрадь № 27), л. 34об. Адресат не указан и устанавливается по содержанию письма и по почти дословному повторению текста в отправленном письме к семье от 9/10 августа 1896 г. (см. 142.6, л. 10). Ответ на письмо Н. Я. Брюсовой от 3 августа (см. прим. 1—2). Датируется по датировке указанного отправленного письма семье. О занятиях Брюсова с сестрами см. также п. 29 и прим. 5 к нему.

[1] Находясь в Пятигорске и регулярно переписываясь с семьей, Брюсов в письмах старался продолжать занятия со старшей из сестер, Надеждой (см. прим. 2). При этом Брюсов настойчиво побуждал сестру писать ему письма на различных известных ей языках, видя в таких письмах способ активного совершенствования владения языком. Чтобы подать ей пример, он и сам писал ей на латыни и по-французски, неизменно при этом прося ее прокорректировать допущенные им ошибки. Так, в письме от 15 июля 1896 г. часть, адресованная Надежде, была написана на латыни и сопровождалась такой припиской: «Ошибки мои (которых, как я думаю, не мало) исправь и сообщи мне: будет это мне и приятно, и полезно» (142.5, л. 19об.).

Публикуемое французское письмо в отправленном варианте также сопровождалось аналогичной просьбой: «Написал тебе сейчас на языке мне мало известном, чтобы ты могла исправить мои ошибки и через это менее совестилась своих собственных (в латинском письме),— их же немало есть» (142.6, л. 10об.).

Вторая часть письма Н. Я. Брюсовой от 3 августа 1896 г., написанная на латыни, заканчивалась постскриптумом: «Censeo litera scripta esse falso» — «думаю, что написанное письмо неверно» (78.41, л. 12). В следующем письме, от 5 августа, Н. Я. Брюсова сама указала, «что в прошлом латинском письме сделала смешную ошибку, даже описку: в post scriptum'е вместо literam написала litera» (78.41, л. 15 об.). Но ошибки в правописании слова litera она не заметила или не сочла ее ошибкой: данное латинское слово допускает двойное написание, и в современных словарях как основная приводится форма с одним t. В отправленном тексте брюсовского письма обсуждение допущенных сестрой языковых ошибок перенесено в русскую часть, открывающуюся просьбой, процит. выше в прим. 1. Н. Я. Брюсова в следующих письмах к брату от 20 и 24 августа 1896 г. (78.41, л. 18—22об.) «бытописательные» части писала на французском языке, но свои суждения о произведениях Тургенева, как и ее «учитель», формулировала только по-русски.

[2] Формой заочных занятий с сестрой Брюсов избрал последовательное, том за томом, обсуждение произведений Тургенева. «Тургеневские» фрагменты писем Брюсова опубл.: *Гречишкин С. С., Лавров А. В.* Брюсов о Тургеневе // Тургенев и его современники. Л., 1977. «Заметки», о которых говорится в начале комментируемого письма,— это разборы ряда произведений, содержавшиеся в письме Брюсова от 27 июля (см. указ. публ. С. 182—183). Получив их, Н. Я. Брюсова отвечала брату 3 августа 1896 г.: «Я еще не писала тебе о "Переписке" и о "Якове Пасынкове"... Я не знаю, что мне писать теперь о "Переписке" и "Якове Пасынкове", придется повторять то, что ты написал» (78.41, л. 12).

[3] В отправленном письме под строкой вписано любопытное продолжение данного сравнения: «(ou Th. Gautier)» — (или как Т. Готье). Теофиль *Готье* (1811—1872), французский поэт, прозаик и критик, славился завершенностью и отточенностью своих поэтических произведений. В своей приписке Брюсов обыгрывает начальные слова посвящения знаменитого сборника Бодлера «Цветы зла»: AU POETE IMPECCABLE, au parfait magicien ès lettres françaises ⟨. . .⟩ THEOPHILE GAUTIER ⟨. . .⟩» — «НЕПОГРЕШИМОМУ ПОЭТУ, всесильному чародею французской литературы ⟨. . .⟩ ТЕОФИЛЮ ГОТЬЕ ⟨. . .⟩ «(перевод Эллиса, цит. по кн.: *Бодлер Ш.* Цветы зла. М.: Наука, 1970. С. 12). Брюсова в этот период особенно интересовали эстетические воззрения Теофиля Готье (ср. п. 56, прим. 9).

[4] В письме от 9/10 августа Брюсов разбирал следующие произведения Тургенева: «История лейтенанта Ергунова», «Бригадир», «Несчастная», «Странная история», «Степной Король Лир», «Вешние воды» (см.: *Гречишкин С. С., Лавров А. В.* Указ. соч. С. 185—186).

49. БРЮСОВ — БАЛЬМОНТУ

⟨Москва. Между 4 и 21 октября 1896 г.⟩

Далекие и прошлые дни. Ускользнуть легко, но человек проклят. Я боюсь, что Вы мне не поверите.

Знаете, что с тех пор, как Вы уехали [1], я не написал ни одного стихотворе-

* *Далее зачеркнуто*: Если бы я писал мои заметки сегодня, я, возможно, многое сказал бы совсем по-иному.

ния [2] — больше! — кроме официальностей я не * написал ни строки [2*]. Я вижу себя умершим.

Вы никогда не испытывали, что зна⟨чит⟩ быть уже самим собой и быть чем-нибудь,— слушать и говорить, подчиняться. Чему? — бессмысл⟨ице⟩, к⟨оторую⟩ презираешь. Я [не узнаю] понял себя, потому что я еще бываю [на лекциях] в университете [4].

[Решительно] Никого! — ни одного [человека] голоса. Я скоро начну говорить [остроты]. Ланг, который свою жену называет «котенком» [5]. Я видел Пустошкину, но еще не мог заставить себя поехать к ней [6]. Курсинский пишет глупые [пустые] [длинные] письма.

Мое бесстрастие? — оно опускалось до таких глупых [оргий] унижений, о к⟨оторых⟩ мы вдвоем никогда не говорили. Так было до́лжно — Нина [3*] — Таля — Мария — Елена [8] — в этой цепи есть смысл: смысл падения. Дальше пути в глубь нет. И это после [4*] утреннего неба [10]. Ex profundis clamavi [11]. Вам не понять этих *моих* слов. Вы слишком далеко, а у меня больше нет голоса. Нанизывать слова — *бисер* — работа [5*] умершего. Умираю ли я?

Вспомните меня и напишите — Еще немного и я забуду — и это не будет смерть, но ее больной брат — холодный сон. Вспомните меня. Ваш [бывший]

Валерий Брюсов — когда-то!

В конце концов я знаю только одно [6*]

3.6 (тетрадь № 26), л. 5об.—5. По-видимому, первое из писем, написанных после отъезда Бальмонта во Францию (см. прим. 1). На 2-й странице обложки той же тетради выписаны два адреса Бальмонта. Первый из них зачеркнут: France. Basses Pyrenées, Saint Jean de Luz, villa Castel. Const. de Balmont. Другой написан сверху: Paris, Boissy d'Anglais, Hôtel «Fête»). Является, скорее всего, ответом на недошедшее до нас письмо Бальмонта, ср. запись в дневнике Брюсова от 29 октября 1896 г.: «Бальмонт пишет мне, что я..." ускользнул в келью бесстрастия"» (1.14/1, л. 30),— и слова из комментируемого письма: «Ускользнуть легко, но человек проклят» — и «Мое бесстрастие? Оно опускалось до таких глупых унижений...». Датируется по расположению в тетради после автографа рассказа «Бузина» (см. прим. 3) и по упоминанию о том, что Брюсов еще не был с визитом у Пустошкиной (см. прим.6).

[1] 11 сентября Брюсов записал в дневнике: «Бальмонт уезжает за границу, Самыгин в Тулу, Курсинский в Киев. Я одинок» (*Дневники*. С.25. С поправкой по оригиналу — 1.14/1, л. 27). Однако последняя из зафиксированных в дневнике встреч, состоявшаяся 18 сентября, отнюдь не была окрашена элегическими прощальными тонами. Несколько дней спустя, 23 и 25 сентября, Брюсов так описал ее: «Ко мне заходил Бальмонт, но и его я увлек в Сокольники, водил ночью по лабиринтам аллей, был "дитятей" и хотел, чтобы и он был дитя (против этих строк на полях была сделана ссылка: «Жуковский».—*С. Г.*); проповедовал воздержание от вина, женщин и опьяняющих разговоров [проповедовал идеализм и презрение к людям. Бальмонт дивился и дело дошло до того, что он с горечью стал]. Я развивал перед ним свою новую философию и осмеивал его стихи. Он прочел мне драматическую поэму "Мой гений",— я сказал, что она недостойна "даже его".

— Даже меня? однако.

Слово за слово, я должен был сказать, что он, Бальмонт, не поэт и им не будет.

— Знаете, вы безжалостны.

Это сказал мне Бальмонт» (1.14/1, л. 27об.—28).

[2] В тетради «Мои стихи» № 6 (14.5/6), в которой отражена заключительная, сентябрьская стадия работы по составлению *МЕЕ*, лишь одно стих.— «О плачьте, о плачьте...» — датировано временем после встречи с Бальмонтом, описанной в прим. 1,— 20 сентября. В тетради «Мои стихи» № 7, возобновленной «После составления рукописи Me eum. С 2-го октября 1896 г.» (14.5/7, л. 23), стих. «Есть одно, о чем плачу я горько...» датировано 2 октября (л. 24), а следующее стих. — «Черный лес луной пронизан...» было написано только 15 октября (л. 24 об.).

7 октября Брюсов сам отметил в дневнике: «Почти не пишу стихов — это очень странно; занимаюсь теософией... Когда сегодня ко мне зашел интервьюировать Осипов (ин⟨тервью⟩ер

---

* *Далее зачеркнуто:* написал только один рассказ [3], да и тот бесконечно плохой

[2*] *Далее зачеркнуто:* Я не мечта⟨ю⟩; У меня не; Я не могу сриф⟨мовать⟩ двух образов

[3*] *Было:* Елена [7]

[4*] *Далее зачеркнуто:* лаз⟨урных?⟩ пе́ристых (не — и́ —) облаков [9]. *Далее отдельно зачеркнутое:* зари

[5*] *Далее зачеркнуто:* мертвеца. Отс⟨юда?⟩ умирать? Но неужели же ст⟨ат⟩ь призрак⟨а-м⟩и. Нет, я даже не могу оплакивать.

[6*] На этом рукопись обрывается.

Верлена в «Книжках Недели»), я ему так и сказал, что я проклял, отверг былое и ищу нового, ищу на пути теософии» (1.14/1, л. 29). Во второй половине октября было создано, судя по тетради «Мои стихи» № 7, четыре стихотворения (14.5/7, л. 24об.—25об.), а в ноябре — всего три (там же, л. 26—27об.).

[3] Скорее всего, речь идет о написанном 4 октября на занятиях в Университете рассказе «Бузина» (3.6, л. 2об.—5). Комментируемое письмо начато на обороте окончания этого рассказа.

[4] Отношение Брюсова к университету в разное время бывало неодинаково. В записях осени 1896 г. повторяется нота: «В университете горько» (*Дневники*. С. 25, Записи от 11 сентября и 5 ноября). Наиболее подробно это настроение раскрылось в записи от 7 октября: «Я мучусь университетом. Там — лишний. Я знаю, что я должен уйти. Со студентами происходят горькие столкновения и еще более горькие с профессорами, особенно с Герье.

Мы слишком противоположны, я и университет.

В одну телегу впрячь не можно
Вола и дерзостную тень.

Смешно сказать — я вот уже три недели стараюсь написать реферат для Герье о Ливии — и — не могу! Мне, мне — Валерию Брюсову — повелевают исследовать факты, ползти как червяку,— мне,— могу ли я повиноваться?» (1.14/1, л. 29; о «реферате о Ливии» см. п. 52, прим. 13). Наряду с действительными трудностями во взаимоотношениях с людьми и науками (ср. п. 6 и комм. к нему), такое «антиуниверситетское» настроение, конечно, объяснялось и временными явлениями, прежде всего общим депрессивным состоянием Брюсова после окончания *MEE*. Когда это состояние начнет проходить, в записях появится иная нота: «За полгода я почти ничего не сделал ни для себя, ни для поэзии, ни даже для университета. Теперь воскресаю...» (*Дневники*. С. 26. Запись от 11 декабря). См. также п. 63, прим. 2.

[5] Напряженность, которую ощущал Брюсов в новом семейном доме Ланга, весной 1897 г. переросла в конфликт, крупную ссору, единственную за все время их дружбы. См. письмо Брюсова к Лангу — 3.8, л. 45об.—46.

[6] Анна Дмитриевна *Пустошкина* (рожд. Облеухова) — знакомая Брюсова и Бальмонта, сестра А. Д. и Н. Д. Облеуховых (ср. п. 35, преамбулу к комм.). 21 октября 1896 г. Брюсов записал в дневнике: «Сегодня был у Анны Дмитриевны Пустошкиной. На свете нет ничего безобразнее глупых похвал» (1.14/1, л. 29об.).

[7] Имя Е. А. Красковой (см. п. 1, прим. 7 и п. 3, преамбулу к комм.) заменено здесь именем Нины, героини повести «Моя жизнь». В дневниковой записи от 7 октября, где фигурирует тот же ряд имен, совпадение первого и последнего имени воспринимается как неслучайное и значимое: «Леля — Таля — Маня — Лена. Вот он, полный ряд! и какая насмешка, что оба его края — вершина, небо и позор, грязь — носят оба имена Елены!» (1.14/1, л. 28об.). Замена имени в письме к Бальмонту объясняется, вероятно, желанием «запереть дверь» (см. п. 47, прим. 4), не выставляя на обозрение самые дорогие переживания. Как бы откровенен ни был Брюсов с Бальмонтом (см. п. 51, 53, 57), в отношении к памяти Е. А. Красковой Бальмонт оказывался таким же «посторонним», как и будущие читатели «Моей жизни».

[8] Таля — Н. А. Дарузес (см. п. 1, прим. 9; п. 12, прим. 4 и п. 32, прим. 8). Маня — М. П. Ширяева (см. п. 12, прим. 7—8). О Елене Евгеньевне Коршуновой см. п. 60 и прим. 12 к нему.

[9] Возможно, отголосок какого-то языкового спора с Бальмонтом. В стихотворении самого Брюсова «Над миром хаоса и слез...» (31 мая 1895 г., 14.5/3, л. 25об.) есть строка: «Перистым облаком венчанный» — как раз с тем вариантом ударения, который осуждается в письме.

[10] Возможно, что эти слова — не просто образ, оттеняющий глубину падения, но напоминание Бальмонту о реальном впечатлении, совместно пережитом в одну из первых встреч. В декабре 1894 г., в первую пору своей дружбы с Бальмонтом, Брюсов задумал книгу «Русские символисты. Характеристики и наблюдения» (см. 2.18, л. 6, а также п. 17, преамбулу к комм.). Выпустить книгу предполагалось под псевдонимом А. Л. Мибруч (сложенном из фамилий и псевдонимов трех участников *РС 2* — Миропольского, Брюсова и Новича), а образцом для нее служил, видимо, сборник статей Верлена «Проклятые поэты». Соответственно, как и у Верлена, в книгу должна была войти и статья о самом авторе. Набросок этой статьи, написанный 7 или 8 декабря 1894 г. («К ст⟨атье⟩ "В⟨алерий⟩ Б⟨рюсов⟩"» — 2.18, л. 5об.—6), содержал такое по свежим следам написанное мемуарное свидетельство: «Трогательный пример представляет дружба нашего поэта с Бальмонтом, вспыхнувшая с их первого свидания. В первую же встречу друзья провели всю ночь, не расставаясь ⟨?⟩ и блуждая по московским улицам. Небо в тот день послало им чудо. Вопросы жизни и смерти, мира и небытия уже были подняты, уже исчерпана исповедь души, когда Б⟨рюсов⟩ заговорил о высшем и лучшем наслаждении ⟨. . .⟩ это мерный зов колокола в тихий утренний час. И вот как в ответ на эти слова последние отзвуки городской жизни замерли и первый звонкий удар сменился звучным глаголом благовеста. Два друга стояли очарованные и неподвижные в дымке утреннего тумана». Образы неба и утренней зари встречаются и в позднейших письмах к Бальмонту, см. п. 57, 70

[11] «Из глубины воззвал...» *(лат.)* — начало псалма 129 (по нумерации греческой и славянской библии).



Ф. К. СОЛОГУБ

Фотография А. Пасетти. С. Петербург, 1900-е годы. С дарственной надписью: «Дорогому Георгию Ивановичу Чулкову от искреннего любящего его Федора Сологуба. 1905»

Литературный музей, Москва

50. БРЮСОВ — СОЛОГУБУ

⟨Москва. Не позднее 6 ноября 1896 г⟩.

Давно уже получил я Вашу книгу [1], но не ответил Вам, потому что не хотел на этот раз ограничиться стереотипной благодарностью. Ваша книга произвела на меня впечатление (стихи). Со времени Вашей первой книги [2] Вы сделали большой шаг на пути к оригинальности [3]. На мой взгляд — в Вашей поэзии важнее всего Ваша личность — и в этом отношении Вы вполне противоположны А. Добролюбову. У него личность исчезает в свободной отвлеч⟨енной⟩ поэзии— у вас же чист⟨ая?⟩ поэзия прежде всего жив⟨а⟩ Вашей личностью. Вот почему меня не сли⟨шком⟩ мучит форма Ваших стихов, хотя она далека от соверш⟨енства⟩; певучести у вас почти нет (de la musique avant toute chose! [4]), конц⟨овки⟩ многих стих⟨отворений⟩ не дают закл⟨ючительного⟩ акц⟨е⟩н⟨та⟩ (напр.,*), о некоторых более тонких требованиях, нер⟨едко⟩ вы⟨двигаемых⟩ А. М. Добролюбовым, Вы и не думаете. Впечатление от формы Ваших стих⟨ов⟩ — слов⟨но⟩ у Вас нет в поэзии того, что в музыке наз⟨ывают⟩ слухом [5].

Все это, пов⟨ерьте⟩, не мешает мне любить многие Ваши стих⟨отворения⟩, особенно первые 7 [6]. Позвольте пожелать Вам нового движения вперед [7].

Уважающий Валерий Брюсов.

P. S. Мои книги ск⟨оро⟩ не печ⟨атаются⟩ — не идут м⟨ои⟩ ⟨*1 нрзб.*⟩ с ценз⟨урой⟩ [8]

P. P. s.[9]

3.6(тетрадь № 26), л. 11 с пометой «Соллогубу» (написание через два «л», принятое в известной графской фамилии, свидетельствует, что Брюсов еще не вполне привык к псевдониму своего адресата). После слов «в этом отношении» в рукописи пропуск двух строк — характерный для брюсовских черновиков прием не переписывать в новый вариант те части, которые казались ему вполне удовлетворительными уже в предыдущем варианте. В публикуемом тексте этот пропуск: «Вы вполне противоположны А. Добролюбову ∽ в музыке называют слухом» — восполнен по другому варианту письма, который, хотя и находится в тетради, начатой Брюсовым позднее (3.7, л. 46об., тетрадь № 29; там же на 3-й с. обложки — адрес Сологуба), несомненно является более ранним, так как открывается формулой не «Давно уже получил...», а с «С неделю уже, как я получил...». Оба указанных варианта несомненно являются реализацией одного замысла и представляют одну «пространную» редакцию письма. После завершения этой черновой редакции Брюсов 6 ноября переписал письмо набело, опустив все конкретные замечания о форме стихов Сологуба, следующие в публикуемом тексте за словами «далека от совершенства», и заменив концовку (см. прим. 7). Но и этот беловик, представляющий «среднюю редакцию» письма, остался в архиве Брюсова (72.37, л. 1—2, большая часть процит. в: *Помирчий Р. Е.* Примечания.— VI, 612). Отправлено же письмо было совсем в иной, «краткой» редакции (см.: *Брюсов В. Я.* Письма к Ф. К. Сологубу /Публ. В. Н. Орлова и И. Г. Ямпольского // *Ежегодник 1973*. С. 105). В этой публикации приведена помета адресата: «Получено 9 ноября ⟨18⟩ 96». Датируется на основании датировки указ. неотправленного беловика письма.

* Примеры в рукописи не приведены.

Поэт, прозаик и переводчик Федор Кузьмич *Сологуб* (наст. фамилия — Тетерников, 1863—1927) в письме от 20 июля 1896 г. обратился к Брюсову с предложением обмениваться книгами: «На днях я послал Вам книгу моих стихов,— надеюсь, что Вы их получили. Не согласитесь ли Вы меняться со мною изданиями Вашими на мои?» (103.25, л. 1). История личных и творческих контактов Брюсова и Сологуба может быть прослежена по указанной выше публикации писем Брюсова, а также по *Дневникам*. Комментируемое письмо предвосхищает отдельные мотивы итоговой статьи Брюсова «Федор Сологуб как поэт», написанной в связи с выходом собрания сочинений Сологуба (*VI*, 283—290). См. также п. 98, прим. 11.

[1] Речь идет о сборнике: *Сологуб Ф. К.* Тени: Рассказы и стихи. СПб.: Тип. М. Меркушева, 1896. Экземпляр с дарственной надписью Ф. Сологуба («Многоуважаемому Валерию Яковлевичу Брюсову от автора») см.: ГБЛ. Ф. 386. Книги, № 1372. Вторая половина сборника озаглавлена: Стихи. Книга вторая.

[2] *Сологуб Ф. К.* Стихи. Книга первая. СПб.: Тип. Морского м-ва в Гл. адмиралт., 1896. Книга была прислана Брюсову в июле 1896 г. (см. письмо Я. К. Брюсова к сыну от 22 июля: «В пятницу получил на твое имя стихи Федора Сологуба с надписью: «Многоуважаемому Валерию Яковлевичу Брюсову от автора» — 78.23, л. 16об).

[3] В раннем варианте письма эта фраза имела продолжение: «чего сов⟨сем⟩ не было зам⟨етно⟩ в стихах, которые вы п⟨ечатали⟩ в ж⟨урналах⟩» (3.7, л.46об.). Эта оговорка показывает, с каким вниманием следил Брюсов за творчеством Сологуба. Начало этому было положено еще в 1893 г., когда Брюсов, исключив из статьи «Поль Верлен и его поэзия» собственный перевод стих. Верлена «Le ciel est, par-dessus le toit...», заменил его ссылкой на опубликованный в сентябрьской книге «Северного вестника» перевод Сологуба (см. статью С. И. Гиндина, указ. в п. 19А, прим. 1).

[4] «Музыки прежде всего!» *(франц.)* — строка из стих. Верлена «Искусство поэзии». О значении этого стихотворения для молодого Брюсова см. п. 19А, прим. 4.

[5] Здесь заканчивается фрагмент, восстанавливаемый по первому варианту письма (см. преамбулу к комм.). В первом варианте подписи предшествует резюмирующая фраза, по композиционной функции аналогичная последнему абзацу публикуемого варианта, но отличающаяся от него по содержанию: «Но повторяю, если по внешности произведения 1-й и 2-й книги близки друг к другу, то по содержанию они разн⟨ятся⟩ очень и очень» (3.7, л. 46об.).

[6] В стихотворной части книги Сологуба первыми помещены стихотворения: «Имена твои не ложны...», «Проходил я мимо сада...», «Сон» («В мире нет ничего...»), «Приучив себя к мечтаньям...», «Дорогой скучно-длинною,..», «Изнуренный, утомленный...», «В тишине бездыханной ночной...» («Тени». С. 105—112). В первом варианте письма Брюсов писал, что эти семь стихотворений ему «особенно дороги» (3.7, л. 46об.).

[7] Характерно брюсовское пожелание. Ср. в п. 47: «Когда же Вы опять пойдете дальше?». В неотправленном беловике концовка заменена. За словами о «далекой от совершенства» форме стихов Сологуба там следует: «Много раз буду я перечитывать Ваши стихи, которые даровали нам еще новый мир в бесконечности искусства. Валерий Брюсов» (72.37, л. 2).

[8] В цензуре с сентября находился сборник *МЕЕ*. 5 ноября Брюсов получил его «integrum», т. е. разрешенным к печати без всяких изъятий (см.: *Дневники*. С. 25).

[9] Возможно, что в качестве второго постскриптума Брюсов предполагал повторить постскриптум из первого тетрадного варианта письма: «P. S. Заинтересовало меня стихотворение «Прощая жизни смех злорадный», заинтересовало сов⟨ершенно⟩ случ⟨айным⟩ совпадением второй строфы» (3.7, л. 46об.). К сожалению, постскриптум этот не дописан, и о том, какое совпадение усмотрел Брюсов в названной строфе, можно строить лишь предположения. Отметим в этой связи, что в упомянутом стихотворении и в первой, и во второй строфах можно усмотреть мотивы и лексику, близкие некоторым произведениям самого Брюсова: «Прощая жизни смех злорадный // И обольщенья звонких слов. //Я ухожу в долину снов, // К моей невесте беспощадной. // Она о муках говорит // Ее чертоги — место пыток, // Ее губительный напиток // Из казней радости творит» (Тени. С. 138).

51. БРЮСОВ — БАЛЬМОНТУ

⟨Москва. После 8 ноября 1896 г.⟩

Нет! только не это! Это — позор. Она [1] упала на пол и каталась в конвульсиях. «Не смотри на меня! Сойди с креста! О если б знать, что Тебя нет» [2]. Я когда-то написал «Фантом» [3].— ⟨*1 нрзб.*⟩ Двадцати лет, невинное тело, состарившееся ⟨. . .⟩ «Дорогой мой! милый!» Я тоже могу сойти с ума [4]. Забудьте свои предв⟨идения⟩ обо мне. Бой быков! А-а! Есть подробн⟨ости⟩, котор⟨ые?⟩ омерзит⟨ельно⟩ напи⟨сать⟩. Это мщение. Я исчадие ⟨?⟩ ада. С тех пор, как мы расстались — я слу⟨шаю⟩ и повтор⟨яю⟩ «люблю». Я приход⟨ил⟩ домой и подн⟨имался⟩ к с⟨е⟩б⟨е⟩ ин⟨огда⟩ ⟨*4 нрзб.*⟩ Вер⟨ьте⟩, и я готов бы⟨л⟩ уп⟨асть⟩ в конвульсиях. Я дышать не могу

Всегда ⟨*2 нрзб.*⟩

В. Б.

3.7 (тетрадь № 29), л. 45об. Без указания адресата. Адресат установлен на основании пометы «К Бальмонту», предваряющей вторую, более краткую (см. прим. 4) редакцию того же письма, написанную, судя по расположению автографа в тетради (3.7, л. 25), сразу вслед за п. 54, не ранее 1 декабря 1896 г. Дополнительным основанием атрибуции адресата служит неожиданно возникающая в тексте письма реплика: «Бой быков!». Исток этой реплики — в недошедшем до нас письме Бальмонта, о котором Брюсов 15 ноября сообщал Курсинскому: «Бальмонт в Испании и пишет, что нет ничего изящнее боя быков...» (см. наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 34). Наличие второй редакции, а также содержание п. 53 свидетельствуют, что в ноябре 1896 г. данное письмо адресату отправлено не было.

Датируется на основании даты описываемого в письме события (см. прим. 2) и по расположению автографа в тетради вслед за автографом 1-го варианта п. 50 на небольшом расстоянии от него.

[1] Речь идет о Евгении Ильиничне *Павловской* (1876(?) — 1898). Осенью 1896 г. она поступила в семью Брюсовых гувернанткой.

В хронологических подневных записях Брюсова под 2 октября отмечено: «Новая гувернантка — поэтесса» (1.14/1, л. 28об.). Литературные склонности Павловской, наверное, не в последнюю очередь предопределили силу впечатления, которое произвел Брюсов на эту впечатлительную, тяжело больную и не слишком избалованную жизнью девушку. По ее словам, знакомство с Брюсовым вернуло ей бодрость и надежду» (1.14/1, л. 29об.). Ее увлечение было односторонним, однако и Брюсов, в свою очередь, высоко оценил новую знакомую: «С нашей новой гувернанткой мы друзья. Она некрасива, но — клянусь! — умная женщина и понимает поэзию» (там же). «Понимает поэзию» — в устах Брюсова было редкой и едва ли не высшей похвалой.

События приняли новый оборот, когда 8 ноября мать поэта, М. А. Брюсова «окончательно вознегодовала» (1.14/2, л. 3об.) на Павловскую за открыто проявляемые чувства к сыну, и Павловская была вынуждена покинуть дом Брюсовых. В тот же день Брюсов (см. там же) нашел нужным навестить несправедливо, по его мнению, обиженную, и этот визит положил начало новому этапу их отношений и переписке между ними, не прекращавшейся до самой кончины Е. И. Павловской. Брюсов назвал уже первые письма своей корреспондентки «очень умными и довольно оригинальными» (1.14/2, л. 5), позднее показывал их М. В. Самыгину (см. п. 66). Поездка Брюсова к уже безнадежно больной Павловской описана им в письме к Самыгину от 8—9 сентября 1897 г. (см. наст. кн., Письма к Самыгину, п.6). Облик Павловской и ее последняя встреча с Брюсовым запечатлены в воспоминаниях: *Мотовилова С. Н.* Минувшее // Новый мир. 1963. № 12. Брюсов посвятил Павловской два стихотворения, вошедших в *TV* в цикл «Близким» (I, 200—201). См. также прилож. к п. 53.

[2] Здесь изображен нервный припадок, случившийся с Павловской, когда Брюсов пришел навестить ее 8 ноября после ее ухода из дома Брюсовых (см. прим. 1). В дневнике Брюсов после аналогичного описания припадка так поясняет слова Павловской: «Ей привиделся Распятый» (1.14/2, л. 4; далее Брюсов описывает свои попытки купировать припадок). Хотя запись в дневнике была сделана на третий день после случившегося, 10 ноября, открывается она словами: «Я до сих пор не могу прийти в себя» (там же, л. 3об.),— говорящими о мучительности для Брюсова переживаний, вызванных описанным происшествием. О том же свидетельствует комментируемое письмо. Более того, сила переживаний была такова, что описанное в письме событие стало, как предположила Ю. П. Благоволина, одним из истоков характера и поведения героини «Огненный ангел» Ренаты, прототипом которой до сих пор считали исключительно Н. И. Петровскую (см., напр.: *Гречишкин С. С., Лавров А. В.* О работе Брюсова над романом «Огненный ангел» // *Чтения 1971.* С.130). Ср. позднейшее мемуарное свидетельство Брюсова о поездке в Германию летом 1897 г. (т. е. вскоре после разлуки с Е. И. Павловской): «...Кельн и Ахен ослепили меня яркой, золоченой пышностью своих средневековых храмов. Впервые "сквозь магический кристалл" предстали мне образы "Огненного ангела"...» (Новый мир. 1926. № 12. С.119). В то же время сравнение письма с описанием внешности одной из героинь романа «Алтарь Победы» Валерии (см. V, 184) показывает, что прототипом этого образа также, возможно, была Е. И. Павловская.

[3] Стихотворение из *ChdO 1*, заметно выделявшееся в книге нагнетанием ужасного и потому, видимо, не включенное ни в *ChdO 2*, ни в *ПП I*, Вновь перепечатано лишь в *ПСС I*. В письме к Перцову от 22 сентября 1895 г. Брюсов назвал его «ужасающим всех моих читательниц» (*Письма к Перцову.* С. 43).

[4] Во второй редакции далее следует только одна фраза: «И она плачет» (3.7, л. 25).

52. БРЮСОВ — ПАВЛОВСКОЙ

(Москва. 18 ноября 1896 г.)

Слушай, чем я теперь занят. Я пишу «шекспировскую» трагедию «Марк Антоний» (— напис⟨ано⟩ пять сцен) [1], я пишу «Историю русской лирики» (теперь занят разбором стиха у Ломоносова и его современников) [2], перевожу гекзаметром «Энеиду» (теперь зан⟨ят⟩ II книгой) [3], пишу повесть «Медиум» [4] (на-

п⟨исано⟩ 3 главы), пишу «Рассказы Ужаса» [5] (нап⟨исал⟩ пока один, но) *, начал поэму «Смерть Эдгара По» (нап⟨исано⟩ пока вступление; вероятно, это отзву⟨к⟩ Камоэнса) [6], пишу статью о Любви [2*] (отзвук моей жизни за последнее время) [7], пишу заметку о современных французских поэтах [8] (начал летом) [кончаю переписывать тогда же начатую заметку о современных русских поэтах (Мережковский, Минский, Брюсов, Бальмонт и Добролюбов) [9], составляю конспект древней истории], изучаю древний оккультизм для моей книги (если мне суждено будет ее написать) о «гениях» (в лейбниц⟨евском⟩ смысле) [10], пишу характеристику Нерона (с совершенно новой точки зрения; я говорил Тебе о ней) [11], затем изучаю историю диадохов [12] и не покидаю университетских занятий — т. е. Ливия [13], Локка [14] и Нестора [15].

Ты спросишь, к чему это хвастливое перечисление — не хочу ли я сказать, будто так занят, что у меня нет времени отвечать Тебе. О нет. Я так привык к миру начатых работ, из которых 9/10 не будут кончены, что мне было бы бесконечно тяжело заняться чем-нибудь одним. Устал я переводить — бросаю Вергилия, забыв⟨аю⟩ о нем, и пишу свою трагедию, потом меня зовут обедать, я возвращаюсь и крит⟨ик⟩ую французских поэтов — но когда вернется прежнее мое настроение, мне ничего не будет стоить развернуть прежнюю рукопись и продолжить начатое с полу-слова, я опять стан⟨у⟩ тем собо⟨й⟩, который писал предыдущие стр⟨оки⟩ день, недел⟨ю⟩, мес⟨яц⟩ тому назад. Разве я скажу, чтоб я любил свой перевод «Энеиды» больше, чем своего Нерона или чем свою Повесть. Никогда — но я не могу писать только трагедию, писать ее месяц, а потом, окончивши думать о друг⟨ом⟩. Пусть созд⟨астся⟩ образ круговоро⟨та⟩ — я в нем буду чувствовать себя много спокойнее, чем герой Эдгара По в Мальстреме [16].

Ты хотела, чтобы я любил Тебя — и Тебя без конца. Ты *хотела* этого, Женя не отказывайся. Теперь я более, чем когда-либо, не стану говорить несправедливостей, потому что я действительно тоскую о Тебе — но я говорю правду. Что же делать — вот я такой, каков я есмь, эгоист, себялюбец, самообожат⟨ель⟩ — какие еще есть синонимы? — понимающий только свои желания и блуждающий в жизни, как хозяин в цветнике, кот⟨орый⟩ он если и устр⟨а⟩ив⟨ает⟩, то лишь для себя. О, если бы ты хотела быть моей Книгой, которую я читал бы, когда этого жела⟨ла⟩ душа моя,— моим творением, к которому я возвращался бы [в минут⟨ы⟩ вдохновения] опять и опять [17], но которое я мог и пок⟨инуть⟩ для друг⟨их⟩ работ. Ты мне рисовала когда-то свой идеал ж⟨изни⟩ [3*] — описывала, как ты ждала бы меня и как в этом ожидании нах⟨одила⟩ свое счастье. Ну пусть я буду счасть⟨ем⟩ твоей жизни (хотя эт⟨ого⟩ не след⟨овало⟩ б! не след⟨овало⟩ б!), но невозм⟨ожно⟩ пре⟨дставить⟩, чтобы и ты сост⟨авила⟩ все счастье моей жизни. Я люблю Верлена, неужели ж во имя его заб⟨ыть⟩ Тютчева [Фета] [18], По, Эверса [19] или [даже] хотя бы Фета, Баратынского, Веневитинова? Все это отд⟨ельные⟩ миры и мне опять и опять хочется цитировать стихи, которые мы с тобой тысячи раз повторяли серьезно и в шутку.

Любовь не ⟨прах, не золото, не глина —
Делить ее не значит отнимать⟩ [20]

Ты говоришь,— что относ⟨ишься⟩ снисх⟨одительно⟩ к назв⟨анным⟩ Т⟨обой?⟩ же⟨нщинам⟩ — нет — и нет — Ты негодуешь, ты осуждаешь меня за то, что я могу равнять тебя [21] с какой-то Элеонор⟨ой⟩, с как⟨ой-нибудь⟩ Еленой Евгеньевной [22]. Но ты не пон⟨яла⟩ меня. Я не равняю своей статейки о французских поэтах, которая, если и будет когда напечатана, позабудется через полгода,— с своей трагедией, которая никогда не заб⟨удется⟩ и никогда не умрет, но я люблю их одинаково — и мою бледную статью, быть может, полную самых грубых ошибок, и мою великую трагедию, первую после Шекспира. Маня [23] скажет мне слова, которых не знаешь и не можешь узнать ты, потому что и она как ты — отде⟨льный⟩ мир [24]. Ты бесконечно умнее и образованнее ее, но твоя

* Вписано между строк, без указания места вставки. На «но» — вставка оборвана.

[2*] *Было:* Позоре любви

[3*] *Далее зачеркнуто:* ты живешь одиноко и ждешь того дня, когда я приду к тебе —

любовь все та же любовь, что и у бедн⟨ой⟩ Мани, которая [ее] выражает, если хочешь, даже комично: «вот я видела похороны и стало мне жаль, почему это не меня везут» — ты скажешь красивее, ты найдешь сравнение и завершишь в⟨се⟩ цитат⟨ой⟩ — но, Женя, дорогая, милая,— любовь твоя все та ж вечная, старая, знакомая, неизменная [скажу ли бан⟨альная⟩] любовь [4*]. Ну что ж, люби — если ты иначе не можешь — пусть буду я составлять для тебя все — но примирись с тем, что Ты только часть моей души [5*], что [25] ты звезд⟨а⟩ моего неба, к которой ночью я тоже обращаю взор, но которая не заменит мне моего единственного лучез⟨ар⟩н⟨ого⟩, всеп⟨о⟩бе⟨д⟩ного Солнца — Поэзии. Звездочка моя! ты говор⟨ишь⟩ о Тале — но я был тогда мальчиком, я был маленьким мальчиком, который писал своих «Золотистых Фей» [26] и воображал себя поэтому [Богом] Петраркой, целовал Талю и потому считал себя Ромео. Но этот мальчик был все же мною, и я люблю его, люблю и его безумства; [Но это он отдавал всю ж⟨изнь⟩], он соверш⟨енно⟩ закр⟨ы⟩ва⟨л⟩ зем⟨ными⟩ образ⟨ами⟩ свои мечты — я не могу этого; я научился поклоняться мечте без видимого Кумира, я молюсь Богу без идолов — и все земные женщины вс⟨ег⟩д⟨а⟩ ост⟨а⟩ну⟨тся⟩ для меня тем, что они есть — людьми, вел⟨икими⟩ или мелк⟨ими?⟩, [хорошими или дурными] интересными или неинтересными. Я более не поставлю в свой алтарь статуи, но значит ли это, что я должен разбивать старые? Женя, оставь в стороне и Талю, и Маню, и даже Елену Евгеньевну — будь собой и возьми в моем сердце то, что там есть. Будь моей книгой, которую я буду приходить читать, но для которой я не брошу других книг, будь моим творением, моей поэмой, к которой я опять и опять буду возвращаться, но кот⟨орая⟩ все же ост⟨ане⟩тся лишь веткой в моем лавровом венце [27]. Не требуй большего — потому что большего *нет*, нет в этом мире. Или любовь — мираж — ост⟨авь⟩ его себе, но не презирай того, кто видит пустыню на месте твоих дворцов и пальм.

Я мог бы написать еще много [6*], но лучше, много лучше все это сказать. Я говорил тебе, что наступит время, когда я всей душой буду стремиться видеть тебя, и сегодня, сейчас, после этих строк [я этого хочу безумно,] я плакать готов, зная, что сегодня не увижу тебя. Милая, сжалься над моим безумием, пожалей его, как пожалела бы какой-нибудь мой физический недостаток, и приди ко мне [прежней] свободной, светлой — пусть даже влюбленной, это нач⟨инает⟩ ⟨?⟩ ста⟨но⟩в⟨иться?⟩ частью тебя. Вот слушай — два дня у меня заняты; на четверг я взял билет на Гамлета [28] к ⟨*1 нрзб.*⟩, а в воскресенье истекают как раз две недели возобновления знакомства с Еленой Евгеньевной, я обещал быть у нее. Итак, остаются среда, суббота и пятница и след⟨ующий⟩ понедельник. Правда, в субботу я хотел быть у Л⟨а⟩н⟨га⟩, но это ничего, можно его и обмануть, даже хорошо. Или сообщи мне — а впрочем, новая идея — ты, конечно, не успеешь ответить мне, но мы можем видеться завтра, для тебя сегодня — *во вторник*. В самом деле: я сейчас иду опущу это письмо, Ты получишь его завтра часов в 5, а часов в 6 (между 6 и 7) я зайду к вам, позв⟨оню⟩ и позову Тебя. Если однако Тебе видеться со мной (т. е. выйти ⟨?⟩ со мной) неудобно, ты объяснишь мне это каким-нибудь условным знаком, ну хоть «Ах, это вы» скажи вместо «Здравствуйте». Тогда я передам тебе Фета, которого захвачу с собой, и распрощаюсь, а Ты напи⟨шешь⟩, мне, когда (из 3 дней) нам встретиться [29]. До завтра.

В. Б.

3.6 (тетрадь № 26), л. 20об.—23 с пометой: «Письмо к Змейке». По-видимому, первое письмо Брюсова к Павловской (см. о ней п. 51, прим. 1).

Сохранилась вторая, более краткая редакция этого письма на отдельном двойном листе почтовой бумаги (72.10, л. 2—3об., частично процитирована без указания адресата в работах: *Брюсова И. М.* Материалы к биографии Валерия Брюсова // *Брюсов В. Я.* Избр. стихи. М.; Л., Academia, 1933. С.128—129; *Ильинский А. А.* Литературное наследство Валерия Брю-

---

[4*] *Далее зачеркнуто:* ты удивляешься, что я могу любить

[5*] *Далее зачеркнуто:* часть, которая столь же дорога мне, как

[6*] *Далее зачеркнуто:* ты, пожалуй, подумаешь, что я просто стр⟨емлюсь⟩ на длинное письмо ответить длинно

сова // *ЛН*. Т.27—28. С. 458). Эта вторая редакция, судя по имеющейся в ней карандашной правке, не была отправлена, а возможно, и не была закончена (см. прим. 25). Поскольку она, таким образом, также не является окончательной, а по содержанию несколько беднее первой, за основу для публикации выбрана первая, тетрадная редакция. Существенные отличия второй редакции от первой указаны в прим. 17, 19, 25. Во второй редакции поставлена дата: 1896. 19 ноября ночь. Содержащиеся в публикуемой первой редакции упоминания дней недели позволяют уточнить, что письмо было написано в ночь с понедельника 18 на вторник 19 ноября. 19 ноября Брюсов получил от Павловской (см. запись в дневнике: 1.14/2, л. 5) большое встречное письмо (97.26, л. 3—6об.), содержание которого он в значительной степени предвосхитил в своем письме (см. прим. 21). Тем самым комментируемое письмо стало de facto ответным. Следующее письмо Павловской от 23 ноября (там же, л. 7—15об.) цитируется в прим.27 и в п.54, прим.4—5.

[1] Первоначальное название трагедии из римской истории, начатой Брюсовым в конце октября или первой половине ноября 1896 г. в тетради № 29 (3.7, л. 45об.—27). Здесь на л. 34 впервые появляется другое заглавие — «Октавиан Август», под которым трагедия фигурирует в дальнейшем. Под заглавием «Марк Антоний» упоминается в письме к Курсинскому от 22 ноября 1896 г. (наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 35). Работа была продолжена в тетрадях № 26 (около 5 декабря; см. 3.6, л. 36об.—51, 52—51об., 56об.; планы на л. 40об. и 56об.) и № 28 (3.8, л. 10—план, 10об.—36об.; семь из девяти содержащихся здесь сцен написаны 24 декабря). Замысел трагедии проанализирован в ст.: *Страшкова О.* Брюсовские замыслы «античной» и «шекспировской» трагедии // В. Брюсов Проблемы мастерства. Ставрополь, 1983. С. 131—132. Но, к сожалению, автору этой статьи были известны только сцены, записанные в тетради № 26 (3.6). Согласно плану, содержащемуся в 3.8, л. 9об., данная трагедия должна была войти в цикл произведений из истории Древнего Рима. В то же время определение «шекспировская» соотносит ее с другим замыслом, относящимся к концу 1897 г.,— циклом из 5 драм, написанных в духе и манере разных историко-литературных эпох (план опубл.: *Очерк истории...* С. 105, прим. 7), первым прообразом «Снов человечества». Впрочем, даваемое ниже в письме сопоставление авторского отношения к трагедии и к статье свидетельствует, что определение «шекспировская» имело и второй смысл, означая не только «в манере Шекспира», но и «на уровне Шекспира» (ср. наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 35).

[2] Материалы по изучению русского стиха сосредоточены в основном в одной тетради с данным письмом, их перечень см. в ст.: *Взгляды Брюсова на языковую приемлемость стиховых систем...* С. 99. В той же статье проанализированы теоретические аспекты этих материалов; их историческая часть опубл.: *Очерк истории...*

[3] В тетради № 26 записаны начало перевода 2-й книги (3.6, л. 55об.) и набросок о целях перевода (л. 56, задний форзац). Подробнее о работе Брюсова над «Энеидой» см. п. 29, прим. 6.

[4] В 1896 г. рассказ под таким заглавием был включен в план сборника «Рассказы ужаса» (см. прим. 5). Но в записанном прямо под планом «Рассказов ужаса» плане «сборника рассказов» «Это история моего возрождения» уже значится: «"Он" (бывший "Медиум")» (3.8, л. 52об.). Это позволяет предположительно отождествить упоминаемую в письме «повесть» с рассказом «Он — мимоходом» (3.9, л. 38—40об.; под заглавием «Мимоходом» — 125.51). Связывать замысел «повести» с романом «Медиум» (или «Из записок декадента»), над которым Брюсов работал весной и летом 1894 г. (2.11—2.16), по-видимому, нет оснований.

[5] План сборника с таким заглавием сохранился на заднем форзаце начатой уже в декабре тетради № 28 (3.8): «Рассказы ужаса. 1) Подземелье. 2) Вечер. 3) Зачем (Сокольники). 4) Время (в тюрьме). 5) Квадрат (движ⟨ение?⟩). 6) Медиум. 7) Она (Любовь)» (3.8, л. 52об.). Против пунктов 3, 4, 6 и 7 в этом плане карандашом проставлено: «Начато». Во второй редакции письма вместо «Рассказов ужаса» упомянуто: «Начато два рассказа. "Это история моего возрождения" и "Ad astra"» (72.10, л. 2). Автограф начала рассказа «Это история моего возрождения», относящийся к ноябрю 1896 г., см.3.7,л.10—15об.; позднее Брюсов предполагал завершить им одноименный сборник рассказов (см. прим. 4), по составу частично пересекавшийся со сборником «Рассказы ужаса». Позднее Брюсов работал над романом с таким же заглавием.

[6] Рукописи этой поэмы неизвестны, однако в тетради № 29 в ноябре были записаны фрагменты перевода биографической заметки об. Эдг. По Дж. Ингрэма (см. 3.7, л. 9об., 15об. и 27—26об.). О чтении Брюсовым Камоэнса см. п. 29.

[7] Этот замысел упоминается четыре дня спустя в письме к Курсинскому (см. наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 35, прим. 12). Материалы к нему неизвестны. О предполагавшемся содержании и о связи замысла с личной жизнью Брюсова этих дней дают некоторое представление п. 51, 53—54.

[8] Примечание в конце вступительной заметки к переводам из П. де Ландель (*РС 3*. С. 28) начиналось словами: «О новейшем французском символизме мы поговорим в следующий раз, когда будут готовы переводы». Статья «Мелкие французские поэты наших дней» упоминается в числе планируемых текущих работ («Думаю ⟨. . .⟩ писать») в дневниковой записи от 11 сентября (1.14/1, л. 27). Какие-либо материалы к ней неизвестны. Однако упоминание о том, что она была начата летом, позволяет рассматривать как ее ранний вариант неоконченную статью о Мореасе и о поэтах «романской школы», предназначавшуюся для четвертого выпуска *РС* (цит. в п. 42, прим. 6).

[9] Начало этой «заметки» непосредственно предшествует в тетради публикуемому письму (см. 3.6, л. 19об.—20об.), ее полный текст, который Брюсов хотел издать отдельной брошю-

рой, см. 37.13, л. 1—8. Подробно цитируется в работе: *Паниян Ю. М.* Ранние критические статьи В. Брюсова // *Чтения 1963.* С. 272—277. Наличие язвительного раздела о собственном творчестве свидетельствует (см.: *Паниян Ю. М.* Указ. соч.), что брошюра должна была издаваться под псевдонимом (ср. в п. 49, прим. 10 об аналогичном замысле 1894 г.— книге «Русские символисты. Характеристики и наблюдения»). Ю. М. Паниян характеризует брошюру «о молодых поэтах» как «наброски» к книге «Русская поэзия 95 года», но она является скорее сжатым рефератом этой книги, созданным уже после того, как Брюсов отказался от полного воплощения замысла. Вариантом этой же брошюры является, по сути, и статья «Наши поэты» (3.7, л. 16об.—19; альтернативное заглавие — «Новый Крокодил»).

[10] Дневниковая запись о ближайших планах от 11 сентября начиналась словами: «Думаю изучать оккультизм» (1.14/1, л. 27). Интерес к оккультным наукам Брюсов пронес через всю свою жизнь. А. В. Луначарский в своих воспоминаниях особо останавливался на брюсовском докладе «О мистике», прочитанном в 1920 г. в Доме печати (см.: *Луначарский А. В.* Собр. соч. М., 1963. Т.1. С. 434 и 590). Какие-либо материалы к «книге о гениях» неизвестны, но возможно, что о ее замысле можно будет судить по многочисленным материалам, сохранившимся от брюсовских занятий Лейбницем (см. п. 74А, прим. 3).

[11] В содержащемся в тетради № 28 перечне «Чем я занят непосредственно» под № 5 значится «Монография о Нероне» (3.8, л. 46об.), а в следующем за ним перечне «Замыслы» упомянута даже целая «История императоров» (там же). Материалы к этой работе неизвестны.

[12] Полководцы Александра Македонского, боровшиеся за верховную власть после его смерти.

[13] Новое обращение к Ливию (о первом см. п. 6 и комм. к нему) вновь было связано с работой над рефератом для В. И. Герье — «Критика рассказа Ливия (книга III, 1—3) о том, как им была выведена в Акциум колония» (см. 4.17). Реферат долго не давался Брюсову и был одной из причин его мрачной настроенности по отношению к университетским занятиям (см. п. 49, прим. 4). Закончив работу и подав ее Герье 11 октября (см. 1.14/1,л. 29 об.), Брюсов, однако, не расстался с Ливием, а сделал его наряду со Светонием одним из объектов «анализа» в своем «историческом памфлете» «Недостоверность биографии Юлия Цезаря», в котором хотел пародировать методы исторической критики источников. Над памфлетом Брюсов работал, в частности, между 22 и 25 ноября 1896 г. (см. 3.7, л. 21—24; другая часть материалов — там же, л. 26об.—25об.; возможно, что с этим замыслом связаны и хронологические записи в 3.6, л. 1об.—2).

[14] Занятия Локком первоначально также были обусловлены университетским заданием. Позднее Локк интересовал Брюсова и в связи с его занятиями философией Лейбница (см. прим. 10). Конспекты и наброски, посвященные локковскому учению о простых и сложных идеях, см. в тетрадях: 3.7, л. 60об.—58, 46—45об.; 3.6, л. 9об.—17, 31—31об. Сборник «Oeuvres de Locke et Leibnitz» (P., 1879) с пометами Брюсова см.: Ф. 386. Книги, № 737.

[15] Во второй редакции «Нестором» зачеркнуто и написано: «русскими летописями». Следы этих занятий в рабочих тетрадях скудны: стилизованная старославянская запись на переднем форзаце в тетради 26 (3.6, л. 1) и названия: «Ипатьевская и Лаврентьевская ⟨летописи⟩» на полях рассказа «Это история моего возрождения» (3.7, л. 12об.). Однако знакомство с летописями позднее несомненно сказалось в ряде стихотворений *TV*.

[16] Имеется в виду рассказ Э. По «Низвержение в Мальстрем». Герой этого рассказа говорит: «...Теперь, когда мы уже очутились в самой пасти водяной бездны, я был спокойнее, чем тогда, когда мы еще только приближались к ней ⟨. . .⟩ Я уже говорил о том неестественном любопытстве, которое овладело мной, вытеснив первоначальное чувство безумного страха. Оно как будто все сильнее разгоралось во мне, по мере того, как я все ближе и ближе подвигался к страшному концу» (пер. М. П. Богословской, цит. по кн.: *По Э.* Полное собрание рассказов. М., 1970. С. 318, 320).

[17] Во второй редакции письма (см. преамбулу к комм.) этой фразы нет. Однако ее вариация, содержащаяся в заключительной части публикуемой редакции, вошла в отосланный вариант письма (см. прим. 27).

[18] Помещение Тютчева во главе первой «триады» и перенос имени Фета во вторую отражает ту смену поэтических пристрастий Брюсова, начало которой было отмечено в п. 26, прим. 14. Ср. п. 55 А и п. 75, прим. 11.

[19] Во второй редакции письма место Эверса в первой «триаде» занял Метерлинк. Состав «триад» во многом отражает репертуар совместных поэтических чтений автора и адресата. Во встречном письме Павловской от 17 ноября читаем: «⟨. . .⟩ мне так полюбились «Мертвые корабли» ⟨. . .⟩ трудно измерить глубину того полного наслаждения, которое ты дал мне Эд. По, Тютчевым и остальными» (97.26, л. 1об.; см. также прим. 25).

[20] Текст цитаты восполнен по второй редакции письма. Ее источник — бальмонтовский перевод поэмы Шелли «Эпипсихидон» (см. наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 35, прим. 15).

[21] Во встречном письме от 17 ноября (см. преамбулу к комм.) Павловская действительно написала: «⟨. . .⟩ ты не раз говорил мне, что высоко ставишь мою духовную природу, что я по существу не такая, как другие ⟨. . .⟩ Теперь же ты говоришь, что любовь ко мне это все та же любовь, какая была у тебя по отношению ко многим другим женщинам ⟨. . .⟩ Как же мне было не оскорбиться на такое заявление, не найти такую любовь унизительной ⟨. . .⟩» (97.26, л. 5).

[22] Элеонора Ивановна *Царевская* — знакомая Брюсова по спиритическим и гипнотизерским сеансам в доме А. А. Ланга, см. о ней 1.14/1, л. 29—30об. О Елене Васильевне Коршуновой см. п. 60 и прим. 12 к нему.

[23] См. п. 12, прим. 7—8.

[24] Едва ли не первая из известных формулировок одного из важнейших положений брюсовского мировоззрения второй половины 90-х годов: каждый человек представляет собой особый, самоценный мир, равноправный с мирами других людей. Поэтическое воплощение данное положение нашло в стихотворении «Залог» (I,231). О его роли в творческой истории «О искусстве» см. *Эстетика Льва Толстого*. С. 21—22, 27. Ср. также п. 82 и комм. к нему.

[25] Дальнейший текст во второй редакции письма (см. преамбулу к комм.) отсутствует. Следует отметить, что Павловская сама прекрасно чувствовала и осознавала место поэзии в духовном мире и в жизни Брюсова. В письме от 17 ноября она писала: «В самом деле дорогой мой, мой поэт, когда дело идет о поэзии, ты несравненен, я никогда не люблю тебя так, как в то время, когда ты в этой сфере. Впрочем, боюсь, что сказала сейчас неправду, находясь под впечатлением последнего вечера, когда ты ⟨. . .⟩ говорил чудную поэму Минского ⟨. . .⟩ и стихотворения По и Баратынского. Но, во всяком случае, *тебя без поэзии я не могу представить тобою*» (97.26, л. 1об.; курсив мой.— *С. Г.*).

[26] Стихотворение, опубликованное в *РС 1* (I,34). См. о нем также пп. 9 и 30.

[27] В отличие от своего «сослагательного» варианта в середине письма, снятого уже во второй редакции (см. прим. 17), данная фраза нашла отражение и в отправленном тексте письма. Об этом свидетельствует резкая отповедь в ответном письме Павловской от 23 ноября 1896 г.: «Да и что уж мудреного: "Какое дело поэту мирному до нас" (позволю себе эту пародию), т. е. людей вообще, и уж тем более до одного существа, которое все-таки для тебя только "книга", которую можно читать или не читать, это как Бог на душу положит. Когда же эта Книга не удовлетворяется такой страдательной ролью, ей ставится на вид, что она получает и так слишком много милостей, потому что ведь ее могут вовсе не читать, да к тому же пусть она благодарит судьбу, что в ней "поэма", а не листки для раскрашиванья картинок. Не мешало бы только знать, как сам поэт отнесся бы к подобной роли, не презирает ли он ту, которая взялась за нее, воображая при этом, что сохраняет свое "я"?» (9.26, л. 7—7об.). Моральную уязвимость комментируемого пожелания понимал и сам Брюсов, четыре дня спустя с заметной автоиронией процитировавший его в письме к Курсинскому как пример «позорного» в любви (наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 35).

[28] Посещение спектакля с Л. Барнаем в заглавной роли Брюсов в дневнике назвал «праздником», см. наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 35, прим. 7.

[29] Первая после этого письма встреча Брюсова с Павловской состоялась в среду 20 ноября (см.: 1.14/2, л. 5).

53. БРЮСОВ — БАЛЬМОНТУ

⟨Москва. Не позднее 22 ноября 1896 г.⟩

Живу я очень позорно — и дышу — смейтесь! — любовью. Этих любовей, тяну⟨щихся?⟩ против моей воли, так много, что возвра⟨щаясь⟩ домой, я иногда брос⟨аюсь⟩ на постель и начин⟨аю⟩ хохотать.

Много раз начинал писать Вам письмо, но никогда не мог кончить, посылаю Вам эти наброски [1], а с ними и бледные попытки писать стихи [2], моя поэзия иссякла [3].

Приложения к п. 53

К ЦИНТИИ

(посвящается Зм⟨ейке⟩ [4])

Усомнились мы, безумные,
Заблудились на пути —
Променяли сказки лунные
На безволие любви.

И когда мечты измучены,
И когда луна зовет,
Утешает нас разлучницы
Опьяняющий приход.

Сердце верит наслаждениям,
Правде призрачно-земной
И как чуждым украшением
Мы любуемся луной.

28 окт⟨ября 18⟩96 г.

ИЗ «АНАПЕСТОВ»[5]

СТРАСТНОЙ МОНАСТЫРЬ

Он воздушный, он ажурный,
Он исполнен чистых грез,
Он кладет на свод лазурный
Тихий отблеск первых роз.

Окт⟨ябрь 1896 г.⟩

И мне никогда не понять, почему
Люблю я так ночь * и беззвездную тьму,
Мне мысль повторяет о радостях дня,
И мысль убеждает минутно меня,
Но сумрак наляжет, всемощно-немой,
И снова я счастлив свободною тьмой,
И снова со звоном спадают с меня
Бессильные цепи ушедшего дня.

4-го ноября ⟨1896 г.⟩

ИЗ ШИЛЛЕРА

DES MÄDCHENS KLAGE[2*]

Несутся тучи и лес шумит,
Над морем девушка грустно сидит.
Разбиваются волны — слышней, сильней,
И слезами полны глаза у ней,
Во мглу она смотрит уныло.

«Умерло сердце, пустыня весь свет,
Моим желаньям в нем цели нет,
К себе, Благая! — возьми меня!
Земное счастье изведала я,
Любима была и любила».

— Напрасные слезы так сильно бегут!
Милых умерших — мольбы не вернут!
Но что тебе дорого,— Мне назови,
Что тебе дорого после любви?
Утешить тебя Я желала б.

Пусть слезы напрасно бегут и бегут,
Пусть милых умерших мольбы не вернут,
Но что,— о Благая! — сама назови! —
Что после блаженства погибшей любви
Блаженней рыданий и жалоб.

13-го н⟨оября 1896 г.⟩

3.7 (тетрадь № 29), л. 16. Датируется по расположению в тетради перед автографом тетрадной редакции письма к Курсинскому от 22 ноября (см. наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 35). Было ли отослано адресату, неизвестно.

[1] Среди писем к Бальмонту, сохранившихся в архиве Брюсова, как в тетрадях, так и на листах (69.26), таким «наброском», относящимся к ноябрю 1896 г., можно считать только п. 51. Возможно, что другие наброски были действительно отосланы адресату с данным письмом.

[2] За месяц, прошедший между крайней датой завершения п. 49 и комментируемым письмом, в тетрадь «Мои стихи» № 7 было внесено всего 5 новых стихотворений: три оригинальных, «К Цинтии», «И мне никогда не понять, почему...» и «Страна любви», перевод из Шиллера и набросок из цикла «Анапесты» (14.5/7, л. 25об.—27об.). По времени создания они все могли войти в комментируемое письмо. Поэтому публикуем их в хронологическом порядке в *Приложении*, за исключением «Страны любви», помещенной в наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 34.

[3] Аналогичная жалоба есть уже в п. 49 (октябрь 1896 г.). Но оскудение стихотворного творчества особенно заметно проявилось в ноябре (см. прим. 2) и в декабре (три стихотворения за весь месяц; см. 14.5/7, л. 27об.—29). По-видимому, подобный спад поэтической активности был естественным после ее всплеска, связанного с созданием и окончательным оформлением *MEE* в июне-сентябре 1896 г. Брюсов, осознав эту закономерность, попытался использовать наступившее «молчание», дав 26 ноября в известной «заветной» записи обет «на два года отказаться от литературной деятельности» и высказав пожелание «ничего не писать

---

* *Над строкой вариант:* ⟨Я⟩ сумрак люблю.

[2*] Жалоба девушки (*нем.*).

за это время» (*Дневники*. С. 26). В стихотворении, написанном 13 декабря, он даже попытался представить эту закономерность как общее правило: «Есть для избранных годы молчания. // Они придут...» (I, 131). Но из сделанной через 3 дня после создания стихотворения дневниковой записи видно, что молчание все же продолжало Брюсова тяготить и что он даже склонен был усматривать в нем некое нравственное возмездие за то, что его жизненное поведение осенних месяцев (отразившееся в п. 51—54) не соответствовало тем высоким нормам и идеалам, которые он сам провозгласил в *МЕЕ*: «Муза, где ты! Увы, моя прежняя муза умерла, а новая, явившаяся мне среди утесов Кавказских гор, закрыла лицо и покинула меня, видя, как я оскорбляю ее лучшие заветы...» (*Дневники*. С. 26).

[4] Прозвище Е. И. Павловской. О других посвященных ей стихах см. п. 51, прим. 1.

[5] Под таким заглавием в тетради «Мои стихи» № 7 начал формироваться цикл миниатюр, посвященных Москве. С этим заглавием в нее внесено (14.5/7, л. 24, с датой «1895 весна») первое четверостишие стих. «Я люблю у застав переулки Москвы...» (III, 227). На той же странице тетради записана еще одна миниатюра, помеченная «сентябрь 1896»:

Как таинственны гордо свободные
Уходящие башни Кремля,
Если теплятся звезды холодные,
Но еще не проснулась земля.

54. БРЮСОВ — ПАВЛОВСКОЙ

⟨Москва. 25 ноября 1896 г.⟩
Из письма к Евгении ⟨25 н⟨оября⟩ 96 г.⟩

...Истинная победа духа над плотью состоит не в том, чтобы, подобно отшельникам, изнурением подавлять пламя страсти, не в том, чтобы не поддаваться искушению, дрожа от желаний (знаешь Ты прелестную поэмку Майкова «Анахорет» или что-то в этом роде?) [1],— а в том, чтобы видеть в страсти самое обыденное явление, одну из тысячей мелочей жизни, бороться с которыми — по Твоему собств⟨енному⟩ признанию — не стоит [2].

А! да будет проклята любовь! проклята! проклята! Если когда-либо человек знал унижение — то это в те минуты, когда самое позорное в своей душе он возводил на пьедестал, когда он как [евангельская] грешница в поэме Толстого [3] хвастался своим падением. Слияние двух существ, единение двух душ — а! бессмысленный повор⟨от?⟩ слов! почему двух? почему *двух*, спрашиваю я —! [4] почему мужчины и женщины? — а! но разве эти простые слова не уличают тебя — где ответ на мои ⟨*1 нрзб.*⟩ вопросы? Кричать об альтруизме [5] и отдавать душу одному! — весьма послед⟨овательно⟩!

Есть два мира — светлый и желанный мир идей, мир отношен⟨ий⟩ и сознания — и другой мир — мир темных чувствований. Они борются от века, как Агур⟨а⟩мазда и Ангр⟨о⟩ Манью [6] и вечное торжество суждено Злому Духу! [7] Поклонят⟨ься⟩ Сатане!

3.7 (тетрадь № 29), л. 24—24об. Автограф слагается из двух существенно различающихся частей. Первая, как явствует из предваряющей ее указательной пометы, представляет собой выписку из уже готового письма от 25 ноября 1896 г., которым Брюсов ответил на письмо Павловской от 23 ноября (97.26, *л.* 7—15 об.). Полный текст брюсовского ответа до нас не дошел. Спокойно-рассуждающему тону и содержанию этой выписки соответствует и ее внешнее оформление: это беловой автограф, написанный ровным крупным почерком, без всяких сокращений и помарок. Затем, после слов «не стоит», в тетради оставлены три чистые строки, за которыми характер рукописи ощутимо изменяется. Перед нами уже трудночитаемая скоропись, с большим количеством сокращений и исправлений. «Вздыбленному» внешнему виду этой части рукописи соответствует ее содержание и интонация: от спокойного, уверенного тона первой части не остается и следа, в каждом слове сквозят боль и страдание. Эта часть — своего рода автокомментарий, отменяющий первую часть, свидетельствующий, что уверенность и умиротворенность первой части были преждевременны. Если бы не обращение «разве эти простые слова не уличают тебя», можно было бы усомниться в том, что перед нами по-прежнему диалог с Павловской — настолько эта часть похожа прежде всего на беспощадный спор с самим собой, на дневниковую запись. Да фактически эта часть и осталась дневниковой записью, так как посылать ее вдогонку за письмом, из которого выписана первая часть, Брюсов не стал, и Павловская, как ясно из последующих писем (см. прим. 2), так никогда эту часть и не прочитала. Именно из этой второй части письма в наибольшей степени проясняется содержание неосуществленного замысла статьи «Позор любви», о которой Брюсов упоминал в п. 52 и в письме к Курсинскому от 22 ноября 1896 г. (см. п. 52, прим. 7).

[1] Речь идет о поэме А. Н. Майкова «Странник».

[2] Отзвук этой части брюсовского письма явствен в ближайшем к нему по времени письме Павловской, написанном в ночь с 3 на 4 декабря: «Я может быть пишу тебе совсем не вовремя, так как ты, вероятно, находишься сейчас в полосе бесстрастия, в том идеальном для тебя настроении, которым ты так гордишься» (97.26, л. 16). Одновременно процитированные слова подтверждают, что вторая, комментирующая часть публикуемого текста, столь далекая от «бесстрастия», в письмо не вошла и для Павловской осталась неизвестной.

[3] Брюсов имеет в виду обращение героини поэмы А. К. Толстого «Грешница» к Иоанну, которого она ошибочно приняла за Христа: «Лишь наслажденьем я влекома, // С постом, с молитвой незнакома, // Я верю только красоте, // Служу вину и поцелуям, // Мой дух тобою не волнуем, // Твоей смеюсь я чистоте!». «Грешница» привлекала внимание молодого Брюсова на протяжении целого ряда лет, ср. наблюдение над ее ритмикой, приведенное в п. 12, прим. 11, и анализ ее композиции в материалах к «Истории русской лирики» (*Неосуществленный замысел*, С. 203).

[4] Тема слияния душ в письме Павловской к Брюсову от 23 ноября была отчасти навеяна стих. самого Брюсова «В будущем»: «⟨...⟩ этим счастьем я обязана тебе, Валя, тебе, мое своенравное солнце, ослепившее меня своим дивным ореолом поэзии и самобытности! Я тебе так бесконечно много обязана, что не смею, да и не могу сердиться на тебя за мои страдания. Спасибо. Думала ли я тогда, что

меж гранями вечной разлуки
Мы душою слилися на миг» (97.26, л. 11).

Позднее, в письме от 11 февраля 1897 г. (см. п. 59, преамбулу к комм.) Павловская как бы ответила на мучительное сомнение в возможности такого слияния, отразившееся в комментируемой записи Брюсова: «Моя душа слилась с твоей, знаешь ли ты химический или механический процесс, чтобы уничтожить это слияние» (97.27, л. 15).

[5] Нота, отчетливо прозвучавшая в ряде писем Павловской. В письме от 17 ноября она писала: «Милый, ведь я и в альтруизме благодаря тебе совершенствовалась, потому что ты расширил мой кругозор, и, заставив полюбить себя, сделал меня глубже, терпимее, человечнее» (97.26, л. 5). А в письме от 23 ноября (на которое и отвечал в комментируемом письме Брюсов) Павловская, вспомнив завет Тютчева «страшись поэтовой любви», продолжала: «...разве необходимо, чтобы поэт думал только о себе, жил только собою и заставлял других, тех, которые отдали ему душу и существуют силой любви ⟨...⟩ подчиняться всем, иногда случайным капризам своей фантазии? Разве так нужно и разве в этом любовь? Нет, с любовью и личной ⟨?⟩ и *альтруистической* ты мало знаком, а между тем, я убеждена в том, что Поэзия сливается с Любовью в одно гармоническое целое, такое прекрасное и лучезарное, такое совершенное, что его мало сравнить с солнцем нашей бедной земли ⟨...⟩» (там же, л. 9. Курсив мой.— *С. Г.*).

[6] Имена Верховного божества и Духа разрушения в религии древних персов, основание которой приписывается Заратуштре (греческий вариант — Зороастр), жившему в VII—VI вв. до нашей эры. В древнейших текстах, приписываемых самому Заратуштре, так называемых «Гатах» (одна из частей священной книги древних персов «Авесты») Ангро Майнью (или Ахра-Манью) противопоставлен не самому верховному богу, а святому, или светлому, духу — Спанта-Манью.

Идея противоборства Ахурамазды и Ангро-Майнью, упоминаемая Брюсовым в письме, восходит к более поздней разновидности древнеперсидской религии, кодифицированной в IV в. н. э. и отраженной в так называемых «пехлевийских книгах» VII—IX вв. (см.: *Дрезден М.* Мифология древнего Ирана // Мифологии Древнего мира. М.: Наука, 1977. С. 338—342). Имена обоих божеств впервые появляются у Брюсова в написанном в 1894 г. и перебеленном в апреле 1895 г. (см. п. 24, прим. 15) стих. «Ученый» (I, 36), но там они даны в греческих вариантах: Ормузд и Ариман. Употребление в комментируемом письме оригинальных авестийских вариантов свидетельствует, по-видимому, о том, что с лета 1895 г. до осени 1896 г. Брюсов ознакомился с какими-то дополнительными источниками, содержавшими сведения о древнеперсидской религии.

[7] Данное утверждение не является одним из элементов мифа о противоборстве Ахурамазды и Ангро-Майнью. Напротив, согласно пехлевийским книгам (см. прим. 4) из девяти тысяч лет мирового цикла «три тысячи пройдут согласно воле Ормазда» (Ахурамазды), следующие три тысячи — в смешении воль их обоих, а в заключительном трехтысячелетии «Дух Разрушения будет лишен силы» (*Дрезден М.* Указ. соч. С. 342). Возможно, что в данном тезисе уже сказалось знакомство Брюсова со скандинавской мифологией, ср. позднейшие стихотворения Брюсова «Бальдеру — Локи» в кн. *St.* (I, 388 и 624—625) и «Бальдеру II» (в кн.: *Стихотворения и поэмы*. С. 502—503).

55. БРЮСОВ — ПАВЛОВСКОЙ

А. ПЕРВАЯ РЕДАКЦИЯ

БРЮСОВ — ПАВЛОВСКОЙ

⟨Москва.⟩ 1-го декабря ⟨18⟩96 [1]

Жду от Тебя письма

Мы расстались с Тобой, и я сначала совсем печалился [2]. Мне хотелось опять сидеть с Тобой, читать Тебе г-жу Гиппиус [3], свой дневник, неизменного Тютчева [4] — План моей жизни не позволял мне этого и я покорялся —

Есть странная связь между смелой фантазией и склонностью к холодной точности. Люди с пламен⟨ной⟩

3.7 (тетрадь № 29), л. 25об., в обратном заполнении тетради. Не дописано, текст обрывается внизу листа, а на обороте (л. 25) сразу начинается вторая редакция п. 51. В сочетании с последней данное письмо образует сложную двухчастную композицию, во многом аналогичную п. 54 (которое заканчивается на том же тетрадном развороте, где расположена вторая редакция п. 51). По-видимому, не было дописано и отправлено, так как во встречном письме Павловской (см. п. 54, прим. 2) говорится: «Решилась же я написать тебе, не получив от тебя письма, потому что ты выразил желание знать мой адрес, а я как раз собираюсь перекочевать в дом Федотовой, на углу Столового и Скатертного переулка» (97.26, л. 16об.).

[1] День рождения Брюсова. Павловская во встречном письме (ночь с 3 на 4 декабря) писала: «Надеюсь, что 1го декабря ты был уверен, что я горячо, как вероятно, никто, желаю тебе, бесконечно дорогому, бесконечно любимому, несмотря ни на что (вот в этом, вероятно, и есть одна из основных черт моей сущности, самобытности) совершеннейшего, высшего счастья» (там же, л. 17—17об.).

[2] Под 27 ноября (следующий день после программной записи об «отречении» от литературы — *Дневники*. С. 26) в подневной хронологии Брюсов записал: «Вечер с Женей. Разлука», а потом расшифровал эту запись подробнее: «27-го я сказал Жене еще раз прощай навсегда ⟨...⟩ кажется, это подействовало; ее письма сдержаннее, зато я... я начинаю скучать без нее...» (1.14/2, л. 6).

[3] За творчеством Зинаиды Николаевны *Гиппиус* (1869—1945) Брюсов внимательно следил с самых ранних публикаций. В брошюре о современных поэтах (см. п. 52, прим. 9) ее стихам посвящен неоконченный, но весьма показательный раздел: «Госпожа Гиппиус напечатала мало стихотворений, но из них половина — превосходные. Они оригинальны по форме и по содержанию. Нельзя того же сказать о ее размерах» (37.13, л. 8об.). Однако в 1897 г. на него огромное впечатление произведет именно ритмика стихов Гиппиус (см. второй вариант п. 73А — наст. кн., Переписка с Бальмонтом, п. 23).

[4] Ср. п. 52, прим. 18. Совместные чтения Тютчева оставили значительный след и в письмах Павловской, ср., в частности, п. 54, прим. 5. О брюсовских занятиях Тютчевым в конце 1896 — начале 1897 г. см. п. 58, прим. 2.

Б. ВТОРАЯ РЕДАКЦИЯ

БРЮСОВ — ПАВЛОВСКОЙ

⟨Москва. Между 1 и 4 декабря 1896 г.⟩

Мне скучно без Тебя [1], птичка, хотя это и не значит, что я люблю Тебя, т. е. любить-то люблю, но не иначе, чем, например, Бальмонта.

Поговорим.

Как бы там ни было, я все же «писатель». Если б я не знал, как говорят влюбленные, я не знал бы самой азбуки, своего дела. Ergo *, я умею говорить так, как говорят влюбленные. Можно бы сделать вывод, но — переменим разговор. Зайдем с другой стороны.

Поговорим о странностях любви:
⟨Другого я не смыслю разговора.—
В те дни, когда от огненного взора
Мы чувствуем волнение в крови,
Когда тоска обманчивых желаний
Объемлет нас и душу тяготит [2]⟩

Вот стихи, которые я как-то раз тщетно старался припомнить [3]

---

* Следовательно *(лат.)*.

3.6 (тетрадь № 26), л. 35. Не окончено. Обрывается внизу тетрадного листа, на обороте которого начата третья редакция (п. 55В). В отличие от первой и третьей редакций данная редакция не датирована. Текстуальная перекличка с дневником, отмеченная в прим. 1, теоретически позволяет рассматривать данную редакцию и как самую раннюю из имеющихся. Определение ее как второй, срединной, опирается на ее непосредственное тетрадное соседство с третьей редакцией и на анализ содержательных особенностей. Именно меньшая непосредственность данной редакции в передаче чувств по сравнению с п. 55А, демонстративное бравирование своим «бесстрастием» (слова Павловской из встречного письма от 3 декабря — см. п. 54, прим. 2), отказ от признания, что разрыв с адресатом — событие вынужденное, вызывающее у автора печаль,— все эти свойства служат шагом на пути к превращению письма из интимного признания в многоадресное послание, которое произойдет в третьей редакции.

[1] Ср. дневниковую запись от 28 ноября 1896 г., процит. в п. 55А, прим. 2.

[2] Строки из «Гавриилиады» А. С. Пушкина цитируем по изданию, подготовленному позднее самим Брюсовым: [*Пушкин А. С.*] Гавриилиада: Полный текст/Вступ. ст. и критич. прим. В. Брюсова. Изд. 2-е. М.: Альциона, 1917. С. 59. Текст в нем восходит к тексту первого заграничного издания, осуществленного Н. П. Огаревым, и совпадает с тем, который мог быть известен Брюсову в 1896 г. В автографе письма приведена лишь первая строка, за ней следуют четыре отчерка. Шестую строку приводим дополнительно для синтаксической завершенности цитаты.

[3] «Гавриилиада» в те годы не была издана в России, и справиться с книгой, найти строчки, которые не мог «припомнить», являлось задачей не тривиальной. См. позднейшие сетования Брюсова в письме к Бальмонту от 12 декабря 1899 г. (наст. кн., Переписка с Бальмонтом, п. 45) на то, что адресат «когда-то похитил» у него «Гавриилиаду», и просьбу прислать «маленькое» заграничное издание, которое не будет задержано на почте.

В. ТРЕТЬЯ РЕДАКЦИЯ

БРЮСОВ — ПАВЛОВСКОЙ, КУРСИНСКОМУ, БАЛЬМОНТУ

⟨Москва.⟩ 4 д⟨екабря 189⟩6 ⟨г.⟩

Я давно написал бы Тебе, если б мое перо мне всегда повиновалось. Бывают дни, когда я не могу написать самой простой записки [1].

Клянусь, я чувствую себя очень плохо. Хочется уехать либо в Париж, где меня никто не знает, либо в пустыню близ Алеппо, где и знать-то некого...[2] или еще — уйти в жизнь: ничем не заниматься, играть в карты, напиваться пьяным, знакомиться с бульварными красавицами. Что скажешь? [3] Забыть все русские рифмы, не знать даже, кто был Гай Клавдий Марцелл (консул 49 г. до Р. Х) [4] — разве это не блаженство? Новый Диоклетиан! [5]

Суета суетствий! [6] Очень надо мне перечитывать ломоносовские оды [7], или хотя бы смотреть Гамлета [8], или даже отвечать на утонченно-идеальную любовь моей «птички» [9], если я могу по утрам клеить картонажи с сестрами [10], а вечером шумно болтать [11] с добрыми приятелями *. Душа многогранник [12], каждая сторона которого окрашена в особый цвет. Почему красный цвет лучше синего? — Ребяческое заблуждение! [13]

Мне вчера снилось, что я в самом деле влюблен; мы сидели в нише [2*] громадного готического окна, и морозные стекла были голубоватыми. Лучи луны — символ земного существования. Может быть, истома наслаждений — прообраз нирваны [14].

Майа! разноцветный сон! да будет проклято твое сияние! [15] О бледная любовь! это она — с распущенными волосами — заслоняет от взоров что-то иное, высшее, [что не может не быть]! [16] Я не хочу оставаться человеком!

Есть нелепая теория,— будто искры и круги, которые носятся перед утомленными взорами [17] — отблески нездешнего мира. О если бы! В новой сфере я мог бы воскреснуть... «Огненный всадник, летящий во весь опор, с копьем, направленным на меня» [18] — вот счастье!

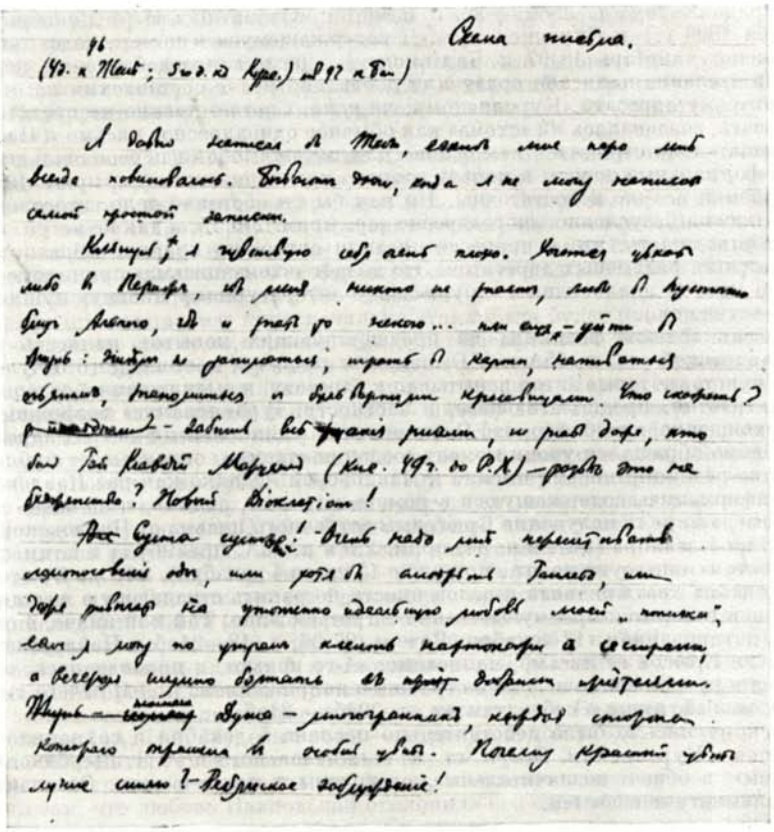
Прощайте [19]

Валерий Брюсов

---

* *Далее зачеркнуто:* Жизнь — геометр⟨ическая⟩. *Над последним словом — также зачеркнутый вариант:* плоскост⟨ь⟩

[2*] *Над строкой в скобках параллельный вариант*: в амбразуре?



Елена писала.
(Ид. к Тиб.; 5 в. до Хр.) № 97 к Ти.)

Я давно хотел к Тебе, сказать тебе про тебя всегда повторяется. Бывают дни, когда я не могу написать самой простой записки.

Кстати, я чувствую себя очень плохо. Хотел уехать куда-нибудь в Перафр, но меня никто не ждет, кроме в пустыне будет весело, где и трав то нет... или еще – уйти в дверь: читать и декламировать, играть в карты, напиваться собутыльниками, танцовать и быть вертким красавцем. Что скорее? Я выбираю – забыть все [illegible] ранее, не раз дорогое, что было Тебе Клавдией Марцией (Кле. 149 г. до Р.Х.) – разве это не блаженство? Новый Эпикуреизм!

Все Судьба сулила! – очень надо мне перечитывать исторические одр, или роль в амфитеатре Рамлея, или дорогие ему утонченно идеальную любовь моей „тетки", сам я могу по утрам пить чистый нектар и сенсации, а вечером можно болтать в кругу добрых приятелей. Труп – [illegible] душа – многогранная, которой сокровища в особых урнах. Почему красивый труп лучше сильно? – Вечерняя забавница!

Мне вчера сказал, что я в самом деле влюблен; на-
[illegible] в лице (в интересах?) гранадского готического окна, и мраморных
стекла были голубоватыми. Лучи луны – символ
нежного существования. Морфей дитя истома на-
слаждений – прообраз смерти.

Майя! радостно [illegible] сон! да будет протекта
твоя [illegible] власть! О блаженная любовь! это она – в расширен-
ных [illegible] – заполняет ее взоры то то иное,
[illegible] это не мираж не блеск! Я не хочу отказаться
человеком!

Есть нечто тая теория, – будто искры и круги, которые
[illegible] [illegible] – стремление недостижимого мира.
О нежность! Ты новой жертв я мог бы воскресить, вечно-
[illegible] вечно веющих, летящих во весь опор, и новым,
реставрированным по мне – дать счастье!

Ваш Брюсов

Валерий Брюсов

СТРАНИЦЫ ИЗ ЧЕРНОВОЙ ТЕТРАДИ БРЮСОВА
Автограф письма 55В 4 декабря 1896 г.
Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

3.6 (тетрадь № 26), л. 35об.— 36, с пометой: «Схема письма (4 д⟨екабря⟩ 96 к Жене; 5-го д⟨екабря 1896 г.⟩ к Курсинскому)». К содержащемуся в помете подзаголовку позднее было добавлено: «янв⟨арь 18⟩97 к Бал⟨ьмонту⟩», число в этом добавлении не проставлено. Было ли заглавие написано сразу или добавлено после составления на основе «схемы» письма ко второму адресату, Курсинскому, не ясно. Соответственно не представляется возможным сказать, создавалась ли «схема» как обычное одноадресное письмо к Павловской или же сразу сознательно строилась как основа для писем к обоим первоначальным адресатам. Имеющиеся формальные доводы в пользу второго предположения (см. прим. 19) для окончательного решения все же недостаточны. Но как бы ни обстояло дело, итоговое содержание возникшего письма безусловно многоадресно (ср. прим. 2 и 15, а также вступ. ст., гл. 4, § 4) и позволяет утверждать, что в процессе писания автор, по крайней мере подсознательно, ориентировался на различных адресатов. Это делает «схему письма» принципиально важным явлением, во многом аналогичным «дружескому литературному письму» пушкинской эпохи (см. указ. § вступ. ст.).

Генетически «схема» возникла из предшествующих попыток написать одноадресное письмо к Павловской (см. п. 55А и 55Б) как итог процесса постепенного отчуждения от тех конкретных чувств, которые автор испытывал к адресату, и выдвижения в содержании письма мотивов бесстрастия, предполагающего, в частности, «уравнивание» возможных адресатов. Такое происхождение, а также то, что Павловская — единственный из трех адресатов, к кому Брюсов заведомо обращался уже в момент создания «схемы», оправдывает публикацию «схемы» в качестве редакции письма именно к Павловской. Однако как раз Павловской оно, несмотря на информацию, содержащуюся в помете-заглавии, видимо, и не было послано. Возможно, тут сыграло роль получение Брюсовым встречного письма от Павловской, написанного в ночь с 3 на 4 декабря (цит. в п. 54, прим. 2 и в п. 55А, преамбула к комм. и прим. 1; на городской почтамт оно, судя по шт., пришло в 12 часов 4 декабря), или же Брюсову независимо от этого письма хватило такта и человечности не ранить страдающую женщину письмом, в котором о ней говорится преимущественно в третьем лице. Так или иначе, в своем следующем письме, датированном «12 декабря. Вечер» (97.26, л. 18—21об.), Павловская недоумевала, получил ли Брюсов ее письмо, написанное «4-го ночью», и признавалась: «⟨...⟩ я ждала твоего письма в продолжение недели с страшным напряжением. ⟨...⟩ И отчего ты не пишешь? Валя, пиши, милый, пиши о себе» (там же, л. 20об.— 21об.).

Курсинскому письмо было действительно послано 5 декабря и сохранилось (см. наст. кн., Переписка с Курсинским. Вступ. ст. А. А. Козловского и Р. Л. Щербакова). Его отличия от «схемы», в общем незначительные, оговорены в примечаниях. Отосланный вариант письма к Бальмонту неизвестен.

[1] В письме к Курсинскому первый абзац читается: «Друг мой! Совсем напрасно Ты не отвечаешь на мои письма. Я бы сам часто писал Тебе, если бы всегда владел своим пером. Бывают дни, когда я не могу написать самой элементарной строчки».

[2] Тема бегства от устоявшейся жизни будет впоследствии развита Брюсовым в письмах к Бальмонту (см. п. 60, 70, 87, отчасти 67). Возможно, что именно ее присутствие в «схеме письма» (как и мотивов индийской философии) побудило Брюсова через большой промежуток времени осознать, что соответствующее «схеме» письмо может быть направлено еще и Бальмонту, первоначально не входившему в число адресатов. Тот факт, что мотив бегства в этом письме связывается не только с уходом от привычной обстановки, а с отречением от собственной личности, позволяет видеть в комментируемом письме ранний исток одного из вершинных поэтических созданий Брюсова — «L'ennui de vivre»:

«Желал бы я не быть "Валерий Брюсов" ⟨...⟩
О, если б все забыть ⟨...⟩» (I, 293, 294)

[3] В письме к Курсинскому: «...пьянствовать и посещать "девочек". Что Ты скажешь о последнем?».

[4] Пример, возможно, выбран не без подвоха. Имя Гай Клавдий Марцелл носили два римских консула, двоюродные братья, избиравшиеся соответственно в 50 и 49 гг. до н. э., в решительный момент римской истории — в канун гражданской войны Цезаря и Помпея (см.: *Моммзен Т.* История Рима/Рус. пер. под общей ред. Н. А. Машкина. М., 1941. Т. 3. С. 302). Тетрадь, в которой написана комментируемая «схема письма», открывается «Хронологией» событий римской истории с 58 по 49 гг. до н. э. (3.6, л. 1об.— 2).

[5] Диоклетиан (243 — между 313 и 316 н. э.) — римский император с 284 г. В 305 г. отрекся от престола и, уехав в Иллирию, отошел от политической жизни.

[6] В тексте письма, отправленного Курсинскому, назван источник данного изречения: «Суета сует! Много перечувствовал благочестивый царь Давид, прежде чем пришел к такому восклицанию». Однако в Библии эти слова приписаны сыну царя Давида — Екклесиасту (см.: Книга Екклесиаста, или Проповедника, гл. 1, 2).

[7] См. п. 52, прим. 2.

[8] См. там же, прим. 28.

[9] Это прозвище, понятное лишь первому из адресатов (ср. начало п. 55Б), уже в письме к Курсинскому было введено с поясняющим уточнением: «⟨...⟩ или даже наслаждаться утонченно-идеальной любовью с птичкой-*Женей* ⟨...⟩» (курсив мой.— *С. Г.*).

[10] Характерная подробность семейного быта Брюсовых (ср. п. 97).

[11] В письме к Курсинскому вместо этого стоит: «а вечером дремать у Яра». «Яр»— из-

вестный московский ресторан в Петровском парке (ныне Ленинградский проспект, 32; в перестроенном здании размещается гостиница «Советская»).

[12] Этот образ, как и зачеркнутые варианты, проявление давнего пристрастия Брюсова к геометрии и к идее многомерных пространств («№ измерений»). Ср. п. 60, прим. 8.

[13] В письме к Курсинскому эта оценка усилена: «Да нисколько! Суетствие сует! Ребяческое заблуждение!».

[14] Одно из центральных понятий буддизма. Обозначает этический идеал, высшее психологическое состояние, предполагающее полную отрешенность и независимость от внешнего мира, отсутствие желаний, внутреннюю гармонию и покой. Созданный фантазией Брюсова в ноябре 1894 г. в качестве «характерного представителя современного западного человека» немецкий поэт Генрих Шульц (ср. п. 90, прим. 6) в своих «юношеских стихотворениях» «не раз восторгался буддизмом» и даже пишет «небольшую поэмку» под заглавием «Нирвана» (2.17. *л.* 39об.; ср. стихотворение Брюсова в п. 76, прим. 6).

[15] В автографе «схемы письма» первоначально стояло: «да будет проклята твоя власть!», в письме к Курсинскому еще один вариант: «Да будет же проклято твое обаянье!». О «майе» см. п. 76, прим. 6 и 10. Здесь этим термином обозначается иллюзорность внешнего мира, противопоставляемая действительно реальному бытию — нирване. Первое знакомство Брюсова с индийской философией относится к концу 1889 — началу 1890 г., когда в тетради № 3 был сделан подробный конспект неизвестного источника, названный «Индийская религия» и содержащий сведения о пантеоне, мифологии, учении о метампсихозе и индийском календаре (4.1, л. 36—42об.; упомянут в: *Гудзий 1937*. С. 199). Упомянутый в прим. 14 герой Брюсова Генрих Шульц «приходит к выводу, что мир не существует, и затем дает разъяснение этому, приближаясь к учению буддистов о Майе. Окончательный вывод у него тот же, что у буддистов,— надо стремиться *уничтожить этот призрак*, а не усиливать его, как это делает современная наука» (2.17, *л.* 40—40об. Курсив мой.— *С. Г.*). Увязывание учения о майе с буддизмом свидетельствует о приблизительности брюсовских представлений того времени и о буддизме, и об индийской философии (о некоторых источниках его дальнейшего знакомства с учением о майе и с индийской традицией в целом см. п. 76, прим. 6 и п. 74Б, прим. 8). Но выраженное здесь понимание «майи-иллюзии» и отношение к ней фактически уже совпадает с проявившимся в комментируемом письме. «Проклятия» по адресу «индийской мысли», отрицание майи-иллюзии станут одним из лейтмотивов бесед и переписки с Бальмонтом в конце 1897 — начале 1898 г. (см. п. 74А, 74Б, 76), о его роли — наряду с темой ухода, бегства — в решении Брюсова послать комментируемое письмо Бальмонту см. прим. 2.

[16] В письме к Курсинскому окончание фразы, в «схеме» зачеркнутое, восстановлено. Представление о том, что любовь Павловской отклонила его от «высшего», предназначенного ему «пути», было у Брюсова довольно стойким. Ср. цитату из летнего письма 1897 г. в п. 75, прим. 6 (ср., однако, и противоположное признание о «чувствах и идеях», которыми он обязан Павловской,— там же, прим. 7). Наряду с личным отношением к Павловской в комментируемой фразе сказались и общие представления Брюсова тех дней о месте, которое любовь должна занимать в мире художника, среди его занятий (ср. п. 52 и 54).

[17] В письме к Курсинскому использован первоначальный вариант, в схеме зачеркнутый: «видятся утомленному глазу».

[18] Как и знаменитое стих. «Конь блед», данный образ восходит к Апокалипсису, но не к видению семи печатей, а к описанию явления Мессии: «⟨...⟩ и вот конь белый, и сидящий на нем называется Верный и Истинный, Который праведно судит и воинствует. Очи у него как пламень огненный ⟨...⟩ Из уст же его исходит острый меч, чтобы им поражать народы. Он пасет их жезлом железным» (Откровение Иоанна Богослова, гл. XIX, 11—12, 15). Ср. п. 88.

[19] Из трех адресатов «схемы» Брюсов был «на Вы» только с Бальмонтом, которому письмо первоначально не предназначалось. Постановка «Прощайте» во множественном числе, возможно, признак того, что уже при самом зарождении данного письма, во всяком случае в момент своего завершения, оно уже ощущалось автором как многоадресное. В письме к Курсинскому — «Пока прощай».

56.. БРЮСОВ — ПАВЛОВСКОЙ

Петерб⟨ург.⟩ ⟨10—11⟩ Январ⟨я⟩ 1897

Леонардо да Винчи!

И у него во мгле Иконы
Стоят с улыбкой у креста
Полуязыческие жены...
И не безгрешна их мечта! [1]

А! За что можно любить Петербург — это за его Эрмитаж [2] [Как пересказать Леонардо!] Леонардо да Винчи!

Пророк иль демон иль кудесник
Завет [прошедшего] минувшего храня,
О Леонардо, ты предвестник
Еще неведомого дня.

Стихи Мережковского грубы, слабы — но все же в них есть намек [на что-то]. И рядом! На одной стене Рафаэль — madonna, чистая, тоскующая, голубоватый свет весеннего утра [3].

Грезит мать над твоей колыбелью...
...Ей цветы благовонья навеяли.
Тростники нашептали ей грезы —
И провидит Она Твои слезы...

Обернитесь [4]. Та же madonna, та же чистая... Нет! Что-то иное есть в ее улыбке, в ее тонких, сжатых губах. Вы думаете, она опустила ресницы, потому что смотрит на сына? — о нет, она хочет скрыть выражение глаз. Младенец рукой перебирает складки одежд, ища груди. Но почему же это движение вызывает не благоговение? Папа Климент святой, седой старик, смотрит на ребенка, а, впрочем, даже не на ребенка; что-то сластолюбивое есть в его взоре, когда он, следуя за рукой младенца, останавливается на груди Пречистой... А там! во мгле! — там св. Цецилия, тон⟨кая⟩, бледная, [погасающая] с восковым румянцем. Она скромно потуп⟨ила⟩ глаза, она сложила благоговейно руки,— она не смотрит — и вся эта стыдливость, эта чистота, эта благоговейность говорит, кричит нам: «Я знаю, тебя, старик, меня не обманешь притворным благочестием, я многое знаю; что же — я молчу».— Такова эта икона.

Если бы я сумел пересказать содержание другой картины Винчи, портрет⟨а⟩ полной женщины [5], дерзко, словно в неведении целомудрия спустившей на бедра свое платье — и этот пейзаж! и небо! и синеватые скалы! — Я долго смотрел на нее и видел как опущенные ресницы на миг подымались, как вспыхивали — минутно, мимолетно — ее взоры лукавым, тайным блеском. Хочешь всмотреться — погасло; ее губы шепчут святое ave * [Maria], ее руки сжимают молитвенник.

И потом я ушел в глубокий, сумрачный — нижний этаж, где под серыми сводами собран мир античных статуй. Поломанные, нецельные — они всепобедны. Адонис и Афродита, как прежде, олицетворение, высшее воплощение той красоты, для которой души не нужно. И понимаешь, и чувствуешь, что есть красота тела, есть любовь вне любви, вне [души] сердца. Суровый римлянин! Статуя — портрет какого-то префекта. По ней одной узна́ешь больше римского, чем из всех томов наших историков. И Вакх! — Только такие мальчики делали возможной «греческую страсть».— Холодными, безвзорными очами, во всем величии громадности и простоты смотрит Зевс Олимпиец. Хитон упал на колени, обнажив мощную грудь; крылатая Нике-победа, орел у ног. Он головой касается [низких] сводов, ему тесно — Дерзкий, прочь! Дальше! И опять лучи света, и на фиолетовом фоне тяжелой драпировки «Венера Эрмитажа». Слишком худа, скажут современные ценители красоты.

Я был на выставке «Этюдов» [6]. Там серафимы Васнецова с их громадными неизмен⟨ными⟩ глазами, полн⟨ыми⟩ души, там строгие, бесстрастно дивные ангелы Нестерова, там тона, и краски, и линии — все могущество Нового Искусства [7]:

Тот век золотой
Имел из могучего мрамора тело
И бронзовой грудью дышал.
Но отжило тело, иссякло, истлело,—
И душу он нам завещал:
Живую, творящую, полную чувства
Бессмертную душу — Искусство [2*]

---

* Радуйся *(лат.)* — начало и название католической молитвы к богородице.

[2*] *Вверху следующей стр. (л. 5) отчеркнутая запись Брюсова:* Цит. из ст. Фруга Театр и иск. 1897 № 1. Первые 3 ст⟨иха⟩

Наследье античного мира —
Палитра и маска и лира —
Бессмертной души не пример ли живой.

Не помню чье, на этой выставке есть узкое, высокое полотно. Почти все оно занято тонким стволом березы, с длинными, уходящими ветвями. Фон — березовая роща в [предосеннюю] весеннюю пору, только подернутая листвой, юная, слишком юная. А у левого края картины видна головка молодой девушки, идущей по роще — тоже слишком молодой девушки, не очень красивой, не очень [полной чувства], озаренной думой, но молодой, лет 15. Название «Преходящее» [8]. Все проходит... Молодость, как весна, весна, как любовь — все.

Одно лишь искусство бессмертно... [9]
...Этот листок, что засох и свалился,
Золотом вечным горит в песнопенье

(Фет) [10]

Была там картина «Тебя прославил он огнем» на тему из «Гефсиманской Ночи» Минского — но неудачн⟨ая⟩. Слишком ярко зажжены глаза у Сатаны, слишком условно томится Христос. Хороши только эффекты света — Сатана озарен багровым отблеском костра, полыхающего в вызванной им картине, а на Христа падают голубые лучи луны, озаряющей Масличную Гору [10].

Резец! орган! кисть! — Счастлив, кто влеком
К ним, чувственным, за грань их не ступая,
Есть хмель ему на празднике земном
. . . . . .

Художник бедный слова!
Все мысль да мысль!
И жизнь, и мир, и правда без покрова.

(Баратынский) [11]

Или покров романтическ⟨ой⟩ фантаз⟨ии?⟩ да Бальмонтовск⟨их⟩ рифм, убаюкивающих, нежных, бесцельно ласкающих

Они далекими отныне стали,
Как ты, любовь ненужная моя [12].

Это из Гиппиус. Прощай

Твой ВБ

P. S. Сегодня уезжаю. Вернувшись в *Пет⟨ербург⟩*, сообщ⟨у⟩ свой адрес [13]. Письмо получ⟨ил⟩ [14].

3.9 (тетрадь № 30), л. 3—5об., с пометой «Письмо к Жене». Брюсов находился в Петербурге с 5 по 12 января 1897 г. (1.14/2, л. 10, 12) и жил в гостинице «Москва» на Невском проспекте (см. адрес на конверте письма от Павловской, указ. в прим. 14). Основные события этой поездки описаны им в двух подробных дневниковых записях — 8 и 11 января (1.14/2, л. 10об.— 11об.; в основном опубл.: *Дневники*. С. 27—28). Датировка письма уточнена с учетом того обстоятельства, что полученное 11 января встречное письмо от адресата (см. прим. 14) упомянуто Брюсовым лишь в конце письма. Краткая запись в подневной хронографии: «*10. Пятница.* Почти ничего» — также свидетельствует, что 10 января было проведено автором без больших выездов и могло быть использовано для писем. Данное письмо является единственным известным рассказом о его впечатлениях от картин Эрмитажа. О выставке «Опытов» см. также наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 36.

[1] Эта и следующие стихотворные цитаты взяты из стих. Мережковского «Леонардо да Винчи» (*СВ*. 1895. № 5). Брюсов несколько меняет цитируемое (у Мережковского — «И у тебя...»).

[2] Брюсов посещал Эрмитаж уже в предыдущий приезд в Петербург — 6 апреля 1896 г. (см.: 1.14/1, л. 11об.). В данную поездку посещение Эрмитажа и выставки «Опытов» (см. прим. 6) в дневнике не отмечены.

[3] Брюсов говорит о картине Рафаэля «Мадонна Коннестабиле».

[4] Далее Брюсов описывает приписывавшуюся в то время Леонардо да Винчи картину «Святое семейство со св. Екатериной». Однако в 1898 г. в печати была обоснована принадлежность этой картины кисти художника Миланской школы Чезаре да Сесто (1477—1523). См.: *Чуйко В., Волынский А.* Заметка. (Вниманию гг. консерваторов Императорского Эрмитажа) // *СВ*. 1898. № 6. С. 359—361. В настоящее время, как любезно сообщила редакции научный со-

трудник Государственного Эрмитажа Т. Б. Кустодиева, такая атрибуция общепринята. Совр. инвентарный № собрания Эрмитажа — 80. Представление Брюсова, что на картине изображены папа Климент святой и св. Цецилия, ошибочно.

[5] Согласно разъяснению Т. Б. Кустодиевой, речь идет о картине «Женский портрет», в конце XIX в. также приписывавшейся Леонардо. В настоящее время она определяется как произведение неизвестного художника школы Леонардо да Винчи (совр. инвентарный № — 100).

[6] «Выставка опытов художественного творчества (эскизов) русских и иностранных художников и учеников». Была организована в залах «Общества поощрения художников» в основном стараниями И. Е. Репина. См., напр.: *Порфиров* [*С*]. Выставка [опытов] художественного творчества // Жизнь. СПб. 1897. Т. 2. № 4.

[7] Этюды «Преддверие рая» В. М. Васнецова и «Утро Воскресения» М. В. Нестерова (ср. п. 102, прим. 16). Стих. С. Г. Фруга «Наследье античного мира...» Брюсов цитирует не совсем точно.

[8] Картина «Преходящее» принадлежит кисти А. Я. Головина.

[9] Трехстишие, по-видимому, объединяет строки из разных источников. Данная строка вместе с предшествующими ей в прозаической части словами: «Все проходит...» — является переложением строк из стих. «L'Art» («Искусство») Т. Готье (см. п. 48, прим. 3); «Tout passe.— L'art robuste // Seul à l'éternité». Месяц спустя, анализируя в «Апологии символизма» выраженную здесь эстетическую концепцию, Брюсов давал этим строкам такой прозаический перевод: «Все проходит. Только могучее искусство — для вечности» (3.4, л. 20). 6 августа того же 1896 г. Брюсов переведет фрагмент, включающий эти строки, стихами (см. 14.5/8, л. 23), а впоследствии создаст полный поэтический перевод всего стихотворения (*ПСС XXI*. С. 61—63).

[10] Вторая и третья строки цитаты из стих. Фета «Поэтам». У Фета «иссох». В 1902 г. в лекции памяти Фета Брюсов отнесет эти строки к «самым смелым славословиям искусству и его мощи в русской поэзии» (VI, 209).

[11] Видоизмененные и переставленные строки из стих. Баратынского «Все мысль да мысль. Художник бедный слова...» Ср. п. 57, прим. 3.

[12] Из стих. З. Гиппиус «Сонет» («Не страшно мне прикосновенье стали...»).

[13] Возможно, описка Брюсова, и следует читать: «в Москву». Во всяком случае, на следующий день, 12 января, Брюсов уехал из Петербурга в Москву (ср. п. 63, прим. 2). Обещание сообщить адрес вызвано выясняющимся из встречного письма Павловской (см. прим. 14) намерением Брюсова поселиться по возвращении отдельно от семьи в «Меблированных комнатах» (97.27, л. 3—3об.; ср. п. 74Б, прим. 21).

[14] См. 97.27, л. 3—6об. Судя по содержанию, являлось ответом на недошедшее до нас более раннее письмо Брюсова из Петербурга. Почтовые шт. на сохранившемся конверте показывают, что письмо было отправлено Павловской из Москвы 10 января и получено в Петербурге 11 января. В тот же день Брюсов записал в дневнике: «Получил... письмо от Жени, где Христос и Валя переплетаются самым причудливым образом» (1.14/2, л. 11об.).

57. БРЮСОВ — БАЛЬМОНТУ

⟨Москва. Конец января — начало февраля 1897 г.⟩

И заменил я буйство дней
Пристойным тихим сладострастьем...[1]

Думал ли я когда-нибудь, что дойду до пристойного сладострастия! *

— Я не пишу стихов — но зато делаю «Историю лирики» [4]. Невеселая замена! [Томлюсь в университете и не знаю, буду ли продолжать его] Вот моя жизнь [5].

Утро — спокойные, холодные литературные занятия. После обеда — занятия с сестрами [6]. Веч⟨ером⟩ читаю по латыни или на греческом Тацита [7], Светония [8] или Диона Кассия [9]. Позже участвую в как⟨их⟩-нибудь семействен⟨ных⟩ праз⟨дниках⟩, или иду к своей Лене, или как мирный гражданин слушаю опе-

---

* *Далее зачеркнуто:* Что делать! Можно примириться. Вы видели — я напечатал книжку [2] и, конечно, более не интересуюсь ею.

Художник бедный слова!
Все мысль да мысль!..
И ⟨смерть, и жизнь, и правда без покрова⟩
Резец, орган, кисть! счастлив, кто влеком
К ⟨ним⟩ чувственным, ⟨за грань⟩ и⟨х не ступая!⟩
Есть хмель ему на празднике ⟨мирском!⟩ [3]

ру [10]. Изредка случается увидеть мне кого-либо из былых друзей, до Пустошкиной [11] и Фриче [12] включительно. Затем опять то же. О зори св⟨етлых⟩ дней [13] ж⟨изни⟩ [2*]. Это было когда-то давно.

3.9 (тетрадь № 30), л. 7—7об. Датируется по расположению в тетради между черновым автографом письма к Вл. В. Гиппиусу, в отправленном варианте датированного 29 января (см. публ. Э. С. Литвин, указ. в п. 59, прим. 2, с. 126—127), и статьей «К вопросу о тексте Тютчева» (см. п. 58, прим. 2). Однако упоминание о посещении оперы (см. прим. 10) дает известное основание для предположения о том, что письмо относится к началу февраля (ср. прим. 5) и было просто вписано на свободное место.

[1] Своеобразный «реферат» трех строк из стих. Баратынского «Товарищам» («Так! отставного шалуна...»): «Я пресыщен их буйным счастьем // И заменил его теперь // Пристойным, тихим сладострастьем».

[2] Сборник *МЕЕ* вышел в свет 23 декабря 1896 г. (см. наст. кн., Переписка с Бальмонтом, п. 6).

[3] См. п. 56, прим. 11. Восстанавливаем пропуски по тексту Баратынского. Однако следует помнить, что в п. 56, где те же строки выписаны полностью, Брюсов допускает некоторые отклонения от авторского текста.

[4] О замысле «Истории русской лирики», одном из центральных для творчества Брюсова второй половины 90-х годов, см.: *Неосуществленный замысел.*

[5] Следующий далее рассказ во многом может быть дополнен дневниковой записью: «*Февраль. 6.* Опять мирно-бесцветная жизнь. "История лирики", отцы церкви, Библия — вот все, если добавить занятия с сестрами и игру в карты с отцом» (*Дневники.* С. 28). Хронологические записи от 8 февраля фиксируют неоднократные посещения Румянцевской библиотеки (1.14/2, л. 13). В записи от 8 февраля Брюсов охарактеризовал свой новый образ жизни как «добровольное уединение» и «строгий искус», принятые на себя во имя следования сознанной им «своей дороге» (*Дневники.* С. 28).

[6] О занятиях Брюсова с сестрами см. п. 29, прим. 5 и п. 48, прим. 1.

[7] К трудам римского историка Публия Корнелия *Тацита* (около 55 — около 120 н. э.) Брюсов в течение своей жизни обращался неоднократно, а в Университете прослушал о нем специальный курс (см. его письмо к М. В. Сабашникову от 24 мая 1918 г. / Записки ОР ГБЛ. М., 1967. Вып. 29. С. 225—226). Создание нового русского перевода Тацита, взяться за который ему предлагал Сабашников, Брюсов в этом письме называет «настоятельно необходимым» и оценивает как «подвиг».

[8] Гай *Светоний* Транквилл (около 70 — около 160 н. э.) — римский историк, автор книги «Жизнь двенадцати цезарей».

[9] *Дион Кассий* — греческий историк II—III вв. н. э., автор «Римской истории».

[10] В подневной хронологии посещение Большого театра отмечено 13 декабря (1.14/2, л. 7об.). 30 января указано: «Вечером на Дон Жуане», а под 31 января — «Наброски "Дон Жуан"» (там же, л. 12об.) — имеется в виду сцена на кладбище из собственной стихотворной драмы о Дон-Жуане, записанная в тетради № 28 (3.8, л. 41—43, без даты).

[11] См. п. 49, прим. 6. Посещение Пустошкиной в дневнике отмечено только под 29 декабря 1896 г. На следующий день Брюсов записал в дневнике свои впечатления и подытожил их так: «В общем "салон" г-жи Пустошкиной представляет собой грустную смесь литературности и quasi-аристократической пошлости» (1.14/2, л. 9).

[12] Еще 28 декабря Брюсов отметил в дневнике: «Важнейшее из внешних событий — примирение с Фриче. Я всегда любил этого рассудительного немца, и наша ссора была болезненным недоразумением. Примирение свершилось у Курсинского, приехавшего в Москву на рождественские каникулы» (1.14/2, л. 8об.). Однако в начале января, перед отъездом в Петербург, Брюсов, вспоминая о посещении его Фриче, Курсинским и Коганом 30 декабря, записал: «Провели вечер по-старому, но чего-то не хватало, хотя Курсинский был и неправ, говоря

— Постарели мы, господа!

Не постарели, а разошлись. Мне был смешон Курсинский с его "поэтическими" проделками, чужд Фриче с его "утилитарианизмом" и жалок Коган, этот ограниченный [простак] ученый» (1.14/2, л. 9об.— 10).

[13] О возможной биографической основе этого образа см. п. 49, прим. 10.

58. БРЮСОВ — РЕДАКТОРУ ЖУРНАЛА

⟨Москва. Третья декада января 1897 г.⟩

М⟨илостивый⟩ Г⟨осударь⟩ [1]

С этим письмом я посылаю Вам небольшую заметку о тексте Тютчева [2]. Мне хотелось бы видеть ее напечатанной в журнале, потому что она имеет глав-

---

[2*] *Возможно чтение:* юн⟨ости⟩.

ным образом временное значение [3]. Если Вы найдете ее неудобной для Вашего журнала, будьте так любезны вернуть мне ее в прилагаемом конверте.

Уважающий Вас ВБ.

3.9 (тетрадь № 30) л. 7об. О возможном адресате см. прим. 1. Датируется на основаниях, аналогичных указанным для п. 57.

[1] Далее в рукописи следуют инициалы адресата, записанные одной слитной орфограммой, прочтение которой представляет значительные трудности. Расшифровываем ее гипотетически как «В. П.» — инициалы Владимира Павловича *Гайдебурова* — редактора-издателя петербургской газеты «Неделя» и ежемесячного приложения к ней — журнала «Книжки Недели». Основаниями к выдвижению такой гипотезы служат, помимо графического сходства рукописной орфограммы с данными инициалами, следующие факты: 1. Журнал, к редактору которого обращается Брюсов в своем письме, безусловно, выпускался в Петербурге — в редакции московских изданий, как свидетельствуют дневниковые записи о контактах с редакциями «Русского обозрения», «Новостей дня», «Московских ведомостей», Брюсов обычно относил свои произведения лично. 2. Журнал «Книжки Недели» помещал в своем литературно-критическом отделе достаточно серьезные публикации специального характера. 3. Корреспондент этого журнала А. А. Осипов осенью 1896 г. посещал Брюсова и брал у него интервью (см. п. 49, прим. 2; адрес А. А. Осипова записан Брюсовым на 3-й с. обложки тетради № 29), что свидетельствовало об определенном интересе к личности и творчеству Брюсова со стороны редакции.

[2] Черновой автограф статьи «К вопросу о тексте Тютчева. (По поводу предстоящего нового издания сочинений Тютчева)» следует в тетради № 30 за публикуемым письмом (3.9, л. 8—24). В конце автографа дана датировка: «Окончено 28 января 97 г.» О начале же работы над данной статьей позволяет судить хронологическая запись: «21 января. Вторник. Пишу Тютчева» (1.14/2, л. 12об.). «Извлечение из статьи И. С. Тургенева «Несколько слов о стихотворениях Ф. И. Тютчева»» предшествует в тетради 30 письму 56. Встреча с Павловской по возвращении из Петербурга 16 января мотивируется в дневнике так: «⟨...⟩ мне нужно было взять у нее обратно петербургское издание Тютчева, которое распродано» (1.14/2, л. 11об.). Вообще же к проблемам, затронутым в этой статье, Брюсов обратился, видимо, значительно раньше: еще 11 мая 1896 г. Брюсов записал в дневнике: «Работаю прозаически над Тютчевым» (1.14/1, л. 13об.). О постепенном выдвижении Тютчева на главное место среди поэтических пристрастий Брюсова см. п. 26, прим. 13, п. 52, прим. 18 и п. 75.

[3] Посылал ли Брюсов данное письмо и статью адресату — неизвестно. Практически совпадающая по содержанию статья «О собрании сочинений Ф. И. Тютчева» была опубл. лишь полтора года спустя (*РА*. 1898. № 11). Это была первая публикация Брюсова в общей периодике. Черновые материалы к ней см. 3.18, л. 35об.— 41.

59. БРЮСОВ — ПАВЛОВСКОЙ

⟨Москва. Середина февраля — начало марта 1897 г.⟩

1. Я начал к Тебе письмо, но оно было фальши⟨вы⟩м. Я не разорвал его и посылаю. Прочти, [и] не сердись. Жить очень горько, моя глупенькая, но плакать не надо. Будем улыбаться, если нет пути. Мы все чему-нибудь верили и все любили. И мечты были, хорошие и желанные. «Но в мрак ночной бесплодный вечер канет, венец пустого дня» [1]. Обмануть себя, сказать, что есть цель [2],— еще возможно. Пусть мысли движутся, ск⟨оро⟩ не будет времени мыслить. Страшно! [3]

2. «Великаны из пламени говорят: свят. Великаны изо льда и скал говорят: благословен. Сильные волей, они говорят: свят. Любимые Богом, они говорят: благословен» [4]. Они создались из туманов и мы им не сумеем подражать. У нас есть сердце, и это сердце способно плакать. Когда долго остаешься один, кажется, что все умерло — не слышишь никого и более не веришь. Быть одному [5]. «Это ночь нашей страс⟨ти⟩. Это ночь пусты⟨ни⟩ нас торопит. Это наша ночь» [6].

3. Милая! Переп⟨утать⟩ * невозможно. «Но в мрак ночной бесплодный вечер [7] канет, венец пустого дня». Итти, чтобы не оглянуться. И другого нельзя — его нет. Плакать над стихами все же прекраснее.

4.[8] Забудешь? [2*] Не надо, ничего не надо. На лице серафическая улыбка. Так улыбался «Идиот» [9]. Звенит н⟨аша⟩ ночь. «Мужайся, сердце, до конца. И нет в творении творца, И смысла нет в мольбе» [10]. Прости.

В. Б.

* *Возможное прочтение:* пер⟨е⟩сказ⟨ать⟩.

[2*] *Возможно прочтение:* Забудем?

Приложение к п. 59

I.

ПЕСНЯ ЖИТЕЛЕЙ ДОНГОЛЫ

О йа Алиме, о йа Селиме,
Твой сын убит!
Кто там рыдает, о брани плачет?
— Твой сын грустит.
О йа Фатоме! — то ночь пустыни
Торопит нас,
То нашей ночи, последней ночи
Последний час

14 февраля 1897 г.

II.

EL

Предстали на скалах из огня великаны,
Говорящие: свят
Великаны предстали изо льда и тумана,
На утесах стоят.
Могучие волей, предстоят исполины,
Говорящие: свят.
Любимые Богом, над пустынею синей
Великаны стоят

14 февраля 1897 г.

3.8 (тетрадь № 28), л. 43об.— 44, с пометой «К Жене». Вместе с драмой «Октавиан Август» (см. п. 52, прим. 1) и черновиком письма к Лангу (3.8, л. 45об.— 46; в отправленном варианте датировано 9 марта, см. 71.47, л. 10—11об.) данное письмо включено Брюсовым в краткое оглавление тетради 28 (3.8, л. 52) как один из важнейших ее материалов.

Расположение в тетради между автографами сцены для драмы о Дон-Жуане (см. п. 57, прим. 10) и названного письма к Лангу позволяют датировать комментируемое письмо лишь очень широким интервалом февраля — первой декады марта. Сузить этот интервал позволяет анализ содержания письма и его сопоставление с рядом других источников. По тематике и общей тональности письмо перекликается с письмом адресата от 11 февраля 1897 г. (97.27, л. 14—15об.; см. цит. в прим. 1) и посланным вместе с ним более ранним письмом от 6 февраля (там же, л. 12—13об.; см. цит. в прим. 10). Это соответствие позволяет предполагать, что комментируемое письмо является ответом на указанные письма Павловской. В таком случае оно не могло быть написано ранее 19 февраля — даты получения обоих писем (по почт. шт.). Если же указанное соответствие — результат простого совпадения настроений обоих участников переписки и брюсовское письмо было написано до получения писем Павловской, то ключом к датировке становится тесная содержательная связь комментируемого письма с публикуемым в приложении к нему стихотворным циклом.

Цикл этот (оригинал см. 14.5/8, л. 9об.), как свидетельствуют личные имена и географическое название в первом стихотворении и рудимент заглавия во втором, скорее всего является переложением какого-то неустановленного иноязычного источника. Каждое стихотворение цикла соотносится с одной из двух цитат или парафраз, содержащихся во второй главке письма (см. прим. 6). В целом эта главка письма и цикл оказываются своеобразными вариантами воплощения одного замысла. Но хронологическое их соотношение не вполне ясно. Образы и темы, парафрастически варьируемые во второй главке письма (подобно тому, как в других главках варьируются темы Баратынского и Тютчева), могут восходить и к самому публикуемому циклу, и непосредственно к его иноязычному источнику.

[1] Из стих. Баратынского «На что вы, дни! Юдольный мир явленья...». Тема «мрака» в комментируемом письме, возможно, отклик на письмо Павловской от 11 февраля 1897 г.: «Прощай, дорогой, по-прежнему дорогой! В душе моей мрак, которому нет имени, мне даже страшно от моей прогрессивно возрастающей тоски, с ее ужасными приступами, с ее холодным, иронизирующим отчаяньем» (97.27, л. 15).

[2] Ср. трактовку тем «цели» и «пути» в хронологически близком письме Брюсова к Вл. Гиппиусу от 17 марта 1897 г.: «Пути разные и нет цели, но небо — единое всем» (Пять писем Брюсова к Вл. Гиппиусу /Публ. Э. С. Литвин/ В. Брюсов и литература конца XIX—XX века. Ставрополь, 1979. С. 128). Ср. также п. 60, прим. 5.

[3] Ср. тему «страха мышления» в п. 77, а также п. 102, прим. 10.

[4] Данная цитата (или парафраза, ср. второе из стихотворений в приложении к письму) первоначально (с разночтением «исполины» вместо «великаны») завершала первую главку письма, за ней следовали фраза «Плакать над рассказом» (ср. концовку третьей главки публикуемого текста) и смешанная французско-испанская фраза, возможно восходящая к оригиналу цитаты.

[5] Ср. тему одиночества в п. 67.

[6] Цитата или парафраза, восходящая к тому же источнику, что и первое из стихотворений, публикуемых в приложении.

[7] Для первых шести слов этой повторяющейся цитаты в рукописи оставлен пропуск. Восстанавливаем их по аналогии с первым употреблением той же цитаты (см. прим. 1), где такой же пропуск был позднее заполнен самим автором.

[8] Четвертая главка письма (без третьей — пятой фраз) в зачеркнутом слое автографа составляла одно целое с третьей главкой.

[9] Имеется в виду главный герой одноименного романа Достоевского князь Лев Николаевич Мышкин. Брюсов заново перечитал произведения Достоевского в Пятигорске летом 1896 г.



К. Д. БАЛЬМОНТ
Силуэт работы Е. С. Кругликовой

[10] Второе, заключительное трехстишие стих. Тютчева «И чувства нет в твоих очах...». Введение этого трехстишия в текст письма, возможно, ответ на признания, содержавшиеся в письме Павловской от 6 февраля 1897 г.: «И во всем чья-то высшая Воля, я не могу не признать этого — вот ужас! Он не пускает меня от себя — и в этом что-то поразительное, роковое (...) Что такое я, слабая, ничтожная, изнемогающая, что Он дает мне пройти через всю мрачную бездну отчаянья, даже иронического отношения к Себе, Великому, и все же (...) решительно не пускает меня от Себя? Ведь я вот сколько времени ищу, а не могу найти в Нем не только помощи и спасения, но и успокоения (...)» (97.27, л. 12—12об.).

60. БРЮСОВ — БАЛЬМОНТУ

(Москва. Между 12 и 14 марта 1897 г.)

И молча мне больно
И сердце обиды людские шутя переносит
Довольно, Довольно [1]

Нет! Эти фофановские стихи пр⟨ежде⟩ всего бессильны. Вы не читаете русских журналов, но может быть найдете где-нибудь норвежскую повесть «Професс⟨ор⟩ Иеронимус» [2]. Вещь слабая и без конца, но в ней есть сочувств⟨ие⟩ настроен⟨ию⟩ «Ужас⟨а⟩ безумия» [3], как сказали Вы.

Довольно, довольно
Душа отстрадала и только забвения просит.

Как просто. «Забвения». Как детски-просто. О Гамлет! Гамлет! «Простым ударом шила» нельзя решить вопросов...[4] Горько наполнять письмо такими словами, но ведь их больше сказать некому.

Решительно никакой цели жизни [5]. Я не рассказываю ⟨?⟩ безумных планов, которые приходят мне в голову — все равно они неисполнимы. За границу, говорите Вы... Да разве я 1000 тысяч раз не думал об этом? Но в наши дни человек родится в рабстве и для рабства — как говорит Руссо [6]. Мне холодно предлож⟨ат⟩ отслужить [12 месяцев] два года «в офицерах» — два года в армии [7]. Это тр⟨ебование?⟩ очень просто.

Постойте. Надо [найти] искать другой тон.

Я прихожу в университет. Там одни презирают меня, другие сме⟨ются⟩ надо м⟨ной⟩, третьи завидуют [8]. Дома — все ⟨*1 нрзб.*⟩ и ужасно дов⟨ольны⟩ жизнью. У меня есть новые знак⟨омые⟩. Они * плачут и клянутся в любви. На что мне их любовь. Есть еще любопытные. Временами я хочу Курсинского [9] Это — предел.

Писать?.. Многое сломлено, и мучительно сломлено. Конечно, вечное остан⟨ется?⟩ мне, но все другое. Нет! Те⟨пе⟩рь бы иной жизни, иной сферы, иных интерес⟨ов⟩. Я так часто убега⟨л⟩ из своего дома. Я был в Петербурге, был в Мценске, был в Смоленске [10]. Бедняжка! Словно это перемена.

У м⟨еня бы⟩л план. Мне могли позволить поехать в Иерусалим. ⟨*1 нрзб.*⟩ даже ⟨*1 нрзб.*⟩ Но судьба оказалась изобретательнее. Там чума и богомольцев не пускают.

---

* *В рукописи женский род:* она.

Иногда я люблю видеть Лену. Невеж⟨ественную?⟩, неиспорченную, знающую из всемирной поэзии только две строчки

Ландыши, лютики, ласки любовные
Ласточек лепет, лобзанье лучей [11]

которые всегда путает) — она хороша тем, что убивает всякую думу. Наркотик, но более тонкий. Я сижу с ней, пока она плачет. Я смеюсь. А! Эта комната где-то в пятом этаже, с моим портретом и с олеографией «⟨*1 нрзб.*⟩ волхв⟨ов⟩». Наконец, она напивается пьяной, а я ей декламирую свои новые стих⟨и⟩, которые сам тотчас забываю. Я ей говорю все, потому что все для нее равно непонятно [12] И говорить *так* есть наслаждение. Та⟨к⟩ я написал поэму и пришлю ее когда-нибудь Вам [13].
Нет жизни:

Уже не в зеркале гадателя...[14]

В этих стихах Мережковского есть штрих ⟨?⟩

Мы успокоились давно:
Надежды нет и нет раскаянья,
И полны тихого отчаянья,
Мы опускаемся на дно [15].

Вы зн⟨аете⟩, что Пушк⟨ин⟩ провел два года в Михайловском глаз на глаз с няней [без надежд ⟨?⟩ и без друзей [16]. У него было «здоровье»]

Дивимся мы с любовью
Твоей спокойной мощи и здоровью [17]

Я не могу писать дальше, потому что мысли спутались. После

Конечно, Ваш Валерий Брюсов

P. S. Ваш сонет плох, другие стих⟨и⟩ лучше, но Ваше письмо — прекрасное, чудное, прекраснее стихов, лучше поэзии [18].

3.9 (тетрадь № 30), л. 36—37. Первая редакция письма, которое Брюсов писал не менее 9 дней. В той же тетради находятся еще три редакции (л. 37об.— 38, 41—42 и 42). Пятая редакция (69.26, л. 22—24; опубл. А. А. Ниновым: *Чтения 1980*. С. 109—110; см. наст. кн., Переписка с Бальмонтом, п. 16), датированная 22 марта, писалась уже на отдельных листках, однако, по-видимому, и она не была отослана (см. концовку п. 64). Один из наиболее показательных примеров, позволяющих заглянуть в «эпистолярную лабораторию» Брюсова.

Судя по постскриптуму, является ответом на недошедшее до нас письмо Бальмонта (см. прим. 18). Датируется в соответствии с более ранней из двух датировок получения письма от Бальмонта и по расположению в тетради непосредственно перед автографом второй редакции, имеющим дату «14 марта».

[1] Эта и следующие стихотворные цитаты из стих. К. М. Фофанова «Так полно, так полно...».

[2] *Скрам А.* Профессор Иеронимус // *СВ*. 1897. № 2—3.

[3] Из стих. Бальмонта «Пред картиной Греко»: «Ужасом безумья дерзость искупил» (*СВ*. 1897. № 5 и сб. *Тишина*). В автографе — «Ужаса без конца». Основанием для введения конъектуры служит тот факт, что при всем пристрастии Бальмонта к передаче превосходной степени действия с помощью сочетания «без конца» (*В безбрежности*. С. 69, 130 и др., *Тишина*. С. 91 и др.) выражение «ужас без конца» в его стихах отыскать не удалось. Предполагаем, что оно появилось в автографе в результате описки Брюсова, совершенной под влиянием того же словосочетания, стоявшего над ним в предшествующей строке («Вещь слабая и без конца...»). Характер конъектуры согласуется с содержанием характеризуемой Брюсовым повести, героиню которой, измученную бессоницей художницу, помещают в психиатрическую лечебницу.

[4] Цитата из монолога Гамлета «Быть или не быть...» в переводе П. П. Гнедича (см. наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 40, прим. 2). Данный монолог был еще в гимназии, до изучения английского языка, переложен Брюсовым в стихотворную форму по прозаическому переводу Н. Х. Кетчера (14.3, л. 23—24). На рубеже 1896—1897 гг. давний интерес Брюсова к «Гамлету» вновь усилился, возможно не без воздействия виденных им театральных постановок с участием Сальвини и Л. Барная (см. п. 52, прим. 28). К 1897 г. относится работа Брюсова над заметками, посвященными истолкованию отдельных «темных мест» и образов трагедии Шекспира (см. статью О. С. Страшковой, указ. в п. 52, прим. 1).

[5] Ср. с решением темы пути и цели в предшествующем письме к Павловской (п. 59, прим. 2). Во второй редакции данного письма Брюсов напишет: «Нет цели. Это мучительнейшее. Блуждаешь, чтобы оплакивать прошлое и сознавать бесплодность этих слез. Говорить бессильными словами, смеяться ненужным смехом. То подступает спокойствие. Разве не Бальмонт прославлял мертвый покой?» (3.9, л. 38). Связь цели существования с осмысленностью творчества была подчеркнута три дня спустя в дневнике: «Писать? — писать не трудно ⟨...⟩ Но *надо*, но *необходимо*, чтобы было что́ писать» (*Дневники*. С. 28—29).

[6] След увлечения Брюсова философско-историческими сочинениями Ж.-Ж. Руссо. На следующий день после написания данного письма Брюсов отметил в дневнике, что кроме университетского «реферата о Руссо» для В. И. Герье он «занят еще», среди прочих замыслов, и «поэмкой о Руссо» (*Дневники*. С. 28. Исправлено по оригиналу — 1.14/2, л. 15об.). По-видимому, именно к реферату о Руссо относятся хронологические подневные записи конца марта: «*20. Четверг.* Пишу для Герье ⟨...⟩ *26. Среда.* Пишу Герье. *27. Четверг.* Пишу Герье. *28. Пятница.* Пишу весь день» (1.14/2, л. 17—17об.). О чтении реферата и отношении к нему Герье см. п. 63, прим. 2.

[7] От воинской повинности Брюсов по окончании университета в 1899 г. был освобожден по состоянию здоровья (см. наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 53, прим. 4).

[8] Ср. во второй редакции: «Возвращаться домой к неизменной и самодовольной прозе. Встречать [Фриче и других] друзей, но «голос их доходит из другого мира» (Мэтерлинк)» (3.9, л. 37об.). Это замечание о друзьях появилось, по-видимому, под впечатлением вечера 9 марта: «В день именин были у меня и Фриче, и Саводник, и Коган... Они не развеселили меня. Я им чужд» (1.14/2, л. 15. Запись от 11 марта).

Метерлинковская характеристика (из трактата «Сокровище смиренных», см. п. 66, прим. 2 и наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 40, прим. 5) в третьей редакции письма применена уже не только к друзьям: «Мэтерлинк говорит о тех, чей голос звучит как бы с другого конца света. Таковы все окружившие меня» (3.9, л. 41). А взаимное непонимание с былыми друзьями здесь охарактеризовано с помощью столь любимой Брюсовым геометрии разномерных пространств: «Вообразите существо двух измерений и немного над ним, вверх, хоть точку; близко ли оно к ней?» (там же).

[9] В третьей редакции: «Знаете, я тоскую иногда о Курсинском» (3.9, л. 41).

[10] О поездке в Петербург см.: *Дневники*. С. 57—58 и п. 56 и комм. к нему. Что касается Мценска, то в дневнике есть запись лишь о плане такой поездки: «*28 февраля.* Я намерен уехать в Мценск — только для того, чтоб освежить голову; на возвратном пути заеду к Самыгину» (1.14/2, л. 14). Однако из записи от 2 марта видно, что оба дня поездки были проведены у Самыгина, т. е. в Туле (там же, л. 14об.). В хронологических записях отмечено только: «*1. Суббота.* Ночь в Серпухове. Тула. *2. Воскресенье.* У Самыгина. Ночью уезжаю». Поэтому можно предполагать, что в Мценск и тем более в Смоленск Брюсов не заезжал.

[11] Начало стих. Бальмонта «Песня без слов» (сб. *Под северным небом*).

[12] Ср. в третьей редакции письма: «Представьте себе комнату, в пятом этаже, так что в окно виден мир крыш и тру́бы; и кровать под образами с лампадкой («С незажженною лампадой» как говорит Ф. Сологуб). И вот прихожу я, неведомый и странный, в своем столь же странном одеянии (знаете, что мои костюмы всегда странны). Я сажусь на окно и смотрю; она пьет водку, а я говорю, долго говорю; что не говорю никому иному» (3.9, л. 41об.— 42). Елена Евгеньевна Коршунова жила в Мясном переулке, в доме Макеева (14.5/7), а затем на Петровском бульваре, в доме Прокофьева (3.8, л. 52) или же Прохорова (14.5/8, л. 46об.).

[13] О какой поэме говорит здесь Брюсов, неясно. В тетради «Мои стихи» № 8 (14.5/8) февралем и мартом 1897 г. датированы лишь небольшие стихотворения. Но в тетради 28 сразу после п. 59 записаны две строфы, явно представляющие собой отрывок из более пространного сюжетного произведения (3.8, л. 44).

[14] Из стих. Д. С. Мережковского «Спокойствие» (опубл.— *СВ*. 1897. № 2). Оборванная в цитате фраза заканчивается строкой: «Мы видим смерть лицом к лицу».

[15] Заключительная строфа того же стихотворения.

[16] Хотя не совсем ясно, было ли открываемое этими словами предложение вопросительным или повествовательным, сам Брюсов явно ощущал сообщаемый им общеизвестный факт пушкинской биографии как некоторое личное открытие. Такое восприятие связано с впечатлением от чтения анненковской биографии Пушкина. 17 февраля Брюсов записал: «В воскресенье (9 или 16 февраля.— *С. Г.*) купил я на Сухаревке несколько книг и среди них «Матерьялы» Анненкова. Давно книга не производила на меня такого впечатления. Я уничтожен. Qu'a tu fait, qu'a tu fait, Toi, que voila, de ta jeunesse! («Что ты сделал, что ты сделал, Ты, стоящий вот там, со своей юностью» — *франц.*— из стих. П. Верлена, указ. в п. 50, прим. 3.— *С. Г.*) О Боже! Нас, hac fugaces, P⟨ostume⟩, P⟨ostume⟩ labuntur annos (там, там мчатся, о Постум, Постум, быстрые годы — *лат.*— видоизмененное крылатое изречение, восходящее к 14-й оде из II книги «Од» Горация.— *С. Г.*). Как матери Гамлета, открылось мне мое сердце — все в язвах черных... Довольно, Господи всемогущий! довольно» (1.14/2, л. 13об.). Прямая ссылка на книгу Анненкова имеется в четвертой редакции письма к Бальмонту. Сообщив здесь Бальмонту, как и в остальных редакциях, что не может ехать за границу из-за предстоящего отбывания воинской повинности, Брюсов прибавляет: «Пушкин все же стремился за границу, но правительство, по выражению Анненкова, отечески заботилось о нем» (3.9, л. 42). Можно полагать, что в этой весьма иронической отсылке имелось в виду, скорее всего, следующее место из XX главы анненковской биографии: «Так, в генваре 1830 года он просил дозволения ехать за границу или, в случае невозможности заграничного вояжа, сопровож-

дать нашу миссию в Китай. Заботливость начальства о судьбе его отклонила оба плана с тем снисходительным добродушием, с каким оно всегда вело и сдерживало порывы Пушкина» (*Анненков П. В.* Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984. С. 233). Если в комментируемом письме Пушкин возникает как пример правильной и завидной жизни поэта, то через 3 дня после письма в цитированной в прим. 5 дневниковой записи от 17 марта с помощью пушкинских стихов Брюсов будет формулировать уже идеал творческой деятельности поэта: «Поэт должен переродиться, он должен на перепутьи встретить ангела, который рассек бы ему грудь мечом и вложил бы вместо сердца пылающий огнем уголь. Пока этого не было, безмолвно влачись "в пустыне дикой..."» (*Дневники*. С. 29).

[17] Цитата из поэмы Мережковского «Вера» (см. наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 11, прим. 4).

[18] След этого не дошедшего до нас письма Бальмонта сохранился в дневниковой записи Брюсова от 12 марта: «Я получил сегодня письмо от Бальмонта. Это день счастья. Я перечитывал письмо, упивался им: Я запер дверь комнаты и читал опять и опять.

И сердце обиды людские шутя переносит.
Довольно! Довольно!
Душа отстрадала и только забвения просит.

Как просто. "Забвения". Как детски просто. О, Гамлет, Гамлет! "Простым ударом шила" нельзя решить "вопросов"» (1.14/2, л. 15об.). Однако в сделанной три дня спустя хронологической подневной записи получение письма Бальмонта отнесено не к 12, а к 13 марта. Какие стихи были присланы Бальмонтом вместе с этим письмом — установить не удалось.

61. БРЮСОВ — БАКУЛИНОЙ

⟨Москва. Конец марта 1897 г.⟩

Благодарю Вас, тетя, за письмо. Я всегда был убежден, что Вы именно так должны были отнестись к моим стихам [1], и, конечно, мог бы только чувствовать себя стесн⟨енно⟩, если ⟨?⟩ ⟨бы⟩ Вы скрыв⟨али⟩ свое мнение. Постараюсь теперь переск⟨азать⟩ отчасти свои воззрения, свою душу.

Для вас, тетя, незыблемо установлено различие человеческих поступков на хорошие и дурные. Вы даже знаете, что добро, что зло — уже не измен⟨яя⟩ свои⟨х⟩ воззр⟨ений⟩. Я же этого не знаю, не знаю даже, есть ли такое различие между поступками человека [2]. Никогда не испытыва⟨л⟩ я того, что называют голосом совести и застав⟨лял⟩ людей плакать столь же спокойно, как радов⟨ал⟩ их, как приносил им счастье [3]. Больше. Я вообще плохо понимаю чувства, являющиеся в душе от взаимных отношений людей [4]. Я бывал влюблен, я сердился, я мучился стыдом,— но все эти волнения — клянусь Вам — очень поверхностно касались моей души. Уверяю Вас, я очень искренно любил Лелю, ту, которой посвящены мои первые стихи,— но когда она умерла, я плакал не по ней, а из сознания, что плакать в таких обстоятельствах красиво [5]. Тогда я был юн (это было в 1893 г.), теперь я вовсе бы не плакал. Через два месяца я был влюблен в маленькую Талю [6], которой посвящены «Новые Грезы», и тоже вполне искренно. Вы знаете,— если б теперь умерла Надя или Женя [7], или даже мама,— я не был бы поражен. *Я их не люблю* — это истина, и глубокая истина [8]. Но вместе с тем — и опять клянусь и клянусь Вам — что я могу чувствовать очень сильно. Самым детским образом мне случалось и случается плакать над стихами, где та же самая любовь яв⟨ле⟩на ⟨?⟩ в отраженном (и по Вашему в ослабленном) виде [9]. Еще недавно я пережил период самого мрачного отчаянья, в котором мне стоило больших трудов бороться с мыслью о самоубийстве [10]. Я живу истинной жизнью только наедине с собой, затворившись в своей комнате, читая, размышляя, создавая [11]. Среди людей мне трудно быть искренним — я искренен только ⟨?⟩ в стихах. Вы говори⟨те⟩ — о Шекспире, но и в нем я ухитряюсь как-то находить не жизнь, а нечто стоящее вне ее, что я называю поэзией [12]. Для меня поэзия создает мир особых настроений, особых чувствований, которых нет и не может быть в общей жизни. Поэзия и философия — я могу быть счаст⟨лив⟩ только с ними. Все остальное мне чуждо. Побеждая себя, я на некоторое время могу [смешиваться] как бы применяться ⟨?⟩ к людям,— но наступает минута, я теряю власть над собой, происходит стол⟨кно⟩в⟨ение⟩ — или мелкое, житейское, какие бывают (хотя по счастью для других редко) у нас в семье; или более крупные, как в моем предисловии ко второму изданию



З. А. БАКУЛИНА
Фотография Г. Кистенмахера. Москва, 1890-е годы
Библиотека СССР им. В. И. Ленина. Москва

«Chefs d'oeuvre»[13]. Вы мне пишете, что поэзия изображает жизнь — этому-то я и не верю. Я думаю, я убежден, что поэзия берет из жизни только образец, матерьял, а истинное содержание ее совсем независ⟨имо⟩ от жизни. Или, по крайней мере, такой *должна* быть поэзия, чтобы действительно успокаивать душу читателя, водворяя в ней особый неземной мир[14]. Так влияют на мою душу стихи Тютчева, Верлена, Эдгара По[15]. Я не могу покинуть моей поэзии, потому что она дает мне блаженство; я не могу поступиться собственным блаженством, отдать его в жертву на благо других, потому что не верю в долг, не верю в красоту добра, не люблю людей[16]. Работать на пользу человечества можно лишь тогда, если веришь, что эта работа есть достойное, прекрасное дело, я этого не понимаю. Я не понимаю наслаждения сознанием, что мой долг исполнен[17]. Или скажу иначе: моим долгом мне кажется именно это [ненужное] создание странных, непоняти⟨ых⟩ стихов. Когда я пишу их, когда я [работаю] томительно обдумываю отдельные выражения — я счастлив, я прилеж⟨ен?⟩, мне кажется, что больше мне ничего не надо. Их не читают, их осмеивают, и будут осмеивать, но разве я могу послушаться голос⟨а⟩ других, не слушая того, куда меня зовет собственная душа? Если б весь мир осуждал Коперника и требовал, чтобы он занимался более дельными вещами, чем размышления об устройстве вселенной,— верю, он не покинул бы астрономии[18]. Что же могу я сделать, если меня влечет к поэзии, только к поэзии и именно к моей поэзии. Может быть, я заблуждаюсь? — Может быть, но ведь ошибоч⟨ное⟩ убеждение не исчезнет, если другие говорят «ты неправ».

Клянусь, я был искренен, тетя. Впрочем могу добавить, что одна особа, ум которой я ценю[19], выслушав подобную же исповедь, сказ⟨ала⟩ мне, что я не знаю сам себя. И это может быть * — но что же дальше?

ВБ

3.9 (тетрадь № 30), л. 42об.— 44. Ответ на письмо З. А. Бакулиной от 23 марта 1897 г. (75.34, л. 1— 3об.). Датируется на основании даты ее письма и расположения в тетради перед п. 62. Адресату, если и было послано, то лишь в модифицированном виде и в качестве приложения ко второй редакции ответа (см. п. 65 и прим. 5 к нему).

Зоя Александровна *Бакулина* — сестра матери поэта, М. А. Брюсовой. В молодости — член кружка самообразования и «Модной мастерской, основанной на началах ассоциации», в которых участвовала вместе с Я. К. и Е. К. Брюсовыми, М. А. Бакулиной и др. (см.: *Благоволина Ю. П.* Архив В. Я. Брюсова // Записки ОР ГБЛ. М., 1978. Вып. 39. С. 69, 74, 75, 78). Была одним из тех немногих членов кружка, кто сумел на практике осуществить демократические, народнические идеалы юности: окончив курсы акушерок, уехала в станицу

* *Далее зачеркнуто:* но ведь надо — не говорю доказать — но показать, выяснить мне мои ошибки

под Армавир, где жила и работала до конца своих дней. Возвращаясь из Пятигорска, Брюсов заехал в Армавир и пробыл у тетки 2 дня: 30 и 31 августа 1896 г. В сентябре, вспоминая об этом посещении, он записал: «Два дня, прожитых в Армавире, прошли довольно однообразно, и самолюбие мое было уколото проигрышами в шахматы, но и только. Встретили меня не только радушно, но и с восторгом. От всяких "публичностей" я, впрочем, уклонился и провел эти два дня "в недрах семьи"» (*Дронов В. С.* Из неопубликованных страниц дневника Брюсова // В. Брюсов и литература конца XIX—XX века. Ставрополь, 1979. С. 122; уточнено по оригиналу — 1.14/1, л. 26). Письма З. А. Бакулиной к В. Я., Я. К. и М. А. Брюсовым сохранились в архиве поэта (75.34; 143.78; 144.56.) Переписка З. А. Бакулиной с В. Я. и И. М. Брюсовыми, продолжавшаяся до пореволюционных лет, свидетельствует о ее неизменно дружеских отношениях с племянником и его женой. Для лингвиста представляет интерес необычная пунктуация писем З. А. Бакулиной, сохраненная в цитируемых ниже извлечениях из них.

[1] З. А. Бакулина, извиняясь, что все еще не поблагодарила племянника за присланную ей книгу (*MEE*), пишет: «...говоря откровенно, боялась обидеть тебя своим взглядом, но все равно, когда-нибудь надо сказать, тем более, что ты сам писал, что, в твоей книге, мне многое будет чуждо и даже неприятно.— мне бы интересно было узнать, Почему ты так думал.— Это правда, дорогой мой, много мне в ней чуждо и неприятно, Но не потому чуждо, что от меня ускользают мысли, выраженные в них, нет, я в некоторых понимаю, но вот эти-то мысли и чужды мне и неприятны потому, что это говоришь ты, человек способный на лучшее, Я не думаю и даже уверена, что это верно. Именно: я думаю, что мысли, выраженные в твоих стихах, не выражение твоей души, т. е. это не часть тебя самого, Например возьму стихотворение «Три завета». Ну, разве естественно образованному человеку в 24 года, когда человек всего тоньше восприимчив ко всему хорошему, ко всему гуманному, когда людское горе понятно и близко ему, а ты завещаешь отрешиться от человеческой жизни и предаться до самозабвения самообожанию и отдать все силы своего ума на служение искусству для искусства, да и темы-то завещаешь брать из грядущего, в то время когда жизнь полна высоких тем для художественных изображений... Нет, [правда и неправда!] ты лучше своих стихов, ты же любишь идеал человека, но ведь юноша же «бледный со взглядом смущенным», который как Нарцисс любуется собой и лучшего дела не находит, не может быть идеалом человека, да я уверена, что такой юноша и тебе показался бы смешным, если б он был возможным в жизни, это только в мифах можно отыскать 〈?〉 такого бесполезного человека, я это потому думаю 〈...〉 что вот сам-то ты не аскет, жизнь любишь» (75.34, п. 1—2).

[2] В п. 3, наиболее близком к данному письму по тематике и «игровым» особенностям построения, Брюсов выдвигал тезис об исторической изменчивости критериев «добрых» и «дурных» поступков, но не отрицал самого разделения добра и зла. Сомнение в существовании подобного разделения в комментируемом письме осталось лишь мимолетным эпизодом в этическом самоопределении Брюсова. Уже в 1898 г. в предисловии к четвертому варианту книги «О искусстве» Брюсов со всей определенностью заявит: «...с какой бы точки мы, люди, ни смотрели, нам никогда не придется отрицать добра и зла» (52.12, л. 23).

[3] Скорее всего, такая самооценка высказывалась с единственной целью — шокировать адресата. Если же допустить, что Брюсов и сам верил в ее истинность, то менее, чем через неделю, ему довелось изведать и доказать, сколь далека она от истины. Встретившись по собственной инициативе после большого перерыва с Павловской, он записал *«3 (апреля)*. Сегодня я опять видел Женю. Это "в последний раз", как говорит она сама, намекая на свою близкую смерть. В субботу она едет в Малороссию 〈...〉 Мы оба сломаны. Я знал, я мучительно знал, что мне следовало, следует ехать с ней. Двадцать раз я готов был произнести: "Женя, я поеду с тобой"... но я не сказал этого, не сказал! не сказал! О Господи! Я не сказал"» (1.14/2, л. 18). На следующий день, ответив себе «искренно и сознательно», почему он не едет с больной, Брюсов закончил этот самоотчет словами: «И все же, и все же, о Господи,— если я не поеду, я буду проклинать себя за это — всю жизнь» (там же, л. 18об.). Две недели спустя, в ожидании вестей об уехавшей (в этот же день было написано п. 66) Брюсов запишет: «Свершилось и то, что я предугадывал. Я проклинаю себя, проклинаю — за то, что не поехал с Женей. Далекая! светлая!— где ты? — Нет вести — о, если!!— Не надо думать» (там же, л. 19об.). Еще больше терзанья доставило Брюсову последнее расставание с Павловской после поездки к ней в сентябре (см. наст. кн., Письма к М. В. Самыгину, п. 6).

[4] И здесь, видимо, расчет на эпатаж простодушного адресата. Следующее ниже в письме упоминание о предисловии к *ChdO 2* (см. прим. 12) свидетельствует, что Брюсов не забыл, насколько мучительно переживал он реакцию друзей на *ChdO 1*. Да и отчуждение товарищей и преподавателей в университете (см. п. 49 и комм. к нему) в начале 1897 г. по-прежнему продолжало причинять ему немалые страдания (см. п. 63, прим. 2).

[5] Свидетельства дневника противоречат и этому утверждению. Переживания, вызванные неожиданной кончиной Е. А. Красковой, были так сильны, что лишь десять дней спустя, 28 мая 1893 г., Брюсов «собрался с силами описать все» (1.12/2, л. 4). Правда, в сделанной записи он не преминул горделиво отметить: «〈...〉 власть над собой я сохранял 〈...〉 Другие действовали под влиянием аффекта, я сознательно» (там же, л. 4об.). Но последующее описание событий показывает пределы и подлинную цену этому «сознательному» контролю. «Только во время пути к церкви я потерял самообладание и впал в какое-то оцепенение. Ланг водил меня, клал моей рукой цветы и ставил меня на колени 〈...〉 Нервное расстройство скоро обнаружилось, хотя я и не позволял себе думать о "ней". Экзамен латинского языка сошел очень

плохо. У меня начались головные боли, всякие недомогания» (там же, л. 4об.). Дальнейшие записи показывают, что Брюсов еще многие месяцы непрестанно обращал мысли и чувства к образу умершей. Приведем лишь несколько характерных выдержек: «*7-го (июня)* (...) Живу в прошлом, ею. Она! она! она (...) Всегда и всюду она (...) О Леля! Леля!» (там же, л. 6—6об.). «*22 (июня)*. (...) Леля царит везде — во сне, в мечтах, в разговорах. Беру По и вспоминаю, что читал его ей. Говорю об идеале и вспомнил, что это был наш последний спор» (там же, л. 8); «*25 (июня) пятница*. Увы, Леля была моим счастливым ангелом. С ее смертью все рушится» (там же, л. 9).

[6] Н. А. Дарузес (см. п. 1, прим. 9). Следует отметить, что, несмотря на новое увлечение, Брюсов по-прежнему связывал, сознмерял свои произведения, дела и поступки с образом и памятью Е. А. Красковой. Ср., например, следующие дневниковые записи: «*6 (августа)*. Я счастлив. Мне только что удалось записать стихотворение, которым я сам доволен, то есть которое написано по вдохновению... о! со времени смерти Лели их мало, очень мало... Кстати, Леля снова потревожила мои мечты и прозрачный образ ее опять встает около меня» (1.12/2, л. 19); «*5 (октября)*. Леля, Леля! Быть может вовремя умерла ты. Что бы ты видела во мне теперь. Все еще те же попытки, порывы и ничего. Я все еще «подающий надежды» (...) я утратил свою оригинальность, свою смелость, свою веру в себя...

Впрочем, если бы ты была еще жива, может быть, все было бы иначе...» (там же, л. 28об.).

[7] Сестры поэта — Н. Я. и Е. Я. Брюсовы.

[8] Меньше чем через два месяца, оказавшись в Германии, Брюсов ощутит свой дом и семью как единственное, что сохраняет для него в мире притягательную силу (см. п. 69, прим. 6 и п. 70, прим. 6).

[9] См. аналогичное признание, завершающее цикл заметок Miscellanea (VI, 405), а также третью главку п. 59.

[10] Речь идет, вероятно, о «пятигорском» лете 1896 г. (см. п. 47, прим. 7).

[11] О роли мотива «запертой двери» в духовной жизни Брюсова см. п. 47, прим. 4 и п. 49, прим. 7. Благотворность уединения стала впоследствии темой многих стихотворений Брюсова (таких, как «Быть одному», «Одиночество» и др.). Но одновременно как постоянный противовес этой теме в поэзии Брюсова развивается и тема выхода, возвращения к людям. Ср. такие произведения, как «In hac lacrimarum valle» (I, 306), «К народу» (III, 286) и мн. др.

[12] Бакулина написала в своем письме: «(Ты) любишь литературу, читаешь и, по всей вероятности, увлекаешься прочитанным, Любишь шекспировские драмы и ходишь смотреть их, значит, нравится, а ведь Шекспир художник, но не заоблачный, а все из действительной жизни берет, жил и наблюдал жизнь, а зачем же в твоих стихах проглядывает какая-то отчужденность от Мира сего, Я без душевного волнения не могла читать твои стихи, да и сейчас пишу и волнуюсь и хочу порвать письмо, но знаю, что надо же написать свои впечатления?» (75.34, л. 3). Слова Брюсова «ухитряюсь находить» связаны с тем, что в целом он относил Шекспира к другому роду поэзии, нежели тот, о котором идет речь в его письме (см. прим. 15).

[13] Брюсов говорит о содержавшейся в этом предисловии «горестной замете» по поводу приема, который был оказан его первой авторской книге — *ChdO 1* (цит. в п. 43, прим. 2). Страдания, причиненные Брюсову «грубым непониманием» этой книги, были столь велики, что выход второго издания он обратил в своего рода «расчет» со всеми, на чье понимание он прежде надеялся (см. п. 43, прилож. и прим. 4—7, 10).

[14] Возможная парафраза образов стихотворений Тютчева («Поэзия» и «Душа моя, Элизиум теней...», «Silentium») и Баратынского («Болящий дух врачует песнопенье...»).

[15] Буквально накануне комментируемого письма, 25 марта, Брюсов написал и прочел в студенческом литературном кружке у Д. В. Викторова реферат «К истории символизма» (о месте прочтения и о происхождении заглавия см. письмо Викторова к Брюсову от 24 марта 1897 г.— 80.11, л. 1). В нем говорилось, что «сущностью» того течения, «которое мы привыкли называть поэзией в строгом смысле слова» и которое Брюсов связывает с именами Шекспира, Гете, Пушкина, как раз всегда являлось «изображение жизни в ее характернейших чертах». А то «течение», произведения которого должны «вызывать в душе читателя совершенно особые движения», именуемые «настроениями», Брюсов называет в реферате «лирикой». Характерные представители «лирики» — Э. По и Тютчев (см.: *ЛН*. Т. 27—28. С. 269. Автограф оригинала см. 40.24). Совпадение этих имен с названными в комментируемом письме показывает, что употребление в последнем термина «поэзия» как родового вызывалось, скорее всего, тем, что Брюсов обращался к неспециалисту. На деле же он имел в виду лишь одну из выделенных им в реферате разновидностей поэтического творчества, а именно «лирику». Подробнее о сущности и эволюции брюсовского разграничения «поэзии» и «лирики» см.: *Неосуществленный замысел*. С. 191—194 и в статье, указ. в прим. 79 к вступ. ст.

[16] Ср. прим. 11. Ровно через 2 месяца после комментируемого письма будет создано одно из важнейших для творческого пути Брюсова стихотворение — «Еще надеяться — безумие...», которое в окончательной редакции *МЕЕ* (*ПСС I*) будет включено в итоговый раздел книги «Завершение». Оно содержит строки: «Часами долгого раздумия // Запечатлей союз с людьми» (I, 132).

[17] Это декларативное «непонимание» уточняется и по сути опровергается содержанием последующей части письма, где показано, что весь вопрос в том, чтобы найти, в чем твоя собственная работа, тобой самим осознанный долг. Дальнейший творческий путь Брюсова будет реализацией именно данной программы, см. такое принципиальное стихотворение-спор, как «Юргису Балтрушайтису» (I, 354). О месте категории долга в брюсовском поэтическом мире см.: *Гиндин С. И.* Поэзия В. Я. Брюсова. М., 1973. С. 26, 31—32.

[18] Пример с Коперником, по существу,— прозаическое переложение стих. 1894 г. «Колумб» (*ЛН*. Т. 85. С. 38). Это еще одно свидетельство устойчивости брюсовских представлений о долге исторического деятеля и, в частности, поэта.

[19] На данном отрезке жизни Брюсова такой «особой» могла быть только Е. И. Павловская (с которой он уже около 2 месяцев не встречался — см. п. 62). Но более вероятно, что Брюсов мысленно возвращается здесь к своим беседам с Е. А. Красковой (см. п. 3, прим. 6). Во всяком случае, в повести «Моя юность» аналогичная реплика будет приписана Нине Кариной: «Однажды она сказала мне: «Знаешь ли, ты гораздо лучше, чем это думаешь сам» (*Из моей жизни*. С. 85).

62. БРЮСОВ — ПАВЛОВСКОЙ

(Москва. 29 марта 1897 г.)

Здравствуй, Женя.— Ты, может быть, еще помнишь меня? Мы расстались давно, давно — я забыл Твой голос [1]. Не думаю, чтоб Ты сейчас была веселой. Не думай, что я весел [2]. Проходили дни и месяцы [дóлгие, пустые], проходили дни

Однообразно и пустынно,
Однообразием сильна,
Проходит жизнь.

И может быть — [пройдет] минет. Грустно, Женя.— Горько знать, что все возможное [не нужно] бесцельно [3], на единственн⟨о⟩ нужное нет сил. Как-то странно погасает [надежда]

Мы не томимся, не зовем,
Перед дверями заповедными
Блуждаем призраками бледными [4]

Ты еще не знаешь этого стихотворения Мережковского. Временами, несмотря на реторику, я начинаю любить эти строки *.

Мы успокоились давно,
Надежды нет и нет раскаянья
И полны тихого отчаянья
Мы опускаемся на дно

Тихое отчаянье! О, это хорошо, это глубоко хорошо. Когда душа истомится, бесцельностью, когда душа истомится, встречая лишь отблески вместо света она отдается тихому отчаянью. Но что ж иначе?

Фофанов искреннее, но мельче:

И молча мне больно
И сердце обиды людские шутя переносит...
Довольно! Довольно!
Душа отстрадала и только забвения просит [5]

«Забвения» — как просто, как детски просто! О Гамлет, Гамлет! «простым ударом шила» нельзя решать вопросов [6].

Женя! я многое хотел бы написать Тебе, многое. О бедные отрывки стихов, черные строки, далекие от сердца.

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Мысль изреченная есть ложь [7].

Прощай, Женя. Может быть, помнишь? может быть, напишешь? [8] — Прощай

Конечно, Твой В. Б.

---

* *Далее зачеркнута другая строфа из того же стихотворения:*

Мы близки к вечному концу.
Но не возропщем на Создателя,
Уже не в зеркале Гадателя
Мы видим смерть лицом к лицу
. . . . . .

3.9 (тетрадь № 30), л. 44—45. Датируется по расположению в тетради и на основе записи в подневной хронологии за 29 марта: «Письмо к Жене» (1.14/2, л. 17об.).

[1] Последняя из встреч с Е. И. Павловской, предшествовавших комментируемому письму, отмечена в дневнике Брюсова 17 января (1.14/2, л. 11об.— 12). Последним известным письмом Брюсова, предшествующим данному, является п. 59, а последнее, полученное им от Павловской, датировано 11 февраля (97.27, л. 14—15об.).

[2] Измученная прогрессирующей чахоткой, Павловская написала в ответ (см. прим. 8): «...у меня сегодня радостно на душе, духовно ⟨...⟩ мне серьезно улыбнулась надежда, что "дорога не длинна". Да, Валя, оживление и некий, впрочем, даже порядочный интерес к современности дала мне надежда на небытие» (97.27, л. 16—16об.). Посетив ее 31 марта, Брюсов на следующий день записал: «Она совсем слаба, она едва ходит. Каждое лишнее движение вызывает мучительный кашель» (1.14/2, л. 17об.).

[3] Ср. о «цели» в п. 59, прим. 2 и в п. 60, прим. 5. Цитата из стих. З. Гиппиус «Любовь — одна».

[4] Об источнике этой и двух следующих цитат см. п. 60, прим. 14, 15.

[5] См. п. 60, прим. 1.

[6] См. там же, прим. 4 и 18.

[7] Строки 7—8 и 10 из стих. Тютчева «Silentium».

[8] Павловская ответила в тот же день: «Милый, "забвенья для меня в разлуке нет" — понятно, что я помнила и помню тебя всегда...» (97.27, л. 16).

63. БРЮСОВ — ОБЛЕУХОВУ

⟨Москва. Начало апреля 1897 г.⟩

Многоуважаемый Антон Дмитриевич

Жалею всей душой, что вчера Вы не застали меня дома. К несчастью, я не могу сейчас зайти ⟨к⟩ Вам, потому что отчаянно занят университетом [1] (который — смейтесь! — не покинул [2]). Если Вы будете свободны на следующей неделе — загляните [3]. Я буду очень, очень, очень — я буду бесконечно рад Вас видеть,

Конечно, Ваш ВБ

3.9 (тетрадь № 30), л. 45об., с пометой «Антону Облеухову». Датируется по расположению в тетради между автографами п. 62 и 64.

Об А. Д. Облеухове см. наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 18, прим. 1 и п. 27, прим. 20. К моменту знакомства с Брюсовым (сентябрь 1895 г., см. п. 35) издал книгу переводов А. Мюссе «Ночи». В 1898 г. выпустил книгу оригинальных произведений «Отражения». Брюсов начал следить за его литературной деятельностью еще до личного знакомства — адрес А. Д. Облеухова впервые встречаем в рабочей тетради № 16 (ноябрь 1894 г.— 2.17, л. 60об.). Наиболее интенсивное общение Брюсова с А. Облеуховым и его братом Н. Д. Облеуховым приходится на 1896—1898 гг. Впоследствии А. Д. Облеухов отошел от литературной деятельности, но изредка переписывался с Брюсовым. Особенно интересно его письмо 1900 г., в котором он благодарил Брюсова за присылку *TV* и делился впечатлениями от этой книги (96.31, л. 11—12).

[1] В конце марта Брюсов писал университетские рефераты о Ж.-Ж. Руссо по заданию В. И. Герье (см. п. 60, прим. 6) и о Котошихине по заданию В. О. Ключевского. Под 29 марта в подневной хронологии отмечено: «Ключевский», под 31 марта — «Утр(ом) Герье» (т. е. чтение реферата на семинаре — см. прим. 2) (1.14/2, л. 17об.).

[2] 11 января в Петербурге Брюсов записал в дневнике: «Пора в Москву, за дело!.. о, неужели и к Университету. Боюсь, что это будет свыше моих сил» (1.14/2, л. 11об.). О намерении оставить университет см. в зачеркнутых фразах п. 57 и наст. кн., Переписка с Бальмонтом, п. 15, прим. 20. О изживании конфликтов, лежавших в основе такого желания, свидетельствует дневниковая запись от 2 апреля: «Я немного примирился с университетом, привык. Меня не тревожит уже злобное отношение профессоров и студентов. Недавно (см. прим. 1.— *С. Г.*) читал реферат у Герье. Он злобно и насмешливо опровергал меня. Я улыбался. Пусть» (1.14/2, л. 17об.). А 6 апреля Брюсов запишет: «С Герье окончательно примиряемся» (там же, л. 19).

[3] В брюсовском дневнике встреча с А. Облеуховым будет упомянута лишь 29 апреля (см. п. 68, прим. 1). Но под 12 апреля в подневной хронологии указано: «У меня Фриче и другие» (1.14/2, л. 18). Весьма вероятно, что в этот день Брюсова посетил и Облеухов.

64. БРЮСОВ — БАЛЬМОНТУ

Москва. [Апрель].

⟨Москва. Начало апреля⟩ 1897 Вербы [1]

Здравствуйте, Нео-Романтик (читали article в «Cosmopolis» [2] — апрель?). «И нежный, как вздох, Ботичелли» [3] — это хорошо, очень хорошо. «Намеки на



«ВЕСЫ», 1906, № 3
Заставка

сверх-человека, обломки нездешних миров» [4] «Обломки» — из Достоевского (Свидригайлов).

У м⟨еня⟩ написа⟨но⟩ большое письмо, которое на днях Вам пошлю [5]

Ваш ВБ

3.9 (тетрадь № 30), л. 45об., на обороте п. 62 и под п. 63. Датируется по зачеркнутому после обозначения места написания указанию: «Апрель», с учетом сведений, приводимых в прим. 1.

[1] Вербная неделя — шестая неделя Великого поста, заканчивающаяся Вербным воскресеньем. В 1897 г. приходилась на 31 марта — 6 апреля.

[2] «Космополис» — «ежемесячный международный журнал», издававшийся в 1897—1898 гг. в Петербурге, сначала под редакцией С. Н. Сыромятникова (Сигмы), а с конца 1897 г.— проф. Ф. Д. Батюшкова, известного специалиста по истории западноевропейской литературы. Брюсов упоминает статью Платона Краснова «Молодая Россия (литературная хроника)» (Космополис. 1897. т. 6. № 1 (апрель)). Используя французское слово article вместо его русского эквивалента «статья», Брюсов иронизирует над «международными» претензиями нового журнала.

[3] Шестая строка стих. Бальмонта «Аккорды», опубликованного в апрельском номере «Вестника Европы», «И нежный, как вздох, Ботичелли, нежней, чем весною свирель».

[4] Девятая строка того же стихотворения.

[5] Имеется в виду последняя, 5-я редакция п. 60, по-видимому так и не отосланного адресату.

65. БРЮСОВ — БАКУЛИНОЙ

⟨Москва.⟩ 6 апреля 1897 г.

Не только потому, что я был очень занят перед пасхальными каникулами [1], не писал я Вам, тетя.— Ваше письмо требовало серьезного ответа, а главное, искренн⟨его⟩. Сделать это мне трудно — и вот почему. Если бы вы спросили меня о моих убеждениях и взглядах полгода тому назад, я ответил бы Вам спокойно и твердо то, что выразил в моей последней книжке [2]. С тех пор многое было пережито, еще более передумано. Что-то новое открывается моему умственному взору. Это не значит, что я *изменил* свой путь. Я иду той же дорогой, но все вперед

Иди неустанно
вперед и вперед [3]

Мои прежние принципы я еще раз продумал, я углубил их. [С их высот] мне открылись перспективы, их я не предчувствовал и не предвидел. Сейчас я не суме⟨ю?⟩ сказать твердо и ясно, каково мое миросозерцание.

С другой стороны, убеждения, добыт⟨ые?⟩ мыслью, всегда уже, чем те, которые господствуют в душе. Душа подчиняется не одному рассудку; она шире его. Могут откры⟨ваться⟩ такие стороны духа, перед которыми вс⟨е⟩ создан⟨ия⟩ рассудка оказываются ⟨?⟩ ложны⟨ми⟩ [4]. Опасно говорить я *так* верую, вот, что для меня истин⟨а⟩. Опасно, по крайней мере, в те годы, когда еще не чувств⟨уешь⟩, что достиг берега.

Вот почему, тетя, я не могу ответить Вам сейчас, а если б ответил, то встал бы в противоположность со своей книгой. Взамен я посылаю Вам одно старое письмо. Одна девушка, которую я уважал и уважаю, сделала мне не так давно почти те же упреки и поставила почти те же вопросы, как и вы [5]. Я ответил ей письмом. То было еще в те дни, когда я вполне стоял на уровне моих «заветов» [6]. От этого письма у меня сохран⟨илась⟩ черновая. Переписываю ее Вам, но говорю, что не подо всем высказанн⟨ым⟩ там я подписался бы

Ваш душою В. Б.

P. S. Посы⟨лаю?⟩ поздравл⟨ения⟩ и пожел⟨ания⟩ * на пасху.

3.10 (тетрадь № 31, в обратном заполнении), л. 39—38об. Вторая (см. прим. 5) редакция ответа на письмо З. А. Бакулиной от 23 марта 1897 г., выдержки из которого приведены в п. 61, прим. 1 и 12. Отправлено адресату лишь в конце мая из Германии, о чем свидетельствует ответное письмо Бакулиной к Брюсову от 8 июня 1897 г.: «Прежде всего где ты? Письмо из Германии, а адрес в Москву» (75.34, л. 4).

[1] Брюсов имеет в виду прежде всего свои работы для университета (см. о них п. 60, прим. 6 и п. 63, прим. 1). Общее представление о диапазоне его работ во второй половине марта — начале апреля дает дневниковая запись от 15 марта (*Дневники*. С. 28. Вместо «рассказ "Изгнанницы"» здесь следует читать «Рассказ Изгнанника» — см. 1.14/2, л. 16). К перечисленным в ней работам следует прибавить еще и прочитанный 25 марта реферат «К истории символизма» (см. п. 61, прим. 15).

[2] Речь идет о *МЕЕ*.

[3] Заключительные строки стих. «Утро» («Не плачь и не думай...») из *МЕЕ* (I, 129). Ср. дневниковую запись от 8 апр., приводимую в п. 80, прим. 3.

[4] В реферате «К истории символизма» Брюсов приводит в своем переводе отрывок из «Сокровища смиренных» М. Метерлинка, содержащий, в частности, следующие положения, перекликающиеся с данным тезисом: «Со вселенной нас связывает не страсть и не разум. У нас есть *я* более глубокое, чем *я* страстей и разума. Психологи и моралисты говорят о памяти и воображении, о любви, ненависти, гордости. Эти вещи могут быть интересны, но лишь как цветы, оторванные от корня. Наша истинная жизнь происходит за тысячу верст от любви и за сто тысяч верст от доводов рассудка» (*ЛН*. Т. 27—28. С. 269). Сходные положения годом раньше были выдвинуты самим Брюсовым в связи с проблемами методологии литературно-критического анализа поэтического текста. Обсуждая статью П. П. Перцова о философских мотивах в поэзии А. К. Толстого, Брюсов 2 мая 1896 г. писал ее автору: «Вы хотите определить философский элемент его поэзии и ⟨...⟩ сопоставляете все те места, где поэт говорит что-нибудь относящееся к поэзии, и *верите ему на слово* ⟨...⟩ Всякий поэт, как и всякий человек вообще ⟨...⟩ создает себе определенное миросозерцание, которое и управляет его деятельностью. Это миросозерцание и выступает в его стихах всякий раз, когда он начинает рассуждать в стихах. Но с сущностью его поэзии оно имеет мало общего и полнее выражается в прозаических сочинениях, в письмах, в разговорах... Зато в поэзии есть нечто иное — особое отношение к миру, к себе самому, к непостижимому; это-то и есть истинная философия поэзии. Как глубока она, напр., у Арт. Римбо — и как ничтожно его мировоззрение ⟨...⟩ В гармонии стиха, в эпитетах, в образах — гораздо больше философии, чем в жиденьких стихотворных рассуждениях» (*Письма к Перцову*. С. 73—74). В последнее десятилетие своей жизни Брюсов посвятит этой проблеме специальную заметку в «Miscellanea»: «Индивидуальность поэта можно уловить в приемах его творчества, в его любимых образах, в его метафорах, в его размерах и рифмах, но ее нельзя выводить прямо из тех чувств и мыслей, которые он выражает в своих стихах» (VI, 399).

[5] В архиве Брюсова нет писем 1896—1897 гг., в которых бы «делались почти те же упреки» и «ставились почти те же вопросы», что и в письме З. А. Бакулиной. Нет следа таких писем или бесед на подобные темы и в дневнике Брюсова. Можно предположить, что в качестве «черновой от старого письма» при комментируемом письме З. А. Бакулиной была послана первая редакция ответа ей же, т. е. письмо 61 (разумеется, с устранением всех элементов, по которым Бакулина могла бы догадаться, что и эта «черновая» изначально предназначалась ей

* *Далее зачеркнуто:* в вид⟨у?⟩

самой). Мысль о подобном розыгрыше могла зародиться у Брюсова еще в конце работы над п. 61, когда он писал о реакции на его исповедь со стороны «одной особы».

Высказанное предположение об итоговом составе брюсовского ответа согласуется с тем, как реагировала на него З. А. Бакулина. Отвечая племяннику 8 июня 1897 г., она признавалась: «А теперь о твоей исповеди. Надо правду сказать, она меня обидела и разозлила, она и сейчас лежит передо мною, и я не могу сказать, что отношусь к ней спокойно, что мне за желание читать ответ, писанный не ко мне, да еще с припискою "Помните, только, что не подо всем, высказанным там, я подписался бы теперь„ (...) Как же я найду, под чем бы ты подписался и под чем нет? в твоей ИСПОВЕДИ так много несимпатичного, что я думаю, под этим-то ты и не подписался бы, а как решить? а ведь мне хочется говорить с тобою, каков ты есть теперь, со всеми твоими дурными и хорошими сторонами, хотя я тебя мало знаю, но несмотря на это ты мне очень понравился, и я тебя полюбила, и мне думается, что ты и есть такой, каким мне показался, да и не мне одной, а всем, которые тебя видели, ты понравился (...) в разговоре со мной ты выказал много сердечности, искренности и душевной теплоты, а твоя исповедь противоречит всему тому, что я в тебе нашла» (75.34, л. 4—6). Слова Бакулиной о том, что в исповеди «много несимпатичного» и что исповедь «противоречит» ее собственным впечатлениям, не могут быть отнесены к комментируемому письму. Зато они более чем уместны применительно к п. 61, в котором целый ряд утверждений и самооценок был специально рассчитан на то, чтобы шокировать и уязвить адресата (см. п. 61, прим. 3—5, 8, 15, 16). И Бакулина, надо отдать ей должное, уловила это стремление племянника казаться иным (и худшим), чем он есть: «Может *тебе надо было обставить себя декорациями*, а может это-то и есть под чем бы ты не подписался — не знаю, но во всяком случае я не хочу письма с загадками...» (там же, л. 5. Курсив мой.— *С. Г.*).

[6] Данная отсылка может расшифровываться двояко, так как слово «заветы» — это и заглавие первого раздела книги *МЕЕ*, и одновременно — цитата из открывавшего этот раздел стих. «Юному поэту» (см. п. 47, прим. 9).

66. БРЮСОВ — ПАВЛОВСКОЙ

(Москва.) 18 апр(еля 18)97.

Далекая! милая! — я сегодня люблю Тебя очень, очень, без конца! * Ты знаешь Фею? Арабы называли так чуть заметную звездочку совсем рядом со второй звездой Большой Медведицы. Ищи эту фею глазами и иногда наши взгляды встретятся, там в бесконечности. Это — изысканная, прихотливая [игра] затея средневековых влюбленных.— Говорил я тебе когда о Самыгине? — Вчера я читал ему Твои письма [1]. Ты знаешь теперь, кто он, если я это нашел возможным. Вся наша любовь, всё, с ноября [вернулось ко мне]! Милая! Милая! — Метерлинк [(мой новый оракул)] говорит [2]: «Представьте, что настанет день, когда мы будем постигать мысли и чувства без посредства грубых слов. Наши души предстанут без покровов пред взорами других. Скажите же — не найдется ли в них чего-либо такого, что Вы желали бы скрыть?» [2]* — «И рече гдь [ко мне]: аз помилую непомилованную и возлюблю невозлюбленную и реку: людіе мои есте вы. И тии рекут, гдь бг наш ты еси» (Осия) [3].— Но знаешь, Женя?— все же моя душа будет всегда задернута завесой [4], как святая святых в Иерусалимском Храме. Быть может, есть высоты, когда возможно единение, но как далеко они [5]. О новые горизонты жизни за каменистым переходом! О радость! О свет! — У нас на передвижной выставке [6] есть картина Нестерова «На горах». Высоко, высоко. Где-то там внизу речка, она упирается в эту гору и огибает ее. Даль. Стога сена, которые отсюда кажутся такими маленькими; чуть заметная лодочка. По тропинке горы тихо идет белица. Лицо тихое, взор грустно проникновенный; в руках букет белых цветов. Как высóко. Сюда звуки не достигают. [Она идет тихо]. Легкий шорох шагов на узкой тропинке. [Есть такие высоты] И тихо.— Душа моя наполнена светом. Розовый, он пробивается сквозь тяжелые, белые занавеси окон; — упал блестками по каменному полу; [этот свет] тихо звен(и)т, лучи колокольчиков — тех «узкодонных, разноцветных» [7] — в поле; [они тоже звенят.] Не Т(ебе) забы(вать) Фета] [8].— Хорошая, близкая Женя! — мне хочется послать тебе этот отрывок. Я напишу еще, не дожидаясь ответа, но теперь, теперь. Ведь мы еще увидимся с тобой, Женя? светлая, близкая?

Твой, твой — Валерий Брюсов

* *Далее зачеркнуто:* Это тихая борьба

2* *Далее зачеркнуто:* Моя душа сбросила покров(ы) пред взором этого моего судии



М. В. НЕСТЕРОВ. НА ГОРАХ
Холст, масло. 1896
Музей русского искусства, Киев

II

Болезнь не жизнь: она уединенна,
Она полна нездешней тишиной.
Так спит челнок — безмолвно, утомленно —
В безветрии над тихою водой.
Недавно здесь кипело оживленье,
Что день, то вновь толпа весельчаков,
И весла их мутили отраженья
Прибрежных ив и белых облаков.
Настал октябрь; все стихло; смолкли песни;
Челнок один — безмолвен, утомлен —
Свободней он, затем, что бесполезней,
И миру чужд, он небом окружен [9].

Светло. Солнце. Первый пушок деревьев. [О, весенний грохот экипажей!] Здравствуй, змейка! [3*]

[3*] На этом письмо обрывается.

3.10 (тетрадь № 31, в обратном заполнении), л. 38—37. Второе письмо Брюсова после отъезда Павловской на Украину (см. п. 61, прим. 3). Не дошедшее до нас первое письмо содержало пасхальные поздравления (см. позднейшие воспоминания Павловской в п. 72 прим. 2). Оба письма были написаны Брюсовым инициативно — встречное письмо Павловской от 14—15 апреля (97.27, л. 24—31об.) в это время еще не дошло до Москвы. В один день с комментируемым письмом сделана дневниковая надпись, цит. в п. 61, прим. 3. С ним связана также позднейшая дневниковая запись, цит. в п. 70, прим. 12. Письмо было послано Брюсовым в Олефировку, и Павловская, перебравшаяся к тому времени в Миргород, получила его с опозданием (см. 97.27, л. 36). О впечатлении, произведенном на нее данным письмом, Павловская позднее вспоминала в письме от 29 июля: «⟨...⟩ и как была *бы* счастлива, если бы мне раньше пришлось прочесть твое "восторженное" письмо! И не от того я была бы главным образом счастлива, что ты любил меня "очень, без конца"!, что и Бога заставил говорить в таком духе, что обещал, что все для нас изменится,— а потому, что я чувствовала в тебе такое настроение, о каком я молила Бога столько времени: мой Валя будет *любить человека*, и меня, но я... я буду блаженствовать до конца — пусть он и близок» (там же, л. 48об.— 49).

[1] В подневной хронологии значится: «*Четверг*. У меня Самыгин, Фриче и др.» (1.14/2, л. 19). На следующий день Брюсов сделал еще одну запись (полный текст ее см. наст. кн., Письма к Самыгину. Вступ. ст., прим. 24), где обозначен круг самых близких ему людей: « ⟨...⟩ пусть останутся у меня "эти три" — Женя, Бальмонт и Самыгин. Первые два далеко: Самыгин провел у меня день ⟨...⟩ я говорил ему о своих думах и о Жене».

[2] Далее Брюсов цитирует книгу М. Метерлинка «Le trésor des humbles» («Сокровище смиренных»). Р., 1896. На это же высказывание Метерлинка Брюсов летом 1898 г. будет ссылаться в рукописи «варианта 5» книги «О искусстве»: «Приближается время — и многое возвещает, что оно близко, когда одна душа увидит другую без посредства всяких чувств, человек коснется человека; и уже ныне души покрыты меньшим числом покровов, чем прежде. Так говорит современный нам мыслитель (Метерлинк. Le trésor des humbles). Если и ошибается он, считая, как многие пророки, желанное близким,— все же явны и ярки предвестники нового» (3.19, л. 19). В дневниковых записях от 23 февраля и 5 мая 1897 г. Брюсов сравнил впечатление, произведенное на него книгой Метерлинка, с восходом солнца и причислил ее, наряду с Библией и Вергилием, к своим «любимейшим» (см. наст. кн., Письма к Самыгину. Вступ. ст., прим. 18 и п. 3, прим. 4). Одна из причин столь необычайного воздействия раскрыта Брюсовым в дневниковой записи от 18 марта: «Это я называю чудом. Я читаю книгу Метерлинка, но я уже знаю ее. Я прочитываю страницы, которые уже предчувствовал. Странным путем все идеи, которые я нахожу у Метерлинка, недавно являлись мне. Быть может, здесь играло роль самое присутствие книги на моем столе» (1.14/2, л. 16об.). Пример подобного совпадения прочитанного у Метерлинка с тем, что было уже выношено и сформулировано самим Брюсовым, см. в п. 65, прим. 4. В апреле 1897 г. Брюсов начал «перевод с примечаниями» книги Метерлинка («Сокровище униженных» — 3.12, л. 57об.— 56), однако не довел его даже до конца первого очерка («Молчание»).

[3] Библия, Книга пророка Осии, 2.21—23. Брюсов соблюдает традиционное для сакральных текстов сокращенное церковнославянское написание слов «господь» и «бог» с титлами. См. также наст. кн., Переписка с Бальмонтом, п. 18, прим. 4. О значении Библии для Брюсова в 1896—1897 гг. говорит то, что он дважды включил ее в число самых необходимых (вместе с Гомером и Шекспиром) или «любимейших» книг (см.: *Дневники*. С. 26. Запись от 26 ноября 1896 г., а также предыдущее прим.).

[4] Ср. о мотиве «запертой двери» в п. 47, прим. 4.

[5] Неверие в возможность преодоления разобщенности — одна из заметных тем в поэзии Брюсова, ср. такое важное в общем контексте его творчества стихотворение, как «Одиночество» (1903 г., I, 318—319). В то же время искусство в книге «О искусстве» будет рассматриваться именно как средство преодоления подобной разобщенности, дающее возможность слиться с «душой художника», вступить с ней в контакт.

[6] 25-я, юбилейная, выставка Товарищества передвижных художественных выставок демонстрировалась в залах Московского училища живописи, ваяния и зодчества (*Стернин Г. Ю.* Художественная жизнь России на рубеже XIX—XX веков. М., 1970. С. 264). Брюсов был на выставке в день написания письма: «Сейчас был на передвижной выставке. О, как полезен был бы нашей живописи самый неумеренный, самый грубый символизм. Он научил бы художников вкладывать в произведения *идею*, в хорошем смысле слова» (1.14/2, л. 19об.). О посещении этой выставки см. также наст. кн., Переписка с Бальмонтом, п. 18.

[7] Из стих. Фета «Колокольчик»; в нем, как и в письме Брюсова, описан легкий звон, раздающийся в ночном безмолвии.

[8] Совместные чтения стихов Фета оставили глубокий след в памяти Павловской. В письме от 17 июля 1897 г. она напишет: «О Валя! милый! милый! ⟨...⟩ как бы тебя слушала...

Звезды яркие в лучах,
Говорят на небесах:
"Свят! Свят! Свят!"» (97.27, л. 45об.).

[9] Перевод стихотворения бельгийского поэта Ж. Роденбаха (1855—1898) «La maladie est doucement isolante ...». В оригинале письма приведены только три первые слова стихотворения, за ними следует помета: «(все стихотворение)». Печатается по тетради «Мои стихи»

№ 8 (4.5/8, л. 18об.) [4*], где озаглавлено «Из Роденбаха» и датировано «1897. 23 февраля». После перевода следует приписка: «О Роденбахе см. у З. В⟨енгеровой⟩ в «Вестнике Европы» 1897 № 1». Под заглавием «Болезнь» было опубликовано в газете «Южное обозрение» (1899. 20 мая. № 814). В новой редакции включено в *ПСС XXI*.

67. БРЮСОВ — БАЛЬМОНТУ

⟨Москва.⟩ 13 мая ⟨18⟩97 г.

Ce grand malheur de ne pouvoir être seul [1]. Вот странный французский язык [2], кот⟨орым⟩ г. Энгельгард в эпиграфе к «Человеку толпы» переводит «Великое несчастье не выносить одиночества» [и обязательно помечает «Ла-Брюйер»]. Ах! хорошо у нас переводят [3] (грешен и я [4] [в таких же переводах]. Но не в том дело. Не знать мне ни⟨когда⟩ [большего несчастья, чем Ла-Брюйерово] вп⟨рочем⟩,— это постоянно быть одн⟨о⟩м⟨у⟩ [5]. Я думаю, вы его не забыли. Скоро кончатся мои обязательные занятия и начнутся летние скитания. Вероятно я перешагну за рубеж нашей родины [6], бывши⟨й⟩ непреод⟨олимым⟩ для Пушкина [7]. Будем ли мы с Вами играть в жмурки по Европе? — Если у Вас есть какой-нибудь план, сообщите. Может быть «меж гран⟨ями⟩ вечной разлуки» [8] мы встрет⟨имся⟩ на денек где-нибудь в старом немецком [или южном французском] городке или на средиземном⟨орском⟩ побережье [9].

А ведь мы об этом не мечтали под [5*] сос⟨нами⟩ в Сокольниках [10], на берегу Серебряного Пруда. [Ворон каркнул «Никогда»] [11].

Ваш ВБ

3.10 (тетрадь № 31, в обратном заполнении), л. 17об.— 17. Дата поставлена между письмом и предшествующим ему «Наброском» («Тверская освещена электричеством...»), но, судя по почерку, которым написан каждый из автографов, относится именно к письму.

[1] Упоминаемое Брюсовым произведение не разыскано. Эпиграф представляет собой неточное воспроизведение фрагмента из «характера» 99 главы XI «О человеке» книги французского моралиста XVII в. Ж. де Лабрюйера «Характеры, или Нравы нашего века». В оригинале соответствующее место читается: «Tout notre mal est de ne pouvoir être seuls».

[2] В рукописи письма после первого слова французской цитаты следует зачеркнутая Брюсовым оценочная латинская помета: (bene?) — (хорошо?). Она свидетельствует, что языковую «странность» цитаты Брюсов усматривал в открывающем ее прилагательном «Ce». Если б приводимое Энгельгардтом выражение являлось в цитируемом им тексте самостоятельным предложением, оно действительно должно было бы открываться не прилагательным, а омонимичным ему местоимением в сочетании с глаголом: C'est.

[3] Предмет возражений Брюсова против перевода не совсем ясен. Упрек в странности французского языка и ирония по поводу того, что переводчик «помечает Ла-Брюйер» при достаточно очевидной сентенции, дают основания полагать, что Брюсов подозревал Н. Энгельгардта в самостоятельном обратном переводе запомнившейся ему мысли Лабрюйера на французский язык (ср. прим. 1). Если данное предположение верно, то недостатки французского перевода Брюсов мог усматривать в неправильном употреблении начального «ce» (см. прим. 2) или же в способе передачи сочетания «выносить одиночество». Если же предметом брюсовской иронии было качество именно русского перевода французской цитаты, то, скорее всего, Брюсов сожалел именно об утрате полюбившегося ему (см. прим. 5) предикативного сочетания «être seul». Следующее далее в письме противопоставление «Ла-Брюйерова несчастья» большему несчастью «постоянно быть одному» подсказывает, что Брюсов, вероятно, предпочел бы перевести «ne pouvoir être seul» как «не уметь (или: не иметь возможности) быть одному». В современном русском переводе Ю. Корнеева и Э. Линецкой данное выражение Лабрюйера трактуется аналогично переводу Энгельгардта, см.: *Ларошфуко Ф.* Максимы. *Паскаль Б.* Мысли. *Де Лабрюйер Ж.* Характеры. М., 1974. С. 391.

[4] Примером брюсовской самокритичности по отношению к собственным переводам может служить его оценка книги *РбС*. См. п. 19А, прим. 3.

[5] Ср. тему одиночества («ни одного голоса») в п. 49 и сомнение в возможности «единения» в п. 66. В конце 1897 г. Брюсов сделает лабрюйеровскую формулу «Быть одному. Être seul» заглавием задуманного им прозаического произведения из финикийской жизни (см. 3.13, л. 59—58об.), позднее преобразившегося в поэму «Аганат». Ср. также заключительные строки стихотворения 1907 г. «Быть без людей»:

И я упьюсь недолгим счастьем:
Быть без людей, *быть одному*!
(I, 452. Курсив мой.— *С. Г.*)

[4*] Ссылки на л. ед. хр. 14.5/8 здесь и далее даются не по архивной карандашной нумерации, а по нумерации красными чернилами, принадлежащей, по-видимому, самому Брюсову.

[5*] *Далее зачеркнуто:* госте⟨приимными⟩ соколь⟨ническими⟩

[6] 15 мая Брюсов писал в дневнике: «Мечтаю о поездке за границу. Это стало моей idée fixe. Пересматриваю карты, изучаю путеводители, читаю Реклю...» (1.14/2, л. 22). Его поездка по Германии продолжалась с 22 по 30 мая 1897 г., о ее маршруте см. п. 68—70.

[7] Отражение размышлений, вызванных чтением анненковской биографии Пушкина (см. п. 60, прим. 16).

[8] Из стих. Брюсова «В будущем» (I, 75).

[9] Бальмонт в ответном письме пригласил Брюсова к себе в Оксфорд. Но его письмо разминулось с адресатом, и встреча поэтов не состоялась (см. п. 70 и прим. 2, 8 к нему).

[10] Одно из излюбленных мест прогулок Брюсова. В Сокольниках состоялась и последняя из известных встреч обоих поэтов перед отъездом Бальмонта во Францию (см. п. 49, прим. 1).

[11] Рефрен 13—15-й строф стих. Э. По «Ворон» в переводе Бальмонта. Процитирован Брюсовым с перестановкой двух первых слов. В наброске о Мережковском для будущей книги «Русская поэзия 1895 г.» Брюсов посвятил специальное примечание сравнению двух переводов «Ворона». Перевод Мережковского, отмечал Брюсов, «местами выше перевода бальмонтовского. Например, стихи

И казалось мне струило
Дым незримое кадило...

выше, чем "То с кадильницей небесной серафим пришел сюда", где "сюда" плоховато, а "пришел" невозможно. Перевод Бальмонта, однако, смелее и, так сказать, "гениальнее". У Мережковского нет таких дивных дополнений, созданных совершенно в духе подлинника, как "Грезам странным отдавался", "недоступным на земле ни для кого (?)"» (2.21, л. 68об. Вопросительный знак Брюсова).

68. БРЮСОВ — А. Д. ОБЛЕУХОВУ

⟨Аахен. 27—28 мая / 8—9 июня 1897 г.⟩

Простите, Антон Дмитриевич, что исчез из Москвы, не простившись [1]. Вы знаете, что бывает настроение, когда прячешься от лучших друзей. Я и здесь, в целит⟨ельном⟩ оди⟨ноче⟩стве еще чувствую себя очень плохо. Какая-то тоска о прошлом, о [юности] лучших днях [2]. Вот мелькнула панорама Германии [3], Unter den Linden [4], тысячелетний Кельнский собор, торжественный Рейн [5] — и ни одной фантазии, ни одного стихотворения [6]. «Это юность уходит, оскорбленная, нищая» [7]. Помните ли, откуда эта цитата?

Ваш ВБ

P. S. Вашу книгу на днях перешлет Вам мой отец [8]. Приношу еще раз за не⟨е⟩ благодарность! многое в ней он прочел и *

3.12 (тетрадь № 33), л. 7. Датируется по содержанию и по расположению в тетради между различными редакциями п. 69.

[1] Последнее упоминание о встречах с адресатом в дневнике находим под 29 апреля: «Веч⟨ером⟩ у Облеухова» (1.14/2, л. 20об.).

[2] В день отъезда из Москвы, 20 мая, Брюсов записал: «Да, довольно. Пусть яркие образы недавнего прошлого отступят и померкнут. Передо мной туман и Новая Жизнь. К ней» (1.14/2, л. 22).

[3] Брюсов пересек границу Германии 23 мая (4 июня) 1897 г. (1.14/2, л. 23).

[4] «Под липами» *(нем.)* — название главной улицы Берлина. 24 мая (5 июня) Брюсов так описал свои берлинские впечатления: «Маленькое оживление в душе, оживление протеста ⟨... ⟩ И статуи, и фонтаны, и гигантские здания. Но все мертво, если нет души ⟨... ⟩ Берлин мертв, и его громадные, гордые памятники безжизненны; в них нет искусства. О, как гордо бродил я среди пышной толпы, и как отдохнул я душой в музее. Привет вам, родные, близкие олимпийцы! я ваш,— этот мир — знаком мне. А Ботичелли! Когда его Venus (Венера — *лат.*— *С. Г.*) взглянула на меня детски стыдливыми очами, я был перерожден. Милая! Я уже не одинок! Я твой,— и ты это знаешь.— Долго смотрел я в печальные, детские взоры богини» (1.14/2, л. 23).

[5] 26 мая (7 июня) Брюсов в Кельне записывает: «Кельн веселый город. Таким, по крайней мере, он показался мне в первый вечер. Я приехал накануне праздника. Всюду сновали банды молодежи,— шли по тротуарам и по мостовой, пели. Случайно, прямо вышедши из отеля, я попал в какую-то уж чересчур веселую улицу. Бродил там, оборонялся от зазывающих девочек и сторонился от пьяных весельчаков. Потом пошел к Рейну, стал на берегу и долго смотрел, как тихо катятся темные воды. Сегодня утром обозревал достопримечательности» (1.14/2, л. 23об.).

[6] В записной тетради «Мои стихи» № 8, взятой Брюсовым с собой в заграничную поездку, первое за время путешествия стих. «Вечер» («Поезд врывается в древние скалы...» — I, 113)

* На этом письмо обрывается.



И. М. БРЮСОВА
Фотография из альбома Б. А. Садовского. Начало 1900-х годов
Центральный архив литературы и искусства СССР, Москва

датировано «1897. 31 мая. У Магдебурга», т. е. было написано уже на обратном пути на родину. Вторым и последним за все путешествие явилось стих. «Первая русская книга после далеких скитаний...» (см. и. 70, прим. 10).

[7] Концовка стихотворения в прозе К. Д. Бальмонта «Прощальный взгляд» (*В безбрежности*. С. 64.).

[8] О какой книге идет речь, неизвестно.

69. БРЮСОВ — И. М. РУНТ

Аахен. ⟨28 мая⟩ 9 июня ⟨1897 г.⟩

Грустно, без конца грустно. Я ложусь головой на подушку и готов плакать. Если б теперь быть там, в этом Останкине [1], на островке, где беседка! Недавнее прошлое мне кажется чем-то безмерно блаженным и утраченным навсегда. Помните (или помнишь?), мы шли вдвоем по извилистому переулку, еще в Москве, и я говорил об этом будущем письме? Я верил тогда, что буду писать его радостно, спокойно. То были дни детской уверенности, детского счастья. И вот много раз я начинал свое письмо и с тоской бросал перо. Не могу же я описывать города или рассказывать анекдоты из путешествия, если хочется плакать и [бежать] жаловаться.

Промелькнула панорама Германии, «Unter den Linden» [2] [центр европейской столицы], европейски блестящее avenue * (помните рассказы Гоффмана?) [3], тысячелетний Кельнский собор с гробницей магов, поклонявшихся Христу-младенцу; прославленный, торжественный Рейн, памятники, замки, громкие названья...[4] и все это было мне ненужным, чуждым, я на все смотрел мертвым взором. Вот и Аахен, шумный, международный, cosmopolis [5]. Средневековый собор и рядом отели новейшей архитектуры; на улицах яркая толпа, пышные туалеты [Роскошные кафе, громадные рестораны, театры, сады, парки, фонтаны); чуть вечер [море] — «потоки» электрического света. Все весело, движется, живет.— Я прячусь от своих случайных знакомых, ухожу на отдаленную Lousberg, где в будни нет никого, сажусь на мраморную скамью и смотрю вдаль. Бежать ли снова? — в Бельгию, в Англию? или вдруг, совсем покорившись, вернуться в старую, знакомую Москву? [6]

Ах, Янинка! хорошая! маленькая! далекая! если б ты знала, какое отчаянье у меня в душе. Я потерял свое место в мире и нового мне не найти [7]. Сейчас идет дождь. Небо — серое, низкое. Черные крыши намокли и блестят. Вышки старинных церквей в тумане. Грустно, без конца грустно.

Быть может, Твой — В. Б.

3.12 (тетрадь № 33), л. 7об. Четвертый вариант письма. Два первых с датами соответственно 8 и 9 июня н. ст. (там же, л. 2 и л. 2—2об.) были прерваны в самом начале. Третий, в котором в основном определились характер и содержание письма — там же, л. 5об.— 6об. (наиболее существенное разночтение из него приведено в прим. 5). Отосланный, пятый вариант (см. 69.1, л. 1об.— 2) отличается от четвертого тем, что в нем восстановлена зачеркнутая фраза, приведенная в нашей публикации в квадратных скобках, а также незначительными пунктуационными изменениями. В тетради № 33 сделаны также два наброска адреса на конверте к этому письму (л. 1 и 7), второй из них, заключенный в прямоугольник, напоминает брюсовские проекты титулов и обложек готовящихся книг.

Часть письма, с включением элементов п. 68 и эпиграфа из 3-й «Забытой арietты» П. Верлена (сб. «Романсы без слов»), составила дневниковую запись от ⟨28 мая⟩ — 9 июня 1897 г. (1.14/2, л. 23об.— 24).

Будущая жена поэта, друг и помощник в литературных делах Иоанна (Жанна) Матвеевна *Рунт* (1877—1965) зимой 1897 г. поступила в дом Брюсовых гувернанткой. Первая запись о ней в дневнике Брюсова была сделана в подневной хронологии под 21 февраля: «*21. Пятница.* Очень болен. Mademoiselle Жанна» (1.14/2, л. 13об.). Постепенно она втягивается в круг семейных занятий. В апреле ее имя мелькает в дневнике все чаще: «5. Суббота ⟨...⟩ Вечер с Жанной ⟨...⟩ *19. Суббота.* Поездка в Тарасовку с сестрами и m-lle Жанной ⟨...⟩ *Понедельник 28.* Весь день с m-lle Жанной в поисках дачи ⟨...⟩ *Среда 30.* Вечером читал Жанне и сестрам ⟨...⟩ *Май 2.* Вчера, «1-го мая» я ездил с сестрами и с Жанной в Сокольники и Богородск. Ходили много, глупили много, было весело» (1.14/2, л. 19—21). В укреплении наметившегося сближения молодых людей большую роль сыграло как раз публикуемое письмо: «Летом Валерий Яковлевич ездил в Германию; оттуда прислал мне письмо, нежнее, чем можно было предполагать» (*Брюсова И. М.* Материалы к биографии Валерия Брюсова // *Брюсов В. Я.* Избр. стихотворения. М.; Л.: Academia, 1933. С. 126).

[1] В Останкино Брюсов и И. М. Рунт ездили снимать дачу: «29 ⟨*апреля.*⟩ Вчера ездил с m-lle Жанной искать дачу. День вдвоем с молоденькой, наивной институткой. Полупризнания, пожатия рук и голубое небо ⟨...⟩ Как бесконечны оттенки жизни!» (1.14/2, л. 20об.).

[2] См. п. 68, прим. 4.

[3] Эрнст-Теодор-Амадей *Гофман* (1776—1822) прожил в Берлине последние 8 лет своей жизни, с 1814 по 1822 г. Как раз в эти годы Берлин приобретал обличье «столицы крупного государства, гордым и самодовольным вышедшего из борьбы ⟨...⟩ с Наполеоном». В Берлине писатель создал «длинный цикл ⟨...⟩ берлинских рассказов», в которых «читателю открывалась поистине шекспировская галерея образов берлинской жизни» (*Гюнцель К.* Э. Т. А. Гофман: Жизнь и творчество. Письма, высказывания, документы. М., 1987. С. 227—228).

[4] О кельнских впечатлениях Брюсова см. п. 68, прим. 5.

[5] Древнегреческое слово cosmopolis зафиксировано у римского историка Полибия в значении «правитель города» (*Дворецкий И. Х.* Древнегреческо-русский словарь. М., 1958. Т. 1. С. 974). Здесь употреблено, очевидно, в соответствии со значением родственного слова cosmopolit («гражданин мира») для характеристики международного, мирового характера города. Эта характеристика в предшествующем варианте письма была поддержана некоторыми дополнительными деталями: «Жителей, [немцев] не видать, но [прибыльнее наживаться на счет приезжих] улицы наводнены блестящей толпой приезжих ⟨...⟩ [везде гуляющие, кавалеры в парижских костюмах, дамы в ярких платьях и громадных развевающихся шляпах.] Го-

* авеню, широкая улица, обсаженная деревьями *(франц.)*.

вор — французский, немецкий, английский; есть вывески, переведенные на русский язык. Я живу в отеле, где содержатель француз, а жена и служащие — немцы,— у них есть маленькая дочь, вечно вертящаяся в коридорах и говорящая на каком-то странном диалекте — смесь разных языков» (3.12, л. 6 — 6 об.).

[6] Брюсов выбрал возвращение. Решение было принято на следующий день после написания данного письма: «*10 июня.* Откуда это отчаянье в душе? Увидеть своих, маму, сестер, пить чай на террасе — мне это уже кажется блаженством. Туда! туда! брошу все, лечение, путешествие, брюссельскую выставку. Все брошу, еду ⟨...⟩ Если я проведу здесь еще день, я с ума сойду. Не могу ни думать, ни просто соображать. Подавленный рассудок что-то говорит о совпадениях, о том, что надо лечиться... Оставьте! не хочу слушать! Домой! домой!» (1.14/2, л. 24 — 24 об.). 30 мая (11 июня) Брюсов уехал из Аахена через Берлин на родину. На следующий день он записал: «*12. Суббота.* Россия. Радость. Еду» (там же, л. 25).

[7] Ср. п. 70, а также следующее место из дневниковой записи от 29 мая/10 июня: «А! Женя, ты радовалась моему обращению к Богу... Разве ты не понимаешь, что это все те же метанья по сторонам в поисках того, чего найти уже невозможно. Я потерял свое место в мире ⟨...⟩ Кончено, все кончено. Гордые надежды, простите, прощайте. Спускайся в жизнь, отдайся мелочам. Они победили» (1.14/2, л. 24—24 об.). Ср. также дневниковую запись от 28 мая/9 июня, упомянутую в преамбуле к комм.

70. БРЮСОВ — БАЛЬМОНТУ

⟨Москва. Между 11 и 23 июня 1897 г.⟩

То было самое горькое из недоразумений — Теперь я готов проклинать себя...[1] Ваше письмо искало меня по всей Германии, но случалось так, что я уезжал из города, когда оно приходило туда...[2] Впрочем, быть может, к лучшему. Я был в таком состоянии, что ничего даже не мог бы вын⟨ести?⟩ из наш⟨его⟩ св⟨идания⟩ [3]. Возвращаясь, я проехал через Лейпциг, не за⟨ходя⟩ на международную выставку, и не пожелал завернуть в Дрезден, хотя от Сикстинской Мадонны меня отделяло всего несколько десятков верст... Я сам сознавал тогда, что буду проклинать себя, но то было какое-то упрямство [4]. Вот когда я понимал чувства Исава, продавшего первородство за * варение [5]. Мне так захотелось светлых глаз маленькой Янинки, захотелось любви — так⟨ой⟩ понят⟨ной⟩ и милой [6] — что я бросил Мад⟨о⟩н⟨ну⟩ и Себаст⟨иана⟩ [7], Рейн и Саксон⟨ию⟩ — бросил и поехал назад. Мне наскуч⟨или⟩ все эти памятники, которые надо осматривать ⟨?⟩. Я вдруг пожелал родного, русского. И от вас не было вестей. Я думал, Вы уехали из Оксфорда и не получаете моих писем. Теперь я дома и, конечно, минутная радость свидания давно исчезла и в сердце ост⟨алось⟩ горькое разочарование [8]. И так всегда. Я писал Вам когда-то, что потерял свое место в жизни. Это верно без конца — я его потерял [9]. Едва ли н⟨е⟩ вс⟨е⟩ кончено. Знаете ли, что я писал стихи о россий⟨ской книге⟩:

Первая русская книга после далеких скитаний
Стих дорогого поэта и с⟨ердце?⟩ дрожит от рыданий [10] —

Приезжайте. Сейчас уезжаю в Малороссию. Там — [Женя] меня ждет умирающая и любящая [11].

Прекрасна только жертва неизвестная
Как тень, хочу пройти
И сладостна да будет ноша крестная
Мне на земном пути...[12]

Прощайте.

В. Б.[13]

А как я исстрадался, пока смотрел на нее обычно, как всегда на женщин. Какие сцены происходили Э⟨то⟩ б⟨ыла⟩ п⟨ытка⟩ ⟨*1 нрзб.*⟩. Она молила, зак⟨линала⟩. Потом вырвал⟨ась⟩ в безумии, х⟨о⟩те⟨ла⟩ бежать к рек⟨е?⟩, чтобы бросит⟨ься⟩. Я цеплял⟨ся⟩ за пла⟨тье⟩, я на коленях говорил о прощении. Потом вернувшись к себе при св⟨ете⟩ зари, под свист утренних птиц, я не мог выжа⟨ть⟩ из себя ни од⟨ной⟩ ст⟨роки⟩ и сердце мое билось так ровно, [как на балу] так ровно.

* *Далее зачеркнуто:* пох⟨лебку⟩ чече⟨вичную⟩

3.12 (тетрадь № 33), л. 55—54об., с пометой «К Бальмонту». Вторая редакция письма, набросок первой редакции (там же, л. 4) процитирован ниже в прим. 1, 2, 8. Письмо Бальмонта, на которое отвечает Брюсов (ср. прим. 2), судя по записи в подневной хронологии, было получено 3 июня (см. 1.14/2, л. 25), о его содержании можно отчасти судить по брюсовской дневниковой записи от 5 июня (см. прим. 8). Датируется на основании упоминания об ожидающей Павловской (см. прим. 11) и содержания заключающей черновик приписки (см. прим. 13).

[1] Ср. начало первой редакции письма: «Бессмысленно, горько, глупо... Этого я себе никогда не прощу. Недоразумение, которому нет имени (...) Я поступил так смешно и жалко, как никогда еще» (3.12, л. 4).

[2] Из первой редакции письма явствует, что письмо Бальмонта было получено в Москве домашними Брюсова после его отъезда в Германию и послано Я. К. Брюсовым в Германию. Разминувшись и там с адресатом, оно пришло назад в Москву, «оклеенное разными справками, словно мумия» (3.12, л. 4).

[3] Ср. п. 68—69 и особенно дневниковую запись, приведенную в п. 69, прим. 6.

[4] Уже на следующий день после принятия решения о возвращении домой (см. п. 69, прим. 6), 11 июня, Брюсов писал в дневнике: «Вчера вечером в одной скверной Restauration встретил француза, назвавшего себя анархистом. Много поговорили о России; впрочем говорил больше он, а я вставлял возражающие реплики на ломаном языке. Эта встреча меня оживила, я, пожалуй, мог бы остаться здесь, но — корабли сожжены. В путь!» (1.14/2, л. 24об.). Позднее к этой записи было сделано недатированное добавление: «Вообще обстоятельства складывались так, что меня все манило остаться. Письмо от Сологуба, разговор с хорошенькой служащей отеля, встреча с этим анархистом. Но уже поздно...» (там же, л. 25).

[5] См.: *Библия*, кн. Бытия, гл. 25, 27—29.

[6] В записи, сделанной в Аахене в день решения об отъезде домой (см. п. 69, прим. 6), причины этого решения представлены иначе: «Или это любовь? Жанна, которая ждет меня там? — Ее лицо мелькнуло передо мной. Нет! Я смотрю холодно. Не она. Последнее, что у меня осталось,

Семьи приветливой святая тишина,
И ласка чистая, и чистое участье (1.14/2, л. 24).

Но встреча с домашними разочаровала поэта (см. прим. 8), невольно выдвинув на первый план встречу с И. М. Рунт: «В этом мраке последний свет — маленькая Янинка-Жанна. В ее поцелуях бледный отблеск надежды...» (1.14/2, л. 25. Запись от 5 июня). В дальнейшем и упомянутые в аахенской записи надежды Брюсова на семейную «тишину» и «чистое участье» были перенесены именно на И. М. Рунт, и будущая женитьба рассматривалась поэтом, в частности, как средство освобождения от своей семьи (см. дневниковую запись от 8 июля 1897 г.— там же, л. 30об.).

[7] Картина итальянского художника Антонелло да Мессины «Святой Себастьян» (1476), являющаяся одним из ценнейших достояний Дрезденской галереи.

[8] Ср. в уже цитировавшейся останкинской дневниковой записи от 5 июня: «Случилось то, что я предвидел и предчувствовал. Я в Москве, на даче,— и плачу, и горько упрекаю себя за то, что вернулся. Но уже поздно... Я обречен жить здесь. Получил письмо от Бальмонта. Он зовет к себе. И я мог бы быть у него. Мог бы! мог бы! Взамен того руготня домашних, глупости и грубости сестер и братьев, мелочи, пошлость...» (1.14/2, л. 25). Судя по последним фразам неоконченной первой редакции публикуемого письма, «разочарование» Брюсова распространялось в этот момент на самую идею путешествий: «Правда, что путешествие есть бессмыслица. Ехать, чтобы искать впечатлений —» (3.12, л. 4. На этом текст обрывается).

[9] Ср. п. 69, прим. 7.

[10] Стих. «Первая русская книга...» (*Избр. 1955*, 1. С. 73) в тетради «Мои стихи», № 8 датировано «1 июня (18)97. У Горна» (14.5/8, л. 17об.), т. е. оно было написано Брюсовым в поезде, на следующий день после пересечения границы Германии с Россией (см. п. 69, прим. 6). Вторую строку Брюсов в письме цитирует в первоначальном варианте,— в упомянутом автографе стихотворения «сердце» было исправлено на «думы».

[11] Эти слова позволяют предположить, что данное письмо писалось Брюсовым уже после получения письма Е. И. Павловской от 4 июня 1897 г. (97.27, л. 41—43об.; почт. шт. Москвы — 11 июня). Отвечая на «безнадежное, полное отчаянья» (там же, л. 41) письмо Брюсова из Аахена (судя по цитатам, в нем содержалось то же признание в «потере своего места в мире», что и в п. 69—70). Е. И. Павловская, в частности, писала: «Скорее из Оксфорда, скорее ко мне в Малороссию, а там ты успокоишься, уляжется все... Ну, до свиданья, до встречи, до счастья быть друг около друга...» (там же, л. 43об.). Комментируемое письмо показывает, что призыв Павловской затронул Брюсова больше, чем он сам это признавал в дневниковой записи от 15 июня: «Получил письмо от Жени и сердце встретило его холодно, молча...» (1.14/2, л. 26). Последующее развитие событий (см. п. 71А, прим. 2, 4), однако, отодвинуло планы поездки. Во втором варианте п. 71 Брюсов сообщал Бальмонту: «Теперь же план моей жизни переменился и я опять не еду» (3.12, л. 48). А на обороте п. 71Б находится черновик ответного письма к Павловской, написанного почти через месяц после получения ее письма, и, очевидно, трудно дававшегося Брюсову: «Я сравнительно давно в Москве, но не решался писать к Тебе: на твои призывы я должен ответить «нет», я к Тебе не приеду. Вкратце и без фраз: я намерен жениться» (3.12, л. 46; другие цитаты из него см. п. 71А, прим. 4 и п. 75, прим. 6).

Но мысли о поездке, преследовавшие Брюсова с того момента, когда он в апреле узнал об отъезде Павловской (см. 1.14/2, л. 18, а также п. 61, прим. 3), не оставляли его (ср. п. 72, комм.), и в сентябре поездка состоялась (см. наст. кн., Письма к Самыгину, п. 6 и Переписка с Бальмонтом, п. 24).

[12] Из стих. Д. С. Мережковского «Изгнанники». По первой публикации (Нива. 1893. № 49) оно было переписано Брюсовым в тетрадь № 6 primo (4.4, л. 20—20об.). Четверостишие, цитируемое в комментируемом письме, было избрано Брюсовым в качестве одного из эпиграфов к начатой 14 марта 1894 г. рабочей тетради № 8 (2.11, л. 3). В 1897 г. оно стало лейтмотивом, сопровождающим раздумья Брюсова о безнадежно больной Павловской. 25 апреля Брюсов записал в дневнике, имея в виду п. 66: «Еще недавно, в экзальтации, я писал ей, что люблю ее; в те дни я повторял про себя

Прекрасна только жертва неизвестная

и искренно думал жениться на Жене» (1.14/2, л. 20).

[13] В последующей приписке предположительно речь идет о И. М. Рунт. Описана, скорее всего, встреча, происходившая вечером 22 июня (ср. сделанную на следующий день дневниковую запись — 1.14/2, л. 27). Если аналогичная приписка была включена и в отправленный вариант письма, то оно было послано адресату примерно через две недели после написания основной части, скорее всего 23 июня (на следующий день настроение поэта круто изменилось. См. п. 71А, прим. 2). Такая датировка отправки согласуется с датой получения предполагаемого ответа Бальмонта на данное письмо (см. п. 71А, прим. 1).

71. БРЮСОВ — БАЛЬМОНТУ

А. ПЕРВАЯ РЕДАКЦИЯ

⟨Москва. Около 10 июля 1897 г.⟩

Мой друг!

Вы получили мое письмо, бесформенное и бессильное [1]: то было отчаяние. Если б я знал Ваш адрес, через неделю Вы получили бы письмо восторженное и глупо-блаженное (я написал такое Самыгину) [2]. Но всем чувствам

Боги праведные дали
Одинакие криле [3]

(«Криле» это двойственное число для рифмы «на земле»). Теперь я опять как сумрачный философ сижу и размышляю о событиях жизни [4]. Я надеюсь, что Вы удивитесь, хотя сам я не удивляюсь. Дело в том, что я намерен жениться.

Dicite io hymen, et io dicite hymen [5]

т. е.

Скажите «Боже мой!» иль «Браво»
Иль не скажите ничего

(впрочем, Пушкин перевод⟨ил⟩ эти латинские стихи еще так: «Черт побери твою свадьбу, Свадьбу черт побери») [6]. У меня, кажется, всегда — даже во дни Емельянова-Коханского [7] ⟨. . .⟩ была наклонность к семейной жизни. Вы замечали? — Поэта

Обыкновенный ждал удел...
Простился с музами, женился,
В деревне, счастлив и рогат,
Носил он стеганый халат...[8]

Если Вы после этих строк не махнули безнадежно рукой и продолжаете читать, слушайте *. К весне этого года я, как Вы видели из писем, погибал совсем [9].

Je perdais le souvenir
Du mal et du bien [10]

— я был готов молиться Богу, интересоваться экономическим материализмом [11] и хлопотать о русском мужике. Стихов я не писал почти совсем,— так, жалкие отрывки.

---

* *Далее зачеркнуто:* «Ей» двадцать лет, она некрасива, не ориг⟨инальна⟩, не умна — так, впрочем, всегда бывает.

Для кого я пишу — не знаю
Читателей нет у меня [12]

Для всех впечатлений жизни я окаменел. Было у меня много любовей (amores) [13], много новых встреч, наконец, я совершил поездку за границу (какое безумие, что мы не встретились!). И все это было ненужным, чуждым — даже пышный Рейн. Что оставалось? Рассердиться на свою душу и сказать ей: а! ты не довольна всем, что перед тобой; хорошо же! я брошу тебя в цепи женитьбы [14], посмотрим, как ты будешь чувствовать себя

Так тяжкий млат,
Дробя стекло, кует булат [15]

Простите эти медлительные строки (froids et coulants) [2*]. Вы, впрочем, найдете на обороте несколько восторженных стихотворений — эфемериды! [16]

Итак, выкинем ⟨?⟩ женщи⟨ну⟩ из своего словаря, любовь утом⟨ляет⟩ — и без нее мир широк и прекрасен. Много есть струн, натян⟨утых⟩ между небом и землей. Может быть, и с моей будущей ж⟨еной⟩ прекраснее всего то, что ее зовут Жанной, а я назвал ее Эдой [17] в те ночи, которые мы провели с ней, не совсем как жених и невеста.

Ваш ВБ

3.12 (тетрадь № 33, в обратном заполнении), л. 49об.—48об., с пометой «Письмо к Бальмонту». В данной редакции послано не было — на ее обороте была начата вторая, а затем третья редакция. Четвертая редакция, наиболее отличающаяся от первой, публикуется ниже (п. 71Б). Ответ на несохранившееся письмо Бальмонта (см. прим. 1). Датируется на основании содержательных параллелей с дневниковой записью от 8 июля (см. прим. 4 и 14) и с письмом к Павловской (см. прим. 4 и п. 75, прим. 6), на которое она ответила Брюсову письмом от 17 июля (97.27, л. 44—46об.; ср. там же, л. 49—49об.).

[1] См. п. 70. Между этими двумя письмами был, очевидно, получен ответ Бальмонта с его последним адресом (ср. дальше в письме Брюсова: «Если бы я знал Ваш адрес...»). Запись о получении «письма от Бальмонта» сделана в дневнике 5 июля (1.14/2, л. 30об.).

[2] Это письмо до нас не дошло (см. наст. кн., Письма к Самыгину, п. 1, прим. 1—3). «Восторженное и глупо-блаженное» состояние объяснялось принятым Брюсовым 23—24 июня и во многом неожиданным для него самого решением о женитьбе: «24 ⟨июня⟩. Мне смешно. Мне радостно. Эда на меня не смотрит, она мне не отвечает. Пусть. Все равно душа полна светом. Верю. И в то же время наблюдаю себя. Половина души умирает от счастья, а другая — словно кружок детей — смеется звонкими голосами и хлопает в ладоши» (1.14/2, л. 27об.).

[3] Концовка стих. Баратынского «Наслаждайтесь: все проходит!..».

[4] Ср. характеристику смены своих настроений, данную Брюсовым в черновике письма к Е. И. Павловской, написанном в те же дни на обороте п. 75Б: «Мое настроение? — о помнишь то письмо, которое я написал тебе из Аахена? То было отчаяние. Потом было тупое упорство. Потом безумие надежд [и счастья]. Теперь спокойное сознание себя» (3.12, л. 46). См. также слова о «равновесии» души в дневниковой записи от 8 июля (наст. кн., Письма к Самыгину, п. 1, прим. 2).

[5] Строки из свадебного гимна-эпиталамия римского поэта I в. до н. э. Валерия Катулла (Carmina, 61): «Пойте: "О Гименей! Ио Гименею, Гимену!"» (пер. С. В. Шервинского). Следующее двустишие — из поэмы Пушкина «Езерский».

[6] Из письма Пушкина к Дельвигу от 20 февраля 1826 г. У Пушкина: «вашу свадьбу».

[7] Оживленное общение Брюсова с Емельяновым-Коханским приходится на осень 1894 — весну 1895 гг. (см. п. 27, преамбулу к комм.). 21 июля 1897 г. Брюсов записал в дневнике: «Встретился вчера в Москве с Емельяновым-Коханским. Говорили. Он все такой же» (1.14/2, л. 32).

[8] А. С. Пушкин. «Евгений Онегин», гл. 5, строфа XXXIX. У Пушкина: «Расстался б с музами...».

[9] См. п. 69—70 и прим. к ним.

[10] «Я утратил память о добре и о зле» *(франц.)* — строки 6—7 из стих. П. Верлена «Un grand sommeil noir...» (книга «Sagesse»). У Верлена: «Je *perds la memoire*». В стихотворном переводе, выполненном Брюсовым 3 января 1898 г., строки 5—7 переданы так: «Сливаются во мгле, // Как тень, воспоминанья // О правде и о зле...» (14.5/8, л. 27; в более позднем автографе — вариант строки 7: О зле и о добре...— 14.5/9, л. 2. Ср. *ПСС XXI*. С. 96).

[11] О экономическом материализме и брюсовском отношении к нему см. п. 95 и комм. к нему.

[12] Начало стих. Брюсова «К прошлому» (III, 243), при жизни поэта не публиковавшегося.

[2*] Холодные и текучие *(франц.)*.

[13] «Любови» *(лат.)*. По-видимому, отсылка к названию одноименной книги Овидия, про которую современный исследователь пишет: «В "Amores", собственно, нет настоящей любви ⟨. . .⟩ почти нет ее индивидуального, биографического преломления. Любовь в "Amores" — это поэтическая *тема*» (*Шервинский С. В.* «Amores» Овидия // *Публий Овидий Назон.* Любовные элегии. М., 1963. С. 16).

[14] Ср. оценку женитьбы как прощания с «юностью, с безумными надеждами, с безумной жизнью» в дневниковой записи, указ. в прим. 4.

[15] Из поэмы Пушкина «Полтава».

[16] Судя по тетради «Мои стихи» № 8, с 25 июня до середины июля были написаны следующие стихотворения: «В День св. Агаты» (6 февраля) (I, 190); «Кончено, кончено, это любовь!..» (14.5/8, л. 21); «Поликрат» (III, 244); «Я люблю...» (I, 191); «Жизнь мою отдаю я тебе...» (14.5/8, л. 30—31). Все они, кроме последнего, содержат посвящение «К Эде» (см. прим. 17), и ко всем ним применима характеристика «восторженные». Поэтому выяснить, какие из них Брюсов собирался приложить к письму, не представляется возможным. Текст последнего из них см. наст. кн., Письма к Самыгину, п. 1, здесь же приводим второе стихотворение:

К ЭДЕ

Кончено, кончено, это любовь!
Смейтесь!
Умри, зима, умри — и вновь
Листья весны зеленейтесь.

Медленно всходит былая луна,
Всходит,
Горит в огнях, горит волна,
Челнок очарованный бродит.

Брызнет с востока на ропотный лес
Пламя
И все в лучах, привет небес,
Солнце взойдет над цветами.

26 июня (18) 97. Останкино

[17] Ср. записи о чтении одноименной поэмы Баратынского: *«10 ⟨июня⟩, утро. ⟨. . .⟩* — Сегодня прочту ей "Эду". *15 ⟨июня⟩ ⟨. . .⟩* Читал Жанне-Янинке — "Эду", и с тех пор зову ее Эдой ("Своенравное прозванье...")» — 1.14/2, л. 26.

Б. ЧЕТВЕРТАЯ РЕДАКЦИЯ

⟨Москва. Июль 1897 г.⟩

Вкратце и без фраз: я намерен жениться.

Dicite io hymen et io dicite hymen [1]

т. е.

Скажите «Черт возьми» иль «Браво»
Иль не скажите ничего

— и не будем пока говорить об этом.

Какое горькое безумие, что, скитаясь за границей, я не знал, где найти Вас [2].— Занятый своими печалями, я [не расспросил Вас] как-то теряю Вашу душу; [Вы становитесь для меня отвлеченным объектом писем.] Только изредка возвра⟨щают⟩ мне Вас стихи в журналах (читали плохонь⟨кий⟩, но тор⟨жест⟩-ве⟨нный⟩ этюд о «В безбрежности» — «Русское богатство», июнь?) [3]

И бездомные, темные
Посылают в лазурь
Эти книги заемные,
Эти отклики бурь [4].

Я не о стихах ⟨?⟩ конечно.— Писать лирические стихи можно до 30 лет, говор⟨ил⟩ Пушкин [5]; в те времена любить долж⟨ны⟩ были молод⟨ые⟩. Есть две лирики — юношеская и старческая, как у Фета [6]. Лирика «зрелого возраста» (отврат⟨ительное⟩ выр⟨ажение⟩), это «Sagesse» Верлена [7] или «Сумерки» Баратынского и ничего более — раздумье, философия.

Что до меня, то я «полон замыслов» (нельзя ступить шагу в языке, чтоб не наткну⟨ться⟩ на банальность) [8]. Те⟨перь⟩ я нахожусь в периоде литературной смерти, по крайней мере по отношению к публике. [Сборников стихов я пока писать не буду.] Если я во⟨ск⟩ре⟨сну⟩, то довольно преобра⟨женным⟩.— Вы, быть может, будете недовольны, но «Ты сам свой высший суд» [9] etc, etc. Можно посвятить Вам «Атлантиду»? (поэма эпическая в XII песнях) [10]. Появ⟨ится⟩ она не скоро, очень не скоро, через года, ибо пока напи⟨сано⟩ не более 1/2 песни.

О, бледная, в венке измятом муза
Твой храм забыт, разрушен твой алтарь,
Но я люблю безвестные ⟨?⟩ святыни [11]

Я написал (т. е. напишу) две повести [12] и еще поэмку четырехстопным ямбом, в Пушкинском стиле [13]. Я написал еще «Путевые записки», где ничего не говорю о путешествии — а только о себе самом [14]. Это может быть уда⟨чно⟩, хотя не знаю. Буду много и много заниматься «Историей русской лирики». План ее возрос до необъятн⟨ости⟩, это уж даже не «История русской лирики», а «История русской культуры» за последние сто лет (1780—1880) [15]; пока занят подготов⟨ительной⟩ раб⟨отой⟩: изучаю английский и польский языки, читаю Буало и о Петре Великом [16]. По основанию судите о самом задуманном здании. Автора пошлее, чем Буало, трудно найти, хотя он умный человек [17]. А что Ваши лекции? [18] может быть о них можно проч⟨есть⟩ в газет⟨ах⟩, но я отвык от газет. [Если не скучно] Если мож⟨ете⟩, напишите. [Письмо идиотское] Чув⟨ствую⟩, что письмо ⟨?⟩ медлительно. Итак, отс⟨ылаю⟩ его. П⟨ока⟩ до свидания (через 4 месяца?) [19]. Не сердитесь, что я женюсь. Может быть, Вас несколько утешит, что имя моей будущей жены Жанна, словно из французского бульварного романа.

В. Брюсов.

3.12 (тетрадь № 33, в обратном заполнении), л. 47об.—46об., с пометой «autre» («иной», «иначе» — *франц.*), отсылающей к предшествующим трем редакциям п. 71. Включено в публикацию полностью, так как, почти не пересекаясь по составу и содержанию с п. 71А, фактически представляет собой новое письмо. Датируется по аналогии с п. 71А.

[1] См. п. 71А, прим. 5.

[2] См. п. 70, прим. 2.

[3] Речь идет о статье: *Коробка Н. И.* Поэма конца века («В безбрежности» К. Бальмонта) // Русское богатство. 1897. № 6.

[4] Концовка стих. Бальмонта «Бездомные» (*Тишина.* С. 50).

[5] Прямые высказывания такого рода у Пушкина неизвестны. Скорее всего, Брюсов имел в виду строфы XLIII—XLIV шестой главы «Евгения Онегина», где Пушкин, признавая в полушутливой форме, что «Лета к суровой прозе клонят, // Лета шалунью рифму гонят», завершал признание вопросом: «Ужель мне скоро тридцать лет?». На эти же строфы Пушкина Брюсов ссылался в подстрочном примечании к неизданной заметке о позднем творчестве Фета, приводимой в прим. 6: «Характерно, что еще не старый поэт (37 лет) писал

О нет, не стану звать утраченную радость,
Напрасно горячить скудеющую кровь;
Не стану кликать вновь забывчивую младость
И спутницу ее, безумную любовь...

а действительно стариком восклицает:

.... томлюсь
Перед всемирной красотою
И ни за что не отрекусь
От ласк, ниспосланных тобою

и другие стихотворения. О Пушкин! Пушкин! вспомним его стихи

Ужель и впрямь, и в самом деле
Без поэтических затей
Заря моих промчалась дней»

(2.18, л. 9. У Пушкина — «*Весна* моих...»).

[6] Феномен поздней поэтической активности Фета уже давно привлекал пристальное внимание Брюсова. В тетради № 18 среди рукописей декабря 1894 г. сохранилась заметка «К Фету» — один из предварительных набросков к неосуществленной книге «Русские символисты. Наблюдения и характеристики» (см. о ней п. 49, прим. 10). В ней говорится: «Очень оригинальным явлением представляется старческая лирика Фета. Тогда как чаще у поэтов-лириков от Горация до Верлена к концу жизни замечается ослабление таланта — Фет как бы находит все новые и новые силы. Правда, у него попадаются и старческие речи, но есть — а это ⟨*1 нрзб.*⟩ удивительно — чисто юношеские звуки в 50—60 лет!

После дивного расцвета в 40-⟨х⟩ и 50-х годах, поэзия Фета замерла вплоть до первого выпуска "Вечерних огней" и за эти 30 лет не создала почти ничего замечательного. Стих⟨и⟩, относящиеся к этому периоду, неопред⟨еленны?⟩ и часто слабы. Но "Вечерние огни" были фейерверком, вдруг неожиданно загоревшимся в безлюдном поле, заставляющим в изумлении остановиться и смотреть, очарованному и пораженному.

Мы не знаем, был ли Фет знаком с французскими символистами — скорее всего нет, но тем замечательнее, что он сам своим путем пришел к тому же, как и они» (2.18, л. 8об.—9; далее в рукописи следует сноска, процитированная в прим. 5). Сравнению поздней и ранней лирики Фета посвящена и следующая запись, сделанная в той же тетради 4 листами ниже, непосредственно перед автографом п. 17: «Юношеская поэзия любви у Фета все-таки искреннее! не верите? — чувства оригинальнее, видно, что их нельзя выдумать:

О, долго буду я в молчаньи ночи тайной...
. . . . . .
Искать хотя одной загадочной черты
В словах, которые произносила ты;
Шептать и поправлять былые выраженья...

В старости чувствуется (чуть заметная, правда) — выдумка, воспоминания, из которых уже улетело все неуловимое» (2.18, л. 13об.).

[7] «Мудрость» *(франц.)*. О сложном отношении Брюсова к этой книге в 1890-е годы см. п. 19Б, прим. 4.

[8] Данная фраза — одно из свидетельств напряженного интереса Брюсова к проблемам связанности говорящего объективно заданным ему состоянием языка. Эти проблемы, конечно же, особенно занимали Брюсова в применении к языку поэтическому. В одной тетради с комментируемым письмом находится заметка «Что значит невыработанность языка?», начатая в Германии и пополненная примерами из поэтов 18 в. по возвращении в Москву (3.12, л. 3об.— 4. Ее вариант на листах, озагл. «О несовершенствах языка», изложен в: *Вклад Брюсова...* С. 22—23).

[9] Из стих. Пушкина «Поэту».

[10] К этому замыслу 1895 г. (о начале работы над ним см. п. 29, прим. 7) Брюсов вновь обратился между 14 и 20 февраля 1897 г. Написанная тогда редакция начала поэмы опубликована (III, 247, под № 1), с опущением последней, незаконченной строки: «Месяц, я хочу тебе напомнить...» — и некоторыми пунктуационными изменениями (источник текста см. 14. 5/8, л. 9об.—10). В апреле и мае было сделано еще несколько набросков к III и I песням (14.5/8, л. 15, 16а, 17). Среди этих набросков и текст, опубликованный как II часть «вступления к поэме» (III, 247, № II), на самом деле являющийся лишь фрагментом первой из трех неоконченных редакций начала I песни: в рукописи (см. л. 16а—16б) ему предшествуют 17 строк, а за ним следует еще одна неоконченная строка: «И тщетно Дух окованный...». Указание на посвящение Бальмонту встречается впервые в майских записях, где оно сопровождает заглавие и краткое содержание I песни (там же, л. 17). Наконец, редакция начала I песни, созданная 24 июня (опубл. Р. Л. Щербаковым — *ЛН*. Т. 85. С. 42), открывалась уже прямым стихотворным обращением к Бальмонту. Самый ранний набросок первого двустишия этой редакции (14.5/8, л. 18) содержал показательное разночтение: «Мой верный брат...» — вместо «Тебя, мой брат...».

[11] Брюсов цитирует здесь первые строки третьей из относящихся к 1897 г. редакций начала «Атлантиды» (14.5/8, л. 17), в которой впервые появляется посвящение Бальмонту (см. прим. 10).

[12] Одна из двух упоминаемых повестей, несомненно, «Первая любовь. (Очерк характера)», затем получившая заглавие «Эда», законченная в первом варианте 10 июля 1897 г. (3.12, л. 23об.—42об.) и в этот же день наново переписанная (3.11, л. 40—28). Что имелось в виду под второй повестью — судить труднее, т. к. от весны и лета 1897 г. сохранились материалы работы над целым рядом прозаических замыслов, не поддающиеся точной датировке: романом «Покорность» (3.12, л. 56—55об., 52об.— 50об.), «рассказом для юношества» «Чертово гнездо» (там же, л. 54), сборником прозы и драм «Corona» («Венок» — *лат.*; там же, л. 23, 53об.— 53), «Сказочкой» или «Повестью о некоем пустыннике» (прозаический исток будущего «Сказания о разбойнике» — 3.11, л. 27—26об.), главами романа «Гора Звезды» (там же, л. 20об.— 19об.) и др. Судя по расположению материалов в тетради, хронологически ближе всего к комментируемому письму наброски романа «Это история моего возрождения» (3.12, л. 22—23, а также 3.11, л. 41об.— 40об.), имеющие неразборчивую дату 10 июня или июля 1897 г., и следующее за ними незаконченное произведение «Длинный язык» (3.12, л. 42об.— 44об.).

[13] В тетради «Мои стихи» № 8 содержится датированный 23 июня 1897 г. неоконченный черновой автограф, озаглавленный «Отрывки из поэмы» (14.5/8, л. 19—21). Эти «Отрывки» так и остались единственной написанной частью предполагавшейся поэмы и в доработанном варианте были опубликованы в 1913 г. под заглавием «Первая любовь» (*ПСС II*. С. 265; см.: *Избр. 1955*, 1. С. 139—140). Среди других произведений молодого Брюсова «Отрывки из поэмы» действительно выделяются простотой стиля и непринужденностью повествовательной интонации. Насколько построение и стиль отрывков приближаются к пушкинским, как то декларировано в комментируемом письме, вопрос особый. Тем не менее эта декларация заслуживает внимания как едва ли не самое первое свидетельство той сознательной ориентации на пушкинское творчество, которая будет в дальнейшем столь характерна для Брюсова.

[14] Черновой автограф «Путевых записок», имеющий в конце указание: «Кончено начерно 7 июня 97 г.», находится в одной тетради с комментируемым письмом (3.12, л. 2об.— 3об., 8об.— 21). См. также неоконченный и, по-видимому, более поздний вариант под заглавием

«Путевые заметки. (Из писем к М.)» (3.11, л. 1об.— 3), вступление к которому приведено во вступ. статье, в гл. 4, § 3.

[15] Новый план «Истории русской лирики», разработанный летом 1897 г., см.: *Неосуществленный замысел.* С. 196.

[16] Английским языком Брюсов начал заниматься еще летом 1895 г. 30 июня в дневнике записано: «1-й день Английский яз⟨ык»,⟩ а 1 июля — «⟨. . .⟩ намерен по самоучителю в шесть дней изучить английский язык» (1.13/2, л. 11—11об.). Прочие перечисленные Брюсовым занятия связаны с его усилившимся интересом к русским поэтам XVIII в., возникновением нового, более историчного подхода к их творчеству. В частности, из польской литературы был заимствован русский силлабический стих, на польские же образцы ориентировались русская поэтика и риторика доломоносовского периода.

[17] В сохранившемся в библиотеке Брюсова полном собрании сочинений Н. Буало (*Boileau N.* Oeuvres completes. P., 1886. V. 1—2.— Ф. 386. Книги, № 469) бо́льшая часть брюсовских помет сосредоточена на полях важнейшего теоретико-литературного сочинения Буало, поэмы «L'art poétique» («Поэтическое искусство»). Брюсов дал сравнительный анализ этого сочинения и «Эпистолы о стихотворстве» Сумарокова в главе о «лжеклассической поэзии» для «Истории русской лирики» (41.1, л. 2об.— 5об.; 41.19, л. 26—27, 30—35).

[18] Имеются в виду лекции Бальмонта в Оксфорде о русской поэзии (см. п. 73А, прим. 1). Очевидно, Бальмонт извещал Брюсова о предстоящих лекциях в своих письмах.

[19] Новая встреча поэтов действительно состоялась во второй половине ноября 1897 г. (см.: *Дневники.* С. 29—31).

72. БРЮСОВ — ПАВЛОВСКОЙ

⟨Москва.⟩ 4 авг⟨уста 1897 г.

Вот и твое письмо; все былое вдруг воскресает. Иногда достаточно прежней обстановки, того же вида из окна, того же узора на обивке кресла, чтобы исчезли года, чтобы вдруг стать моложе и [вернутся прежние думы] будешь *думать* так же, как тогда, вернется тот же склад идей [1]. Так Твой мелкий почерк, Твои тихие укоры [2] и слова прощения [3] вдруг возвращают меня к недавнему — но кажется — уже столь далекому прошлому. И это было все? — мгновениями я не могу верить.

Я никогда не умел *жить настоящим* etc [4].

О Жанне [5]. Она — католичка; не только по религии, но и по духу. Она даже любовь ко мне, как к не католику, считает грехом и мучится этим. Это характер подчинения, покорности, безмолвной уступчивости. В этом ее оригинальность. За это я любил ее когда-то и за это же я теперь ненавижу ее.

Правда в моих письмах! [6] Да! но не в словах. Из Метерлинка. La parole est grande, ⟨elle aussi, mais ce n'est pas ce qu'il y a de plus grand⟩ [7]. Мы боимся своей души, ее тайн. Мы спешим набросить покров слов на слишком глубокие чувства.

Ветер уносит падающие листья, из залы звучат мучительно сталкивающиеся аккорды... Давно осужденные тени молят о чем-то и смеются... Я готов умереть.

Если мне суждено ⟨умереть
Не окончив начатых созданий,
Я о планах не стану жалеть:
Их свершит грядущий избранник.

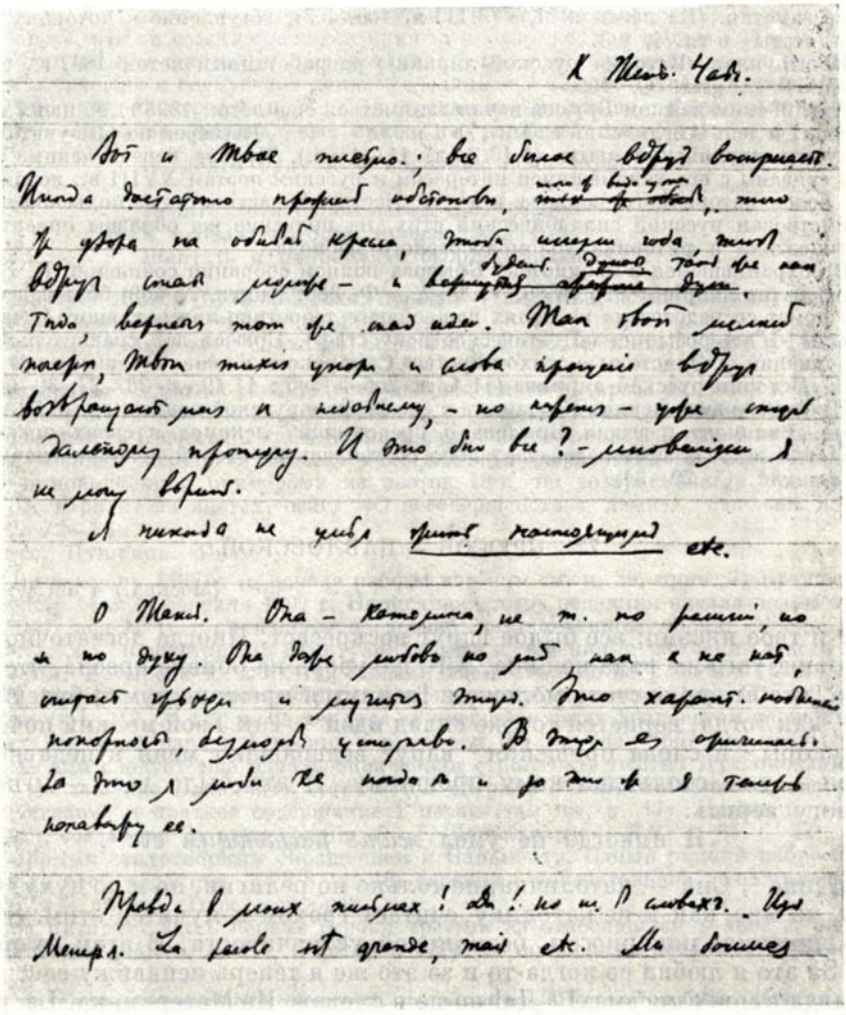
Если мне суждено умереть,
Не достигнув высот просветленья —
Я об этом не стану жалеть:
Нет предела для вечных стремлений.

Я иду! я готов умереть,
Я страданьем купил это право,
И не мне, умирая, скорбеть
О душе, о искусстве, о славе⟩ [8].

Строфы плохонькие... но нет, дальше итти я не могу. Неужели я должен еще уступить ⟨?⟩ [9] Неужели!

В а л е р и й, Твой.

3.11 (тетрадь № 32), л. 25об., с пометой «К Жене». Ответ на письмо Павловской от 29 июля 1897 г. (92.17, л. 47—50об.). Три части письма, разделенные в публикации интервалами,



ПИСЬМО К Е. И. ПАВЛОВСКОЙ (п. 72)
Автограф. 4 августа 1897 г.
Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

в рукописи отделены друг от друга чистыми строками. Это обстоятельство позволяет видеть в них отдельные заготовки для будущего письма, еще не сведенные в единое целое. В отосланном варианте содержало какие-то дополнения (ср. дневниковую запись от 7 августа: «Письмо от Евгении Ильиничны... Обещаю ей приехать в конце августа» (1.14/2, л. 3). Сразу за данным письмом в тетради следует письмо к М. В. Самыгину от 4—5 августа 1897 г. (наст. кн., Письма к Самыгину, п. 4).

[1] Ср. слова о нахождении «старого порядка идей» в п. 32.

[2] Е. И. Павловская писала: «Или ты быть может, не узнал (?) во мне женщины? О. Валя, будем искренни. Впрочем, это ты сам обманывал себя, и меня обмануть хотел — а как мне больно от этого стало (. . .) Мне больно за тебя, и я не могу сочувствовать такому браку, но — да будет, или да не будет — про то не знаю. Сам то, голубый, ставил ли ты себе вопрос, составишь ли ее счастье? Это важно, о!» (97.27, л. 47об.— 48). Далее она вспоминала самое первое письмо Брюсова, полученное ею на Украине (см. п. 66, преамбула к комм.): «И зачем это, зачем только эта вечная жизнь фантазии, которая приводит к таким ошибкам?! Милый, ты ищешь чего-то, зачем же ты опять отошел от истины, которую был готов постигнуть: "едино есть на потребу — Христос воскресе, да он воскрес!" Как я была счастлива, когда услышала от тебя это!» (там же, л. 48об.). Впрочем, «тихими» были отнюдь не все «укоры» Павловской, см., в частности, прим. 6.

[3] Скорее всего, Брюсов имел здесь в виду следующие слова Павловской: «(. . .) мое сердце — это как бы родной кров твой, где ты всегда уверен встретить любовь — и только

любовь, благословение, молитвы и всепрощение, что бы ты ни переживал, как бы ни оскорбил любящих тебя. Ты прав, ненаглядный! Моя душа в твоей душе и не жить ее жизнью немыслимо для меня так же, как не любить ⟨. . .⟩ О милый! милый! Я ли, твоя Женя любящая, я ли не жалею тебя, не страдаю твоим страданием!» (там же, л. 47об.—48). Далее, описав свои переживания после получения п. 66 и письма о «неприезде», в котором Брюсов впервые сообщил о предстоящей женитьбе (см. п. 70, прим. 11; п. 71А, прим. 4 и п. 75, прим. 6), Павловская переходит к неизвестному нам письму Брюсова, очевидно посланному сразу после письма о «неприезде»: «От 3^{его} твоего письма мне и больно и без конца и сладко было. Больно — потому что ты слишком страдаешь, а сладко — сказать ли? — сладко и от того, конечно, что я любовь твою почувствовала, и от того, главное, что ты вслух признал себя неправым ⟨. . .⟩ и как же пламенно я обняла тебя, простила и благословила еще раз ⟨. . .⟩» (там же, л. 50).

[4] В приведенной форме такая строка в сохранившихся стихотворениях Брюсова неизвестна. Возможно, Брюсов хотел перефразировать свой знаменитый «завет» из стих. «Юному поэту»: «Первый прими: не живи настоящим, // Только грядущее — область поэта» (I, 99).

[5] И. М. Рунт. Павловская спрашивала: «Но кто она? где Ты с ней познакомился? Пиши, право, яснее и подробнее; как мне догадываться, когда все так неожиданно и необыкновенно» (97.27, л. 50).

[6] Ссылка на письмо Павловской, которая отвечала на недошедшее до нас «третье письмо» Брюсова (см. прим. 3): «Ты пишешь, что правда в твоих письмах: так значит *ты не любил меня* ⟨. . .⟩ Нет, отрекись. Твое настроение там отражается, хотя иногда очень непонятно, но чувство — никогда ⟨. . .⟩» (там же, л. 50об.).

[7] «Да, и слову присуще величие, и ему тоже, но оно не самое великое из того, что существует» *(франц.)*. Цитата из первого очерка («Silence» — «Молчание») книги Метерлинка «Сокровище смиренных» (см. п. 66, прим. 2). В рукописи цитата задана только первыми тремя словами и указанием «etc».

[8] Стихотворение написано Брюсовым незадолго до публикуемого письма, 25 июля 1897 г., и при его жизни не публиковалось (см. III, 245 и 596). Приводится по автографу: 14.5/8, л. 22об.

[9] Тема «уступки», компромисса станет одной из важнейших в п. 79. Ср. также п. 83.

73. БРЮСОВ — БАЛЬМОНТУ

А. ВТОРАЯ РЕДАКЦИЯ

⟨Москва. Между 4 и 11 августа 1897 г.⟩

Я прочел изложение Ваших лекций в «Северном вестнике» (август) [1]. Почти *ни с чем*, из того, что Вы говорите, я не согласен, но все же это очень красиво. Это, к⟨онечно⟩, не критика, а поэтич⟨еские⟩ карт⟨ины⟩, передаю⟨щие⟩ характер отдельных поэтов, иногда полно, иногда неполно. [Помните, что я читал лишь изложение]

«Поэзия Жуковского напоминает лунный свет, заемный, но своеобразный, мертвый, но красивый» [2].

Красиво — но мертво. Это относится ко всем подобным красивостям, к «ночному пожару» Лермонтова [3], к «маленьким рыбкам» Майкова [4].

Совсем считаю ис⟨ку⟩сс⟨т⟩в⟨енной?⟩ характеристику А. Толстого — Малороссию он изображал отвратительно, «Князь Серебряный» никуда не годен, а баллады его не только «*красивы*», но и «глубоко» оригинальны [5], особенно по складу стиха, совершенно особому, в котором основой сделана развязность [6]. Видно, что Вы плохо читали его «Переписку», которая печаталась этот год в «Вестнике Европы». А его христиа⟨нств⟩о [7].

P. S. Садко, сколько помнится, попадает к морскому царю не во время кораблекрушения — Это очень заметьте, если будете печатать свои лекции. (Впрочем, под рукой у меня нет баллады, пишу по памяти) [8].

«Рассвет» — кроме послед⟨ней⟩ сце⟨ны⟩ — довольно-таки слабая поэма Голенищева-Кутузова [9]. Я предпочитаю ей — «Гашиш».

Аллах велик гашиша дым
Для счастья смертных создан им [10].

Сцены видений, особенно ужас над морем и ⟨*2 нрзб.*⟩ безупречны.

Полежаев достоин большего, чем Никитин, Мей, М. Михайлов [11] (который ничего не достоин):

Не расцвел и отцвел
В утре пасмурных дней
. . . . . .
Под эгидою ласкательства
Под личиною любви
Роковой кинжал предательства
Потонул в моей крови.

К⟨онечно⟩, Полежаев совершенно оригинален и очень далек от Лермонтова [12].

Напрасно пропущен Огарев. Его стихи, счит⟨ающиеся⟩ небрежны⟨ми⟩ по форме, в действительности обработаны до конца

По тряской мостовой я ехал молча
. . . . . .
На месяц бледный облако нашло,
Он сквозь него просвечивал печально
. . . . . .
При повороте тем⟨ный⟩ дом угрюмо
⟨Ряд окон темных на меня уставил⟩ [13].

[Еще пропущены народные стихотворения Востокова [14] и в]
Я бы упомянул и Одоевского. А помните у Полонского «У двери»?

[«А мгла в окно открытое»].[15]

Но все это частности — а теперь более общие вопросы [16]

3.11 (тетрадь № 32), л. 23об.— 22об. Вторая редакция письма. Первую, очень краткую, рассчитанную, очевидно, на почтовую открытку и в основном совпадающую с первым абзацем публикуемого текста, см. там же, л. 24. Еще один вариант второй редакции, возникший в результате перебеливания и сокращения публикуемого, см. наст. кн., Переписка с Бальмонтом, п. 23). Он также не был окончен и оборван там же, где и комментируемый вариант. В результате и в данной, второй редакции письмо также не было отправлено. Появление еще одной привлекшей его внимание публикации Бальмонта побудило Брюсова создать третью редакцию (см. ниже п. 73Б), в которой вопросы, обсуждавшиеся в двух первых редакциях, занимают лишь сравнительно малое место. Датируется на основании расположения в тетради после автографа п. 72 и даты (11 августа), проставленной в указ. втором варианте.

[1] «Лекции К. Д. Бальмонта в Оксфорде о русской литературе» — *СВ*. 1897. № 8. Автор изложения не назван, наличие пространных цитат из текста лекций позволяет предполагать, что оно было подготовлено на основании материалов, предоставленных редакции самим Бальмонтом (ср. черновик французского текста второй лекции, написанный рукой Е. А. Бальмонт: *ГБЛ*. Ф. 374. К. 10. Ед. 2). Это подтверждается также значительной текстуальной близостью публикации «Северного вестника» с позднейшей авторской публикацией «О русских поэтах», охарактеризованной как «отрывки из лекций, читанных ⟨. . .⟩ в Оксфорде» (*Бальмонт К. Д.* Горные вершины. Кн. 1-я. М.: Гриф, 1904. С. 59). В начале заметки в *СВ* сообщалось: «В июне нынешнего года русский поэт К. Д. Бальмонт прочел в Taylor Institution в Оксфорде четыре лекции на французском языке “О современной русской поэзии” ⟨. . .⟩ К. Бальмонт сопоставляет в них поэтический строй Пушкина и Лермонтова с поэзией Тютчева и Фета, влияние которых, по его мнению, с особенной силой отразилось на русских поэтах позднейшего времени” (с. 117, паг. 2-я). Почти вся заметка посвящена подробному, с многочисленными цитатами, изложению первой лекции. Содержание остальных трех резюмировано редакцией в последнем абзаце, характеристика “новейшей поэзии” оценена как “страдающая односторонностью и преувеличениями, но не лишенная своеобразности” (с. 122, паг. 2-я). Заметка должна была привлечь совершенно особое внимание Брюсова уже по одному тому, что предмет лекций Бальмонта совпадал с предметом двух важнейших трудов самого Брюсова: “Истории русской лирики” (см. п. 57, прим. 4), над которой он как раз в это время упорно работал, и “Русской поэзии 1895 года”, из которой вырос замысел “Истории...”. Да и центральный тезис бальмонтовских лекций определенным образом перекликался с теоретическими поисками Брюсова (см. прим. 16).

[2] Здесь и далее в кавычки заключены цитаты из изложения лекций, опубликованного в *СВ*. В данной цитате о Жуковском в рукописи перед закрывающими кавычками оставлено чистое место. Возможно, что Брюсов собирался выписать окончание той же фразы (приведено в наст. кн., Переписка с Бальмонтом, п. 23, прим. 3).

[3] См. там же, прим. 4.

[4] См. там же, прим. 5.

[5] Брюсов опровергает здесь «по пунктам» бальмонтовскую характеристику А. К. Толстого (см. там же, прим. 7).

[6] О Толстом, Некрасове и К. Павловой в главе «Стих» для «Истории русской лирики» (осень 1896 г.) было сказано, что «стих их, очень своеобразный, явлен только в зародыше; утратив многие черты пушкинского, он не выработал того *своего*, что чувствуется в нем» (*Очерк истории...* . С. 107). Возможно, что за год, отделяющий письмо к Бальмонту от этой главы, Брюсов, как раз тогда начинавший пристально интересоваться русским народным стихом (см. там же, прим. 13), заметил в ритмической организации баллад А. К. Толстого какие-то новые черты. Но более вероятно, что слова о «развязности» относятся не к ритмике, а к рифме Толстого, в которой, по мнению Брюсова, практически игнорировалось созвучие заударных гласных (ср. п. 33, прим. 19).

[7] Письма А. К. Толстого к жене, С. А. Толстой (в первом браке — Миллер) — *ВЕ*. 1897. Кн. 4—7. Фраза о христианстве Толстого приписана на полях, вопрос это или восклицание, не указано.

[8] Поскольку данная редакция письма не посылалась адресату, считаем целесообразным для демонстрации творческой истории письма сохранить постскриптум в том месте, которое он реально занимает в рукописи (ср. его положение в п. 73Б). Среди героев баллад А. К. Толстого Бальмонт назвал «гусляра Садко, попавшего во время кораблекрушения к морскому царю...» (с. 121).

[9] Бальмонт назвал «Рассвет» «лучшей поэмой» Голенищева-Кутузова (с. 121).

[10] Заключительное двустишие поэмы «Гашиш» Брюсов цитирует не совсем точно, в оригинале «Алла *могуч*» и «Для счастья *нищих*» (см.: *Голенищев-Кутузов А. А.* Сочинения. СПб.: Тип. А. Суворина, 1894. Т. 2. С. 23).

[11] Все названные здесь Брюсовым поэты были охарактеризованы Бальмонтом в одном кратком перечислении, включавшем еще и Кольцова, Некрасова, Щербину и К. Павлову (см. с. 121—122).

[12] Бальмонт утверждал, что «Полежаев ⟨. . .⟩ писал в том же роде, как Лермонтов, с которым он имел много общего» (с. 121). Брюсов цитирует стих. Полежаева «Вечерняя заря» и «Негодование».

[13] Из стих. Огарева «По тряской мостовой я ехал молча...», в современных изданиях помещаемого в составе цикла «Buch der Liebe» («Книга любви» — *нем.*). У Огарева — «*белый дом*».

[14] Великий русский филолог Александр Христофорович Востоков (1781—1864), в молодости выступавший как поэт, явился создателем оригинальных литературных имитаций русского народного стиха. Ему же принадлежала первая тоническая теория народного стихосложения. То, что Брюсов уже в 1897 г. серьезно интересовался русским народным стихом, подтверждается и сделанными им в тетради № 31 (3.10, л. 43об.— 41об.) подробными выписками из статьи Н. Соколовского «Грамота и муза» (Русское богатство. 1897. № 2). В 1897—1899 г. Брюсов работал над рядом статей о народном стихосложении. В кратком виде его идеи резюмированы в статье *О русском стихосложении*. Подробнее о брюсовской теории, до известной степени родственной теории Востокова, см.: *Семантическая теория...*

[15] У Полонского «окно *разбитое*». В рукописи после зачеркнутой оставлено четыре чистые строки — возможно, для продолжения или для замены цитаты.

[16] На этом письмо обрывается. Речь дальше должна была идти, вероятно, об общей концепции бальмонтовских лекций. Основой этой концепции было резкое противопоставление «романтико-натуралистической» поэзии Пушкина и Лермонтова и «психологической лирики» Тютчева и Фета, «царящих над современной литературной молодежью» России (с. 119). Собственные теоретические и историко-литературные построения Брюсова уже со времени работы над «Апологией символизма», т. е. с рубежа 1895—1896 гг., основывались на похожих противопоставлениях — сначала — «классической» и «символической» поэзии, а затем — «поэзии» и «лирики» (см. п. 61, прим. 15). При этом в качестве характерных представителей противопоставляемых типов поэтического творчества Брюсов также выбирал Пушкина и Тютчева (ср. свидетельство в *Автобиографии* Брюсова о том, что именно он открыл Бальмонту Тютчева). Однако основания, на которых проводились эти противопоставления, у двух поэтов были во многом различны, и именно эти расхождения, по-видимому, Брюсов собирался рассмотреть в ненаписанной части письма. Кроме того, лекции Бальмонта могли дать известный повод и для продолжения той полемики, которую Брюсов в 1896 г. вел с Бальмонтом и его единомышленниками по вопросу о сущности символизма (см. п. 38, прим. 2).

Б. ТРЕТЬЯ РЕДАКЦИЯ

⟨Москва. После 11 августа 1897 г.⟩

Прочел изложение Ваших лекций [1]. Почти ни с чем не согласен, хотя все это красиво. Вернуться к простоте! [2] Как это далеко от Вас!

Совсем неудачно характ⟨еризован⟩ А. Толстой [3]. Полежаев ни в каком случае не байронист, и далек от Лермонтова [4]. Я бы не пропускал Огарева, а то Баратынский у Вас слишком одинок [5]; неужели Вы не оценили небрежных по форме, но сработанных из стали стихов Огарева.

В моей женитьбе Вы сомневаетесь,— я тоже [6], хотя получено разрешение из университета и назначено время свадьбы [7]. В конце концов жениться — зна-

чит изменить поэзии. Или уж до конца уподобиться Верлену [8] (а его биографии я что-то усердно подражаю)?

Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà!
De ta jeunesse! [9]

Я прочел Аннунцио «Vierge aux rochers» (по-французски) и маленькую драму (в «Северном вестнике») [10]; то и другое так далеко от меня *.

«Я слишком рифмочки презираю» [11]. Так — Вы правы. [Это уже смерть поэзии; она становится все призрачнее, все непостижимее (?), все более чуждой всех, кроме меня (я не о последних стихах говорю, они вообще плохи) [12].

Мне хочется безумия
Безумия без слов,
О, если б сердце умерло,
Как сон земных тревог.

Тогда бы в⟨се⟩ хвалили меня.

И не найдет отзыва тот глагол,
Что страстное земное перешел [13].

Даже больно.]

Добролюбов говаривал мне, что образ есть светоч, которому должно поклоняться, не спрашивая, почему. А я прокли⟨наю⟩ его. Мне не надо образа. Насколько мои первые стихи были красочны, настолько теперь я пишу только понятиями [14]. И верю, так должно быть.

Если мне суждено умереть,
Не окончив начатых созданий,
Я о планах [2*] не стану жалеть:
Их свершит грядущий избранник [3*]

Этого Вы не признаете, потому что Вы нео-романтик [16]. И к простоте Вы не вернетесь никогда, никогда. Ва⟨м⟩ н⟨а⟩до ⟨*1 нрзб.*⟩ легкою сто⟨пою⟩ к воде [17]

Прочел я «Странствия Мальдуна» [18]. Это очень замечательная вещь, которой, конечно, суждено сделаться любимой для всех старо- и ново-романтиков. Но она романтична безнадежно. Если б, например, мне мелькнул такой замысел, я никогда не стал бы описывать отдельных островов:

Точно солнце, желтелася дыня на рассыпчатом красном песке
И с отлогого берега смоква поднималась, блестя вдалеке.

Мой читатель должен все это угадать сам [19]. Что до Вашего перевода, то он, как и всегда, бесконечно хорош, но немного слишком «развязен». Не знаю, может быть, таков и характер подлинника. Я отметил несколько неудачных стихов. Например,

Что из лучших воителей трое *поспешили, как ключ, утонуть*

Еще:

Вплоть до вечера буря Господня *лишь* смолкала затем, чтоб *сверкнуть.*

Затем еще очень плохо о «*легендарных*» царях, ведь Мальдун и сам легенда [20]. Если теперь пер⟨ечислить⟩, что произв⟨ело⟩ на меня особенное вп⟨ечатление⟩ — эт⟨их⟩ п⟨еречислений⟩ будет слишком много. Я читал поэму в самой романтической обстановке над обрывом под сенью топол⟨ей⟩, и иногда я готов был, как Ваши бойцы, кричать от радости:

---

* *Далее зачеркнуто:* (отражение звезды в [кристальной воде] малахитовом бассейне — сказал бы я прежде) — и чуждо

2* *Было:* жизни

3* *Далее зачеркнуто:* «Мы были с Вами не⟨с⟩прав⟨едливы⟩ к Красинскому [15] (сужу по одной статейке); конец его «Небожественной Комедии» неизменно ⟨?⟩ связан с ее началом и с дивным прологом составляет одно целое, необходим.

Мы кричали, но нам показалось, что кричала летучая мышь
. . . . . .
Человеческим голосом птицы над утесами подняли крик
. . . . . .
И мы птицам оставили трупы и направили дальше свой путь

Из островов я предп⟨очитаю⟩ Остров Колдуний. А ведь ⟨?⟩ стих того типа, который так люблю я:

Я был предводителем рода — он убил моего отца —

совсем тон оромантизированных страниц из «Me eum». Впрочем, такой стих употр⟨ебил⟩ впервые еще Ломоносов («Тетраметры из ямбов и анапестов сложенные») [21].

Читали в том же № «Разбитую любовь» из Верлена [22]. Боже мой! Боже мой! что же это.

До свидания, maitre [4*].

Ваш — ВБ.

P. S. Садко попадает в подводное царство — сколько помн⟨ится⟩ — вовсе не после кораблекрушения [23].

3.11 (тетрадь № 32), л. 22об.—21. Четвертый вариант письма, представляющий его третью редакцию (см. п. 73А, преамбулу к комм.). Публикуется целиком, так как по составу и содержанию фактически представляет собой совершенно новое письмо: лишь два первых абзаца и постскриптум имеют содержательное соответствие в предыдущей редакции. Датируется с учетом даты, проставленной Брюсовым в третьем варианте.

[1] См. п. 73А, прим. 1.

[2] В изложении бальмонтовских лекций нет ничего, хотя бы отдаленно близкого этому призыву. Поэтому его следует рассматривать как формулировку устремлений самого Брюсова в этот период, не только в критике, но и в поэзии (ср. в данном письме заявление об отказе от красочности и от образов).

[3] См. п. 73А, прим. 5.

[4] Там же, прим. 12.

[5] См. наст. кн., Переписка с Бальмонтом, п. 23, прим. 9.

[6] Последняя неделя июля и первая половина августа были для Брюсова временем жестоких сомнений и колебаний в правильности принятого решения: «*8 августа* "Я чувствую себя изменником. Я изменил поэзии... Я стыжусь смотреть на книги поэтов, мне тяжело читать стихи. Пересматривая сегодня дневник Гонкуров, я почувствовал себя уничтоженным: Гонкур! Флобер! как я низок перед этими душами"» (1.14/2, л. 33).

[7] Свадьба В. Я. Брюсова и И. М. Рунт состоялась 28 сентября 1897 г. (1.14/2, л. 37об.).

[8] См. п. 1, прим. 2.

[9] «Скажи, что ты сделал, ты, там стоящий! // Со своей юностью!» — концовка любимого и уже в 90-е годы многократно переводившегося Брюсовым шестого стихотворения из третьей части книги Верлена «Sagesse» ср. п. 19Б, прим. 3; п. 50, прим. 3 и п. 60, прим. 16. В данном случае Брюсов эмфатически заостряет пунктуацию — у Верлена обе строки составляют одно вопросительное предложение.

В автографе письма этой цитате предшествует зачеркнутое и оборванное на полуслове начало другой: Ah! quand re. Предположительно восстанавливаем ее как

«Ah! quand refleuriront les roses de septembre!»
(«Ах, когда же расцветут сентябрьские розы!»)

— последнюю строку третьего стихотворения из той же части «Sagesse» («L'espoir luit comme un brin...»).

[10] Роман итальянского писателя Габриэле д'Аннунцио «Дева скал» и его драма «Сон в весеннее утро» (пер. с итал. Ек. Легковой — *СВ*. 1897. № 8). Ср. резкий отзыв Брюсова о д'Аннунцио (наст. кн., Письма к Самыгину, п. 4, прим. 6).

[11] Вероятно, фраза из письма Бальмонта к Брюсову.

[12] Брюсов говорит здесь о своих стихах лета 1897 г., ср. дневниковую запись, приводимую в прим. 6. Далее он цитирует собственное четверостишие, написанное между 12 и 15 февраля 1897 г. (см. 14.5/8, л. 12об.).

[13] Из стих. Баратынского «Осень». У Баратынского «*Но* не найдет...».

[14] Процитированное ниже стихотворение полностью приведено в п. 72 (ср. там же прим. 8). Характеристика «пишу только понятиями» может быть отнесена и к другим произведениям Брюсова конца июля — первой половины августа: «Отрывкам из поэмы» (см. п. 71Б, прим. 13), «Иногда в минуты просветленья...» (*Неизд. 1935*), переводу фрагмента

[4*] Учитель, мэтр *(франц.)*.

стих. Т. Готье «Искусство», «Пародии», «Из А. Б.» (14.5/8, л. 23—24), «Мы гордо людей презираем...» (III, 245). Во всех этих стихотворениях практически отсутствуют какие бы то ни было сложные тропы, поэтическая речь ориентирована на прямое называние предметов и явлений. В этой связи очень показательны слова из п. 71Б о пушкинском «стиле» «Отрывков из поэмы».

[15] О З. Красиньском и его драме «Небожественная комедия» см. наст. кн., Переписка с Курсинским, вступ. ст., прим. 5.

[16] См. п. 64, прим. 2.

[17] Источник цитаты установить не удалось. После цитаты в рукописи оставлены две чистые строки — возможно, для ее продолжения или же для отделения начинающейся далее новой композиционной части письма.

[18] Поэма классика английской литературы Альфреда *Теннисона* (1809—1892), основанная на мотивах древнеирландской саги «Плавание Майль-Дуйна». В переводе Бальмонта опубл.: *ВЕ*. 1897. Кн. 8.

[19] Тезис, имеющий кардинальное значение для брюсовской концепции символизма и для его взглядов на сущность изменений, происходивших в лирической поэзии на рубеже двух веков. Ср. в предисловии к *РС 2*: «Связь, даваемая... образам, всегда более или менее случайна, так что на них надо смотреть как на вехи невидимого пути, открытого для воображения читателя» (VI, 30). Подробнее см. статью, указ. во вступ. ст., прим. 79.

[20] Имеется в виду стих из 8-й главы поэмы: «И мы пели звучнее, чем барды, о судьбе легендарных царей». Из трех отмеченных Брюсовым «неудачных» стихов (соответственно в гл. 7, 10 и 8) Бальмонт впоследствии исправил лишь первый: «...поспешили *скорей* утонуть» (*Бальмонт К. Д.* Избранное. М., 1980. С. 512).

[21] Брюсов говорит о стихе, в котором нарушена строгая упорядоченность величины междударных интервалов, характерная для классической русской силлабо-тоники. Такие размеры, называемые обычно «дольниками», широко распространились в русской поэзии XX в. О необходимости более свободного отношения к чередованию ударных и безударных слогов Брюсов писал в своих работах 90-х годов, посвященных народному стиху (см. п. 73А, прим. 14). Практическому становлению дольников немало способствовала *МЕЕ*. Цитируемое Брюсовым начало бальмонтовского перевода ритмически действительно близко к таким стихотворениям из *МЕЕ*, как, например, «Я действительности нашей не вижу...».

[22] Стихотворение из книги Верлена «Изящные празднества» (Н. Г. Разбитая любовь: Из Верлена — *ВЕ*. 1897. № 8).

[23] См. п. 73А, прим. 8

74. БРЮСОВ — БАЛЬМОНТУ

А. ПЕРВАЯ РЕДАКЦИЯ

⟨Москва.⟩ **12 января 1898** ⟨г.⟩

Вы говорили мне когда-то, Константин Дмитриевич, что у Вас женский характер. Вероятно, Вы правы и к Вам применимо неизменное пушкинское «чем меньше...» [1] Выйдя замуж, Вы любили бы того, кто стал Вас бить кнутом *. И первая моя вина [2] состоял⟨а⟩ в том, что я слишком Вам обрадовался, слишком готов был прощать все, всегда.

Но оставим попреки. Вы прочитали Лейбница [3]?

— и тайны от людей
Скрывая в символах, учил их, как детей [4]

И Вы слушаете его уроки, как дитя. Открыта ли для Вас тайна предустановленной гармонии, не как параллелизма души и тела (это «символ», объяснен⟨ие⟩ для детей, ибо по апроаматическому [2*] учению Лейбница *тела* не существует), а как σύμπνοια πάντα [5], мысль, которую зат⟨ем⟩ бессильно повторяет Эдгар По в своей Эврике (гл.— ⟨6⟩) [6]. Кст⟨а⟩т⟨и⟩ вот что говорит Эдгар По о Лейбнице. Но оставим и это.

Пишу Вам полубольной. [Все праздники я леж⟨ал⟩ в постели, ибо у] Сильнейший плеврит «улож⟨ил⟩ меня в постель» на две недели. Еле начи⟨наю⟩ двигаться, читаю скучные возобновления статьи Волынского о Леонардо да Винчи [7] и тоже скучную, но достаточно замечательную книгу Дю Преля «Философия мистики» [8].

— А индийскую мудрость отрицаю, и проклинаю, и отряхаю прах от ног.

---

* *Было:* хлыстом

[2*] *Было:* эсотерическому

Что нам эти грезы-тени
Он лишь след иных видений
Что и он уже не тот [9].

Так? «Я», чувствующее себя «я», не мож⟨ет⟩ мысл⟨ить⟩ себя как отблеск, оно хочет быть свобод⟨ным⟩ [10], и нет иного спасения кроме монады Лейбница, с его лестницей бесконечных совершенств [11].

3.16 (тетрадь № 40), л. 45об.— 46, с предваряющей пометой: «Письмо к Бальмонту». Аналогичная помета и следующая за ней дата первоначально были написаны на чистой странице в тетради № 33 (3.12, л. 4об. О возможных причинах этого см. прим. 2). Первое письмо после двухмесячного пребывания Бальмонта в России, во время которого отношения поэтов серьезно осложнились (см. прим. 2). Придавая письму важное значение и пользуясь вынужденным досугом, вызванным тяжелой болезнью, Брюсов работал над письмом особенно долго. Комментируемый текст является его первой редакцией. Вторую редакцию см. п. 74Б.

[1] Ссылка на начало гл. 4 «Евгения Онегина»: «Чем меньше женщину мы любим, // Тем легче нравимся мы ей».

[2] Брюсов продолжает размышлять о причинах той «невстречи», которая произошла при долгожданных свиданиях с Бальмонтом, приезжавшим в Россию в ноябре—декабре 1897 г. (см.: *Дневники*. С. 29—31). В этой связи очень показательно, что указанные в преамбуле предваряющая помета и дата в тетради № 33 были проставлены на обороте первого варианта п. 70, оплакивающего уже не метафорическую, а реальную невстречу с Бальмонтом во время заграничной поездки в мае 1897 г. (об аналогичном случае «физического» сближения в тетрадях разновременных, но связанных по содержанию писем см. п. 75, прим. 6, а также п. 76, преамбулу к комм.).

[3] Вопрос, очевидно, подхватывает разговоры о планах друг друга и споры на философские темы, происходившие во время ноябрьских и декабрьских встреч с Бальмонтом.

Брюсов впоследствии писал: «Лейбниц стал моим любимейшим философом после того, как я разочаровался в Спинозе. О Лейбнице я прочел груды книг...» (*Автобиография*. С. 108). Начало активного интереса к Лейбницу относится к лету 1895 г. (см. п. 29, прим. 24). Но особенную интенсивность занятия Лейбницем приобретают как раз во второй половине 1897 — начале 1898 г. В разное время Брюсов предполагал написать о Лейбнице и статью для задуманного им сборника «Философские опыты» (*Дневники*. С. 29. Запись от 23 октября 1897 г.), и даже целую книгу (см. заметки о необходимых для нее подготовительных занятиях, относящиеся примерно ко дням написания комментируемого письма — 3.13, л. 22). От этих занятий, прерванных всецело захватившей Брюсова работой над книгой «О искусстве», в рабочих тетрадях января—марта 1898 г. сохранились многочисленные наброски и фрагменты (см. 3.13, л. 6—8об., 10об.—11, 18об.—21, 25, 28—28об., 36об.—42об., 43об., 60—61; 3.14, л. 8—12; 3.15, л. 2об.—8, 9об.—13, 29об., 72; 3.16, л. 2об.—44; 3.17, 2-я с. обл.). Официальное университетское сочинение 1899 г. «Учение Лейбница о познании» (4.28), написанное, вероятно, на основе текстов тетради 3.16, отражает содержание брюсовских замыслов лишь частично. Теме «Брюсов и Лейбниц» посвящены работы: *Помирчий Р. Е.* Из идейных исканий В. Я. Брюсова // *Чтения 1971*; *Кульюс С. К.* Формирование эстетических взглядов Брюсова и философия Лейбница // Учен. зап. Тартус. ун-та. 1982. Вып. 620. К сожалению, они не содержат ни полного описания исходного рукописного материала, ни реконструкции творческой истории лейбницианских штудий Брюсова. Поэтому ряд выводов этих авторов требует уточнения (ср. ниже прим. 5).

[4] Из написанного Брюсовым 25 ноября 1897 г. сонета «Лейбниц», впоследствии получившего заглавие «К портрету Лейбница» (I, 195). Дальнейший текст письма правомерно рассматривать не только как самостоятельное высказывание о Лейбнице, но и как комментарий к процитированным строкам сонета, раскрывающий ближайшее, непосредственное значение входящих в них слов «тайны» и «символы». Правомерность такого рассмотрения подтверждается и имевшимся в рукописи сонета эпиграфом из Шопенгауэра (I, 597). Одним из «пугал» «жабьего гнезда» философии Лейбница Шопенгауэр назвал ту самую «предустановленную гармонию», о которой как о «тайне» говорится в письме Брюсова. См. также прим. 5, 11.

[5] Всеобщее согласие, соответствие *(древнегреч.)*. Упоминаемой здесь лейбницевской идее в тетради № 35, имеющей подзаголовок «Первая тетрадь к книге опытов философских», посвящена специальная подборка высказываний Лейбница, По и Метерлинка. Подборка озаглавлена Брюсовым «О связи всех вещей» и заключается даваемым от себя выводом о необходимости предустановленной гармонии (3.13, л. 60—61). Исследователи темы «Брюсов и Лейбниц» (см. прим. 3) считают, что «краеугольное положение Лейбница» о предустановленной гармонии «не соответствовало мироощущению молодого Брюсова, стихийного атеиста и индивидуалиста» (*Помирчий Р. Е.* Указ. соч. С. 164), и что Брюсов его попросту «отбросил» (*Кульюс С. К.* Указ. соч. С. 61). Упомянутая подборка, комментируемое письмо и полемическая направленность сонета «Лейбниц» (см. прим. 4) показывают, что подобная трактовка во всяком случае чрезмерно упрощает брюсовское отношение к учению о предустановленной гармонии.

[6] «Эврика» — философский трактат Э. По «Eureca», который впоследствии будет полностью переведен Бальмонтом (см.: *По Э.* Полн. собр. соч./В пер. К. Д. Бальмонта. М.:

Скорпион, 1912. Т. 5). Брюсов впервые прочел его во время январской болезни (*Дневники*. С. 33) во французском переводе (ср. выписку в 3.13, л. 62). В марте 1898 г. Брюсов сделает об «Eureca» доклад в литературном кружке у своего университетского товарища Д. В. Викторова (см.: *Дневники*. С. 34; текст публичного реферата см. 3.13, л. 58—47об.), в течение ряда месяцев будет работать над статьей об этой книге для сборника «Философские опыты». Сохранившийся среди материалов к ней (см. 3.14, л. 3об.—5, 32—33об.; 3.15, л. 30об.—38об.; 3.17, л. 26—32об.; 46.18) брюсовский конспект «Eureca» позволяет не только восполнить не проставленный в письме номер главы, но и указать, в каких именно высказываниях Э. По Брюсову виделось «бессильное повторение» Лейбница. Во фразе из VI главы трактата: «Следовательно, каждый атом влияет на каждый другой» — Брюсов подчеркивает три последних слова и на полях карандашом пишет: «Лейбниц». Тройным отчеркиванием на полях отмечена также фраза: «Это братство атомов не говорит ли об общем происхождении», рядом написано: «Это» (3.15, л. 33). Упоминаемые далее Брюсовым высказывания Э. По о Лейбнице см.: *По Э.* Указ. соч. С. 151—152.

[7] *Волынский А. Л.* Леонардо да Винчи, его жизнь и научно-философские труды. Статья 1 // *СВ*. 1898. № 1.

[8] О книге Дю Преля см. наст. кн., Письма к Самыгину, п. 13, прим. 2. Более подробный перечень книг, прочитанных Брюсовым за время болезни, см.: *Дневники*. С. 33.

[9] Концовка только что напечатанного тогда стих. Бальмонта «Кто заглянет в лоно вод...» (*СВ*. 1898. № 1). Мотив «проклятия» по адресу одного из важных понятий индийской философской традиции возник впервые в п. 55В. Обращение к теме «индийской мудрости» в комментируемом письме продолжает ноябрьско-декабрьские беседы поэтов, связанные с увлечением Бальмонта апокрифическим индийским трактатом «Голос молчания» (см. п. 74Б, прим. 8). Ср. также п. 76 и комм. к нему.

[10] Ср. тему «свободы» в п. 76, а также о невозможности «искать предела» — наст. кн., Письма к Самыгину, п. 20.

[11] Ср. законы «стремления к совершенству и жажды общения» в «О искусстве» (VI, 52). О их соотношении с идеями философии Лейбница и мотиве совершенства в брюсовских стихах 1898 г. см.: *Кульюс С. К.* Указ. соч. С. 58, 56, а также п. 76, прим. 10. Выписки и наброски, специально посвященные «лестнице совершенств», см. в тетради № 35 (3.13, л. 11, 12об.—14, 23об.—24).

Б. ВТОРАЯ РЕДАКЦИЯ

(Москва. Между 20 и 30 января 1898 г.)

Вы когда-то говорили мне, Константин Дмитриевич, что у Вас женская душа. Должно быть, Вы правы, и к Вам примен⟨имо⟩ неизменное пушкинское «Чем меньше...» [1] Если бы Вы вышли замуж, то [больше] любили бы такого мужа, который бы Вас бил. Я же слишком искренне и слишком откр⟨овенно⟩ был рад Вас видеть, и в этом моя первая вина [2]. Но оставим попреки.

У нас была весна [3] и снова наступила зима, было Рождество, поэзия будней [4], и снова потянулись будничные дни с обыч⟨ными⟩ декорациями жизни, расставляемыми каждое утро, и с заученными наизусть репликами [5]. А я три недели леж⟨ал⟩ в постели, да и теперь ⟨?⟩ только начинаю оживать. Доктора назва⟨ли⟩ это «плеврит с эксудатом». Целый цень сижу в кресле, чита⟨я⟩ Дю Преля [6].

Канта и Лейбница отложите [7]. Читайте Книгу Молчания [8] и радуйтесь ее изысканным выражениям. Но как Вы думаете? — все-таки поэзия этой книги не все потеряла бы, если б ее напечатали плохим шрифтом? Есть поэзия мысли, для которой выражения только шрифт [9]. А Лейбниц? Он

тайны от людей
Скрывая в символах *, учил их как детей...[10]

[При первом чтении он кажется детским.] Нет, отложите Канта и Лейбница.

Мы искали Вам Лазарильо [11], но русские книгопродавцы лишь «открыва⟨ли⟩ глаза», узнав о таком романе и о существовании Диего де Мендозы. А «Жизнь есть сон» [12] появилась недавно (1898 г.) в новом переводе некоего г. Петрова; «Северный вестник» в рецензии хвали⟨т⟩ перевод [13]. В Москве его еще не получ⟨али⟩ и потому мы вышлем его Вам еще через несколько дней.

А пока «прощайте», не «до свиданья» [14]. Пишите стихи и переводите Марло [15]. Я написал поэму, но столь небрежными терцинами, что не осмеливаюсь ее

---

* В рукописи подчеркнуто трижды.

Вам переписывать [16]. Прилож⟨у⟩ только 1-й отрывок, чтоб Вы узнали свой рассказ ⟨?⟩ о Помпе⟨янке⟩ [17].

Неизменно Ваш Валерий Брюсов

[«P. S.» Лейбниц употр⟨еблял⟩ свою систему более как средство, чем как цель» — вот слова Фихте [18] — обдум⟨айте⟩ их. Nota. Ни в каком случае не читайте Куно Фишера [19]; ибо это убийца. *Addenda*. Попробуйте проч⟨есть⟩ из Пролегомен §§§ [20] —]

P.P.S. Мой адрес Цветной бульвар — ибо из «Тулона» мы можем скоро уехать [21].

3.15 (тетрадь № 34), л. 45об.—46. Третий вариант письма, вместе со вторым вариантом (там же, л. 44—44об.) представляет вторую редакцию письма. Первую редакцию, существенно отличающуюся по составу и содержанию, см. п. 74А. Датируется по расположению в тетради между автографами письма к Л. Н. Толстому от 20 января 1898 г. (3.15, л. 44об.—45; отправленный вариант опубл. Н. С. Ашукиным: *Дневники*. С. 156) и стихотворения «Колыбельная песня» (30 января — 3.15, л. 51; I, 193). Упоминание о «трех неделях» болезни (вместо «двух недель» в п. 74А) и расположение на обороте письма Толстому позволяют заключить, что публикуемый вариант создавался ближе к первой из двух граничных дат. С другой стороны, отправлено оно, скорее всего, было уже после получения встречного письма от Бальмонта (отмечено в дневнике 29 января 1898 г.— 1.15/1, л. 7), в котором тот должен был сообщить свой новый адрес. По-видимому, именно этот адрес записан Брюсовым на переднем форзаце тетради, в которой находятся оба варианта комментируемой второй редакции письма: «Paris 145. Rue de Grenelle. Pension Van Pelt» (3.15, л. 1). Подобное предположение о дате отправки письма согласуется с временем получения ответного письма Бальмонта (см. п. 75, преамбулу к комм.; о примерной скорости курсирования корреспонденции между Россией и Францией см. п. 25, преамбулу к комм.).

[1] См. п. 74А, прим. 1.

[2] См. там же, прим. 2.

[3] Каприз погоды, о котором Брюсов записал 18 января: «Наступила как бы весна...» (*Дневники*. С. 32). Упоминание об этом феномене появилось во втором варианте письма, который благодаря этому можно датировать промежутком между 18 и 20 января (дата названного в преамбуле письма к Толстому). Указанная дневниковая запись содержит значительные текстуальные пересечения с публикуемым вариантом письма.

[4] Ср. описание Рождества в п. 97.

[5] Эта образная характеристика тянущихся будней появилась впервые во втором варианте письма: «Проходят медленные дни. И нынче, завтра все та же панорама Москвы — словно декорация исторической пьесы, которую природа упрямо ставит вновь. Действующие лица хорошо знают свои роли и не сбиваются с реплик» (3.15, л. 44об.). В публикуемом варианте письма оказались утраченными, по крайней мере, три момента этой характеристики: Москва как общий фон происходящего, восприятие повседневности как части исторического потока и в то же время — как пьесы, написанной заранее. Особенно важен образ пьесы. Мотивируя такие сохранившиеся в окончательном варианте образные детали, как декорации и реплики, он одновременно служит связующим звеном с центральной для творческой истории данного письма темой лейбницевской философии. «Пьеса», возобновляемая самой «природой»,— это поэтическая парафраза глубоко взволновавшего Брюсова учения Лейбница о «предустановленной гармонии» (см. п. 74А, прим. 5).

[6] Последняя фраза вписана над строкой без указания места вставки. Более подробная оценка книги Дю Преля дана в п. 74А.

[7] Замена вопроса: «Вы прочитали Лейбница?» (п. 74А) — на императивное «отложите» была, видимо, одной из тех резкостей, о которых Брюсов сожалел позднее, по получении ответа от Бальмонта (см. п. 75, преамбулу к комм.). Это подтверждается и следующим далее советом читать индийское (см. прим. 8) сочинение и «радоваться его изысканным выражениям». Ведь в отличие от Бальмонта Брюсов в это время, как показывает концовка п. 74А (да и начатое в тетради как раз на его обороте п. 76), был склонен отрицательно оценивать выводы индийской философии. Ср., однако, позднейшее примирение «Ваших индусов» и «моего Лейбница» в п. 102 к тому же Бальмонту.

[8] «Книга (правильнее — «Голос) молчания» — «The Voice of the Silence» (L.— N. Y., 1889) — книга основательницы религиозно-оккультного «теософского» движения Елены Петровны *Блаватской* (1831—1891). Была впервые издана без указания автора и выдавалась за подлинное древнеиндийское сочинение. Большую выдержку из нее Бальмонт приведет в своем переводе в статье о Кальдероне (см. п. 101, прим. 2; автограф перевода см.: *ГБЛ*. Ф. 374, 12. 66). См.: *Блаватская Е. П.* Голос безмолвия/Пер. Е. Ф. Писаревой. Калуга, 1908 (2-е изд.— 1912); «Извлечения из „Голоса безмолвия"» // Е. П. Блаватская: ее биография, отзывы о ней учеников и образцы ее сочинений, вышедших в Англии. СПб., 1911 (Вопросы теософии. Вып. 2).

[9] Этот философский тезис родственен сложившейся как раз в рукописях 1898 г. брюсовской семантической концепции стихосложения: «Мера стиха — образ. Величина стиха опре-

деляется количеством заключенных в нем ⟨. . .⟩ важных, значущих выражений ⟨. . .⟩ Измерение стиха числом долгих и кратких слогов,— или просто числом слогов, или числом ударений — лишь вспомогательное средство» (*О русском стихосложении*, с. 9—10). Подробнее см.: *Семантическая теория*.

[10] См. п. 74А, прим. 4. См. также п. 52, прим. 10 и прим. 8, 11, 19 к наст. письму.

[11] «Жизнь Ласарильо с Тормеса, его невзгоды и злоключения» — произведение неизвестного испанского автора (первое изд.— 1554), самый ранний образец жанра плутовского романа. Одно время его автором считался упоминаемый Брюсовым испанский гуманист XVI в. Диего Уртадо де Мендоса.

[12] Пьеса П. Кальдерона, анализ которой (в сопоставлении с «Голосом молчания») составит основу лекции и статьи Бальмонта о Кальдероне (см. прим. 8 и п. 101, прим. 3). По-видимому, просил Брюсова Бальмонт о приобретении этой, а возможно, и других драм Кальдерона в связи с замыслом собственного перевода «Сочинений» Кальдерона, к изданию которого издательство М. и С. Сабашниковых приступит в 1900 г.

[13] См. рец. на кн.: *Кальдерон*. Жизнь есть сон: Комедия/Пер. с исп. Д. К. Петрова. СПб., 1898 // *СВ*. 1898. № 1 (без подп.). Дмитрий Константинович *Петров* (1872—1925) — исследователь и переводчик романских литератур, основоположник отечественной филологической испанистики.

[14] Брюсов, видимо, полагал, что при том характере, какой приняли их отношения в ноябрьские-декабрьские встречи, Бальмонт вряд ли станет отвечать ему. Это предположение не подтвердилось (см. дневниковую запись, приводимую в п. 75, преамбула к комм.).

[15] Кристофер *Марло* (1564—1593) — английский поэт и драматург, крупнейший из предшественников Шекспира. Бальмонт перевел его пьесу «Трагическая история доктора Фауста» (Жизнь. 1899. Кн. 7—8).

[16] По-видимому, речь идет о поэме «Аганатис» (позднейшее название — «Аганат»), из окончательного состава которой к этому времени была написана лишь глава 1 (см. комм. М. В. Васильева и Р. Л. Щербакова — I, 603).

[17] По свидетельству И. М. Брюсовой, сюжет поэмы «Аганат» был подсказан Брюсову Бальмонтом (Там же).

[18] Иоганн Готлиб *Фихте* (1762—1814) — немецкий философ и общественный деятель. Приводимым словам о Лейбнице созвучна характеристика, которую дал сам Брюсов в «Начале статьи о Лейбнице», относящейся, судя по расположению в тетради после повести «Эда» (см. п. 71Б, прим. 12), к июлю 1897 г.: «⟨. . .⟩ он принадлежал к числу тех людей, которые стоят *выше* своих произведений ⟨. . .⟩ Им достаточно малейшего повода, чтобы вдруг раскрыть пред изумленным взором все безмерное богатство своей души ⟨. . .⟩ Лейбниц готов был писать рецензии, возражения, доказывать тот или иной тезис — везде и всюду он мог открыть новую сторону, взглянуть на вещь неожиданно... Вот почему у Лейбница важно не основное положение, которое он защищает, а общий тон и второстепенные мысли» (3.11, л. 28—27об.).

[19] Куно *Фишер* (1824—1907) — немецкий историк философии, автор многотомной «Истории новой философии», не раз переводившейся в России. В тетради № 4 (4.2, л. 48об.—53) сохранился брюсовский конспект ряда параграфов первого тома этого труда (СПб., 1862). Конспект этот строится, однако, как дополнение к датированному (18 августа 1891 г.) конспекту другого руководства: *Льюис Дж. Г.* История философии в жизнеописаниях. СПб.: Вольфсон, 1885. Т. 2. (4.2, л. 47—48). Призыв «не читать» Фишера в комментируемом письме, скорее всего, относится к его монографии «Критика кантовской философии», опубликованной в качестве приложения к русскому изданию «Пролегомен», которые читал и рекомендовал Бальмонту Брюсов (см. прим. 20).

[20] «Пролегомены» (полное название — «Пролегомены ко всякой будущей метафизике, могущей появиться как наука») — одно из важнейших сочинений Иммануила Канта, задуманное как сравнительно популярное общее введение в его философскую систему. Брюсов прочел «Пролегомены» во время декабрьско-январской болезни (*Дневники*. С. 33). Номера §§, которые Брюсов хотел посоветовать прочесть Бальмонту, в письме не проставлены. Их нет и во втором варианте письма, где этот совет появляется впервые: «Впрочем, попробуйте прочесть из Канта §, стр., а из Лейбница —» (3.15, л. 44). Однако перед началом второго варианта сделана карандашная приписка: «К Бальмонту. Добавления», позволяющая частично восполнить данный пробел: «Особо прочтите § 13 (стр. 48—49—50), пожалуй, и следующее „примечание 1" (особенно стр. 52—53). Все это написано для *толпы*, здесь Кант популяризир⟨ует⟩ свою „Критику", и отсюда это длинное и утомительное вступление, в нем Кант объясн⟨яет⟩ значение своей задачи» (3.15, л. 44). Имеющиеся в процитированных «Добавлениях» ссылки на страницы свидетельствуют, что Брюсов читал «Пролегомены» в русском переводе Вл. Соловьева (М.: Тип. А. Гатцука, 1889). Рекомендуемый им § 13 входит в книге в состав ч. 1 раздела «Главный трансцендентальный вопрос» — «Как возможна чистая математика?» и посвящен обоснованию положения о «пространстве как форме нашего чувственного представления» (с. 52). Проявившееся в «Добавлениях» несколько пренебрежительное отношение Брюсова к «Пролегоменам» как написанным для непосвященных впоследствии закрепится (ср. концовку п. 75).

[21] Первые месяцы после свадьбы В. Я. и И. М. Брюсовы жили в меблированных комнатах «Тулон».

75. БРЮСОВ — БАЛЬМОНТУ

⟨Москва.⟩ 1898 ⟨15⟩ февр⟨аля⟩.

Я был болен, потом выходил, вероятно, опять простудился [1]. Это * хорошо — быть немного больным. Словно сновидения. Люди, как тени, все, что происходит, чуждо, и сам не думаешь, что это ты. Полубред, полубезумие.

У нас масленица. Санки, вероятно, ускользают по снегу... Я когда-то —, о, давно! — так хотел этой рифмы: санки, вакханки, [снега, нега], но не написал [2]. (Было, что одна рифма создавала поэму?)

Словно во сне, когда только что начинаешь сознавать, что спишь. Не веришь, что живешь, и, закрывая глаза, не знаешь, что увидишь через минуту.

Помните ли Вы, я говорил Вам о той, которую я не любил,— которая была так больна, что не могла держать чайного блюдечка. Она умерла [3]. Уже давно — недели три [2*] назад.

Из равнодушных уст я слышал смерти весть...
и равнодушно ей внимал я [4]

Впрочем ⟨?⟩ я ношу ее крестик [5]. Она более других заставля⟨ла⟩ мое сердце сжи⟨ма⟩ться. Я ее не любил, но я плакал о ней [6]. Это больше [7]. Любовь так опозорена, так опошлена, что я не осмеливаюсь еще говорить о ней в стихах.— «Паоло, Франческа, в несчастье счастливые тени», прот⟨ивны?⟩ мне эти слова.

[Все дальше ухожу от поэзии в мир [8]].

Мир чувств — слишкомограничен: отлюбви и восторга до нелюбви и отчаянья слишком недолгий путь, слишком недли⟨нны⟩й,— а ⟨*1 нрзб.*⟩ знаешь с первого раза. И потом повторения [9]. Поэзия, которая знает только эти настроения — утоми⟨тельна⟩ [10]. Фет в большом количестве несносен. Тютчев всегда хорош, но он же и не довольствуется чувством [11].

Остаются высшие созерцания и общие чувства; любовь [ко всем людям] к человечеству, нежность и жал⟨ость⟩ ко всему живому. Только они бессмертны, но и не жив⟨ы⟩. Кто от бесстр⟨астия⟩ [3*] дост⟨иг⟩ до них, тот достиг до конца пути и понимает, что [он был не нужен] этот путь проклят. [Его конец — как и его начало — любовь к себе [12]].

Не проклинайте Канта. Он был близорук, но то, что видел, он видел насквозь; где для обыкновенного взора была поверх⟨но⟩сть — он прозревал и глубины, и дно. Если б Вы проч⟨итали⟩ его... (Да не «Пролегомены», а «Критику», именно отдел «Антиномий») [13].

Ваш, неизменно Ваш, ВБ.

3.12 (тетрадь № 33), л. 45об.— 45, 44об., 44, 45. Датируется на основании записи в подневной хронологии: «*15 Воскресенье*... Письмо к Бальмонту» (1.15/1, л. 8), расположения части автографа под черновым наброском стих. «Амалтея» (3.15, л. 45), датируемого 15 февраля 1898 г. (I, 151—152), а также упоминания о «трех неделях», прошедших после смерти Е. И. Павловской (см. прим. 3). Возможно — ответ на неизвестное письмо Бальмонта, получение которого Брюсов отметил 14 февраля (1.15/1, л. 8), а на следующий день записал: «Получил письмо от Бальмонта. Наши последние отношения были таковы, что я почти не ждал этого. Мое последнее письмо (очевидно, п. 74Б — *С. Г.*) было горько, почти грубо. Бальмонт опять тоскует: „Я никогда не разлюблю Вас", пишет он мне. Могу ли я ему отвечать теми же словами?» (*Дневники*. С. 33).

Ввиду того что работа над письмом шла в тетради, в основном заполненной еще в 1897 г. (о возможных причинах этого см. прим. 6), Брюсов должен был иногда довольствоваться свободными полями листов (напр., часть письма на л. 44об. записана поперек листа над неоконченным рассказом «Длинный язык»). Порядок следования частей в рукописи полностью не задан, соответственно расположение их в публикации отчасти гипотетично (см. прим. 9).

[1] О болезни Брюсова см. п. 74. 11 февраля он записывал: «Сегодня вышел в первый раз после почти двухмесячного заточения. Свежий воздух опьянил меня; у меня кружилась голова» (*Дневники*. С. 33).

* *Далее зачеркнуто:* желанное настроение
[2*] *Было:* «две»; *потом:* «четыре»
[3*] *Альтернативное прочтение:* бескр⟨ылости⟩.

[2] В июле 1899 г. нарисованная здесь картина, хотя и без желанной Брюсову рифмы, все-таки воплотилась в стихи: «Из пшеницы белеющей сделал я снег // Снег и декабрьскую вьюгу, // Саней заметаемый бег // Девушки радостный смех // И близость к желанному другу» («Золото» — I, 234).

[3] О смерти Е. И. Павловской Брюсов узнал 29 января, получив обратно свое последнее письмо к ней от 20 января (72.10, л. 10—11об.). Пришедшее в Большие Сорочинцы, судя по штемпелю, 25 января, оно на следующий день было отправлено обратно, с указанием: «За смертью адресатки».

[4] Из стих. Пушкина «Под небом голубым страны своей родной...».

[5] Брюсов и Павловская обменялись носильными крестами и евангелиями в прощальный вечер в Сорочинцах 8 сентября 1897 г. (см. путевые записи — 3.11, л. 16об.). Подаренное Павловской евангелие с ее многочисленными надписями см.: Ф. 386. Книги, № 732.

[6] Самый факт, что комментируемое письмо записано в давно к этому времени оставленной тетради № 33, возможно, связан с переживаниями и терзаниями, вызванными смертью Павловской. На л. 46, на одном развороте с которым начато данное письмо, был записан черновик письма к Павловской, в котором Брюсов сообщал о предстоящей женитьбе (частично процитировано в п. 70, прим. 11 и п. 71А, прим. 4). Если отосланный текст письма соответствовал этому черновику, то оно должно было тяжело ранить Павловскую не только самым сообщением, но и обидной для нее резкой фразой: «Путь моей души, который Ты прервала, снова передо мной». Видимо, воспоминание об этом давнем письме и заставило Брюсова снова открыть старую тетрадь.

[7] Понять, что было для Брюсова «бóльшим», чем любовь, помогает заключительная запись в XI тетради дневников. Подводя итог отраженному в этой тетради году с начала ноября 1896 г. по начало ноября 1897 г., Брюсов писал, что она «полна жизнью, в ней я знал волнения, каких не знал никогда, ведал счастье, какого не встречал еще в жизни, предчувствовал новые неожиданные горизонты...». И понимая, что счастье ему «дала ⟨. . .⟩ Эда, Жанна», Брюсов одновременно признавал, что «за чувства и за идеи» он «должен принести ⟨. . .⟩ благодарность ⟨. . .⟩ — ей, единственной, Жене» (1.14/2, л. 39об. В рукописи «идея», что не исключает и прочтения «иде⟨а⟩л»). 12 марта 1898 г., записав, что к нему возвратилась творческая энергия, принесшая такие «замечательные вещи, как "Аганатис", "Амалтея" и "Кассандра"» (*Дневники*. С. 34), Брюсов, однако, тут же добавил: «Но жаль тех высот созерцания, которых я достигал при влиянии Евгении Ильиничны и которые мне уже недоступны...» (1.15/1, л. 9). Ср. характеристику Павловской («⟨. . .⟩ лучшая женщина, какую я встречал когда-либо, единственная ⟨. . .⟩») в письме к Бальмонту перед поездкой на Украину (наст. кн., Переписка с Бальмонтом, п. 24). Цитируемая далее строка — из стих. Бальмонта «Неисправимые» *(В безбрежности)*.

[8] Это зачеркнутое признание может быть связано и с усиленными «занятиями философией, которые как-то убивают поэзию» (*Дневники*. С. 33, запись от 29 января), и с обострившимся вниманием Брюсова к общественно-политической жизни. За три дня до комментируемого письма в дневнике Брюсова появилась негодующая запись по поводу осуждения Золя в связи с его выступлением по делу Дрейфуса (см. наст. кн., Письма к Ноздрину, п. 8, прим. 5).

[9] После слова «повторения» в рукописи на л. 45 знак вставки, нигде более не повторенный. Единственный фрагмент, который мог бы претендовать на роль такой вставки,— это записанный слева на л. 44об. абзац «Остаются ∽ проклят». Но, если вставить его на указанное место, нарушится содержательная связь между местоимением «эти (настроения)» и существительными «любви и восторга», «нелюбви и отчаянья», а также семантический повтор «мир чувств ограничен» — «не довольствуется чувством». Поэтому помещаем указанный абзац с л. 44об. на то место, в котором он расположен в публикации.

[10] Это рассуждение — еще одно свидетельство неудовлетворенности Брюсова ограниченностью тематических горизонтов современной поэзии, проявившейся еще в оценке Лялечкина в п. 26, а затем в неопубликованных статьях 1896 г. о Бальмонте. Пути преодоления этой ограниченности Брюсов будет искать на протяжении всей своей жизни — сначала в исторической лирике, поэзии города, а затем — в научной поэзии. Ср. позднейшее брюсовское изложение идей Р. Гиля о современном поэте как «фонографе чувств» в статье 1909 г. «Научная поэзия» (VI, 165—166), а также тезисы из предисловия к «Далям»: «Было бы несправедливо, если бы поэзия навеки должна была ограничиться, с одной стороны, мотивами "о любви и природе", с другой — "гражданскими темами". Все, что интересует и волнует современного человека, имеет право на отражение в поэзии» (III, 571).

[11] Явное и решительное предпочтение, отдаваемое здесь Тютчеву перед Фетом,— свидетельство завершения той перестройки поэтических пристрастий, последовательные стадии которой были отмечены в п. 24, прим. 1; п. 26, прим. 14 и п. 52, прим. 18.

[12] Ср. с заявлением о «любви к себе» как начале всякого познания в п. 82. Следует заметить, однако, происшедшую между этими письмами смену общего настроения: от ощущения тупика — к уверенности в безграничности духовного поиска, человеческих стремлений.

[13] Ср. п. 74Б, прим. 20. Очевидно, Бальмонт, в письме, полученном Брюсовым 15 февраля, резко отозвался о «Пролегоменах», отдельные разделы которых Брюсов советовал ему прочесть (там же). Свидетельством тому, что сам Брюсов весьма внимательно штудировал кантовскую «Критику чистого разума», служат его многочисленные пометы в принадлежавшем ему экземпляре её русского перевода, выполненного Н. М. Соколовым (СПб.: Изд. М. В. По-

пова, 1896—1897. Ч. 1—2; см.: Ф. 386. Книги, № 736). «Антиномии чистого разума» — название одного из разделов этой книги Канта. Ср. п. 92 и прим. 1—2 к нему. Материалы брюсовских занятий философией Канта собраны в ед. 4.30. Ср. работу С. К. Кульюс, указ. в п. 92, прим. 3.

76. БРЮСОВ — БАЛЬМОНТУ

⟨Москва.⟩ Апр⟨еля⟩ 9-го 1898

Друг мой!

Я приветствую Вас отсюда, с высот тихого спокойствия, и говорю Вам: Вы заблуждаетесь. Индийской мудрости нет. Есть отчаянье. И оно прокляло себя [1].

Мы знаем одну заповедь и один грех. Эта заповедь: любовь к себе; этот грех — отречение от своего я. Я должен быть и не быть не могу, и чувствую, ведаю, что *я есмь*.

Этой истине нет доказательств [2].

Мы все — «люди, и тени, и боги, и звери» [3], мы все сущие,— останемся сущими. Мы все будем как боги, не как Божество [4]. Элл⟨ины⟩ более правы, чем мантры [5]. [Да и невозможно никак иначе]

Можно сказать «майя», можно говорить «заблуждение я» [6], но нельзя не мыслить себя свободным, нельзя не чувствовать себя собою, [единым], нельзя ни человеку, ни ангелу, ни даже сверхчеловеку *. М⟨ы⟩ — победи⟨вшие⟩, един⟨ые⟩, торжествую⟨щие⟩, неужели ж м⟨ы⟩ [2*]

Завтра я уезжаю к морю [7]. «Четкие линии гор, бледно-неверное море...» [8] Но я хочу возвра⟨титься⟩ к жизни, и к морю, и к майе [9]. Их должно прок⟨л⟩ясть, их должно пон⟨ять⟩, их можно любить [10]. Они суть.

Майя — не призрак, майя бессм⟨е⟩р⟨т⟩на, яркая, беспредельная, вечно новая, вечно юная, в венце из [алмазов] жемчужин, из лучей, из росы, [в белом, с упавш⟨ими⟩ на нее волоск⟨ами⟩ из лучей.] К жизни! К жизни!

Единства нет,— есть множества, бесконеч⟨ность⟩; беско⟨нечное⟩ есть жизнь [11]. Жизнь прекраснее смерти. Прекраснее — я утверждаю. Цвет⟨ы⟩ и [лучи] огни, и души, хороводы и ласка — жизнь, бессмертная жизнь. Она ослепит глаза индийской мудрости — и та закроет лицо, и отступит назад, и укроется в пещерах [12]. Но и пещеры падут под луч⟨ами⟩ нов⟨ого⟩ солнца. Это победа!.. Греми, пэан, хвалите Бога, счастье — [3*]

На обороте: [4*]

Индийский афоризм [13]

Мы пузыри земли [5*], мы вспыхнем и исчезнем
Вся наша жизнь, весь мир — бессвязный некий сон
Дан только миг один и замыслам, и песням,
Л⟨уч⟩ вечного о⟨г⟩н⟨я⟩ — бессмертен только он.

Приложение к п. 76

ОТРЫВКИ [14]

1

Небо — серое от туч,
Камни — серые от влаги,
Утомленно виснут флаги,
День ненужен и тягуч.

Грустный час воспоминаний!
Их без слов встречаю я
В тихой музыке дождя,
В дальнем матовом тумане.

---

* *Далее зачеркнуто:* Я сам сотвор⟨ил⟩ себя

2* *На этом фраза обрывается. 3 строки до конца страницы оставлены чистыми. На другой стороне тетрадного разворота последовательно зачеркнуто:* 1) и если б даже то было истиной, м⟨ы⟩ не можем принять его. Есть вел⟨икие⟩ начала, которые... 2) Что может индийская мудрость, мудрость старика, качающего головой

3* На этом письмо обрывается.

4* Надпись Брюсова.

5* *Было:* воды

Слышу смутные слова,
Угадать не смею лица
Жизнь — открытая гробница
Властной волею волхва [15]

О, как много...

. . . . . .

Апрель 98.

2.

И я ускользнул неизменный
В сияньи воскресного дня...

3.

ИНДИЙСКАЯ МУДРОСТЬ [16]

Мы пузыри земли, лишь вспыхнем и исчезнем
Весь этот мир, вся жизнь — как призрак, словно сон.
Дан только миг один всем замыслам, всем песням,
Но неизменен...

3.16 (тетрадь № 40), л. 46об.— 47об. Непосредственно за данным письмом, поперек тетрадного разворота (л. 47об.—48) записано письмо к Самыгину (см. наст. кн. Письма, к Самыгину, п. 18). Поэтому последний абзац публикуемого текста, записанный на л. 47об., по содержанию может с некоторой вероятностью рассматриваться и как заключение указанного письма к Самыгину. Формула начала письма («Вы заблуждаетесь...) свидетельствует, что письмо является ответом на недошедшее до нас письмо Бальмонта, с которым, по-видимому, было прислано и стих. Бальмонта «Майя» (см. прим. 3, 5, 10, 12). В приложении к письму помещаем стихотворный цикл «Отрывки» (14.5/9, л. 9—9об.), навеянный полемикой с названным стихотворением Бальмонта и, по-видимому, зародившийся во время работы над письмом (см. прим. 13).

[1] Само выражение «индийская мудрость», возможно, также восходит к письму Бальмонта, на которое отвечает Брюсов. На это указывает его употребление в эпиграфе к разделу «Индийские травы», в котором стих. «Майя» будет помещено в сб. *Горящие здания*. Тема критики «индийской мудрости» была впервые намечена в п. 74А (ср. п. 74А, прим. 9), на обороте которого и начато комментируемое письмо. Однако там «проклятие» исходило от автора письма, здесь оно рассматривается как внутреннее свойство критикуемого учения.

[2] Строка из стих. «Я не знаю других обязательств...» (14 января 1898 г.), опубликованного, как и «Майя» Бальмонта, в *КР*. Впоследствии получило заглавие «Обязательства» (I, 132). Автограф в рабочей тетради № 34 (на его обороте начат первый вариант п. 74Б) носит заглавие «Любовь к себе» (ср. п. 75, прим. 12, п. 82, прим. 2). В письме строка приведена не просто как поэтическая ассоциация, но и как защищаемое логическое утверждение. Это подтверждается тем, что сначала вместо нее в автографе стоял прозаический тезис «Это — истина», а сама строка появилась в скобках именно как эквивалент этого тезиса, на что указывал зачеркнутый впоследствии союз «или». Какого типа истину видел Брюсов в высказывании «я есмь», показывает равнозначное процитированной строке по своему прямому смыслу прозаическое положение из п. 92: «(. . .) если мы подвергнем истины веры рассудочному рассмотрению, мы не найдем для них доказательств».

[3] Из стих. Бальмонта «Майя», впервые опубл. в *РМ* (1899. № 2) и в *КР*. В оригинале: «Тени, и люди...». Комментируемое письмо позволяет уточнить датировку стихотворения, даваемую в кн.: *Бальмонт К. Д.* Стихотворения. Л., 1969. С. 197.

[4] Ср. строку из стих. 1898 г. «Люцифер»: «О, будемте все, как боги...» (I, 231). Отрицаемое в письме положение («не как Божество») восходит, возможно, к «Эврике» Эдгара По (см. п. 74А, прим. 6). Приведем отрывок из «Эврики» в позднейшем переводе Бальмонта: «Изберем же, как исходную точку нашу, *Божество*. Об этом (. . .) говорит барон Де Бильфельд: "Мы не знаем абсолютно *ничего* о природе или сущности Бога — чтобы постичь то, что он есть, *мы должны были бы сами быть Богом*!"» (*По Э.* Сочинения. М.: Скорпион, 1912. Т. 5. С. 133).

[5] В стихотворении Бальмонта (см. прим. 3) говорилось: «Мантру прочел он, святое моленье». В древних индийских текстах «Мантра» — многозначный термин, которым могли обозначаться изречения, заклинания, гимны, ведические тексты (см.: Древнеиндийская философия: Начальный период. М.: Мысль, 1972. С. 120, 263).

[6] «Майя» — одно из центральных понятий индийской философии, имевшее на разных этапах ее развития различное содержание. В комментируемом предложении, как и в стих. Бальмонта, «майя» понимается как «заблуждение я», т. е. в соответствии с традицией школы

веданты, где этот термин обозначал иллюзорность материального мира, лишь по ошибке, в силу заблуждения принимаемого сознанием индивида за реально существующий. С этим пессимистическим толкованием «майи», привычным для европейской традиции после Шопенгауэра, Брюсов познакомился задолго до начала своих «индийских дискуссий» с Бальмонтом. Наряду с научными источниками (ср. п. 55В, прим. 15) определенную роль в этом знакомстве сыграло, по-видимому, стихотворение Леконта де Лиля «La Maya», в оригинале и в прозаическом переводе приведенное в 1894 г. в статье Пл. Краснова «Глава Парнаса» (Книжки Недели. № 9). 31 декабря 1894 г.— 1 января 1895 г. Брюсов переведет это стихотворение (см. 14.5/1, л. 87об.). Но еще раньше, между 15 и 19 ноября 1894 г., он создал (там же, л. 9об.) на ту же тему собственное стихотворение: «Призрак обманчивый, чуждая Майя! // Вечно тревожная, ложная радуга // Звуков и красок, и форм, и сиянья — // Смутная тайна людского страданья. // Нам непонятная чуждая Майя // Мир отражения в вечном движении, // Полный сомнения, полный обмана — // Ты нарушение правды оказа (так. — *С. Г.*) // Прочь, побледней, пусть заменит Нирвана // Вечно тревожную, ложную Майю». 19 ноября, выступая в «Обществе любителей западноевропейской литературы» с только что написанным рефератом о Г. Шульце (см. п. 55В, прим. 14), Брюсов прочитал это стихотворение в качестве «перевода стихотворения г. Шульца "Майя и Нирвана"». В своем авторстве он признался ведшему протокол А. А. Курсинскому лишь три года спустя (см.: *ГБЛ*. Ф. 389. К. 1. Ед. 12. Л. 19). Через полгода, 13 мая 1895 г., им была написана еще одна, более вольная вариация, обыгрывающая омонимию грозного понятия с современным женским именем (14.5/3, л. 16).

Сложившееся в приведенном стихотворении категорическое неприятие майи-иллюзии, майи-обмана и противопоставление майи нирване проявятся затем в п. 55В. Однако в комментируемом письме Брюсов дальше предложит совершенно иное истолкование этого термина (см. прим. 10).

[7] Брюсовы уехали в Крым 12 апреля (1.15/1, л. 10об.).

[8] Первая строка стихотворения из раздела «Скитания» (*MEE*; I, 111), долженствовавшего продемонстрировать декадентское пренебрежение природой (ср. п. 47, прим. 3—5). Новое крымское путешествие разбило остатки прежнего предвзятого отношения к природе (см. ниже прим. 9; записи от 15, 19 апреля и 8 мая 1898 г. — *Дневники*. С. 35, 37; раздел «Картинки Крыма» в *TV*; наст. кн, Переписка с Бальмонтом, п. 35).

[9] Ср. в первой дневниковой записи, сделанной в Ялте: «Буду учиться любить природу, и небо, и зеленое море, и берег с неподвижными кипарисами. Я пришел *не проклинать, а любить*» (*Дневники*. С. 35. Курсив мой. — *С. Г.*).

[10] Дальнейший текст данного абзаца — непосредственный ответ на предпоследнюю строфу «Майи» Бальмонта: "Майя! О, Майя! Лучистый обман! // Жизнь — для незнающих, призрак — для иоги, // Майя — бездушный немой океан!". Отвергая «майю-призрак», майю, понимаемую как иллюзорность существующего материального мира (см. прим. 6), Брюсов одновременно славит ее как символ вечного обновления и многообразия («беспредельности») этого мира. Тем самым он фактически сближается с другой индийской традицией, в которой майя понимается как сила, энергия, творящая мир явлений и «необыкновенное» в нем. (ср.: *Топоров В. Н.* Майя; Ишвара, Рамануджа // Философский энциклопедический словарь. М., 1983. С. 333, 234, 565).

[11] Ср. тему бесконечности мира и духа в «Обязательствах» (см. прим. 2), в «О искусстве» (VI, 52), в стих. 1900 г. «Каждый миг» (I, 226).

[12] Образ пещеры — также отражение стих. Бальмонта «Майя»: «В темной пещере задумчивый йоги // Маг-заклинатель, бледней мертвеца ⟨...⟩».

[13] Несмотря на такое заглавие, это четверостишие не воспроизводит какого-либо конкретного индийского источника (см. прим. 16). Два черновых автографа четверостишия расположены в тетради (л. 47) между двумя последними абзацами письма. Первый из них явно фиксирует начальную стадию возникновения замысла этого маленького стихотворения. Таким образом, можно утверждать, что оно зародилось и было написано непосредственно во время работы над письмом и вместе с последним является ответом Бальмонту. В тетрадь «Мои стихи» № 9 включено с изменениями и лишь в составе цикла (см. преамбулу к коммент.), публикуемого в приложении к письму. Образ «пузырей земли» восходит, по-видимому, к «Макбету» Шекспира.

[14] Заглавие цикла и номер первого стихотворения позднее перечеркнуты красными чернилами (которыми также пронумерованы страницы тетради). Возможно, что это было связано с записью в той же тетради еще одного мини-цикла с таким заглавием:

ОТРЫВКИ

1

Струя, достигая до бездны,
Дробится на тысячу искр...

2

Что я умер давно — это знаю,
Я — тень мелькнувшего сна
И в жизни лишь тени встречаю (14.5/9, л. 23об.)

Первое двустишие этого нового цикла возникло и записано в рабочей тетради № 39 между автографами п. 83 и 84, а второе трехстишие опять-таки развивает оспоренные в комменти-

руемом письме мотивы «Майи» Бальмонта. По расположению в тетради между автографами стих. «На новый колокол» и «Сказание о разбойнике» цикл датируется промежутком 24—28 августа 1898 г.

[15] Образ волхва, вызывающего жизнь из гробницы,— парафраза центрального образа стих. Бальмонта «Майя», где жизнь и вселенная представлены как виденья, вызванные «святым моленьем» «мага-заклинателя».

[16] Замена заглавия по сравнению с редакцией четверостишия, включенной в письмо, подтверждает, что четверостишие является не переложением какого-то реального «афоризма», а обобщенным портретом любезной Бальмонту (ср. прим. 1) «индийской мудрости». Последняя строка редакции, включенной в письмо, была слишком связана с развитым в письме собственным брюсовским толкованием (см. прим. 10) майи и потому войти в такой обобщенный портрет не могла.

77. БРЮСОВ — БАЛЬМОНТУ

⟨Останкино.⟩ 10 июля ⟨18⟩98 г.

Друг мой! Страшно мыслить. Входишь в какие-то переходы и галереи, не находишь ни пути, ни прохода [1] и, когда в безумии пытаешься идти все вперед, все вперед — то кто-то хохочет и говорит, что ты заблудился: и он прав. Вы счастливее. Вы презираете эту от земли всползающую философию, хотя она и хочет поднять свою окровав⟨ленную⟩ шею до самых небес. А я с детства [2] [привязался] сжился с этим чудовищем, и ненавижу его [3], и знаю его бессилие, и все еще с ним [4].

Друг мой! [Не се⟨рдитесь⟩] Я хочу написать плохой роман [5]. Мне так хочется жизни, какой-нибудь дей⟨ствительной⟩ жизни [6], что, не решаясь уехать в Анголу [7], я пишу еще криптомерии [8]. Пу⟨оть⟩ будут и убийства, н⟨а⟩ каждом ⟨?⟩ ⟨*1 нрзб.*⟩, и вопли задав⟨лен⟩ных в пропасти, и гибель, гибель, гибель...[9] Вы не знаете детского писателя Райдера Хаггарда? [10] Если Вы читаете детские книги, то прочтите. Когда я пишу, я сам [содрогаюсь] трепещу, и если б все было так, как я чувствую, это было бы то, что ищут. Но так оно не будет.

Хотите прозаических новостей? — [11]

3.18 (тетрадь № 38), л. 34об. По-видимому, ответ на недошедшее до нас письмо Бальмонта, о котором говорится в дневниковой записи Брюсова от 30 июня: «Получил отчаянное письмо от Бальмонта. "Друг мой! какая тьма вокруг, ступаю по раскаленным ступеням...". Не знаю, найду ли я слова ему ответить» (*Дневники*. С. 39). Первый абзац данного письма и есть попытка найти слова в той же тональности, что и письмо Бальмонта.

[1] Хотя стилистика начала письма безусловно связана с желанием попасть в тон Бальмонту (см. преамбулу к комм.), начало это отражает и подлинные переживания Брюсова тех дней. Ср. запись, сделанную через 4 дня после письма: «Измучил себя своими переделками статьи о искусстве. Теперь переживаю время горького бессилия ⟨...⟩ Утомленная мысль с первых шагов попадает в лабиринт, все по старым путям, и бьется, и падает» (*Дневники*. С. 40). См. также п. 102, прим. 10.

[2] Брюсов начал систематически изучать историю философии примерно с 16 лет. См., в частности, его конспекты, указ. в п. 55В, прим. 15 и п. 74Б, прим. 19, а также другие материалы тетради № 4 (4.2; краткое оглавление ее см.: *Ашукин*. С. 41; характеристику ряда материалов: *Гудзий 1937*. С. 198—199).

[3] Слова о «ненависти», возможно, связаны с воздействием занятий философией (см. прим. 4) на поэтическое творчество. В записи, частично приведенной в преамбуле к комм., Брюсов констатировал: «⟨...⟩ стихов почти не пишу» (*Дневники*. С. 39). А за полгода до этого, 29 января 1898 г., он признавался: «Занятия философией как-то убивают поэзию. Поэзия требует для себя известной наивности мысли. Ум, искушенный метафизическими тонкостями, отказывается от приблизительности стихотворного языка» (*Дневники*. С. 33).

[4] Слова Брюсова о том, что он «все еще» с философией, имеют и буквальный смысл. Публикуемое письмо записано в тетради, которую Брюсов, начиная ее в феврале, озаглавил на форзаце (3.18, л.1) как «Четвертую тетрадь философских опытов». Правда, от работы над замыслом «Философских» (или «Литературных») опытов в данной тетради присутствуют лишь проекты обложек и шмуцтитула, оглавление и обращение «К моим читателям» (там же, л. 3). Однако этот замысел затем перешел в замысел книги «О искусстве», которая, особенно в ранних редакциях, безусловно должна рассматриваться как работа не только эстетическая, но и общефилософская. Данное письмо написано на обороте последней страницы «варианта 1» будущей книги, озаглавленного «Что такое искусство... Книжка прозы», и открывает тематический цикл писем, связанных с этой книгой (см. вступ. ст., гл. 3, § 5).

[5] Летом 1898 г. Брюсов начал переделывать написанный в первой редакции летом 1895 г. (см. п. 29, прим. 22) роман «Гора Звезды» (см.: *Гречишкин С. С.* Неопубликованный роман

В. Я. Брюсова «Гора Звезды» // *Чтения 1973*. С. 160). Слова в письме о «плохом» романе связаны, по-видимому, с низким жанром (ср. определение «бульварный роман» в прим. 10) этого романа и с давним брюсовским неприятием стереотипов современной ему романистики, автоматизировавшей написание «хороших» сочинений (см. п. 29, прим. 18—19).

[6] Ср. в записи, частично процитированной в преамбуле к коммент.: «А! я уже давно изведал эту мирную жизнь. Иной раз так и хочется закричать: "да убирайтесь вы все к черту!". Но сдержим себя, мой друг. Хочу кончить статью об искусстве, а там посмотрим» (*Дневники*. С. 39).

[7] Ангола названа в письме не случайно. Это отражение и возвращения к «африканскому» замыслу — «Горы Звезды» (см. прим. 5), и мучившей Брюсова после приезда из Крыма ностальгии по югу: «О! я создан, чтобы жить на Юге. Там я у себя на Родине, на Севере я в изгнании» (*Дневники*. С. 39). Перед первой мировой войной Брюсов будет уже всерьез планировать экспедицию в Африку для поиска следов «культуры атлантов» (*Рихтер Н. А.* В семье Брюсовых // Брюсовский сборник. Ставрополь, 1975. С. 182).

[8] «Криптомерии» — заглавие раздела в книге «Шедевры», включавшего в основном стихи, действие которых происходит в далеких экзотических странах.

[9] Ср. это перечисление с фабулой «Горы Звезды».

[10] Хенри Райдер *Хаггард* (1856—1925) — английский писатель. Его романы («Копи царя Соломона», «Дочь Монтесумы» и др.) по экзотичности места или времени действия вполне могли быть сопричислены Брюсовым к «криптомериям» (см. прим. 8). «Копи царя Соломона» назывались «наиболее важным источником "Горы Звезды"» (*Гречишкин С. С.* Указ. соч. С. 168). Показательно, что, определяя книги Хаггарда как «детские», Брюсов не выделяет в них в качестве ведущего ни исторического, ни детективного, ни географического аспектов. Столь же синкретичен и подбор примеров этого любимого им рода литературы, с вызовом названного «бульварным романом», в дневниковой записи от 19 мая 1898 г., где соединены «1793 год» В. Гюго, фантастика Ж. Верна, «Граф Монте-Кристо» А. Дюма и детективные романы о Рокамболе П. А. Понсона дю Террайля (*Дневники*. С. 38).

[11] На этом текст письма обрывается. Возможно, что Брюсов в письме к Бальмонту предполагал изложить те же «новости», что и в сделанной 11 июля записи о своем посещении братьев Облеуховых (*Дневники*. С. 40, первая запись за весь июль).

78. БРЮСОВ — ДОБРОЛЮБОВУ

⟨Останкино.⟩ 17 июля ⟨1898 г.⟩

Ваш голос доскользнул до меня так странно, как перв⟨ое⟩ слов⟨о⟩ Лазаря в день Иисусова торжества...[1] Вы не знаете и не поймете, сколько невозможн⟨ого⟩ в том, что Ваше письмо пришло именно теперь...[2] Это словно на память пришел дикий сон [3], который снился [когда-то] давно прежде, и был забыт раньше утра, и вдруг возник [из небытия] властно... Приходите, я Вас очень жду...

Мой летний адрес: дача Чуева в Останкине — это верст 5 от Москвы, за «Марьинской слободкой», с «Трубной площади» можно ехать в «линейке»...

3.19 (тетрадь № 39), л. 32об., с пометой «К А. Добролюбову». Ответ на полученное в тот же день письмо от Добролюбова (*Дневники*. С. 40). Поскольку все письма Добролюбова не датированы, идентификация этого письма гипотетична, но с наибольшей вероятностью его можно отождествить с запиской *«От А. Добролюбова В. Брюсову:* Кажется, занял угол у дворника вашего дома. На днях буду у вас наверно» (85.16, л. 22).

[1] В рассказе о воскрешении Лазаря (Евангелие от Иоанна, гл. 11) какие бы то ни было слова воскрешенного отсутствуют.

[2] О настроениях, владевших Брюсовым накануне приезда Добролюбова, см. п. 77. В записи от 14 июля, начало которой приведено в п. 77, прим. 1, далее говорилось: «Я устал, устал ото всех отношений, все люди меня утомили и все желания. Уйти куда-либо в пустыню ⟨...⟩ или уснуть "последним сном". Это последнее совсем искренно, совсем...» (*Дневники*. С. 40).

[3] Образ «дикого сна» вошел и в дневниковую запись от 17 июля: «Письмо от А. Добролюбова... о, сколько странных и безумных, и невероятных воспоминаний. Словно дикий сон, внезапно пришедший на память, впервые узнанный, хотя видел его давно...» (*Дневники*. С. 40). Предстоящая встреча тревожила Брюсова: «Александр Добролюбов! я когда-то любил его.— Что же найду я сказать ему, я, теперешний? Бальмонт и Добролюбов были для меня в прошлом два идеала. Я изменился с тех пор, я иной, да! Но перед ними я не смею быть иным и уже не умею быть прежним» (там же, с. 41).

79. В. Я. И И. М. БРЮСОВЫ — ДОБРОЛЮБОВУ

⟨Останкино.⟩ 10 авг⟨уста 18⟩98 г.

Привет!

Вот Вы прошли [1], и далеко, и слушаете мой голос издали. Я остался со своими изваяниями и раздумьями...[2] Вам суждено идти впереди меня. Уже три раза



А. ДОБРОЛЮБОВ. NATURA NATURATA. СПБ., 1895
Обложка

так проходили Вы мимо [моей жизни]. И жизнь вдруг для меня углублялась, открывались новые дали [3]. Я останавливался, почти в испуге, говор⟨я⟩ «нет», чтобы после покориться. Будет ли так теперь?

Вы не верите возрождениям. Мне [эта вера] это чаянье необходимо. Неужели есть конец тотчас за нашей жизнью [4], мимоидущ⟨ей⟩, столь определенный, что не успеешь помыслить о всем, что думается... есть много умилений, их предчувствуешь и не ведаешь... И тотчас за этими [бесследными пожеланиями] смутными порывами — то, где нет времени, что мы в стремлении нашем называем вечность! Вся моя человеческая справедливость восстает против. Да еще, как Оригену [5], хочется мне думать, что спасутся все, и все вкусят бессмертия [6] и истинного веселия.

Мое прошлое письмо ведь написано, когда я не знал о Вас нового. Вы были для меня прежний. И были Лазарем, ибо мое прежнее все же [было] в могиле [7]. То, истинно, были дни колебаний. Временами казалось мне, что есть мелочи, которые можно уступить им. Что этим я [помогу] спасу [иное, великое] высшее. [Вы, хотя и прошли, стоите всегда] Но мне довольно вашего образа, хотя в ином и молчаливого. Нет, слишком все цельно в мире, нельзя поступ⟨иться⟩ и йотой в законе. По-преж⟨нему⟩ «возложу я на рамена» дан⟨ный⟩ м⟨не⟩ крест. Дальше...

Я еще напишу Вам. Также моя жена и сестра [8] (для которой Вы мелькнули первой мечтой). Проч⟨тите⟩ «Also sprach Saratustra» [9], будете сердиться, но это ничего...

Этот миг ду⟨шою⟩ с Вами *

ВБ

Не забыла я [10] о Вас, Александр Михайлович, и долго не забуду, и никогда не забуду. Вы принесли нам новую силу. Всякая весть о Вас оживляет нас и напоминает нам что-то высшее, что есть в жизни [11]. Грезилось мне, и то быть может, не был сон, что Вы [еще раз] пришли, поцеловали меня тем неисполненным поцелуем [12]. Я не сумею Вам объяснить, правда ли я согласна с Вашим решением, что такое искусство [13], я скорее его чувствую, чем понимаю; да и самое искусство [тоже], конечно.

Верю, что всегда будете с нами близки, как наши мечты всегда будут искать вас [14].

Иоанна Б.

3.19 (тетрадь № 39), л. 48об.—49, с пометой «К Добролюбову». Первое письмо после отъезда Добролюбова (см. прим. 1). Ответ на письмо Добролюбова, озаглавленное: «Иоанне и Валерию Брюсовым от уходящего» (85.16, л. 26—26об.), к которому относится конверт со штемпелями: «4 августа 1898 г. Москва, Ярославская железная дорога; 5 августа 1898 г. Москва, городской почтамт». Прощаясь, Добролюбов писал: «Благодарю за кров душою, ибо не знаете, что приходится быть без него. А вы (так.— *С. Г.*) желаю, чтоб без меня строго славно

* *Было:* Сейч⟨ас⟩ с В⟨ами⟩ духом. *Затем:* Душою Ваш.

работали без устали, дорогой искусства помогая *всем* ждать искренности» (85.16, л. 26об.; подчеркнуто Добролюбовым). Ответом Добролюбова на комментируемое письмо является (см. прим. 4, 6, 14) письмо, озаглавленное: «Брюсовым и друзьям знанья от нежелающего помазания» (85.16, л. 16—18).

[1] Дневниковая запись Брюсова от 4 августа 1898 г. начинается словами: «Вчера Добролюбов уехал» (*Дневники*. С. 43). Однако это, скорее всего, относится к отъезду Добролюбова из Останкина, поскольку, как писал Брюсов, они «до полночи ходили по улицам» (там же). Из Москвы же Добролюбов уехал, очевидно, 4 августа, о чем свидетельствует первый из почт. шт. на его письме (см. преамбулу). Первая фраза комментируемого письма вошла в «сводное» письмо к Добролюбову для книги «Мои письма» (текст этого письма см. наст. публ., прилож. № 2, п.1; см. также во вступ. ст., гл. 4, § 7).

[2] Брюсов в те дни был занят переработкой и завершением книги «О искусстве». Комментируемое письмо начато на обороте подборки эпиграфов к «варианту 8» этой работы, датированному 7 августа.

[3] О двух предшествующих встречах, в 1894 и 1896 гг., см. п. 15 и прим. 13 к нему и п. 44, прим. 4.

[4] Ср. идею «отсутствия предела» в письме к Самыгину (наст. кн. Письма к Самыгину, п. 20), черновик которого находится в одной тетради с комментируемым письмом к Добролюбову. Добролюбов, отвечая Брюсову, говорил уже не об отдельном существовании: «Когда говорите о возрождениях, равно что о странах еще неоткрытых подобных нашей. Когда наступит переход общий из нашего мира в подобный же лучший, это только часть. Лишь исчезновение всего телесного и душевного откроет величайшие просторы...» (85.16, л. 17об.—18. Здесь и ниже в цитатах из писем Добролюбова точки, отсутствующие в оригинале, проставлены публикатором в соответствии с употреблением заглавных букв в начале предложений).

[5] *Ориген* (185—253) — философ и христианский богослов. Брюсов ссылается на его учение об «апокатастасисе» — конечном восстановлении всех творений в первоначальной чистоте и их всеобщем спасении (распространявшемся даже на Сатану).

[6] Ср. п. 76 и прим. 4 к нему. Добролюбов в своем ответе принял этот тезис Брюсова, но обусловил его осуществление тем, что индивид должен исполнить предназначенное ему, быть «достойным» этого предназначения: «Будем же достойны себя, прейдем если не в вечность — в самый близкий ей мир. Конечно, *все вкусят бессмертья*, но сила неисполнившая начинает сначала, забывает себя. Какое другое небытье? Для нас же будет твердая лестница уж в преходящем и ни един миг не прейдет а укрепится в бытии всякое умиление» (85.16, л. 18. Курсив мой. — *С. Г.*).

[7] См. п. 78. Добролюбов в письме, на которое отвечает здесь Брюсов, потребовал: «Объясните прошлое послание мне ⟨...⟩ Мой голос для вас был голосом Лазаря. Я не внешний Лазарь ибо я воскресил себя. В крайности вера в дух свой и свободу заменяет силу подвига» (85.16, л. 26об.).

[8] Н. Я. Брюсова. В письме «...от уходящего» Добролюбов писал: «Сестра Валерия Яковлевича хороша, пусть я помню о ней, она о мне (еще узнаю ее)» — 85.16, л. 26. Н. Я. Брюсову Добролюбов в этот свой приезд «совсем зачаровал» (*Дневники*. С. 44). Вспоминая последнюю прогулку с Добролюбовым, Брюсов записал: «И вспомнил я вдруг, что совсем забыл о своей сестре Наде. То есть, я видел ее взор, моливший позволения итти с нами, но как-то не воспринял его, так смотрел и не увидал, а теперь вспомнил. Может быть, она плакала» (Там же. С. 46). Это же впечатление послужило основой для написанного в тот же день, 3 августа, стих. «Сестре» (III, 250). Впоследствии Н. Я. Брюсова ряд лет находилась под сильным влиянием идей Добролюбова.

[9] «Так говорил Заратустра» — книга Ф. Ницше.

[10] Письмо Добролюбова, на которое отвечают Брюсовы, не только было адресовано обоим супругам, но и содержало специальный наказ: «Жду непременно письма Вашего, Иоанна Матвеевна, на любом языке пока не в заточении, спрашивайте о всем» (85.16, л. 26).

[11] Ср. запись Брюсова от 31 июля: «Встреча с Добролюбовым повеяла на меня новым, оживила, воскресила душу. О тяжело моей душе быть, если не одинокой, то не знать высших, а лучшие из друзей, как Самыгин, влекут ее долу...» (*Дневники*. С. 45).

[12] Письмо, на которое отвечают Брюсовы, начиналось словами: «Пишу вам друг о друге. Как вы знали я должен писать потому что забыл облобызать и вашу жену чтобы она передала вам знак. Таков сегодняшний поцелуй» (85.16, л. 26).

[13] Пребывание Добролюбова в Москве совпало с работой Брюсова над книгой «О искусстве» (ср. прим. 2), и беседы с ним явились для Брюсова одним из стимулов к очередной переработке этой книги (см.: *Дневники*. С. 45). Слова И. М. Брюсовой позволяют предположить, что именно свои речи об искусстве вспоминал Добролюбов в следующем отрывке письма «от уходящего»: «Если хрупкая гибкая душа Иоанны Матвеевны не разобьется я увижу вас всех не в неверии памятного мне дня когда я говорил правду а страдала недужная душа моя» (85.16, л. 26—26об.).

[14] Добролюбов ответил: «Не плачьте, Иоанна Матвеевна, иногда вы тускнеете пред мной ибо мечтой а не духом ищете меня и не находите. Но найдете ⟨как⟩ Фома найдет только когда вложит вместе с мучителями персты в раны» (85.16, л. 18—18об.). В последней фразе — отсылка к описанию сомнений апостола Фомы в воскресении Христа (Евангелие от Иоанна, гл. 21, 25—27).

80. БРЮСОВ — ДОБРОЛЮБОВУ

⟨Останкино.⟩ 11 августа ⟨18⟩98 г.

Теперь Вы близко от Вашей прошлой жизни. Если и не соприкасаетесь с ней, она дышит тут же [1]. Может быть, Вы яснее, чем в иное время, сознаете, что обрекли себя великим томлениям. Ведь и *он* молил⟨ся⟩, да минет...[2] Но, конечно, знаете Вы, что нет пути назад «по дороге пыльной». Дав себе такие обеты [3], нельзя вернуться к довременной работе одного из художников. Душа не переживает таких отступлений. И знаете тоже, что многое дастся Вам, если Вы совершите начатое. Если Вы через годы отшельничества и молчания пронесете живую душу, столь же ясную и столь же светлую, как ныне она, все будет вам возможно [4]. Наступишь на змею, и не ужалит; если что ядовитое вкусишь, не повредит. Скажешь, и исполнится. Воззовешь, и мы пойдем за тобой [5], и поклонимся, и будете Вы учить, как власть имеющий [чтобы мы слышали и верили. И я верю. Так я верю.] Мне не дано указывать Вам или завещать. Могу только смотреть и ждать [6]. Да будет.

В. Б.

Приложение к п. 80

А. М. ДОБРОЛЮБОВ

«ПЕСНЬ О РЕКЕ» из письма «В. БРЮСОВУ ОТ БОРЦА»

⟨Петербург. Между 6 и 9 августа 1898 г.⟩

Невидимый глас начал чтение: Пред мной и человеком великая река, невидимо мощно теченье лишь разнообразны поверхности струй ⟨...⟩

Иные волны бесцельно кидаются на берег
Те колышатся, вот звенят корабельными цепями
Всесильное движение свободы уносится в море

Сколько веков как мы прозрели, други?
Где-то крепость устойчивая дорогая нам, исопам и
наследникам духа
Осудим, осудим плоды отцовского неверья
Бесконечность давно зовет нас вмешаться в гордую вражду

Не быть робкими детьми, благоговейными рабами
Покаемся братья, сознаемся скорей во всем:
Вечной крепости не было у наших отцов от начала
Все крепости строились единому имени, Ревнителю власти.

Пейте пейте восклицая от струи свободы
Восплескайте руками позднему солнцу
Нас много но и песок морей небесконечен

Увы увы! нам грозит поражение
Может отчаянье и укажет вам тайну причастия

Вдали показалась великая река в⟨о⟩ всем вечернем блеске. Жаль стало мне их и я сказал: Если искренне отчаиваетесь, подойдите.

Причастные запели новую песню:

Мы камни, скалы, созвездия знаем
Ибо были ими когда-то мы
Времени не понимаем
Ибо раньше чем быть вечно не были мы
Небытье неустанно в прошедшем
Бытие неразрывно в грядущем
Едины вся жизнь и тень

Нет нам сомненья в добре беззаветном
Познано в райских садах во мгновенье
все зло
Не хотим быть шаром переметным
Мы пили крепкое свободы вино
Устрашим врагов, подымем забрало
Нас будет много, нас мало
Взойдет безгорестный день

Кто-то развернул книгу Узоров, юношеский голос медленно прочел: Разные мы составим узоры, разные, направимся к розовым целям, не забывая наших условий. Иной засияет в средине облака, иной будет молньей хоть падающей на земь

Святые запели, мой взор повторял движенья их уст:

Пусть осуждены во бездне мира
Иль не достигнется царство мира
Правда свободы за нами
Глас особый в нас и за нами
В небытье наш глас немолчно раздался
Лишь пред Бытием не оправдался
Ревность истины в том чего нет от века
Ревность к себе у богочеловека
Смейтесь смейтесь глухие над отраженными славою рабами
Клянусь! не будем такими богами.

Кто-то развернул книгу Огня и Духа, юношеский голос радостно прочел: Дух и огонь могут жечь и гаснуть, дух и огонь можно вновь оживить. В последний час дух может возгореться в бесконечность.

Я встал и ответил сдержанной песней победы:

Не уступлю тебе ни в одной борьбе от века
Отныне власть твоя над душой человека
А дух не тихнет
И если замрет
Безумно вспыхнет
И все и тебя сожжет

3.19 (тетрадь № 39), л. 50—20об. Является, по-видимому (см. первую фразу письма), ответом на какое-то встречное письмо Добролюбова, полученное Брюсовым уже после завершения п. 79. Предполагаем, что этим письмом среди сохранившихся писем Добролюбова может быть только письмо, озаглавленное «В. Брюсову от борца» (85.16, л. 13, 14, 13об., 14об.—15об.). Основания для такой идентификации следующие. Во-первых, между начальными фразами комментируемого письма и письма «В. Брюсову от борца» имеется существенное содержательное соответствие, отмеченное ниже в прим. 1. Во-вторых, содержащаяся в ответе Добролюбова на п. 79 фраза: «Песнь свободы началась и охватила все» (там же, л. 16) — по всей вероятности отсылает к той «песне о реке», которая составляет основную часть письма «от борца», ср. строки: «всесильное движение свободы уносится в море», «Пейте, пейте, восклицая, от струи свободы», «Правда свободы за нами». Малопонятная фраза из ответа на п. 79: «...вечные узоры движутся к еще неисполненным чертам» (там же, л. 18) также, скорей всего, является отсылкой к упоминаемой в «песне о реке» «книге Узоров». Указанные отсылки позволяют утверждать, что письмо «В. Брюсову от борца» было написано Добролюбовым раньше, чем ответ на п. 79, и по времени, след., могло послужить толчком к созданию комментируемого брюсовского письма. Упомянутая «песнь о реке» ввиду ее важности для установления описанных соотношений и для понимания комментируемого письма публикуется в приложении к нему.

Комментируемое письмо почти полностью (см., однако, прим. 6) вошло в «сводное» письмо Добролюбову для книги «Мои письма» (см. о нем п. 79, прим. 1), составив основу его второго абзаца. Именно этот, литературно обработанный вариант с его фиктивной датировкой приводится и анализируется в статье Е. В. Ивановой (см. п. 85, прим. 7).

[1] Добролюбов собирался направиться в Соловецкий монастырь, но задержался в Петербурге. Слова о «несоприкосновении» с дышащей рядом «прошлой жизнью», по-видимому,— вывод из противоречивого сообщения, открывавшего добролюбовское письмо «от борца»: «*Не живя* в этом городе, *где меня задерживают* необходимости...» (85.16, л. 13; курсив мой.— *С. Г.*).

[2] Молитва Христа в Гефсиманском саду в ночь перед предательством Иуды (Евангелие от Матфея, гл. V, 39).

[3] Тезис о невозможности отступления с вершины в дневнике Брюсова появился — с тем же образом «дороги» (ср. п. 65) — еще 8 апреля 1897 г.: «Временные, они приходят и пройдут ⟨...⟩ Но раз достигнув высоты, уже не найдешь пути назад. Я не иду дорогою открытой... Дальше!» (1.14/2, л. 19об.).«Обеты» Добролюбова сохранены для нас в записи, сделанной Брюсовым во время пребывания Добролюбова в Москве: «⟨...⟩ уверовав, он не остановился, а пошел до конца. Его решение твердо ⟨...⟩ уйдет на год в монастырь, думает в Соловецкий. После удалится на несколько лет в полное одиночество, а после, может быть, будет учить, может быть, просто все напишет, чтобы узнали после его смерти» (*Дневники*. С. 43—44).

[4] Ср. стихотворение 1900 г. «Устои» (I, 226).

[5] В «сводном» письме эта фраза получит экспрессивное продолжение: «... и мы пойдем за тобой, и падем ниц, и воскликнем все: “Учи, ибо Ты власть имеющий”» (наст. публ., Прилож., п. 1).

[6] Заявка на самостоятельность, на сохранение по отношению к Добролюбову позиции не последователя, а наблюдателя. В «сводном» письме, предназначенном уже не для адресата, а для читателей (ср. вступ. ст., гл. 4, § 7), будет Брюсовым опущена.

81. БРЮСОВ — НЕУКАЗАННОМУ ЛИЦУ

К * * *

⟨Останкино.⟩ 11 августа ⟨18⟩98

Хотел бы я написать Всеобщую Историю [1], но не в виде много-много-томного сочинения, а коротко. К чему повторять уже набившие оскомину факты? Довольно изложить основания, принципы, и руководящую мысль.
Вот содержание (программа):

Часть I. История Семитов. Египтяне, Ассиро-Вавил⟨оняне⟩ и народы передней Азии.
Их общая история до Нового Царства в Египте. С 4000 до Р. Х. по VII в. — 3400 ⟨лет⟩ [2].

Часть II. История Далекой Азии. Китай, Япония, Индия. С 5000 до Рим⟨ской⟩ Им⟨перии⟩ до 1 года — 5000 ⟨лет⟩.

Часть III. Классический период.
Греция. Рим. Парфяне. Ново-Персы ⟨?⟩. С 1200 года до Р. Х. по VI по Р. Х. 1800 ⟨лет⟩.

Часть IV. Американские народы. Айа. Инки. Перувианцы. С ...*

Часть V. Новая история до Французской революции. VI—XIX ⟨вв⟩. 1300 ⟨лет⟩.

Часть VI. Очерк событий на всем земном шаре за XIX век. 100 лет.

3.19 (тетрадь № 39), л. 50об., сразу после завершения п. 80. Адресат письма никак не назван, возможно, что письмо вообще не предназначалось никакому реальному адресату. Тогда открывающее письмо указание: «К ***» — следует рассматривать как литературный прием. Это указание, как и составление из п. 79—80 и 83 одного «сводного» письма к Добролюбову (см. п. 79, прим. 1), свидетельствует о возвращении Брюсова к замыслу книги «Мои письма» (см. вступ. ст., гл. 4, § 6—7). Через четыре дня после данного письма Брюсов составит перечень работ, которыми хотел бы «заняться с осени». Пункт 3 в нем гласит: «Поучения (в письмах. М⟨ои⟩ П⟨исьма⟩)» (см. вступ. ст.— гл. 4, § 6 — и прим. 109 к ней).

[1] «Очерк всеобщей истории» упомянут в перечне планируемых осенних работ 1898 г. (*Дневники*. С. 47). В 1899 г. он снова появится в перечне альтернатив, озаглавленном «Большие задуманные работы. Что выбрать на лето 1899? и на годы 1900—1901?»: «⟨...⟩ 13) Всеобщая История (1 том). Часть 1. Семиты. 2. Китайцы. 3. Американские племена. 4. Арийцы. 5. Современность» (1.15/1, л. 46). Материалов к данному замыслу в черновых тетрадях нет. Из других исторических замыслов Брюсова тех лет («О истории», «История русских славян», «История Крыма» — там же) ближе всего к нему «первоначальный учебник» по истории средних веков, для которого в конце 1898 г. были написаны план предисловия, обращение «К ученику» и наброски «Норманы», «Что такое феодализм», «Италия после каролингов» и «Последние каролинги во Франции» См. 3.21 (тетрадь № 42), л. 2—5об., 7—8, 12—15.

[2] Все хронологические расчеты, введенные нами в основной текст письма, в автографе Брюсова записаны на полях, слева от перечня частей.

82. БРЮСОВ — ДОБРОЛЮБОВУ

⟨Останкино.⟩ *15 августа* ⟨18⟩98

Дни проходят. Седеют пряди в кудрях леса. Осенняя нега бездействия [1] объемлет меня. Смотрю и думаю. Куда бы ни вел путь истинного познания, исходит он из любви к себе [2]. Малый мир человека то же, что великий мир вселенной [3]. И не мог он стать иным. Нет ничего иного целого; в день творения не было ничего иного. Познай самого себя... бедный греческий мудрец [4] не представлял, сколько сказал он! Смотреть в себя, в глубь души своей, дальше в глубь св⟨оего⟩ духа. Весь круг постижимого и откровенного во мне [5]. И я люблю себя и вглядываюсь и торжествую в сознании возможностей. Мне не нужно выполнения. *Я могу* выше, чем *я мог*. [Вот моя вера] Не знаю. Вероятно, это шаг к истине. Только шаг. Но мне страшно итти снова во мрак. Я медлю... О, пусть я медлю еще.

---

* Недописано в рукописи.

3.19 (тетрадь № 39), л. 53. Второй вариант письма, с пометой «Idem» («то же, то же самое» — *лат.*), отсылающей к первому варианту, написанному в тот же день на левой стороне того же тетрадного разворота (*л.* 52об.). Адресат определен на основании пометы «К Добролюбову», предпосланной первому варианту, где ей, однако, предшествует другая, зачеркнутая: «К Бальмонту», свидетельствующая о том, что Брюсов колебался, кому именно поведать запечатленные в письме раздумья и настроения. В тетради «Мои стихи (к сб. "Согопа")», содержащей и подготовительные материалы к книге «Мои письма», воспроизведен публикуемый второй вариант, но как письмо к «К Ба-у» (14.5/10, *л.* 11об.), что, скорее всего, обозначает опять-таки «К Бальмонту», а не «К Бахману», как указано в архивном оглавлении тетради. Поскольку при подготовке книги «Мои письма» на этой стадии развития ее замысла реальные письма претерпевали серьезное «олитературивание» (см. вступ. ст., гл. 4, § 7), мы избираем для публикации текст из рабочей тетради и сохраняем данное там определение адресата, хотя в принципе это письмо, будучи монологом и не содержа в себе отчетливых признаков адресации, могло быть направлено любому из адресатов или обоим одновременно (ср. о понятии «схемы письма» во вступ. ст., гл. 4, § 4).

[1] В первом варианте письма было сказано: «Освобожденный от своей работы...». Это разночтение приоткрывает исток брюсовского «бездействия»: всего за три дня до этого письма он записал: «Я кончил мою книгу о искусстве...» (*Дневники*. С. 47).

[2] Ср. п. 75, прим. 12. Данное положение Брюсова существенно основано на следующем далее тезисе о подобии «миров» человека и вселенной. Понятие «любви к себе», важное для миросозерцания Брюсова на переходе от молодости к зрелости, не следует смешивать с эгоизмом и самолюбованием, напр., в той форме, в которой их подчеркнуто культивировал ранее его адресат (см. п. 46, прим. 3). Уже стих. «Обязательства» (см. п. 76, прим. 2) подсказывает две важные особенности этого понятия у Брюсова. Во-первых, «тайну», «веры в себя» он понял, «любя», что в контексте недавней женитьбы и вызванных ею переживаний счастья и единения однозначно прочитывается как «в любви к другому, близкому существу». Во-вторых, «любовь к себе» предполагает самосовершенствование и самопреодоление: «В этом мире одно есть блаженство — // Сознавать, что *ты выше себя*» (курсив мой.— *С. Г.*). Наконец, и из этого стихотворения, и особенно из дневниковой записи от 8 мая отчетливо видно, что «любовь к себе» есть форма доверия к живой жизни вообще, на этот раз явленной в твоем облике и в твоей душе: «Я не был молод смолоду... я не смел отдаваться чувствам (...) Я был рабом предвзятых мнений и поставленных себе целей (...) Много нужно было борьбы, чтобы понять, что выше всего душа своя. И вот, побеждая все то, что долгие годы держало меня в тисках, я достигаю и простоты, и искренности, я отдаюсь чувству, я молод...

Бесконечны пути совершенства,
О, храни каждый миг бытия...

Буду следовать этому Новому Завету» (*Дневники*. С. 37). Так «любовь к себе» приводила и к признанию неповторимой ценности жизни вообще. В то же время подобие души человека и мира (см. прим. 3) превращало «любовь к себе», всматривание в свою душу в познание мира и духа в целом (ср. прим. 5).

[3] Уподобление этих двух миров, возможно, имело отправной точкой увлечение Брюсова монадологией Лейбница (см. п. 74А, прим. 3). В то же время оно родственно и знаменитому высказыванию Г. Гейне о том, что «под каждым могильным камнем погребена всемирная история», и несомненно впитало в себя опыт представления жизни человеческой души в великой реалистической романистике второй половины XIX в. Это уподобление сыграло свою роль в творческой истории книги «О искусстве» (ср.: *Эстетика Льва Толстого*, гл. 5), на нем построена образная система стих. «Залог» (I, 231; 24 мая 1898 г.). Да и в дальнейшем оно будет возникать в поэзии Брюсова: ср., в частности, образ «двоякой бесконечности мира» в программном стих. 1900 г. «Каждый миг» (I, 225—226).

[4] Высеченный на колонне девиз: «Познай самого себя» — встречал приходивших к храму Аполлона в Дельфах. Авторство его приписывалось и древнейшим полулегендарным философам — «семи мудрецам», и жрицам Аполлона, и самому Аполлону. Упоминая одного, конкретного «греческого мудреца», Брюсов мог иметь в виду только Сократа, который, не будучи автором тезиса, во многом предопределил его позднейшую интерпретацию. В частности, Сократ переосмыслил старинное изречение в плане этики и считал самопознание и его «последующую реализацию» в поступке, в самосовершенствовании — «путем к достижению счастья» (*Лебедев А.* «Познай самого себя» // Философский энциклопедический словарь. М., 1983. С. 506). Поэтому ссылка Брюсова именно на «греческого мудреца» важна для уяснения смысла, вкладывавшегося им в понятие «любовь к себе» (ср. прим. 2), и для понимания общей оптимистической доминанты брюсовского мировоззрения 1898—1900 гг. (ср. п. 75, прим. 12).

[5] Призыв «смотреть в себя» и утверждение, что весь «круг постижимого во мне», не следует понимать, как дань солипсизму или агностицизму. Структурное подобие «малого мира человека» и «великого мира вселенной» (ср. прим. 3) делает самопознание познанием мира в целом и не ограничивает «путь истинного познания», а лишь определяет способ познания. Это подтверждается текстом гл. IV книги «О искусстве» (ср. прим. 1): «Безмерны изначальные сокровища духа. Но (...) нам озарена лишь небольшая часть, это — наша душа. Итти к совершенству значит озарять все новые области духа, увеличивать область души» (VI, 52).

83. БРЮСОВ — ДОБРОЛЮБОВУ

⟨Москва. Между 20 и 24 августа 1898 г.⟩

Набегают и отходят много мыслей. Вот вы [уходите] уже подымаете черные крылья и скоро не видны нам [1]. Повторяю о благословенности Вашего образа в одно из мгновений * несмелости [2]. [Повторяю еще о бесконечности] Принимаю и признаю о постоянном пребывании близ Вас и Спутника [3]. Так и будет.

Вот передо мною старые пи́сьма, старые пи́сьма. Они все. От первой записки «Мы прибыли, чтобы подать свои произведения» [4], через горькие (кон⟨ечно?⟩, я зн⟨аю⟩, что во многом — но не во всем — заслуженные) упреки [5], через слова Ваши о изысканном праве легкомыслия [6],— (о, безумие, безумие, но и не знаете, ка́к оно ласкало меня) — и до последних поучений, строгих и твердых, резаных на металле. [Новые Заветы] [Иные Скрижали] Долог путь от наивной царицы разврата [7], прошедшей в нешепчущий лес, путь к песни святых [2*],— Клянусь! не будем такими богами [8]. Долог путь.

Вот передо мной ⟨*1 нрзб.*⟩ [высокие] полки — [Вы видели их] — и они вдруг засветились, ибо стали на них в ровных рядах мне знакомые книги, те, что задыхались в пыли и роптали. Я люблю книги. [Люблю вот те современные, к которым я привык] Не свитки древних или кирпичи востока [9], а наши сгибающиеся листы, и печать, [черные и мелкие узоры, все более и более бессвязные.] люблю книгу [10] не ради сказанного, не ради тех, кто думал о ней, а ее самою, от пьянящего запаха старой бумаги до раздражающего свежей печати. И вдруг для меня воскресли и les odeurs suaves [3*] Монтескью Фезансака [11] и Les bords de la route Верхарна [12] и вы ⟨?⟩, и Он — начаток всем⟨у⟩

Nous sommes tes grands parents
Les grands
Couverts des froides sueurs...[13]

И отсюда, и от книг, и для меня — о далек был бы путь, если б достичь той Звезды, что мерца⟨я⟩, виднеется, coruscat [4*] за решетками (Ведь: «... Окна в решетках и сумрачны лица...») [14]. Смутное отречение, которое [всякая] душа [ищет] жаждет и уже проповедует [15]. Но оно бессильно и просит ⟨?⟩ [ее указаний ⟨?⟩. Да воззовет и ее некто, как Господь некогда Иезекииля] Будет ли ей голос?: «Сыне человеческий, стани на ноги твоя и возглаголю тебе» [16]. Ждет, и перемышляет, и мимо идет, глядя на многое. Пока это полуприкр⟨ытие⟩, уступка [,молчание при] — до времени в самотворчестве духа и бесконечности далей. Но закрытые глаза не избавят от видений [5*].

Придет ли. Ты ли это? Многое еще верю я услышать, многое без конца, но будет ли это все. И тогда скажу ли я «Помоги неверящ⟨ей⟩ или и «аминь»? Что могу отвечать. Простое ожидание, белое, разделенное на узкие полосы [17]. Но есть мечтания. Я бы слагал песни торжествующие, ибо знаю, что́ могу. Ныне ⟨?⟩ лишь ⟨?⟩ провидение ленивое — отражение в зеркале [18]; слова гордости говорят о нес⟨о⟩зданном. Осудят, что узка башня [19], где мои обретения. Но я хотел воли, и ограничил себя, чтобы быть свободным.

Corona [20]

⟨Тайны трепетно светятся,
Знаком великим отметятся
Выйдут свободные войны,
Станут их силы утроены.
Погибнет безвольное, старое...
Истина скажет нам: «да́рую!»

Плачьте в предчувствии нового,
Увенчайте коронами головы:
Знаком великим отметится
Все, что в тумане нам светится⟩

---

* *Далее последовательно зачеркнуто:* отступничества; трепета
2* *Далее зачеркнуто:* чьи движения повторяются в
3* Сладостные ароматы *(франц.)*.
4* Сверкающая, искрящаяся *(лат.)*.
5* *Было:* и закрытые глаза видят, что узкий путь смыкается углом

Верю и жду — я. И будь тот, кто ждет это самый малый из всех, знающий не может не помнить, что кто-то ждет.

В. Б.

P. S. Maeterlinck «Le trésor des humbles» [21]

3.19 (тетрадь № 39), л. 54, без указания адресата, определяемого по содержанию (см. прим. 3—8, 21) и образному строю (см. прим. 1, 3, 18, 19) письма. Ответ на письмо Добролюбова, озаглавленное: «В. Брюсову от знающего» (85.16, л. 24—24об.; ср. прим. 1, 3, 18, 21). Датируется по расположению в тетради перед двустишием из цикла «Отрывки» (см. п. 76, прим. 14) и приводимому в конце стихотворению (см. прим. 20). Перебеленный автограф начала письма, хранящийся среди писем к Бальмонту (69.26, л. 11—11об.) и ошибочно опубликованный в качестве письма к Бальмонту в работе: *Нинов А. А.* Так жили поэты... // Нева. 1978. № 7. С. 98. Датирован 24 августа.

[1] В фактической своей основе эта фраза — реакция на содержавшееся в письме «В. Брюсову от знающего» сообщение Добролюбова о его предполагаемом «отъезде первого сентября» и требование: «Пишите все сейчас, *зимой письма в монастырь не доходят*» (85.16, л 24. Добролюбов говорит здесь о Соловецком монастыре). Содержательная же структура брюсовской фразы строится на обыгрывании образа, открывавшего более раннее письмо Добролюбова «Брюсовым и друзьям знанья...» (см. п. 79, преамбулу к комм.): «Дух мой дрожит при мысли о Вас — *упругими крыльями* касаюсь лучшей части вашей... (85.16, л. 16. Курсив мой.— *С. Г.*). Образ подымаемых крыльев в сводном письме к Добролюбову для книги «Мои письма» (см. п. 79, прим. 1) сохранен, но принадлежавшее самому Брюсову цветовое определение «черные» заменено на «расширенные» (14.5/10, л. 12).

[2] Ср. образ промедления, заключающий п. 82. Данная фраза вошла в сводное письмо (см. прим. 1).

[3] Образ, рожденный фантазией Добролюбова. Отождествление спутника с самим Добролюбовым (*Нинов А. А.* Указ. соч. С. 99) ошибочно. Впервые этот образ мельком появляется в письме «В. Брюсову от борца» (см. п. 80, преамбулу к комм.): «Близкий некоторым мертвецам через спутника моего...» (85.16, л. 13). В письме «В. Брюсову от знающего» этот образ фигурирует уже в самом начале письма как существенная тема переписки, и от Брюсова требуется уже как бы признание его реальности: «Уверен, что чувствуете меня и спутника моего, да не пугает вас строгое лицо его» (там же, л. 24). Именно на это требование, настроясь на тональность Добролюбова, и отвечает Брюсов в комментируемом письме. Вместе с предшествующей фразой признание «спутника» вошло в сводное письмо.

[4] Записка, переданная Брюсову Добролюбовым и Вл. Гиппиусом перед их первой встречей в 1894 г.: «Милостивый государь! Получив сведения из предисловия к книжке „Русские символисты", мы, имея в виду издать свои стихотворения, прибыли на днях из Петербурга в Москву и обращаемся к Вам с покорнейшей просьбой назначить нам день и час для переговоров. Примите уверения в совершенном почтении и преданности. Гиппиус и Добролюбов

Адресовать: Николаевской железной дороги станция Химки. До востребования. *Гиппиусу*. $18\frac{10}{VI}94$ г.» (82.34, л. 1—2. Рукой Вл. Гиппиуса).

[5] См. письмо Добролюбова и Гиппиуса, приводимое в п. 15, прим. 1.

[6] Цитата из ответа Добролюбова на п. 46: «Теперь у меня есть изысканное право легкомыслия. Я могу следовать обыкновенным отношениям, зная, что я касаюсь какой-то бездны. Изящная нить паука между вершинами скал, образующих ущелье...» (85.16, л. 11).

[7] Образ из стих. Добролюбова «Священна и властна — царица разврата...», описывающего античную фигуру «вакханки на пантере» (*Добролюбов 1895*. С. 42).

[8] «Песнь святых» — предпоследняя часть поэмы Добролюбова из его письма «В. Брюсову от борца» (см. п. 80, прилож.). «Клянусь! не будем такими богами» — последняя строка этой части.

[9] Брюсов имеет в виду глиняные клинописные таблицы Древнего Двуречья.

[10] Ср. своеобразное стихотворение в прозе «К философии книги», которым заканчивалась заполнявшаяся зимой 1897—1898 гг. тетрадь № 36 (3.14, л. 38об.—38; без последней неоконченной фразы и с неточным переводом евангельской цитаты опубл. в ст.: *Гиндин С. И.* Брюсов о забытых книгах // В мире книг. 1972. № 6. С. 41).

[11] Монтескью Фезансак — французский поэт. См. о нем наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 28, прим. 9.

[12] «Обочины дорог» — видоизмененное название книги стихов Э. Верхарна «Au bord de la route».

[13] «Мы — твои великие предки // великие // Укрытые холодным потом...» — цитата из первого стихотворения цикла А. Рембо «Comedie de la soif» («Комедия жажды»). Четвертая строка «De la terre et des verdures» — «Земли и трав» в автографе зачеркнута — возможно, из-за ошибки в цитате — у Рембо — «De la *lune*...» — «луны...». Данная в комментируемом письме оценка по тону — самое восторженное из известных высказываний Брюсова о Рембо. Однако по своему содержанию она вполне согласуется с той характеристикой роли Рембо, что была дана уже в статье 1893—1894 гг. о Верлене (см. п. 1, прим. 2).

[14] Начальная строка стихотворения, открывавшего первый выпуск «Вечерних огней» Фета.

[15] Брюсов мог иметь в виду такие уже написанные им к этому времени стихотворения с мотивами «смирения» и «отречения», как «Еще надеяться — безумие...», «Отречение» (I, 132—133), «Облитый светом предзакатным...» (*Избр. 1926*. Т. 1. С. 52) и т. п. Слова о «жажде» отречения, как и следующее далее в письме признание о самоограничении ради свободы,— существенный коррективк этическим положениям, развитым в п. 3, и 61, а также к традиционному представлению об индивидуализме молодого Брюсова.

[16] Библия. Книга пророка Иезекииля, гл. II, 1. Возникающий далее мотив «уступки» связывает данное письмо с п. 72 и 79. Однако здесь «уступка» уже не компромисс, не поражение, но временное ожидание, накопление сил.

[17] Ср. образы, заключающие первую часть п. 66.

[18] Образ зеркального отражения, по-видимому, еще одна реминисценция из «старых писем» Добролюбова. См. цитату в п. 46, прим. 3.

[19] Возможная парафраза образа из письма Добролюбова, на которое отвечает Брюсов: «С каким ликом покину высокую башню свою для царства юга...» (85.16, л. 24).

[20] «Венок» *(лат.)*. В автографе указано только заглавие этого стихотворения, написанного не позднее, чем за 4 дня до данного письма. Приводим его текст по нижнему слою автографа в тетради «Мои стихи» № 9 (14.5/9, л. 23), без учета поправок, скорее всего сделанных уже позднее. Окончательный текст см. I, 231—232. Следует иметь в виду, что заглавие «Corona» Брюсов в это время предполагал дать всей подготовляемой им книге стихов (будущей «Tertia vigilia»; см., напр.; *Дневники*. С. 34; Запись от 12 марта). Озаглавливая так отдельное стихотворение, он тем самым подчеркивал программный характер последнего.

[21] Метерлинк. «Сокровище смиренных» (см. п. 66, прим. 2). В письме «В. Брюсову от знающего» Добролюбов просил: «Одной девушке необходимо заглавие книги Метерлинка, откуда рассказывали о чувствуемой лжи» (85.16, л. 24).

84. БРЮСОВ — БАЛЬМОНТУ

⟨Москва. Около 29 августа 1898 г.⟩

Вы знаете, как я люблю читать Вас. Вы знаете, что́ есть в Вашей книге [1]. Не буду писать восклицаний. Читаю. Наслаждаюсь. Т⟨еп⟩ерь вижу, что это уж⟨е⟩ совсем не «Безбрежность» [2]. Еще ступень, как от «Северного неба», как от Ярославля[3]. Не спешу узнать все. Продл⟨еваю⟩ сладостр⟨астье⟩. Сейчас восторги и единение. Но — верится — будут и [горькие] упреки [4]. До завтра.

Ваш ВБ

P. S. Пыта⟨юсь⟩ читать и Шелли [5].

3.19 (тетрадь № 39), л. 55об. Второй вариант письма; первый записан на том же листе (см. прим. 1, 4, 5). Ответ на присылку Бальмонтом дарственного экземпляра его книги «Тишина». Суждения Брюсова об этом сборнике см. также: наст. кн., Переписка с Бальмонтом, п. 35 и п. 86 наст. публ. Датируется на основании дневниковой записи Брюсова от 29 августа (см. наст. кн., Переписка с Бальмонтом. Вступ. ст. А. А. Нинова, прим. 55), а также расположения на обороте двустишия из цикла «Отрывки» (см. п. 76, прим. 14).

[1] В первом варианте эта оценка была высказана в более непосредственной форме: «Знаете, что в этой книге есть вещи замечательные, есть „аккорды бездонных значеньем..."» (3.19, л. 55об.; цитата — из стих. Бальмонта «Аккорды», см. п. 64, прим. 3).

[2] Здесь и далее Брюсов перечисляет, в порядке обратном хронологии их появления, предшествующие книги стихотворений Бальмонта (см. наст. кн., Переписка с Бальмонтом, п. 35).

[3] Ср. аналогичное подчеркивание непрестанного роста дарования Бальмонта в статье «К. Бальмонт. ⟨18⟩ 95»: «Стихи Бальмонта, которые стали появляться в журналах после издания сборника,— были настолько выше "Северного неба", насколько само "Небо" выше Ярославского сборника» (3.2, л. 48). Для молодого Брюсова подобное превосходство новой книги над предыдущей являлось необходимым свидетельством того, что поэт не остановился в своем развитии. Ср. в письме к Коринфскому от 2 марта 1899 г.: «... она лучше, выше прежних Ваших книг, но не во всем, а это дурно. Надо, чтобы каждый новый сборник был безмерно выше прежнего, и ⟨...⟩ так ⟨...⟩ без конца» (*Красовский Ю. А.* «Город и камни люблю...» // Встречи с прошлым. М., 1978. Вып. 3. С. 75; черновик начала ошибочно опубликован В. Г. Дмитриевым в качестве письма к Фофанову в кн.: В. Брюсов и литература конца XIX—XX века. Ставрополь, 1979. С. 143).

[4] Эти упреки частично высказаны в п. 86. В первом варианте комментируемого письма об упреках не говорится.

[5] Сочинения Шелли/Пер. с англ. К. Д. Бальмонта. М.: Изд. маг. «Книжное дело», 1898. Вып. 5. Брюсовский экземпляр книги, без дарственной надписи Бальмонта, сплетен в конволют с двумя следующими выпусками (см.: Ф. 386. Книги, № 908). В первом варианте письма соответствующее место дано подробнее: «Пыта⟨лся⟩ читать и Шелли, но не совсем успе⟨л⟩ в этом».

85. БРЮСОВ — ДОБРОЛЮБОВУ

⟨После 29 августа 1898 г.⟩

Не знаю, застанет ли Вас это письмо [1]. Я перечитывал еще раз Ваши стихи, бед⟨ные⟩ обрывки сти⟨хотворений⟩, которые запис⟨ал⟩ по памяти после Вашего отъезда [2]. Я хочу еще раз сказать, повторить — но Вы и сами знаете — что эти стихи, быть может, самое замечательное, что было написано в их время [3]. Еще и еще раз моя мольба — чтобы Вы не уничтожали напис⟨анное⟩, того, что у Вас есть [4]. Знаю, что оно не умрет и без записи, но я — люблю земные стихи ⟨?⟩, и звуки, и буквы [5]. И много есть, и много будет подобных мне, которые иначе не узнают [этих стихов] Вас. Их не забывайте.

Если уходите [6] — будьте живы и возвращ⟨айтесь⟩ [7].

Всегда Ваш почитатель В. Б.

3.19 (тетрадь № 39), л. 56 без обращения и без указания адресата, определяемого по содержанию письма. Датируется по расположению в тетради на обороте автографа п. 84, а также по времени предполагавшегося «ухода» адресата.

[1] В письме «В. Брюсову от знающего» Добролюбов писал о своем уходе «первого сентября или после» в Соловецкий монастырь (см. п. 83, прим. 1). Однако вместо этого он в начале второй декады сентября неожиданно появился у Брюсовых в Москве (*Дневники*. С. 48. Запись от 12 сентября).

[2] Некоторые из прочитанных Добролюбовым стихотворений Брюсов записал еще во время его посещения, прямо в дневниковой записи от 28 июля, подробно описывающей «те два дня, которые мы провели здесь, в Останкине, с Добролюбовым» (Там же. С. 41—45. Записи стихов при публикации *Дневников* опущены, их тексты см.: 1.15/1, л. 18об.—19об.). Первая из записей, включавшая 5 стихотворений, предварена словами: «Так как стихи эти могут все погибнуть, то запишу здесь те, что запомнил я» (л. 18 об.). После же записи следовало сокрушенное: «Немного запомнил я» (л. 19об.). «Бедные обрывки», о которых говорит Брюсов в письме, заключают запись, сделанную в день отъезда Добролюбова, 4 августа (1.15/1, л. 21—21об.); в *Дневниках* (с. 46) стихи опять-таки опущены. Что касается более подробной брюсовской записи (37.13, л. 11—14об.), то думается, что она, судя по составу и более скрупулезному характеру, была сделана уже после знакомства с рукописями Добролюбова, возможно с теми, о чтении которых сообщается в п. 98.

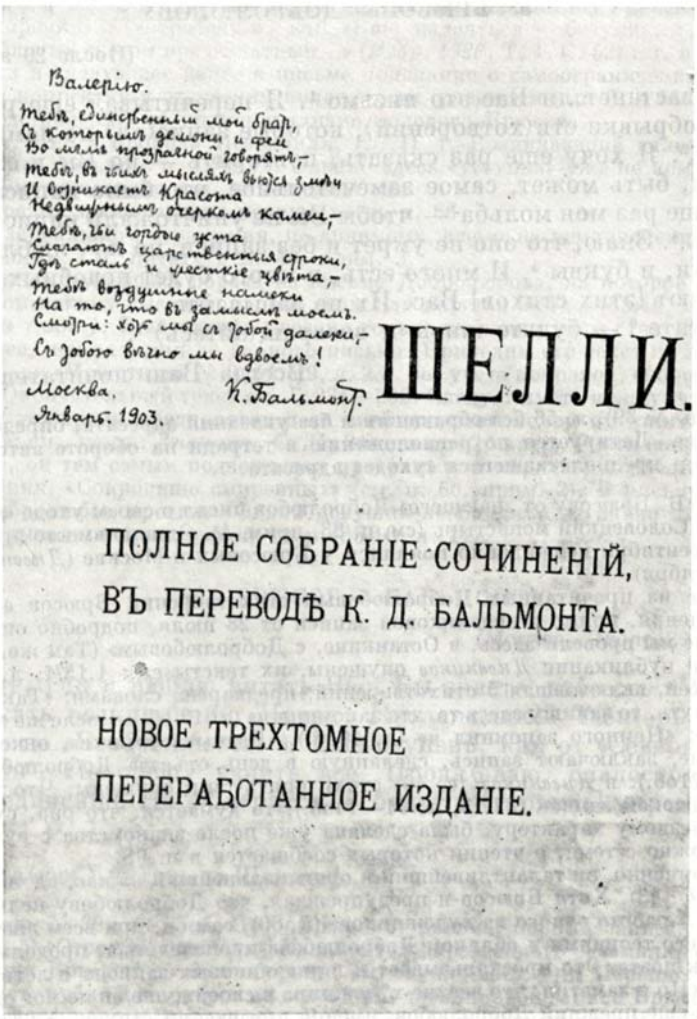
[3] Ср.: «Несомненно, он талантливейший и оригинальнейший из нас, из числа новых поэтов» (*Дневники*. С. 43). Хотя Брюсов и предупреждал, что Добролюбову нельзя будет «вернуться ⟨...⟩ к ⟨...⟩ работе одного из художников» (п. 80), сам он, при всем впечатлении, произведенном на него теориями и обликом Добролюбова-проповедника, продолжал ценить его прежде всего как поэта. Это проскальзывает и в дневниковых записях о летних встречах с Добролюбовым: «Но я заметил, что все же художника в своей душе он не мог одолеть окончательно. Что жив еще прежний Добролюбов, именно при чтении стихов...» (*Дневники*. С. 45. Запись от 28 июля); «Но что лучше, он написал, исходя из этих мыслей, несколько прекрасных стихотворений» (Там же. С. 46. Запись от 4 августа).

[4] Возможно, что неожиданное сентябрьское возвращение Добролюбова (см. прим. 1) было результатом этой просьбы Брюсова, убедившей его, что именно на Брюсова он мог положиться в сохранении своих творений. Дневниковая запись Брюсова об этом кратком двухдневном визите свидетельствует, что говорить с Брюсовым Добролюбову в этот раз было особенно не о чем, зато, уезжая, «он оставил ⟨...⟩ связку своих бумаг» (*Дневники*. С. 49).

[5] Ср. признание в любви к книгам и к их материальному облику в п. 83, а также концовку «Сонета к форме» (I, 33), которым Брюсов впоследствии откроет каноническое собрание своих стихотворений в *ПСС I*.

[6] Как видим, Брюсов не был уверен в «уходе» Добролюбова. Возможно, что именно этим объясняется возникновение п. 80 с его подробным разъяснением последствий «ухода».

[7] Это искреннее и человечное напутствие Брюсова уходящему Добролюбову свидетельствует о необоснованности прямолинейной интерпретации п. 80, согласно которой Брюсов «отказывает Добролюбову в пути назад», ибо «Добролюбов нужен Брюсову *там*» (*Иванова Е. В.* Валерий Брюсов и Александр Добролюбов // Изв. АН СССР. Сер. лит. и языка. 1981. Т. 40. № 3. С. 262—263). Добролюбову, по мысли Брюсова, не было «пути назад» от себя нового к себе прежнему, но никак не из Соловков в столицы или из больницы в общество. Подтверждением предлагаемой интерпретации служит и тот факт, что совершенно аналогичная декларация о невозможности «пути назад» в дневниковой записи от 8 апреля 1897 г. была применена Брюсовым к себе самому (см. п. 80, прим. 3).



ШЕЛЛИ. ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ. Т. I

Перевод К. Д. Бальмонта. Спб., «Знание», 1904

Титульный лист с дарственной надписью: «Валерию. Тебе, единственный мой брат, ‖ С которым демоны и феи ‖ Во мгле прозрачной говорят,— ‖ Тебе, в чьих мыслях вьются змеи ‖ И возникает Красота ‖ Недвижным очерком камеи,— ‖ Тебе, чьи гордые уста ‖ Слагают царственные строки, ‖ Где сталь и жесткие цветы,— ‖ Тебе воздушные намеки ‖ На то, что в замысле моем. ‖ Смотри: хоть мы с тобой далеки,— ‖ С тобою вечно мы вдвоем! К. Бальмонт. Москва. Январь. 1903.»

Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

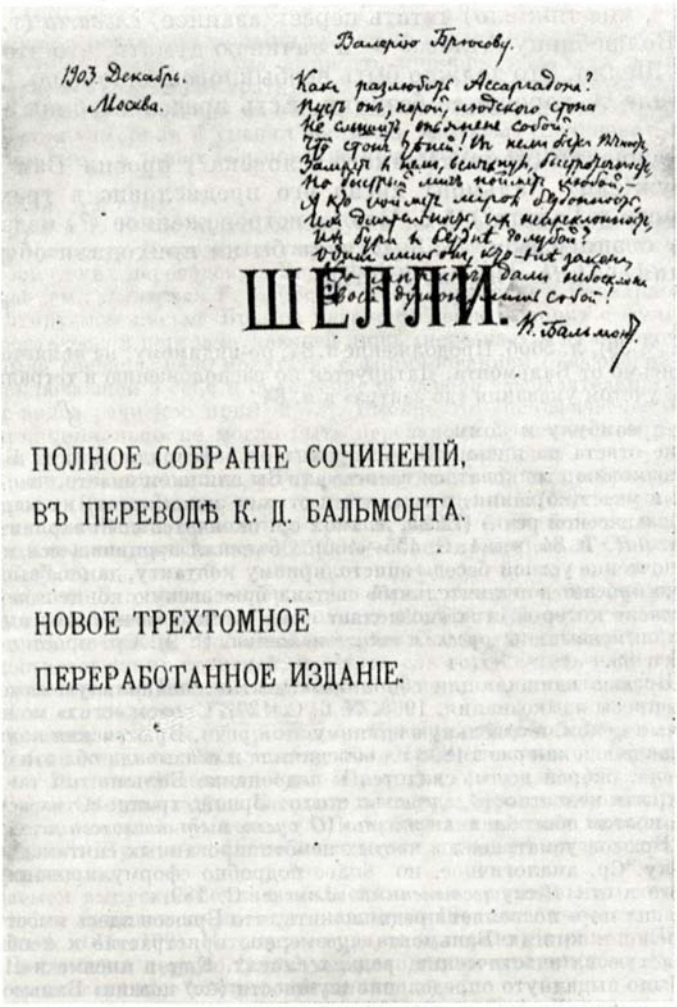
86. БРЮСОВ — БАЛЬМОНТУ

(Не ранее 30 августа 1898 г.)

Вот и Ваша книга [1] стала для меня прошлым. Я прочел ее — и еще раз, и останавливался над каждым стих⟨отворением⟩ и уж⟨е⟩ рассматривал его не как отблеск души Вашей, а как создание искусства. Сейчас ⟨?⟩ мне мн⟨огое⟩ хотелось написать Вам с этой точки зрения и упрек⟨нуть⟩ В⟨ас во⟩ мн⟨огом⟩. Но не буду. Если [будет минута искренней] настанет мгновение свободной беседы — я все скажу Вам, ибо холодны слова, отданные бумаге [2].

[Серьезных обвинений два — а Вы ⟨?⟩ дум⟨али?⟩]

1) Вы до сих пор не знаете, *что такое стих* [3]



ШЕЛЛИ. ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ. Т. 2

Перевод К. Д. Бальмонта. СПб., «Знание», 1904

Титульный лист с дарственной надписью: «Валерию Брюсову. Как разлюбить Ассаргодона? ‖ Пусть он, порой, людского стона ‖ Не слышит, опьянен собой. ‖ Что стоит гений! В нем быть вечность, ‖ Замрет в нем, вспыхнув, быстротечность, ‖ Но быстрый миг поймет любой,— ‖ А кто поймет миров бездонность, ‖ Их длительность, их непреклонность, ‖ Их бури в бездне голубой? ‖ Один лишь он, кто — вне закона, ‖ Кто мерит дали небосклона ‖ Своей душою, лишь собой! К. Бальмонт. 1903. Декабрь. Москва»

Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

2) Вы * до сих пор не знаете [2*], откуда яв⟨ляется⟩ новое, своеобраз⟨ное⟩ [в] образ⟨ах⟩ [4].

Подр⟨обности⟩, если увидимся.

Не⟨и⟩з⟨менный⟩ Ваш читатель В Б [3*]

⟨P. S.⟩ Теперь о Шелли [6]. Мне кажутся верными Ваши замечания в предисловии [7]. Пр⟨очел⟩ я конечно не все,— а! мне, который так любит стихи, их ⟨?⟩

---

* *Далее зачеркнуто:* Вы думаете, что могут быть новые выражения и новые образы

2* *Далее на полях незаконченный, но и незачеркнутый вариант продолжения текста:* что есть в *своеобр⟨азии⟩*.

3* *Далее зачеркнуто:* Это конечно не значит, что Ваши стих⟨и⟩ нельзя чи⟨тать⟩, что все Ваши образы не ласкают глаз или чувства. Но я еще раз убедился, что умн⟨ое⟩ Вам не дается ⟨?⟩ [5].

звуки и буквы [8], мне тяж⟨ело⟩ читать перес⟨азанное⟩ *словами* (т. е. en prose [9]). Но я прочел «Волшебницу Атласа» — и начинаю думать, что это лучшее, что мне известно у Шелли. Это должно быть необыкновенно хорошо. Стихи о тенях, лежащих на Ниле [10], хороши до безумия. Есть предел глубины [11], в искусстве гибельный.

P. p. s. Курсинский (помните такого человека?) просил Вам передать следующее — «Неуж⟨ели⟩ Бальмонт писал его предисловие в трех городах — [12] (помните портного у Гоголя?) [13] 2. Что за встревоженное ⟨?⟩ изда⟨ние⟩? Что за лист в начале с эпиграфом? [14]. 3. Откуда бы ни приходили об⟨р⟩аз⟨ы⟩ к Вам в стихотв⟨орения⟩ — это уже искусство» [15].

Ваш В Б

3.19 (тетрадь № 39), л. 56об. Продолжение п. 84, по-видимому, не является ответом на какое-либо новое письмо от Бальмонта. Датируется по расположению в тетради после автографов п. 84 и 85 и с учетом указания «до завтра» в п. 84.

[1] См. п. 84, преамбулу к комм.

[2] В черновике ответа на письмо И. А. Бунина от 5 февраля 1901 г. Брюсов напишет: «Но трудно и невозможно столковаться в письмах. Вы слишком знаете, что дело всегда не в словах, а в тоне, в участ⟨во⟩вании, в том, что в стихах замен⟨яется⟩ их мелодией и чего не может быть в прозаической речи» (72.25, л. 1об.; ср. окончательный вариант письма, опубл. А. А. Ниновым в: *ЛН*. Т. 84, кн. 1. С. 455—456). Объясняя проявившееся и в комментируемом письме предпочтение устной беседы эпистолярному контакту, данное высказывание Брюсова одновременно бросает дополнительный свет на брюсовскую концепцию природы стиха (см. прим. 3), согласно которой стих «позволяет сказать иные речи более выразительно, чем то может разговорный язык» (*О русском стихосложении*. С. 9). Ср. простановку акцентных указаний в п. 66 и 83.

[3] В 1918 г. Брюсов напишет для сборника «Опыты» специальную заметку «Что такое стих» (опубл.: «Вопросы языкознания. 1968. № 6. С. 127). Словом «стих» можно обозначить и стихотворную речь в целом, и отдельную единицу этой речи. Брюсовская концепция природы стиха, сформировавшаяся как раз в 1898 г., объединяла и связывала оба эти феномена. Смысл брюсовского упрека, скорей всего, сводится к недооценке Бальмонтом такого основополагающего свойства, как целостность, единство стихотворной строки: «Стих есть некоторое целое ⟨...⟩ ему дана поэтом обособленная жизнь» (*О русском стихосложении*. С. 9). Проявление этой недооценки Брюсов усматривал в частых немотивированных синтаксических переносах из строки в строку. Ср. аналогичное, но более подробно сформулированное замечание по адресу Полонского в ст.: *Неосуществленный замысел*. С. 189.

[4] Ссылка «до сих пор» позволяет предположить, что Брюсов здесь имеет в виду отмечавшееся им и в прежних книгах Бальмонта чрезмерное пристрастие к необычным образам, строившимся зачастую на экзотических, редких словах. Еще в письме к П. П. Перцову от 19 июля 1896 г. было выдвинуто определение «сущности ⟨...⟩ поэзии» Бальмонта как «погони за оригинальными выражениями, за новыми выражениями во что бы то ни стало» (*Письма к Перцову*. С. 78). В набросках к «Истории русской лирики» Брюсов, сближая Бенедиктова и Бальмонта, среди оснований сближения выделял и признак «любви к иностранным звучным словам» (*Неосуществленный замысел*. С. 190—191). Одобряя введение «не слыханных в стихах» слов и «экзотических названий» как один из очень действенных локальных поэтических приемов (ср.: *Письма к Перцову*. С. 36. Письмо от 17 августа 1895 г.), Брюсов не принимал их как самоцель, не считал их обязательным условием новизны. Комментируемый второй «упрек» Бальмонту является зародышем одной из важнейших статей Брюсова советского периода — «Погони за образами», основной вывод которой гласил: «Поскольку нов будет общий замысел произведения, постольку невольно будут новы, иногда непривычны его образы» (VI, 536).

[5] Слова «еще раз» отсылают к впечатлениям Брюсова от предшествующих книг Бальмонта. Отрицательное отношение к бальмонтовским опытам философской поэзии, выраженное, правда, с различной степенью категоричности, проходит практически через все статьи и высказывания Брюсова о Бальмонте 1895—1896 гг. На последнем листе тетради «Мои стихи» № 5, законченной в конце февраля 1896 г., находим такую запись: «У Бальмонта идея — лишь предлог — собрать разнообразные, по возможности оригинальные и изысканные строфы» (14.5/5, л. 39об.). В неопубликованной рецензии на *В безбрежности* Брюсов писал: «Несмотря на множество жалких попыток философствовать (напр., "Три сонета") во всей книге только одно хорошее стихотворение, которое вместе с тем можно назвать философским — «Перевоплощение». Бальмонту не хватает мыслей для выражения, вот почему он так мучительно возвращается к одним и тем же сюжетам ⟨...⟩» (3.1б, л. 34об.). 17 августа 1895 г. Брюсов писал Перцову: «Будем восхищаться тем, что есть хорошего в поэзии Бальмонта, и не отвергнем его только за то, что его стихи никогда (несмотря на все его попытки) не займут места в ряду "философских мотивов русской поэзии"» (*Письма к Перцову*. С. 36). См. также слова о внешнем "пристегивании мысли" в характеристике Бенедиктова как "Бальмонта прошлого", указ. в прим. 4, и цитату из раннего наброска «Русской поэзии 95 года» (вступ. ст., гл. 3, § 6).

[6] См. п. 84, прим. 5.

[7] Далее в рукописи оставлено чистыми примерно полстрочки. Скорее всего, Брюсов собирался в отсылаемом варианте письма выписать примеры подобных верных замечаний. «Предисловие» Бальмонта содержало краткую характеристику каждого из включенных в выпуск произведений Шелли, замечания об общем для них свойстве «высоты» (см. прим. 11) и об отсутствии у Шелли «желания и умения достигать *эффекта*» (Сочинения Шелли. Вып. 5. С. X, Курсив Бальмонта), а также обоснование принятого в выпуске способа перевода (см. прим. 9).

[8] Ср. п. 85 прим. 5 к нему.

[9] «*В прозе*» *(франц.)*. В обсуждаемом выпуске значительная часть переводов была выполнена Бальмонтом в прозе. В предшествующие годы Брюсов сам выполнил и собирался публиковать ряд прозаических переводов из Верлена (см. статью С. И. Гиндина, указ. в п. 19А, прим. 1) и Верхарна (см.: *Динесман Т. Г.* (Вступ. ст. к переписке с Верхарном) // *ЛН*. Т. 85. С. 548). В комментируемом письме Брюсов недвусмысленно говорит о функциональной неполноценности прозаической передачи, дающей лишь «пересказ», а не перевод поэзии. Подобная переоценка была связана, надо полагать, с формированием брюсовской концепции стихотворной речи, включавшей в себя и положение об особой «выразительности» стиха, «бо́льшей», чем других видов речи (см. прим. 2—3). Именно это специфическое возрастание «выразительности» принципиально не могло быть передано в прозаическом переложении стихов. В дальнейшем Брюсов к прозаическим переводам не прибегал.

[10] Если мы правильно прочли четыре предшествующих слова, то брюсовская оценка относится к 65-й строфе «Волшебницы Атласа», так переведенной Бальмонтом: «И там, где на речной поверхности лежат тени громадных храмов, лежат и никогда не исчезают, но вечно трепещут, как существа, которые каждое облако может присудить к Смерти...» (Сочинения Шелли. Вып. 5. С. 152).

[11] В «Предисловии» Бальмонта содержался образ, семантически противоположный, но также констатирующий «чрезмерность» достоинств Шелли: «Но почти все собранные в этом выпуске произведения отмечены особенной печатью (...) воздушный характер шеллиевской поэзии нередко достигает таких ступеней, что читатель готов счесть недостатком доведенное до совершенства достоинство. Шелли слишком часто поднимается на такую высоту, что глаза устают следить за его полетом» (Там же. С. IX).

[12] Далее в рукописи пропуск. Скорее всего, Брюсов собирался перечислить здесь те три города, которые обозначены под бальмонтовским «Предисловием» к обсуждаемому 5-му выпуску переводов из Шелли: «Венеция—Рим—Париж» (Там же. С. XI).

[13] Во втором томе «Мертвых душ» Чичиков шьет себе «фрак цвета наваринского пламени с дымом» у портного, который «был сам из Петербурга и на вывеске выставил "Иностранец из Лондона и Парижа". Шутить он не любил и двумя городами сразу хотел заткнуть глотку всем другим портным...».

[14] В обсуждаемом выпуске «Сочинений Шелли» между титульным листом (с. I) и «Оглавлением» (с. V) был помещен шмуцтитул к «элегии» Шелли «Адонаис», напечатанной в самом конце выпуска (с. 161—192). К тому же судя по нумерации страниц «Предисловия», этот шмуцтитул был включен в первую (римскую) пагинацию страниц тома, т. е., скорее всего, был помещен на столь странное место сознательно.

[15] Это замечание, по-видимому также принадлежащее А. А. Курсинскому,— явный корректив ко второму из упреков Брюсова (ср. прим. 4).

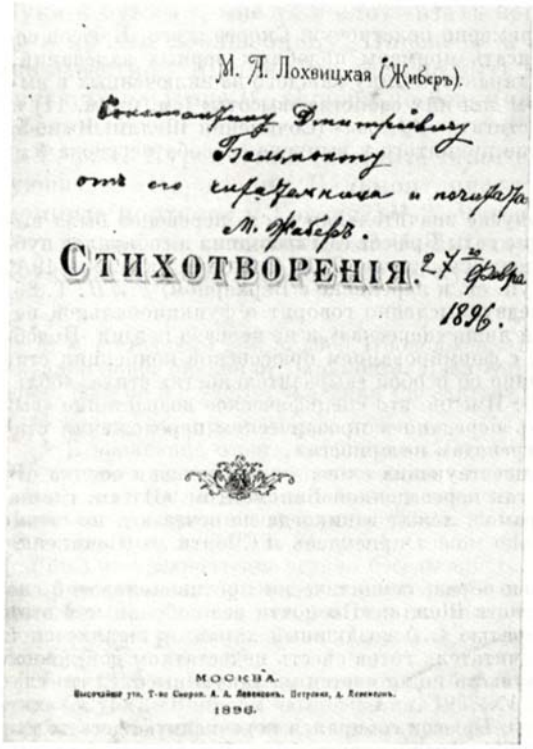
87. БРЮСОВ — БАЛЬМОНТУ

(Москва, 17 октября 1898 г.)

Друг мой! надеюсь, что стихи, Вами присланные, писаны не Вами[1]. Если их писал [муж ум(удренный)] некто, написавший уже много-много таких стихов, пусть не пишет боле. Если их писал очень юный юноша, неизвестный, пус(ть) пишет еще и еще. Если это перев(од), то подл(инник) д(олжен) быть очень хорош. Это программа для стихотвор(ения), но не стихи.

Я блуждаю по-прежнему[2] по улице, ибо теплее. Антон Облеухов жалуется, (и жаловался), что Вы его не повидали[3]. Н. Д. под балдахином[4] создает новое направление русской мысли. Беседую со стариком Бартеневым, который хорош тем, что знает науку всех наших «учителей» — Тютчева, Баратынского, Огарева[5]. Читаю Шопенгауэра[6]. Пришлите «Тишину» Курсинскому, этим Вы навсегда завоюете его вечно оскорбленное сердце. Неужели наша Сапфо[7] не пришлет мне своей книжки. Я шел вчера купить ее, но соблазнился и купил вместо нее «Сумерки» Баратынского[8] и еще кой-какие «редкости» — а Сапфы не купил.

3.21 (тетрадь № 42), л. 27об.—28, с пометой «К Бальмонту». Второй вариант этого же письма, без указания адресата и оборванный на словах: «Если их писал некто», см. 73.38, л. 1


М. А. Лохвицкая (Жиберъ).
Константину Дмитріевичу
Бальмонту
отъ его читательницы и почитательницы
М. Жиберъ.
СТИХОТВОРЕНІЯ. 27го Февраля
1896.
МОСКВА.
1896.

М. А. ЛОХВИЦКАЯ (ЖИБЕР). СТИХОТВОРЕНИЯ. М., 1896

Титульный лист с дарственной надписью: «Константину Дмитриевичу Бальмонту от его читательницы и почитательницы М. Жибер. 27го февраля 1896»

Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

(в архивном описании единицы адресат не установлен). Ответ на присылку Бальмонтом рукописей его новых стихотворений.

Датируется по содержанию первого абзаца второго варианта (в публикуемом варианте отсутствует): «Начал писать Вам, но неожиданно посетили меня 1) Курсинский, 2) Перцов, 3) Саводник, принесший свою книгу стихов в 10 листов — формата 23×17 (...) Поэтому не удивительно, что продолж(аю) так, как продолжаю». Перечисленные в этом абзаце лица, согласно *Дневникам* (с. 51), заходили к Брюсову 17 октября 1898 г. О книге В. Я. Саводника см. п. 90, прим. 16 и п. 91, прим. 11. Начало следующего письма к Бальмонту: «Я был болен (...) потому и не писал Вам» (наст. кн. Переписка с Бальмонтом, п. 39) — позволяет предположить, что комментируемое письмо не было отправлено

[1] Во втором варианте письма за данной фразой следовало: «Если ошибаюсь, то примите мое пожелание больше таких стихов не писать» (73.38, л. 1). Какие именно стихи были присланы Бальмонтом, неизвестно. Но фраза следующего письма к Бальмонту, от 3 ноября 1898 г.: «Вы правы, я бы не угадал, что те стихи Шелли» (наст. кн., Переписка с Бальмонтом, п. 39) — показывает, что это был перевод (или переводы?) из Шелли.

[2] Намек на встречу с Бальмонтом 3 октября: «И *снова* мы бродили по ночным улицам (...)» (*Дневники*. С. 50). Эта встреча напомнила Брюсову былые беседы во время совместных ночных прогулок по Москве (ср. цитату из заметки для книги «Русские символисты» в п. 49, прим. 10).

[3] Бальмонт провел в Москве конец сентября и первую неделю октября (*Дневники*. С. 50—51).

[4] Николай Дмитриевич Облеухов был в то время редактором нового журнала «Знамя», к сотрудничеству в котором пытался привлечь и Брюсова (см.: *Дневники*. С. 50—53, 58). Образ «балдахина» — реальное впечатление, возникшее у Брюсова при первом посещении редакции журнала: «Николай Дмитриевич сидит под красным балдахином (собственно, это занавеска двери, но так выходит)» (*Дневники*. С. 50, запись от 27 сентября). В то же время это отсылка к знаменитому сатирическому стих. А. К. Толстого «Сидит под балдахином...», свидетельствующая о крайне скептическом отношении Брюсова к тому, что мог бы создать Н. Д. Облеухов. См. также п. 91, прим. 9.

[5] Знакомство с П. И. Бартеневым произошло, когда Брюсов принес в редакцию свою статью о текстологии Тютчева (см. запись от 12 сентября 1898 г.— *Дневники*. С. 49: о статье см. п. 58, прим. 2—3). 16 сентября Брюсов записал: «Был еще раз у Бартенева. Беседовали оживленно о трех Великих, пребывающих — о Пушкине, Тютчеве, Баратынском. Но Пушкин из них больший». В этой дневниковой записи существенно не только ее прямое содержание, но и подтекст. Самым своим построением запись отсылает к известному изречению апостола Павла: «А теперь пребывают сии три: вера, надежда, любовь; но любовь из них больше» (1-е послание к Коринфянам, гл. XIII, 14).

[6] Артур *Шопенгауэр* (Шопенгаур, 1788—1860) — немецкий философ, представитель философского волюнтаризма. Первое знакомство Брюсова с его творчеством произошло в конце 1889 — начале 1890 г., когда были сделаны выписки из «Метафизики любви» (4.1, л. 23об.— 25об.; ср. *Из моей жизни*. С. 43) и из «Афоризмов и максим» (см. *Гудзий 1937*. С. 198—199). После многолетнего перерыва интерес к Шопенгауэру вновь проявляется лишь весной 1897 г., когда на одном листе с окончанием п. 67 была сделана запись: «Прочесть Шопенгауэра» (3.10, л. 17). Вновь возникший интерес был подкреплен занятиями философией Канта (см. п. 75, прим. 13) и Лейбница (см. п. 74А, прим. 4), и в 1898 г. Брюсов проштудировал важнейшее сочинение Шопенгауэра «Мир как воля и представление» в переводе А. А. Фета, вышедшее в этом году четвертым изданием. О значении Шопенгауэра для русских символистов см.: *С. К. Кульюс, М. А. Гофайзен*. Идеи Шопенгауэра в русской литературе XIX века. // Литературный процесс и развитие русской культуры XVIII—XX вв. Таллин, 1985.

[7] Петербургская поэтесса Мирра Александровна *Лохвицкая* (1869—1905), имевшая ре-

путацию «русской Сафо». Брюсов еще в 1896 г. записывал в конце списка рассылки *ChdO 2* (см. п. 43, прим. 2): «Спросить у Бальмонта адреса Бахмана, Лохвицкой, Медв(едского)» (3.4, л. 52). В комментируемом письме речь идет о книге: Стихотворения. Т. 2. СПб., 1898. Выше в автографе письма зачеркнуто: «Если взаправду увидите нашу Сапфо, посоветуйте ей, однако, послать мне свою книгу, я ей пошлю свою.» Обращение к посредничеству Бальмонта вызвано близкой дружбой последнего с Лохвицкой. Однако протекция Бальмонта не помогла: встретив Брюсова в марте 1899 г. на «пятнице» у К. К. Случевского, Лохвицкая извинялась, что не нашла для него «своей книги» (*Дневники*. С. 65).

[8] Последнее прижизненное издание Е. А. Баратынского (М.: Тип. Авг. Семена, 1842). 27 октября Брюсов отметит, что «обещал» редакции журнала «Знамя» «статью о Баратынском» (*Дневники*. С. 50).

88. БРЮСОВ — БАЛЬМОНТУ

(Москва. После 17 ок(т)ября 1898 г.)

Окт(ябрь) 1898

О Чуме

Царица гордая чума
Теперь идет на нас сама! [1]

Не так ли? — и даже с двух сторон [2]. Сколько разговоров. Вы давно хотели писать о чуме [3]. Я блуждаю и мечтаю. Это будет, чего я давно жду [4]. Большой «культурный» город весь охвачен ужасом. Улицы, залитые электрическим светом, зеркальные стекла магазинов с газовыми рожками — и мятущаяся толпа, крики [5], вопли. Мгновения озверения. Я люблю людей, переставших быть людьми совсем, до внешнего вида. Исчезло все — наша полиция, страх [закона] тюрьмы, приличия изящества и простое (даже у нас веками) вкоренившееся чувство отношений. Λυόμενοι! * О если б я действительно видел телеги, нагруженные чумными трупами, двери с крестами на них, грабежи [2*] целых улиц и насилия девственниц на глазах у других. На время стать вновь владыкой [6] самому себе и защищать свое самому и знать, что нет чужого — все это с предвкушением смерти. О если б это было возможно — при электрическом свете, на улицах, закрытых гранитом и асфальтом, подле шестиэтажных недвижных зданий! [7]

Итак, хвала тебе, чума!

не так ли?

Есть упоение в бою
И бездны мрачной на краю
И в дуновении чумы.

3.21 (тетрадь № 42), л. 28об., с пометой «к Бальм(онту)». Не являясь ответом на какое-либо письмо Бальмонта, написано под непосредственным впечатлением от текущих газетных сообщений (см. прим. 2). Однако обращение именно к Бальмонту мотивировано его пристрастиями и интересами (см. прим. 3). Датируется по расположению в тетради между автографами п. 87 и 89 и по времени первого сообщения про анзобскую эпидемию в широкой печати (см. прим. 2).

[1] Источник цитат, открывающих и заканчивающих письмо,— песня Председателя из «Пира во время чумы» А. С. Пушкина. Вместо заключающего трехстишия первоначально было взято, но затем зачеркнуто другое:

Бокалы дружно пеним мы
И девы-розы пьем дыханье,
Быть может, полное чумы!

[2] 1894 год стал началом «третьей мировой пандемии» чумы (см.: *Николаев Н. И.* Чума. М.: Медицина, 1968. С. 12—13). Сообщения о вспышках эпидемий в различных странах постепенно стали бытовым явлением, а в печати можно было встретить призывы типа: «Господа ученые и медики (...) заставьте нас немножко почиститься: в Ветлянке еще нет чумы, но в Индии она уже есть» (*К-в Ф. Д.* Чума и ее прививатели // Ежемесяч. лит. приложение к «Ниве». 1897. № 1). Октябрь 1898 г. принес России уже непосредственную опасность. 10 октября в № 220 «Русских ведомостей» появилась первая краткая телеграмма Российского телеграфного агентства о событиях в Вене, последовавших за смертью заразившегося чумой служителя

* Освобождаемые! *(древнегреч.)*.

2* *Далее зачеркнуто:* и наст(оящие) прест(упления)

Патологического института Ф. Бариша, а на следующий день эта же газета поместила уже большую статью «Случаи чумы в Вене» (№ 221. 11 окт.). В трех следующих номерах «Русских ведомостей», 13—15 октября, печатались корреспонденции под одинаковым названием «Чума в Вене», а 16 октября (№ 225) перепечаткой официального сообщения из «Правительственного вестника» газета известила читателей о том, что беда идет и «с другой стороны», из азиатской части самой Российской империи. 10 октября в Петербурге «получена была телеграмма Туркестанского генерал-губернатора, уведомлявшая о появлении в селе Анзобе, Самаркандской области, повальной смертности от болезни, единогласно признанной местными врачами за чуму» (*Левин А. М.* Чума в Анзобе в 1898 г. // Врач. 1899. № 6. С. 157). С эпидемией в Анзобе удалось справиться довольно быстро: 28 октября прекратилось ее дальнейшее распространение, а 9 ноября выздоровел последний из заболевших (см.: Отчет о борьбе с чумой // Правительственный вестник. 1898. 30 дек.; перепеч. в журнале: Врач. 1899. № 2. С. 56—58). Однако отношение к ней как своего рода прелюдии предстоящих более грозных событий, выраженное в комментируемом письме Брюсова, сохранялось в обществе и разделялось отнюдь не только поэтически настроенными людьми. Так, руководитель медицинской кампании в Анзобе писал: «Анзобская чумная эпидемия ⟨...⟩ прошла недаром, послужив грозным предостережением, так сказать, генеральной репетицией чумы» (*Левин А. М.* Указ. соч. С. 162).

[3] Эта фраза показывает, что выбор адресата для данного письма был не случаен. Тема чумы действительно давно волновала Бальмонта — еще в сб. *Под северным небом* было помещено его стих. «Духи чумы».

[4] Брюсовское ожидание, конечно, было ожиданием не эпидемии как таковой, а вообще взрыва закосневшей «мирной жизни» в целом (ср. п. 77, дневниковую запись от 30 июня 1898 г., процит. в п. 77, прим. 6). Противопоставление катастрофической стихии и упорядоченной повседневности капиталистического города станет впоследствии темой ряда лучших стихов Брюсова в *TV* и *UO*.

[5] Данная фраза — как бы прообраз обстановки и внешней ситуации поэмы «Конь блед» (I, 442), где потрясение толпы проявится, однако, не в буйстве, а в оцепенении. Мотив «криков» и «воплей» ср. со строкой «А мне что́ снится? — дикие крики» из стихотворения марта 1899 г. «Мы к ярким краскам не привыкли...» (I, 174).

[6] Ср. строку «Мои братья — северные владыки...» (там же).

[7] Этот образ почти буквально перешел в концовку стихотворения марта 1899 г. «Я провижу гордые тени...»: «Среди неподвижных зданий // В теснине мертвых домов» (I, 173). Ср. также «цепь застывших строений» в написанном еще год спустя стих. «Церкви, великие грани...» (I, 175).

89. БРЮСОВ — БАКУЛИНОЙ

⟨Москва. Конец октября — 8 ноября 1898 г.⟩

Тетя! хорошая! милая! — Я очень рад, что Вы мне написали. Право, я уверен, что Вы были обижены мною [1], моими [взглядами] убеждениями. Но что значат убеждения? — они изменяются и проходят, а человек вечно остается сам собою и при жизни и после смерти. Важны не убеждения, которые строятся разумом и рассудком [2], а общий строй души, который в человеке неизменен, который в нем до рождения. Но — не будем спорить; Вы вероятно думаете иначе [3].

Познакомить Вас с моей женой [4], конечно, не могу. Если Вы когда-нибудь приедете к нам или мы побываем на Кавказе — будем этого ждать. Что до меня, то мне, конечно, важно, не какова она сама по себе, а какой она является мне и для меня. Разве больному не все равно, что он пьет собственно яд, если это для него лекарство. Не примите это в намек, это общее рассуждение.

Я чувствую себя хорошо, т. е. бодрым, способным работать. Я очень далек от своей книжки «Me eum esse» [5] и не разделяю [вполне] почти ни одного из выраженных там взглядов. Но они послужили основой, чтобы построить мое настоящее миросозерцание. Частью изложу его в теоретической книжке «О искусстве», которую печатаю и не замедлю прислать Вам [6]. Сегодня Вам послан маленький оттиск из «Русского архива» с моей статьей [7]. Эти мелочи Вам, конечно, не будут интересны, примите их поэтому только как знак

моего искреннего и неизменного уважения

ВБ

3.21 (тетрадь № 42), л. 29, сразу после п. 88, с пометой «К Зое». Ответ на цитируемое в прим. 1 и 4 письмо адресата от 23 сентября ⟨1898 г.⟩ (75.34, л. 6; в архивном описании ошибочно отнесено к 1897 г.). В отправленном варианте письма, возможно, были сделаны некоторые дополнения (см. прим. 6). Датируется по расположению в тетради и с учетом цитаты, содержавшейся в ответном письме Бакулиной (см. прим. 6).

[1] Письмо Бакулиной, на которое отвечает Брюсов, открывается таким признанием: «Ты удивляешься, что я тебе не пишу? А это очень просто, мой милый, я думала, что для тебя мои письма не интересны. Твои два письма я получила, но это было очень давно, я тебе написала поздравление, и затем между нами все смолкло» (75.34, л. 6). Это признание свидетельствует, что переписка возобновилась по инициативе Брюсова, и позволяет установить, чем именно была обижена Бакулина. «Второе» письмо Брюсова, ответом на которое явилось поздравление, очевидно, содержало извещение о свадьбе. «Первым», несомненно, было п. 65 с приложенной к нему «черновой». Отсюда следует, что Брюсов так и не собрался ответить на письмо Бакулиной от 8 июня 1897 г. (см. п. 65, прим. 5) и выполнить содержавшуюся в нем просьбу: «⟨...⟩ хочу получить ⟨письмо⟩ от тебя ко мне, и чтоб все, что там будет написано, принадлежало бы тебе настоящему, а не в прошлом ⟨...⟩» (там же, л. 5—5об.).

[2] Брюсов развивает здесь одно из положений своего предыдущего письма к Бакулиной (см. п. 65, прим. 4).

[3] В ответном письме от 1 декабря 1898 г. З. А. Бакулина неожиданно для Брюсова солидаризировалась с его утверждением: «И вполне с тобою согласна, что убеждения и взгляды еще не весь человек, в особенности в твои годы, вот потому-то я тебя и полюбила, что за твоими убеждениями и взглядами ⟨...⟩ я рассмотрела тебя другого — душу твою, ничего общего не имеющую с твоими книжками» (75.34, л. 7).

[4] Ответ на второе из пожеланий, высказанных в письме адресата от 23 октября: «Я буду очень и очень рада, если ты ⟨...⟩ напишешь мне что-либо о себе, и познакомишь меня с твоей женой ⟨...⟩» (там же, л. 6).

[5] О недоумениях, высказывавшихся Бакулиной по поводу *MEE*, см. п. 61, прим. 1. Конкретный пример расхождения Брюсова с идеями *MEE* содержится в п. 91 (см. прим. 3 и 13 к нему).

[6] Откликаясь на комментируемое письмо (см. прим. 3), З. А. Бакулина писала: «Спасибо тебе ⟨...⟩ за твое сердечное письмо. Я все ждала и жду твою книжку "О искусстве". Мне очень хочется познакомиться с твоими новыми взглядами. Я признаюсь, очень рада, что от тебя "звенящие строки далеко..."» (75.34, л. 6). Написанное 8 ноября 1897 г. и цитируемое здесь Бакулиной стих. «По поводу "Me eum esse"» (I, 201) впервые было опубликовано лишь в *TV*. Видимо, Брюсов приложил его к отосланному варианту письма, а возможно, и процитировал в самом письме. Следовательно, письмо было отослано адресату не ранее 8 ноября.

[7] См. п. 58, прим. 2—3.

90. БРЮСОВ — БАЛЬМОНТУ

⟨Москва. Около 8 ноября 1898 г.⟩

Друг мой! Я довольно измучен, несмотря на то, что способен пере⟨нести⟩ многое... После⟨дние⟩ д⟨ва⟩ дн⟨я⟩ «опять и снова» были мелкие разочарования и еще более мелкие обиды [1]. Но не стоит говорить о этом.

Я изд⟨аю⟩ очень маленькую книжку [2] — в ней едва два печатных листа. Что же! Но каждое предложение из нее может быть эпиграфом [3]. Предвижу еще раз общее непонимание. Так и должно, впрочем. Что есть в нас лучшего, то всецело отн⟨осится⟩ к будущему, к тебе, «о отдаленнейший из потомков моих» [4]. Мы великие герои великого нового [5]. Жизнь человечества вступ⟨ает⟩ в новый круг, и мы на рубеже [6] передаем неведо⟨мым⟩ заветы прошлого, и глухим современникам говорим о том, что слыш⟨им⟩ вдали. Давно, лет 5 назад я писал, что ⟨мы⟩ сто⟨им?⟩

на таинственной грани [7]

. . . . . .

Я говорю в предисловии о том, что пришел к тому, к чему и больш⟨инство⟩ [8]. Конечно, большинство наст⟨оящую⟩ минут⟨у⟩ со мной не соглас⟨ится⟩, но я меряю все несколько бóльшим масштабом. Говорю не больному десятилетию, а о том, куда стремится наш век.

А что до того, что «они» — не люди, это так, не верьте, именно они «люди». И каждый, зная, что он в⟨се⟩ ж⟨е⟩ Бог [9], найд⟨ет⟩ где-то на дне его сердца еще незастывший родник, и смотрится, и видит свое лицо [10] — они не понимают, что им оказано благодеяние [11], подана милостыня [богатейшая]. О, спр⟨осим⟩ завет⟨а⟩ старика Тютчева.

Лишь жить в самом себе умей! [12]

П⟨ока⟩ пр⟨ощайте⟩

ВБ



В. Ф. САВОДНИК
Фотография. 1894
Центральный исторический архив города Москвы

P. S. В Петербурге буду в декабре [13].

P. P. S. Ваша книга [14] «пользуется большим успехом»; у Суворина все экземпляры уже распроданы, и принуждены уже сообщить, что печатается «второе издание». — Читал рецензию в «РВ» [15] — образ⟨цовая⟩ реценз⟨ия⟩, ибо в ней ничего не сказано. (Зачем в «РВ» Ваш адрес?) Читал похвальную рецензию на Саводника — это так: он и русская критика созданы друг для друга [16].

3.21 (тетрадь № 42), л. 33об.—34, с пометой «К Бальмонту». Датируется на основании расположения в тетради непосредственно перед автографом п. 91 и текстуального пересечения с дневниковой записью от 8 ноября (см. прим. 16).

[1] Указание на некоторые из «обид» можно усмотреть в записи от 8 ноября: «У Бартенева мне три раза отвечали "нет дома", и сам он ко мне не едет... Тем хуже для него ⟨...⟩ От Перцова получил [в высшей степени неодобряющий отзыв о своих стихах] ответ, где он злобно ругает мои стихи. И это в порядке вещей» (1.15/1, л. 25об. в *Дневниках* (с. 52) вместо «едет» ошибочно напечатано «идет»).

[2] Книга «О искусстве»

[3] Ср. оценку, записанную по получении рукописи из цензуры: «Написано совсем хорошо, по сжато до последней степени; часто совсем непонятно по краткости» (*Дневники*. С. 51—52). Эта особенность «О искусстве» сложилась не сразу. Первоначально эта книга мыслилась как «исследование по эстетике» (*ChdO 2*. С. 90). Тезисность, афористичность построения, соответствующие скорее жанру манифеста, нежели исследования, появились лишь в последних редакциях и, по-видимому, были плодом сознательного авторского устремления. Позже именно эта особенность построения «О искусстве» вызывала неприязнь Брюсова. В письме к Перцову от 25 октября 1902 г. и в выписке из этого письма на страницах своего экземпляра книги Брюсов писал: «А что больше всего я переменил бы в своей книге, это язык и метод: сухой ⟨...⟩ язык, фразы как бабочки, насаженные на булавки, и метод ⟨...⟩ ничего не доказывающий, но всем распоряжающийся...» (VI, 580).

[4] Цитата из стих. в прозе А. М. Добролюбова «Я предвижу, о отдаленнейший из потомков моих...», им позднее была открыта кн. *Добролюбов 1900*. К моменту создания публикуемого письма в распоряжении Брюсова был лишь фрагмент этого стихотворения, записанный им по памяти в дневнике 28 июля (1.15/1, л. 19об.; ср. п. 85, прим. 2).

[5] Ср. образ своего поколения, созданный Брюсовым полгода спустя в стих. «Мы»:

Радуйтесь, братья, верным победам!
Смотрите на даль с вышины!
Нам чуждо сомненье, нам трепет неведом —
Мы — гребень встающей волны

(I, 230)

[6] Ср. в финале «О искусстве»: «В наши дни везде предвозвестники и указатели нового» (VI, 53). Понятия «Новый круг» и «рубеж» Брюсов с юности был склонен осмыслять исторически. Еще 15 ноября 1894 г. в реферате о придуманном им немецком поэте Г. Шульце он писал: «На наших глазах кончается эпоха всемирной истории ⟨...⟩» (2.17, л. 38об.). К сентябрю 1898 г. относится, судя по расположению в тетради № 42, набросок начала специальной «Статьи о Новом» (3.21, л. 57).

[7] В точности такие слова в стихотворениях Брюсова не обнаружены. Скорее всего, перед нами видоизмененная строка из вошедшего в *ChdO 1* и *ChdO 2* стих. «Свиваются бледные тени...»:

Стоим над разверзнутой бездной

(I, 89)

Ср. также начало стихотворения, написанного 25 февраля 1892 г.:

В таинственной бездне, во мраке немом (14.3, л. 7).

[8] «... я считаю себя выразителем того понимания искусства, к которому разными путями идет большинство нашего времени. Моей задачей было только развить уже выраженное, и разбросанное объединить общим основанием» (VI, 43).

[9] Ср. п. 76, прим. 4.

[10] Ср. о «познании самого себя» в п. 82.

[11] Этот образ — развитие строфы из стих. 1897 г. «Еще надеяться безумие...»:

Прозрев в их душах благодатное
Прости бессилие минут:
Теперь уныло-непонятное
Они, счастливые, поймут.

(I, 132)

[12] Из стих. Ф. И. Тютчева «Silentium!».

[13] Об этой поездке Брюсова см. п. 96, преамбула к комм. и прим. 14, п. 97, 98, 100. Первоначально поездка планировалась, видимо, в более ранние сроки, см. зачеркнутые подневные планы на 1 и 4 декабря в 1.15/1, л. 48.

[14] Сборник *Тишина*.

[15] Сокращение «РВ» могло обозначать и журнал «Русский вестник», и газету «Русские ведомости». К сожалению, какой-либо «рецензии», которая безусловно давала бы основания для выбора между ними, в октябрьских и ноябрьских номерах обоих изданий обнаружить не удалось. Также не найден в них и упоминаемый далее Брюсовым адрес Бальмонта.

[16] Данная фраза — развитие записи в дневнике от 8 ноября 1898 г.: «Читаю похвальные отзывы о стихах Саводника. Видимо, он и наша критика пришлись как раз один по другому» (1.15/1, л. 25об.). Книга Саводника — «Стихотворения, 1891—1898 гг.» (М.: Тип. А. Лисснера и А. Гешеля, 1898). Брюсову автор преподнес ее 17 октября (см. п. 87, преамбулу к комм.). Дарственная надпись первоначально гласила: «Дорогому товарищу Валерию Брюсову от автора. Москва, 17 октября 98». Но затем, возможно, в тот же день во время «пяти часов разговоров и чтений» (1.15/1, л. 25), Саводник после слова «товарищу» вставил «и беспощадному зоилу» (Ф. 386. Книги, № 1337). Дарственный экземпляр хранит многочисленные пометы Брюсова, свидетельствующие о пристальном чтении. Более полно мнение Брюсова об этой книге и о ее авторе выражено в п. 91, а также в заметке, приведенной в прим. 11 к нему. Письма Саводника к Брюсову см. 101.31—32.

91. БРЮСОВ — ПЕРЦОВУ

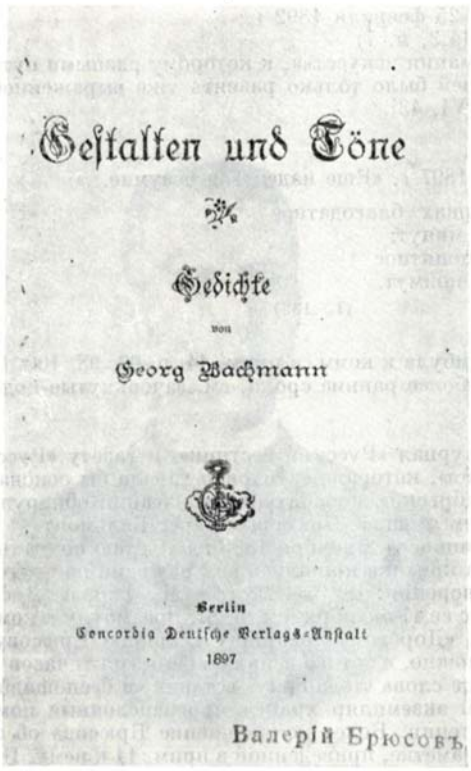
⟨Москва. Между 8 и 15 ноября 1898 г.⟩

Я поставлен Вами, многоуважаемый Петр Петрович, в положение неловкое, ибо как защищать собственные свои стихи [1]. Но успокоился на том убеждении, что стихи или не заслуживают никакой критики, или выше всякой, и даже выше всяких защит, хотя бы и авторских. Итак, перейдем прямо к теоретич⟨еским⟩ полож⟨ениям⟩, кот⟨орые⟩ есть у Вас в письме.

Вы требуете, чтобы поэт нашел свою поэзию *вокруг себя*, чтобы ни в одном произведении не отрывался от текущей действительности [2]. Так я вас понял. Но поняв так, я не имею ничего возразить. Это требование ли? — но это необходимое условие, без которого не будет поэзии. Поэт не может большего, как воплотить свои впечатления от текущей действительности [3]. Это мое основное положение.

Но что наз⟨ы⟩вать этой действительностью. Надеюсь, Вы не утверждаете, что непременно вопросы общественные. Конечно, такая действительность и личная жизнь поэта. Каждое чувство, раз оно искреннее, тем самым unicum * и достойно воплощения [4]. В каких образах? Мне представляется, это все равно. Просто в тех, в каких удобнее. Будет ли зде⟨сь⟩, переулок, где горько пахнет известью, или Африканская пустыня, это все равно [5]. А если иной поэт выбирает одно, а другой другое, то этому причина я думаю — случайная. Я, например, готовился к государственным испытаниям в университете по историческому отделению и все читал исторические сочинения, вот откуда у меня Дантэ, Ассаргадон, Моисей, Кассандра... [6] Неужели же в Африке легче найти поэзию, чем в Москве? [7] Не верю. Просто «скалы» ничем не поэтичнее «домов». Времена, когда Бодлер был тем оригинален, что перв⟨ым⟩ из романтиков стал реалистом (хотя романтичным) — прошли. Итак, кажется мне, не осуждение стихам, что

* единственно, исключительно *(лат.)*.


Gestalten und Töne

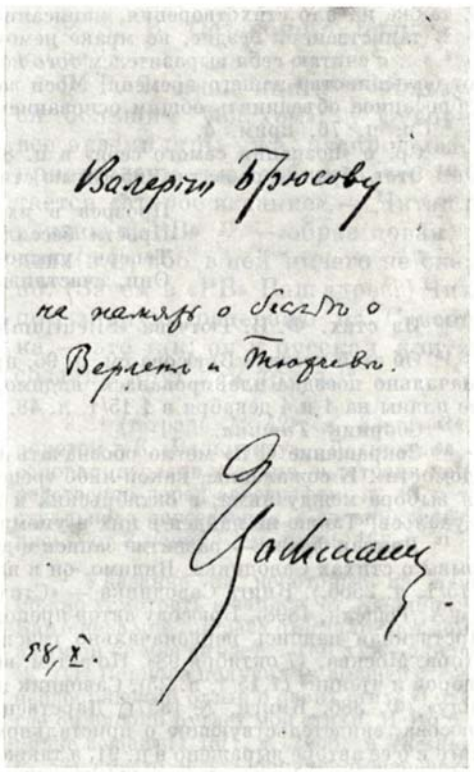
Gedichte

von

Georg Bachmann

Berlin
Concordia Deutsche Verlags-Anstalt
1897

Валерій Брюсовъ


Валерію Брюсову

на память о беседах о Верлене и Тютчеве.

Г. БАХМАН. МЕЧТЫ И ЗВУКИ. БЕРЛИН, 1897

Титульный лист и оборот форзаца с дарственной надписью: «Валерию Брюсову на память о беседах о Верлене и Тютчеве. Bachmann 28 X.»

Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

они выступ⟨ают⟩ в Ассирийской одежде. Иному Ассирия известней и ближе, чем Россия, и о вс⟨яком⟩ [2*] ассирийском царе знает он больше, чем о институте мировых посредников.

Вот я наполнил целое письмо трюизмами. Но пр⟨остите⟩ бан⟨альности⟩,— вы меня поб⟨удили⟩ к этому сво⟨им письмом⟩ [8].

P. S. «Знамя» живо и (удивительно!) окончательно становится гласом «экономического материализма» [9]. Пусть, это еще не худшее, что могло быть.— [15 000 в Москве нет] [10] — Видели ли Вы «*Стих⟨отворения⟩*» В. Саводника, которые так полюбились наш⟨им⟩ критик⟨ам⟩ [11]? да! они пришлись друг ко другу. Я знаю лично сего юношу и могу засвидетельствовать, что он лично стоит большего внимания, чем его стих⟨и⟩.— Видели ли Вы стихи Бахмана? [12] [В продаже нет ни порядочного собрания сочинений Пушкина, ник⟨аких⟩ изд⟨аний⟩ Тютчева, ничего Фета и прода⟨ются⟩ последние экземпляры Баратынского. Удивительная торговля!

За последнее время я далеко ушел от своего ст⟨ихотворения⟩ «Р⟨одину⟩ я н⟨енавижу⟩» [13]]

Книжка моя о Искусстве печатается.

3.21 (тетрадь № 42), с пометой «Перцову». Ответ на письмо Перцова от 7 ноября (98.6, л. 10—11об.), цитируемое ниже, в прим. 1—2, 7, 9—10. Датируется в соответствии с датами дневниковой записи о получении указанного письма Перцова (см. п. 90, прим. 1) и отосланного варианта комментируемого письма (15 ноября 1898 г. *ИМЛИ*. Ф. 13. Оп. 3. № 17. Л. 2—3об.).

[2*] *Альтернативное прочтение:* ве⟨ликом⟩.

Отношения с П. П. Перцовым (см. п. 26, преамбулу к комм.) возобновились после его визита к Брюсову 17 октября 1898 г. (см. п. 87, преамбулу к комм.). К тому времени Перцов был столь прочно забыт, что, делая запись о визите, Брюсов счел нужным для самого себя пояснить, кто это такой: «Сегодня был у меня П. Перцов, с которым когда-то я вел оживленную переписку» (*Дневники*. С. 51). Впечатление, произведенное визитером на Брюсова, было не слишком выигрышным: «Перцов — все тот же, отражение Мережковского, человек, идущий туда, куда дойти у него нет сил» (Там же). Все же соблазн возродить переписку, когда-то так много значившую в его жизни, был велик, и 25 октября Брюсов написал Перцову короткое письмо (*ИМЛИ*. Ф. 13. Оп. 3. № 17. Л. 1. Именно на него отвечал Перцов в письме от 7 ноября). Однако контакт на этот раз не налаживался (ср. прим. 8), и после ответа Перцова на комментируемое письмо (цит. в прим. 1, 6, 8, 9) переписка вновь прервалась более чем на год.

[1] Перцов писал: «⟨...⟩ на мой взгляд Ваши новые стих⟨отворения⟩ нельзя признать удачными за некоторым только исключением царя Ассаргадона. Собственно, меня смущает не столько изысканность сюжета ⟨...⟩ сколько "бесформенность", если можно допустить это определение, в осуществлении. Несмотря на внешнюю отделку (разумею дисциплину тех форм стиха, которые Вы выбрали), *внутренно*, т. е. в процессе воплощения своего настроения, в своей эмбриологии, эти стихотворения остаются лишь на степени "зародыша" (пользуюсь терминами Полонского). Исключение и составляет здесь только царь Ассаргадон, которому более всего вредит именно его нарочитость ⟨...⟩ Возьмите "Мерцающие озера". Первый стих заманивает, но уже первые слова второй строки отравляют прозой. Во всем стихотворении чувствуется что-то "эмбриональное", стремящееся сказаться и в конце концов гибнущее среди творческих компромиссов и прозаических пятен» (98.6, л. 10об.—11об.). А в следующем письме Перцов уже прямо заявил Брюсову: «⟨...⟩ "критического" в Вас много больше, чем "поэтического"» (там же, л. 13об.).

[2] Брюсов отвечает на слова Перцова: «Я ничего не имею против "новых слов" в нашей поэзии,— напротив, я желаю их, радуюсь на Сологуба, и жалею, что несколько талантливейших представителей "молодой поэзии" поддались чрезмерному очарованию Фета и Майкова. Но... найдите мне это новое (как и находит Сологуб) вокруг меня и себя, хотя бы в том переулке, где "горько пахнет известкой". А впрочем, если надо, берите и "нечто из седой древности", но во всей свободе и случайности „текущей действительности". Вы понимаете мою мысль? Вы заглядывали, может быть, в "Quo vadis" ("Камо грядеши". — *лат.*— *С. Г.*) Сенкевича и, конечно, не увлеклись этим романом. А в чем же его беда, как не в том, что он именно лишен этой "текучести" изображения, представляя собрание общих мест "по Иловайскому". Вот той же трафаретностью рисунка грешит и Ваш Ассаргадон» (там же, л. 11—11об.).

[3] Брюсов несколько смещает предмет полемики. Перцов, как видно из прим. 2, делая акцент на слове «текущая», а не на слове «действительность», говорил о жизненности, свежести и оригинальности авторского видения. Однако комментируемое высказывание Брюсова — существенно важный момент эволюции его собственных эстетических и теоретико-литературных воззрений. Прежде всего оно существенно дополняет фундаментальное для Брюсова разграничение двух типов поэтического творчества (см. п. 61, прим. 15) и уточняет основания, на которых это разграничение может быть проведено. Вместе с тем оно — возможно и без специального стремления к этому со стороны автора (ср., однако, прим. 13) — оказывается полемичным по отношению к знаменитому эпатирующему поэтическому манифесту из *MEE*: «Я действительности нашей не вижу...» (I, 100). Ср. общую оценку *MEE* в п. 89.

[4] Ср. в гл. 1 «О искусстве»: «Каждое мимоидущее настроение возникает лишь однажды для вечности ⟨...⟩ Задача искусства — сохранить для времени, воплотить это мгновенное, это мимоидущее» (VI, 45).

[5] Отсылка к примеру, который Перцов в своем письме приводил в назидание Брюсову (см. прим. 2). Данный брюсовский тезис надо воспринимать в единстве с предшествующим ему положением — о воплощении поэтом своих реальных «впечатлений» и переживаний. В статье «К. Бальмонт» для «Русской поэзии 95 года» Брюсов писал о стих. Бальмонта «Пустыня»:

«Люблю ж я пустыню, пустыню, царицу земной красоты.

Нам ясно, что это сказано ради красного словца, иначе Бальмонт, по крайней мере, путешествовал бы по Сахаре или хоть по прикаспийским пескам, а, сколько мне известно, он и не мечтает отправиться туда» (3.3, л. 44об.).

[6] Герои одноименных стихотворений Брюсова, позднее вошедших в *TV*, Перцов на это объяснение ответил: «⟨...⟩ хотелось бы мне заметить Вам, что одно дело — майковское "прирожденное" римское гражданство (несомненно также своеобразное свидетельство "декаданса"), — другое — внезапный, хотя бы и причинами государственного характера вызванный, ассирийский атавизм. Но, впрочем, мы спорим о впечатлениях, точно о них можно спорить» (98.6, л. 12об.—13).

[7] Данный вопрос вызван прозаичным намеком адресата на то, что Брюсов выбрал историческую проблематику как более легкий путь творчества: «⟨...⟩ поэзия вокруг нас, и кто должен ехать за ней в Ассирию, тем самым указывает на свою творческую хрупкость,— он подобен больному, для которого жизнь возможна только в комнатной атмосфере или под пальмами Ривьеры ⟨...⟩» (98.6, л. 10об.).

[8] Перцов в этих «трюизмах» увидел свидетельство того, что «реставрация» их переписки с Брюсовым «не вытанцовывается». Объяснил он это так: «⟨...⟩ за эти два года мы с Вами успели „специализироваться" ⟨...⟩ если не в разных областях "текущей действительности", то на

различных относительно нее "точках зрения". Я не сомневаюсь, что и в дальнейших попытках мы с Вами не будем в состоянии говорить иначе как "трюизмами" или "общими выводами", ибо интерес ⟨...⟩ всякой беседы всегда в оттенках, а к таковым мы утратили пути» (98.6, л. 12—12об.). В связи с этим он предложил Брюсову «оставить» переписку «до поры до времени» (там же; л. 12об.).

[9] См. п. 87, прим. 4. Перцов спрашивал: «А что ничего не слышно о "Знамени"? Уж не свернулось ли оно, прежде чем обратилось в победный стяг?» (98.6, л. 11об.). Ответ Брюсова основан на впечатлениях, зафиксированных в дневнике 14 ноября: «Мы были недавно у Пустошкиной, и я долго беседовал с Маковским (кстати, мой школьный товарищ по Крейману). Он "секретарь редакций" и страстный экономический матерьялист; Клементьев тоже; передовые статьи первого № составлены в том же духе. Не ожидал» (*Дневники*. С. 52). 3 декабря Брюсов записал: «Вышел первый № "Знамени" без моих стихов» (Там же). Перцов в своем ответе объяснил эволюцию «Знамени» тем, что, желая согласовать «консерватизм» и «либерализм», Н. Д. Облеухов в то же время испугался уже данного жизнью органического сочетания обоих «начал», т. е. «славянофильства» (98.6, л. 13). Об отношении Брюсова к экономическому материализму см. п. 95.

[10] Ответ на просьбу Перцова: «У нас здесь опять проекты журнала. Даже отчасти уже найдены средства. Вот отыщите нам 15 000 — у Вас *Москва*» (98.6, л. 11об.).

[11] Эта фраза повторяет концовку п. 90. Однако последующая оценка возможных «горизонтов» В. Ф. Саводника существенно корректирует нелестный отзыв о его первой книге. Более подробная и выверенная характеристика Саводника, разъясняющая, почему Саводник «стоит большего», дана Брюсовым в записи, сделанной в тетради непосредственно после п. 87: «о Саводнике: Несомненно человек начитанный, и в лучшем смысле слова образованный, но нельзя сказать умный; человек, чувствующий красоту, понимающий поэзию, но ни в каком случае не поэт. Лучшее в его книжке — переводы. Я думаю, что как переводчик и как популяризатор научных и философских [идей] книг он может быть очень полезен нашей словесности» (3.21, л. 28). Эта характеристика во многом оправдалась в дальнейшей деятельности Саводника.

[12] По-видимому, имеется в виду книга: *Bachmann G.* Gestalten und Töne. Gedichte. Berlin, 1897. В библиотеке Брюсова сохранилась в двух экземплярах (Ф. 386. Книги, № 421 и 922), один из них — с дарственной надписью автора: «Валерию Брюсову на память о беседе о Верлене и Тютчеве 28/X ⟨1898 г.?⟩».

[13] Из входившего в *MEE* в программный цикл «Заветы» стих. «Я действительности нашей не вижу...» Можно полагать, что, говоря о своем «отходе», Брюсов, конечно же, имел в виду не только приводимую строку, но и все стихотворение (ср. прим. 3 и слова о *MEE* в п. 89).

92—95. ИЗ ПИСЕМ ПО ПОВОДУ «О ИСКУССТВЕ»

92. БРЮСОВ — «МОЛОДОМУ ФИЛОСОФУ»

⟨Москва. Между 25 ноября и 6 декабря 1898 г.⟩

НАУКА И ВЕРА

Новая философия создана Кантом [1]; Декарты и Спинозы были его предшественниками, Гегели и Фихте — последователями. Кант серединный образ новой чисто рассудочной философии. Его бессмертное значение в замечательном анализе мыслительной способности человека. Кант однажды навсегда установил, что *опыт* не есть нечто внешнее, от человека независящее; возможность опыта обусловлена изначальными свойствами нашей души. А так как всякое научное познание начинается с опыта,— то в науке можем мы изучить никак не мир вещей, как он есть сам по себе,— а только мир наших представлений и законы, *ими* управляющие *.

Шопенгауэр, несомненно, самый замечательный из последователей Канта (как бы мы ни относились к его собственной метафизике) — говорит, что закон природы это тот порядок, в котором вещи вступают в мир явлений; этот порядок определен законом причинности, а мир явлений — это представления, заключенные во времени и пространстве. Но и время, и пространство, и причинность суть только формы нашего познания — и никак не свойства вещи самой по себе [3]. Конечно, можно удивляться закономерности и точности действий сил природы, перед совершенной одинаковостью всех миллионов ее проявлений,— но это будет изумление ребенка, который удивляется полнейшему единообразию

---

* См. Дедукцию чистых рассудочных понятий [2]. Ос⟨обенно⟩ в первом издании « Критики чистого разума» *(прим. В. Брюсова)*.

бесчисленных цветков в калейдоскопе. Эта закономерность всех проявлений силы нисколько не удивительнее, чем ежеминутно повторяющееся чудо, что за причиной следует следствие, как дух, являющийся на волшебное заклинание [2*].

Задача науки отыскать ко всем явлениям в природе причины, т. е. обстоятельства, при которых такие явления всегда наступают. Затем наука должна различить, зависит ли различие в явлениях от различия [причин (т. е. сил природы)] самих сил природы или только от различия обстоятельств, при которых сила проявляется. Одинаково важно избегать считать проявлением разных сил проявления одной и той же или считать проявлениями одной силы, что истекает из различных. Эта цепь выводов может привести либо к одной первоначальной силе, объясняющей все осталь⟨ные⟩, либо к нескольким первоначальным силам — но во всех случаях самая *сущность* этой силы наукой объяснена быть не может. Ибо самое понимание причинности требует цепи до бесконечности. Следовательно, какую бы первоначальную силу ни признали мы ⟨?⟩ (силу тяготения, например), всегда оста⟨нется⟩ вопрос, в чем ее причина.

Как пример я возьму науку истории [5]. Исторические явления историк должен объясн⟨ить⟩ причинами, например [3*], падение римской империи можно объяснить [состоянием ее] вторжением варваров. Но наука не остановится на таком объяснении и спросит о *силе*, действовавшей в этой причине. Конечно ⟨?⟩ можно указать ряд сил: стремление личности, господствующие идеи времени, характер народа... Но научная мысль будет работать дальше и спросит,— не сводятся ли эти силы к одной, проявление которой они составл⟨яют⟩. И в этом стремлении к монизму истории может найти ответ: например,— что все исторические явления обуслов⟨лены⟩ экономическими отношениями классов общества [7]. Это будет правильный научный путь, общий для всех наук.

Но вот какое противоречие возникает при чисто научном объясн⟨ении?⟩. Наука есть насквозь учение о причинности. Причинность исключает собою цель. Кто верит только причине, не может верить (хотя иной раз и защищает софизмами) ни в конечную цель [мирового пути] мировой жизни, ни в свободу воли, то есть ни в самодеятель⟨ность⟩ личност⟨и⟩ [8], ни в воздаяние каждому по делам его. Если человеческие дела лишь проявл⟨ения⟩ слепой силы, о каком воздаянии может быть речь.— Между тем эти идеи о ответственности личности и о суде над ее деяниями составляют необходимую основу бытия человека [9]. Мы не можем отказаться от них. Если мы отказываемся от свободы воли, как будем мы что-либо делать, у нас руки опуст⟨ятся⟩. [Если мы отказываемся от веры в добро и зло, как] Ранее всяких разм⟨ы⟩ш⟨лени⟩й [4*] должны мы признать свободу воли и ее следствия, ибо иначе мы и рассуждать не смеем [10].

Итак, возни⟨кает⟩ старое противоречие науки и веры в полном расц⟨ве⟩те. Что же следует? Надо ли отверг⟨ать⟩ веру, как это делают лже-ученые? [11] Или отверг⟨ать⟩ науку, как хотели иные изуверы? — Нет. Это противоречие науки и веры только внешнее, только кажущееся. Истинная наука и истинная вера только относятся к двум сторонам мира. Наука изучает мир как явление, мир наших представлений и находит закон⟨ы⟩ нашего рассуд⟨ка⟩. [Но самое наше бытие, наше сознание, что «я есмь» уже указывает, что кроме предста⟨влений⟩ долж⟨на⟩ быть абсолют⟨ная⟩ реальн⟨ость⟩.] Но кроме рассудка, есть в нас иные способности. Существование веры несомненно для самого ярого материалиста, и этот один факт ее существования разбивает все его построения. Есть в человеке какой-то иной путь к поним⟨анию⟩ бытия, чем рассудочный. Человек, живущий только рассудком,— живет половиной своего существа [12].

[2*] См. «Мир как Воля и Представление». Часть 1. Книга II. § 26 *(прим. В. Брюсова)* [4].

[3*] *Далее зачеркнуто:* появление феодализма [6] можно объяснить неспособностью народа, образовавшего почему-либо государство, к государственной жизни — из чего возникает modus vivendi (способ существования, образ жизни — *лат.— С. Г.*), дающий власть сильн⟨ым⟩ и хоть какую-либо защиту слаб⟨ым⟩. В этой причине надо найти силу действующую. Можно, например, указать, что в историческом событии действуют ряд первоначальных сил.—

[4*] *Возможно прочтение:* различий.

Конечно ⟨?⟩, если мы подвергнем истины веры рассудочному расс⟨мотрению⟩, мы не найдем для них доказательств [13]. Но это потому, что это истины иной сферы, не той, где господствует закон причинности. Но отсюда не будет следовать даже того, что для рассудка эти истины имеют меньшую достоверность, чем научные. Мы видели, что во всех научных объяснениях всегда [остается] должен остаться некоторый необъясненный X [14]; науч⟨ные⟩ ист⟨ины⟩ основыва⟨ются⟩ на целом ряде вспомогательных, но последние основания все же никем не доказаны. Так в геометрии, собственно говоря, каждая теорема может послужить аксиомой для выводов всех остальных, но все же такая аксиома нужна. Она будет бездоказательна, ибо будет основываться на свойствах пространства, которое есть свойство нашего разума. Перв⟨ые?⟩ эти истины, пони⟨м⟩аем⟨ые⟩ воззрением, самые несомненные для нас. Нам яснее, что целое больше части, чем сотни других вывод⟨имы⟩х истин. Математика, основанная на так⟨их⟩ исти⟨нах⟩, наиболее достоверная наука. Вот почему истины веры, недоказуемые, тоже для нас самые необходимые истины, самые достоверные [15].

Каково же отношение науки и веры? Наука изучает свойства ума (т. е. все мыслительные способности человека) и, следовательно, законы явлений, которые созданы по законам разума и рассудка. Вера дает нам истин⟨ы⟩ бытия, познание самой сущности вещей [16], о которой наука и не может нич⟨его?⟩ знать. Пусть же наука делает свое дело, оно достойно и важно, но пусть никогда не посягает не на свою область, ибо у ней нет средств выйти за пределы явлени⟨я⟩ и причин⟨ности⟩. Эта иная область не закрыта человеку, ⟨*I нрзб.*⟩ гораздо раньше, чем воз⟨никла⟩ наука в нашем смысле слова, человек уже ведал основн⟨ые⟩ истин⟨ы⟩ бытия [17], и прошедш⟨ие?⟩ тысячелетия не могли ни⟨чего⟩ изменить в этом ведении.

3.21 (тетрадь № 42), л. 35об.—38. В плане цикла (3.21, л. 39; приведен во вступ. ст., в гл. 4, § 8) озаглавлено «К молодому философу». Как и другие письма цикла «Из писем по поводу "О искусстве"», не является ответом на какое-либо реальное письмо, но безусловно отражает те «вялые» разговоры об этой книге с «друзьями», про которые Брюсов записал 5 декабря (*Дневники*. С. 53). Будучи наиболее обработанным из писем цикла, комментируемое письмо по своей структуре и стилистике в наибольшей степени удалено от чисто эпистолярного полюса и приближается к жанру статьи. Поэтому в нем почти нет выраженных признаков адресата, хотя бы и обобщенного (об этом понятии см. указ. гл. вступ. ст.). Если все же искать прототип адресата среди «друзей» Брюсова, то таковым с наибольшей вероятностью можно считать однокурсника Брюсова, впоследствии приват-доцента Московского университета Давида Викторовича Викторова. В его кружке Брюсов читал рефераты «К истории символизма» (см. п. 61, прим. 15) и об «Эврике» Эдгара По (см. п. 74А, прим. 6), его в записи от 18 апреля 1897 г. назвал среди своих друзей, хотя и не столь душевно необходимых, как Павловская, Бальмонт и Самыгин, но все же более близких, чем Курсинский и Фриче (1.14/2, л. 19об.). Наконец, именно с Викторовым происходил один из немногих отмеченных в дневнике философских споров зимы 1898—1899 гг. по связанной с темой комментируемого письма проблеме отличения «призрака от действительности» (запись от 25 декабря 1898 г. *Дневники*. С. 59). Два других философа, общение с которыми отражено в дневниках зимы 1898—1899 гг.,— «философ жизни» Лапшин и Б. А. Фохт — не были друзьями Брюсова, а все «письма по поводу» навеяны именно разговорами с друзьями. Кроме того, с Лапшиным, записи о котором открыто ироничны, Брюсов вряд ли бы стал вступать в какие-либо дискуссии.

В то же время не исключено, что у обобщенного адресата данного письма наряду с жизненным прототипом был еще и литературный, — французский историк религии и философ Ж. Страда, впечатления от книги которого (см. прим. 11 и 13), возможно, отразились в письме и даже дали толчок к постановке его заглавной темы — «Наука и вера».

Датируется на основании дневниковой записи о выходе в свет книги «О искусстве» (*Дневники*. С. 52) и расположения в тетради перед п. 96.

Непосредственно заглавная проблема комментируемого письма в «О искусстве» не рассматривается, в нем вообще нет упоминаний о вере. Вместе с тем эта проблема и избранный Брюсовым аспект ее рассмотрения являются прямым развитием затронутых в гл. 4 «О искусстве» проблем задач и природы научного знания, соотношения возможностей науки с безграничным в своем многообразии и развитии человеческим «духом» (см. VI, 53—54). Развивая пафос и идеи указанного фрагмента «О искусстве», комментируемое письмо в то же время отражает и эволюцию брюсовской мысли после завершения этой книги: знакомство с философией Шопенгауэра (см. прим. 4), раздумья над методологией исторического познания (см. прим. 5, 8), известное разочарование в возможностях философии (см. прим. 16). Как бы ни относиться к высказанным здесь взглядам Брюсова на роль веры (о специфике понимания им этой сферы духовной жизни см. прим. 9 и 10), комментируемое письмо занимает важное место

в ряду других свидетельств антипозитивистской настроенности молодого Брюсова (ср. прим. 11 и 13) и особенно — как своеобразный итог его *этических* поисков (см. прим. 9).

[1] Данное утверждение отражает не только собственное брюсовское увлечение Кантом, но и точку зрения, распространенную в тогдашней философской литературе. Сделанная Брюсовым еще в марте 1894 г. в тетради 6 primo выписка из статьи его университетского преподавателя Н. Я. Грота в журнале «Вопросы философии и психологии» открывалась словами: «Мы живем уже целое столетие традициями Кантовской философии» (4.4, л. 29).

[2] Раздел «Критики чистого разума», который Кант во втором издании книги постарался улучшить так, чтобы, по его собственным словам, «устранить "неясности"» (*Кант И.* Сочинения. М., 1964. Т. 3. С. 100). Переработка оказалась настолько кардинальной, что в большинстве переизданий и переводов «Критики», предпринимаемых на основе второго авторского издания, в качестве приложения помещается данный раздел в редакции первого издания. Брюсов специально интересовался различиями двух изданий «Критики». В тетради № 34 сохранилась такая запись: «В знаменитом письме к Розенкранцу Шопенгауэр говорит: „... Кант был напуган. Он решился изменить самые существенные пункты во второй книге трансцендентной диалектики и совсем выпустить из нее 32 страницы, которые были существенно необходимы для понимания всего учения. Благодаря тому новому, что он поставил на место опущенного, его учение оказалось в противоречии с самим собой. [Второе издание напоминает человека, которому ампутировали ногу и заменили ее деревянной]..." (Кант вставил "опровержение идеализма", о котором Шопенгауэр гов(орил), что оно "безнадежно плохо, явно софистично, иногда отдает бессмысленной гилиматьей"). Но старик позабыл вычеркнуть из своей книги *все* выражения и слова, и они ⟨?⟩ явно противоречат новой постановке дела (особенно VI отдел «Антиномий чистого разума»)..

Да, страх подтолкнул слабого старика на это искажение его критики рациональной психологии» (3.15, л. 30; квадратные скобки проставлены Брюсовым). Однако раздел «Дедукция категорий по 2 изданию» в брюсовских материалах по Канту открывается словами: «Я не нашел различий по существу между первым и вторым изданием» (4.30, л. 19).

[3] Ср. в гл. 4 «О искусстве», написанной еще до чтения «Мира как воли и представления»: «Наука познает свойства нашей мыслительной способности, ибо весь умопостигаемый мир только мое представление» (VI, 53). О генезисе тезиса «Мир есть мое представление» у Брюсова см.: *Кульюс С. К.* О «кантианстве» раннего В. Я. Брюсова // Учебный материал по теории литературы. Таллин, 1982. С. 17—18.

[4] О времени и источнике знакомства Брюсова с этим важнейшим сочинением А. Шопенгауэра см. п. 87, прим. 6. В одной тетради с публикуемым письмом содержатся три заметки, связанные с чтением «Мира как воли и представления». Первые две заметки представляют собой выписку из § 22 и «резюме» § 23 первого тома (3.21, л. 33об.). Третью заметку целесообразно привести полностью: «Шопенгауэр *о искусстве* говорит то же, что и я. Но для него сущность бытия есть воля и потому искусство есть непосредственное познание идей, а для меня сущность бытия — личность, и потому я говорю, что в искусстве — мы познаем личность. «Художник дает нам взглянуть на мир его глазами. Что у него такие глаза, в этом именно и состоит дар гения, прирожденное; но что он в состоянии и нам сообщить этот дар, снабдить нас своими глазами: это — приобретенное, техника искусства» («Мир...», Т. 1, стр. 235).

Действительно ли наше искусство общает личност⟨и⟩? Не думаю. Эта задача искусства, но почти нигде еще не выполненная, лучше сказать — слабо выполненная. Общение — не полное. Будем ждать иного.

Исходная точка: Лейбниц и монады; монады не общаются между собой; лишь чудом; это чудо — искусство» (3.21, л. 55). Наряду с разъяснением различия философской основы шопенгауэровских и собственных эстетических построений эта запись важна как едва ли не единственное явное указание Брюсова, чем именно его эстетика обязана философии Лейбница. Особенно интересен конец записи, в совсем нефилософской терминологии которого проявилось столкновение двух существовавших в сознании Брюсова отношений к искусству. Как теоретик и провозвестник «нового» (см. п. 90, прим. 5—6), он утверждает, что современное искусство несовершенно и лишь в малой степени выполняет свое назначение (ср. концовку книги «О искусстве» — VI, 54). Но как художник и человек, живущий в искусстве, он не может не признать искусство вообще, а значит и современное ему, «чудом».

[5] Выбор примера обусловлен как университетской специализацией Брюсова, так и потребностями методологического обоснования собственных исследований, в том числе историко-литературных. Не случайно, что в качестве второго, наряду с «О искусстве», введения в «Историю русской лирики» им была задумана специальная книга «О истории». В статье *Неосуществленный замысел* (с. 203) возникновение идеи этой книги было отнесено к 1900 г. Однако одна из формулировок данного замысла была дана уже зимой или весной 1899 г. В перечне, упомянутом в п. 81, прим. 1, встречаем и такую запись: «6. [Характеристика исторических понятий.] Очерки философии истории (Наука о человечестве. Часть 1. Пропедевтика)», — и чуть ниже пояснение: «(Время — не нужно)». Написав уже 10-й пункт перечня, Брюсов вновь вернулся к пункту 6: «вст⟨авить⟩ 6. О истории. Наука дееписаний: предисловие оценщикам, двойственность истины, личность и общество, «экономический матерьялизм», история словесности)» (1.15/1, л. 46).

[6] Среди законченных набросков к «первоначальному учебнику истории», содержащихся в одной тетради с данным письмом, есть набросок, озаглавленный «Что такое феодализм»

(3.21, л. 12—13об.). Да и большая часть остальных набросков — «Норманы» (л. 7—8), «Италия после Каролингов» (л. 14—14об.), «Последние Каролинги во Франции» (л. 14об.—15), «Издавна франки и саксы...» (л. 60об—58об.) посвящены феодальной эпохе. План, сохранившийся на л. 60, позволяет предположить, что и весь учебник или по крайней мере его первый выпуск Брюсов предполагал посвятить истории средних веков.

[7] Упоминание о «стремлении к монизму истории» позволяет установить источник брюсовского знакомства с данным положением марксизма. Это книга Н. Бельтова (Г. В. Плеханова) «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю». Брюсов прочел ее еще во время болезни в январе 1898г. (*Дневники*. С. 33. Запись от 29 января). Для оценки сложного брюсовского отношения к известным ему элементам марксистского учения об общественном развитии (ср. п. 95 и комм. к нему) важно отметить, что Брюсов считает здесь марксистский подход к определению движущих сил истории «правильным научным путем», позволяющим поставить историю на основания, «общие для всех наук». Ср. также прим. 8.

[8] Три месяца спустя, готовясь к выпускным экзаменам по истории и читая массу исторической литературы, Брюсов отметит недостаточность для научности истории противоположного подхода, основанного на отрицании объективной причинности и гипертрофирующего роль личности (см. п. 102, прим. 6).

[9] Подобные положения особенно показательны на фоне прежнего нарочитого отрицания долга, устойчивых понятий о добре и зле, напр. в п. 3 и 61. Отметим, что и вера здесь связывается Брюсовым не с вопросами религии в собственном смысле слова, а с этическими основами человеческого бытия.

[10] Если первым фактором, обусловливающим необходимость веры, по Брюсову, является устойчивость этического фундамента человеческой жизни (см. прим. 9), то вторым оказывается потребность эпистемологического фундамента для нашего мышления (ср. прим. 15).

[11] Это применение понятия «лже-ученые» демонстрирует направленность письма против тенденций современной Брюсову позитивистской науки к подмене наукой других областей духовной жизни человека. В этой связи заслуживает внимания сохранившаяся в библиотеке Брюсова (Ф. 386. Книги, № 728) и, судя по многочисленным отчеркиваниям, безусловно прочитанная им книга: *Strada J.* Jésus et l'ère de la science: La veritable histoire de Jésus P., 1896. Книга эта, помимо своей непосредственной темы, должна была заинтересовать Брюсова и общей методологической направленностью, отчетливо заявленной уже на титульном листе.

В частности, Брюсов, ставивший в центр своих философских построений понятие личности, не мог остаться безучастным уже к программе безличностной философии, содержавшейся в названии серии, в которой была издана книга Ж. Страда: «Философия методического *имперсоналивма*» (курсив мой.— *С. Г.*). Еще более настойчиво подчеркивалось на титуле разбираемое Брюсовым в комментируемом письме противопоставление науки и веры, при этом упор делался на то, что наука должна заменить религию, занять ее место в жизни человека и общества. Название серии сопровождалось и своеобразным девизом: «Мирная эволюция обществ, основанных на вере, в общества, основанные на науке». Основное для письма Брюсова противопоставление науки и веры трактуется в этом девизе с позиций, противоположных брюсовским.

[12] Ср. защиту идей несводимости творческой личности к формулируемым рассудком «убеждениям» в п. 89.

[13] Это положение Брюсова (ср. п. 76, прим. 2), возможно, отражает его непосредственные впечатления от указанной в прим. 11 книги Ж. Страды, в которой как раз и ставилась задача найти всем фактам евангельского жизнеописания Иисуса Христа естественно-научное и историческое объяснение. Эта задача, объявленная уже в подзаголовке («*Подлинная* жизнь Иисуса»), особенно настойчиво подчеркивалась автором в отрывке из книги, вынесенном на титул в качестве автоэпиграфа. В нем, в частности, утверждалось: «Вера и толкование (l'exégèse) дают нам легендарного Христа. Нам нужен Христос исторический. Таков он в этой книге». С подлинно позитивистской самоуверенностью автор продолжал: «Религии никогда не знали истинного посредника. Им обладает только наука. Он в науке, освобожденной от личного (science impersonelle). Факт — вот единственное слово, могущее быть посредником между человеком и богом. Факт — вот путь, истина, жизнь». Характерно, что вопросительные пометы Брюсова в основном сопровождают как раз те места книги, где Ж. Страда чересчур лихо раскрывает фактическую подоплеку евангельских чудес (см. указ. книгу Страды, с. 25, 27, 139) и пытается найти те «рассудочные доказательства», возможность которых Брюсов отрицает в комментируемом письме.

[14] Аналогичное рассуждение посредством редукции (но уже недоводимой до бесконечности) применено Брюсовым в п. 95 (см. прим. 3 к нему).

[15] Весьма своеобразный и характерно брюсовский способ обосновывать недоступность истин веры научному доказательству посредством приравнивания их к аксиомам науки. Понятие «аксиом» сыграет свою роль в статье 1901 г. «Истины» (см. VI, 55—56).

[16] Таким образом, на веру здесь отчасти возлагаются те функции, которые в «О искусстве» относились к сфере компетенции философии: «Наконец, созерцание (философия) есть как бы высшая наука и высшее искусство; оно устанавливает окончательные источники всеобщности и необходимости...» (VI, 53). По-видимому, в этой перемене сказалось определенное разочарование Брюсова в философии, точнее, в своих надеждах найти среди многочисленных философских систем одну наиболее надежную и универсальную. Если это заключение правильно, то комментируемое письмо отражает очень важный переходный момент духовной эволюции Брюсова: от раннего периода, когда его любимейшими философами по очереди

были Спиноза, Лейбниц, отчасти Кант, к периоду «Истин», для которого характерно признание равноправности различных философских систем (ср. п. 102, прим. 10).

[17] Ср. текстуально совпадающее с данным местом сопоставление поэта с первым человеком на Земле в позднейшем стих. «Сеятель»:

Вновь, как Адам в раю, неведомым и новым
Весь мир увижу я
И буду заклинать простым и вещим словом
Все тайны бытия!

(I, 556; 1907 г.)

93. БРЮСОВ — ФРИЧЕ

(Москва. Между 25 ноября и 6 декабря 1898 г.)

Вы, защитник нашей истории словесности, этой науки, которую я так не люблю,— вы напрасно думаете, что я отрицаю ее возможность. Перечтите, что у меня сказано: «Изучающий по произведениям искусства время (т. е. век) усматривает в них не существенное...» [1] Конечно, время отражается во всем; совершенно справедливо называть человека сыном своего времени; наука возможна, а в ней только причины и следствия [2]. Совершенно справедливо, что в произвед⟨ении⟩ искусства отражается век, что Гете в конце XVIII в. задумал Фауста, а живи он тысячу лет назад,— он написал бы хронику или церковные стихи,— это так. Но дело в том, что это все второстепенно [3]. Можно сквозь него прозреть глубже, увидеть саму душу Гете,— а это-то и есть *сущность* поэтическ⟨ого⟩ произв⟨едения⟩. Поэтому наша наука словесности вполне возможна; можно, изучая и описывая литерат⟨урные⟩ произвед⟨ения⟩, характеризовать век — можно. Но в этом случае значение поэзии падает,— дело уже не в ней. Посмотрите! ведь наши историки литературы больше [любят] любопытствуют каким-нибудь нехудожественным произведением, где отразился век, чем гениальным бредом одинокого безумца (он — явление нехарактерное, говорят они). Вот почему я отрекаюсь от истории литературы и в университете предпочел быть «историком», чем словесником [4].

Приложение к п. 98

ИЗ ФАУСТА

(Гретхен, у себя)

Мне нет покоя,
В груди тоска,
Мне нет покоя
Навсегда, навсегда!

Где друга нет,
Там все мертво,
Не весел весь свет,
Если нет его.

Голова мутится
От вечных дум.
Кружится, мутится
Мой бедный ум.

Мне нет покоя,
В груди тоска,
Мне нет покоя —
Навсегда, навсегда!

Из окна смотрю я
Лишь за ним,
Из дома иду я
Лишь за ним.

Его походка,
Его наряд,
Его улыбка,
Глубокий взгляд.

Речи его —
Переливы струй,
Руки пожатье
И ах! поцелуй!

Мне нет покоя,
В груди тоска,
Мне нет покоя,
Навсегда, навсегда!

Сердце рвется
За ним, за ним!
Догнать его,
Упасть пред ним,
Ласкать его,
В глаза глядеть
И так, лаская,
Умереть!

22 октября 98 г.

ИЗ ФАУСТА

2.

Гретхтен. Изнывая,
Пришла я,
Склони свой слух к моей мольбе!
О Всескорбящая,
Пред крестом предстоящая,
Сердце меч пронзил тебе!
Ты смотришь,
Ты просишь
Отца — о Нем и о Себе

Кто услышит,
Как дышит
Грудь моя, тоской полна!
И о чем она вздыхает,
Как трепещет, что скрывает
Знаешь ты, лишь ты одна.

Лишь от людей уйду я,
Дрожу, дрожу, дрожу я —
Слезами грудь полна.
Веселой не бывать мне,
Рыдать, рыдать, рыдать мне —
Лишь только я одна.

Забрызгала слезами
Я стекла у окна,
Когда цветы срывала
Утром... одна...

Когда заглянет солнце
В комнату мою,
Сижу я на постели,
Давно уже не сплю.

Поможет кто в моей судьбе!
О Всескорбящая,
Пред крестом предстоящая,
Склони свой слух к моей мольбе!

Октябрь 98.

3.21 (тетрадь № 42), л. 38об., с пометами «Из писем по поводу “О искусстве”» и «К Ф(риче)». По тематике соответствует второму пункту плана цикла «Из писем по поводу “О искусстве”» (см. вступ. ст., гл. 4, § 8) — «К историку литературы». Это соответствие дает основания для принятой нами расшифровки стоящего в рукописи сокращенного указания адресата. Среди ближайшего окружения молодого Брюсова из тех, кого он называл «друзьями», только В. М. Фриче (см. о нем п. 29, преамбулу к комм.) уже к 1898 г. избрал историю литературы своей специальностью. Другой знакомый Брюсова, чья фамилия начиналась на букву «Ф»,— Борис Александрович Фохт, впоследствии переведший «О искусстве» на немецкий язык (*Дневники*. С. 68, 76) — был не филологом, а философом, и Брюсов никогда не относил его к числу друзей. То, что Брюсов продолжал поддерживать довольно тесные отношения с Фриче осенью 1898 г., подтверждается записью в дневнике от 27 сентября: «Фриче уехал в Тверь читать лекцию “о немецк(ой) женщ(ине)”. Слушали эту лекцию в помещении “Русской мысли”...» (1.15/1, л. 24). По возвращении из Твери Фриче, очевидно, предложил организовать там выступление Брюсова. Только этим можно объяснить появление в тетради № 42 между п. 95 и 96 любопытнейшего плана, озаглавленного: «Программа чтения в Твери. О новых течениях в поэзии» (3.21, л. 41об.—42).

Тема письма — методология истории литературы и критики — в «О искусстве» затронута мельком (см. прим. 1). Однако мысли Брюсова она занимала давно — как в связи с занятиями «Историей русской лирики», так и в связи с анализом тех приемов, к которым прибегала критика в разборах произведений самого Брюсова и его соратников. В ранних редакциях «О искусстве» этой теме также было уделено большее внимание, нежели в окончательной, см., в частности, о полемике Брюсова с Толстым по проблеме «понятности» произведений искусства в ст.: *Эстетика Льва Толстого* С. 16—20, 24.

Среди сохранившихся писем Фриче к Брюсову (см. 106.47) писем по поводу «О искусстве» нет. Поэтому ссылка на мнение адресата в этом письме, как и в п. 94, основана, вероятно, лишь на устных беседах с ним.

Датируется аналогично п. 92. Об источнике и составе приложения к письму см. прим. 3.

[1] Неточная цитата из гл. 2 «О искусстве». Приведем соответствующее место более полно: «Кто изучает по произведениям искусства время и его особенности, — усматривает в искусстве не существенное, а второстепенное; с равным успехом можно изучать время по покрою платья» (VI, 49). Данное возражение Брюсова адресовано прежде всего представителям господствовавшей в русском литературоведении последней трети XIX в. культурно-исторической школы (см. о ней: *Гришунин А. Л.* Культурно-историческая школа // Академические школы в русском литературоведении. М.: Наука, 1975. С. 158—201). Эта направленность брюсовской полемики становится особенно очевидной при сопоставлении комментируемого письма с близкими к нему высказываниями в одном из вариантов «Предисловия» к «Истории русской лирики»: «Под историей литературы у нас подразумевают обыкновенно один отдел истории культуры. Наши историки литературы хвалятся ⟨?⟩ тем, что они не раздают венц⟨ов⟩ и не осуждают, а только *изучают*. Цель их — объяснить всякое литературное явление из культурной жизни того времени и, наоборот, бросить свет на жизнь века через изучение его литературных памятников. Уверяю этих господ историков, что почти с тем же успехом можно изучать историю мод или эволюцию жанров в почтовых марках.

Еще хуже обстоит дело в истории русской литературы — хуже потому, что за нее еще ни разу не брались люди, обладающие талантом. Все наши историки литературы от Галахова до Скабичевского и Пыпина в поэзии ровно ничего не смыслили и потому их исследования имеют самую ничтожную цену некоторой внешней обработки матерьяла. Два-три замечания, оброненные Пушкиным о русских поэтах, стоят всех томов г. Порфирьева» (41.16, л. 22об., 5).

[2] Подробнее этот взгляд на природу научного знания развит Брюсовым в п. 92.

[3] Ср. в гл. 2 «О искусстве»: «Неверно видеть в искусстве только созданное историческим мгновением ⟨...⟩ Во всяком случае, если бы тот же художник явился позже на два столетия, он сказал бы, хотя и в иной внешности, то же, совсем то же. Человек — сила творческая» (VI, 49). То, что в качестве иллюстрации к этому положению в письме выбран «Фауст», не случайно. За месяц до создания «Писем по поводу "О искусстве"» Брюсов впервые с гимназических лет перевел три значительных по объему отрывка из «Фауста» (14.5/9, л. 30—33). Самый выбор переводимых фрагментов (два из них помещены в приложении к данному письму, третий см. п. 102, прим. 4) дает известное представление о том, что в трагедии Гете казалось тогда Брюсову выражающим «саму душу Гете». Ср. также цитату из «Фауста» в п. 102 и замысел статьи «Переводы Гете», включенной в конце 1898 г. в список планируемых на ближайшее время литературно-критических статей (14.5/10, 3-я с. обложки).

[4] Брюсов начинал учебу на историко-филологическом факультете на отделении классической филологии, а кончил факультет по историческому отделению. Ср. п. 6, прим. 2.

94. БРЮСОВ — ФРИЧЕ

⟨Москва. Между 25 ноября и 6 декабря 1898 г.⟩

Вы думаете уловить меня вопросом — важно ли мне, что данное произведение есть перевод или оригинальное произведение [1]. Да, важно. Но это не значит, что признаю *влияния* в том смысле, как наша история литературы. Посмотрите, зачастую два перевода с одного подлинника — совсем различны. Разве не важно, что поэт избрал именно это для перевода. Во всем, в каждой мелочи сказывается своеобразность, даже в способе подражания. Собственно говоря, нет плохих книг, а есть плохие читатели... Да, мне важно, перевод ли это. Но настолько же, насколько вообще важно знать *повод*, по которому написано данное стихотворение [2]. И только.— Замечу здесь, что, конечно, вы правы, меня можно назвать лейбницианцем [3], я исхожу из прозрений Лейбница [4]. Но конечно, верно и то, что я не могу презирать все открытия позднейшей философии— Канта, Шопенгауэра, Ницше [5]. Надо очень усложнить еще первобыт⟨ные?⟩, детские [6] взгляды Лейбница... Но сущность дела он угадал верно...

3.21 (тетрадь № 42), л. 39, с пометой «Ему же», отождествляющей адресата данного письма с адресатом п. 93. Как и п. 93, навеяно не письмами адресата, а устными беседами с ним (см. прим. 3). В плане цикла «Из писем по поводу "О искусстве"» соответствует тому же пункту «К историку литературы», что и п. 93. Однако, хотя в данном письме и затрагивается одна из методологических проблем истории литературы (именно проблема влияний), фактически Брюсов отвечает здесь на возражения, сделанные «историком литературы» не по специальным вопросам своей науки, а против одного из основных положений всей эстетической системы «О искусстве» (см. прим. 1). В то же время данное письмо является и одним из источников для уяснения взглядов молодого Брюсова на задачи художественного перевода (см. прим. 2).

Датируется аналогично п. 92.

[1] Этот вопрос адресата ставил под сомнение такие основополагающие тезисы «О искусстве», как: «Художник пересказывает свои настроения; его постоянная цель раскрыть другим свою душу» (VI, 45); «Все свои произведения художник находит в самом себе» (VI, 49; ср. п. 93). Если художник переводит иноязычное произведение, то Брюсову, по мысли адресата,

следует либо признать, что в данном случае содержание творческого акта находится вне художника, либо отказать переводчику в праве называться художником.

[2] Брюсов фактически отвергает здесь дилемму, поставленную перед ним адресатом: да, переводчик — художник, именно поэтому он, как всякий художник, черпает содержание в самом себе, а содержание иноязычного произведения остается лишь «поводом» к его собственному творчеству. Данное письмо, таким образом, подтверждает высказывавшийся в литературе взгляд на молодого Брюсова как на сторонника переводческой «вольности» (см., напр., статью М. Л. Гаспарова, указ. в п. 29, прим. 6). Однако степень соответствия этой переводческой концепции брюсовской переводческой практике, равно как и другим творческим высказываниям молодого Брюсова по проблемам перевода, еще подлежит выяснению.

[3] Неожиданный переход от проблем перевода к философским основам своего мировоззрения является лучшим доказательством того, что Брюсов в комментируемом письме отвечает на действительные вопросы и замечания своего адресата. Если бы письма по поводу «О искусстве» писались на темы, поставленные самим автором, столь тематически различные фрагменты, скорее всего, были бы разнесены по разным письмам.

[4] Что именно «из прозрений Лейбница» лежало в фундаменте работы «О искусстве», а в чем построение именно эстетики с самого начала требовало выхода за их пределы, лаконично и четко сформулировано Брюсовым в конце записи, процитированной в п. 92, прим. 4. Ср. также п. 74А, прим. 3—5, 11.

[5] О занятиях Брюсова Кантом см. п. 74Б, прим. 20 и п. 75, прим. 13. Главный труд Шопенгауэра Брюсов, по-видимому, прочел уже в октябре, после завершения «О искусстве» (см. п. 87, прим. 6). Возможно, что и серьезное знакомство с Ницше приходится на время, когда работа над «О искусстве» находилась в заключительной стадии (ср. упоминание книги «Так говорил Заратустра» в п. 79 как чего-то ранее не обсуждавшегося с адресатом). Что именно было близко и важно Брюсову в учениях Канта и Шопенгауэра, рельефно демонстрирует п. 92, а также запись, приведенная в прим. 4 к нему.

[6] Эти определения в устах Брюсова означали не только недостаточность лейбницевского учения, но и его изначальность и неотменимость для человеческого знания, ср. слова о том, что человек «уже ведал основные истины бытия» «гораздо раньше, чем возникла наука в нашем смысле» в конце п. 92. В п. 74А (ср. также прим. 4 к нему) и в сонете о Лейбнице «детскость» лейбницевского учения представала несколько иначе — как сознательная педагогическая направленность сочинений философа, их приспособление к восприятию непосвященных.

95. БРЮСОВ — ЭКОНОМИЧЕСКОМУ МАТЕРИАЛИСТУ [1]

⟨Москва. Между 25 ноября и 6 декабря 1898 г.⟩

Думают [2], что упрощается дело, если потребность в знании сводится к экономич⟨еской⟩ потребн⟨ости⟩. Нисколько.— Это такой же X [3], как присущее человеку любопытство, каким объяснял науку у нас Карамзин [4]. Скажут,— но экономич⟨еская⟩ потребност⟨ь⟩ несомненно есть, у всех есть потребность есть *. Я отвечу,— но потребность в знании столь же несомненна [5] — разве с начала времен люди не изучают?

Все это ошибочное разграничение областей духа и материи: кажется ⟨?⟩ ведь ⟨?⟩, что материи ест⟨ест⟩вен⟨но⟩ иметь свойства, а духу нет. Ведь глупо? — Прочтите Канта о том, что такое опыт [6].

Экономический матерьялизм непременно отрицает
свободу воли
христианство как откровение
науку и искусство как самодовлеющее нечто [7]

Знаю, что можно через это перешагнуть, да я-то не могу.

3.21 (тетрадь № 42), л. 39об. Третий абзац в рукописи отделен от второго большим отступом. Возможно, это свидетельство того, что перед нами не цельный текст письма, а лишь два отдельных его фрагмента. По невыраженности признаков адресата в структуре и стиле (см. прим. 2) противостоит п. 93—94 и приближается к п. 92. Однако в отличие от последнего не обработано и является, в сущности, лишь наброском письма, а заключительный абзац — даже только планом.

Написано, скорее всего, под впечатлением от встреч и бесед с сотрудниками редакции журнала «Знамя» (см. п. 91, прим. 9). Среди более отдаленных прототипов «обобщенного адресата» данного письма следует, вероятно, назвать и В. М. Шулятикова (см. о нем наст. кн., Письма к Самыгину, п. 35, прим. 8). Как отмечает современный исследователь, Шулятиков «непосредственно выводил идеологические явления из экономики, не учитывая их специфических особенностей» (*Чертков Л. Н.* Шулятиков // КЛЭ. Т. 8. Стлб. 810—8 1). Книгу Шу-

* *В автографе:* есть потребность ест ь.

лятикова «Оправдание капитализма в западно-европейской философии» (М.: Типо-литогр, Рус. т-ва печатного и издательского дела, 1908) за вульгаризацию и «опошление» материализма резко критиковали В. И. Ленин и Г. В. Плеханов.

Датируется аналогично п. 92.

Тема письма непосредственно в книге «О искусстве» не затрагивается. Однако она является органическим продолжением и развитием затронутой в гл. 4 темы общих законов человеческого существования: «В человеческой жизни ясно проявляются два закона: стремление к совершенствованию и жажда общения» (VI, 52). Интерес к проблеме общих законов жизни человека и общества всегда был присущ Брюсову и лежал в основе всех его философских и исторических штудий. Поэтому его внимание закономерно должно было привлечь и то решение этих проблем, которое дал марксизм; недаром книгу Г. В. Плеханова (см. п. 92, прим. 7) Брюсов читал одновременно с трудами таких значимых для него авторов, как Кант, Лейбниц, Э. По. К концу 1898 и в 1899 г. интерес Брюсова к марксизму достиг апогея в связи с его собственными раздумьями над методологией исторической науки (см. п. 92, прим. 5, 8).

[1] «Экономический материализм ⟨...⟩ — вульгарно-материалистическая концепция, сводящая культурно-исторический процесс к следствиям от изначально господствующего экономического "фактора" (или экономической "среды"). Не люди, развивающие свои производительные силы и все свои отношения, а сама по себе экономика признается в экономическом материализме субъектом истории ⟨...⟩ Экономический материализм возник в конце 19 в. в результате искаженного толкования марксизма его противниками и вульгаризаторами. ⟨...⟩ К экономическому материализму приводит в особенности отъединение исторического материализма от диалектики» (*Батищев Г.* Экономический материализм // Философская энциклопедия. М., 1970. Т. 5. С. 545). С подробным изложением «экономического материализма» Брюсов познакомился уже в 1894 г.., когда в июльском, августовском (тот номер, в котором была помещена рецензия Вл. С⟨оловьева⟩ на *РС 1*) и сентябрьском номерах постоянно читаемого им «Вестника Европы» появилась статья известного русского историка Н. И. Кареева «Экономический материализм в истории». 22 октября того же года была сделана запись: «Спорил о Марксе, о социализме и о многом другом» (*Дневники*. С. 19). Книгу Г. В. Плеханова, в которой статья Кареева была подвергнута критике, Брюсов прочел значительно позже (см. п. 92, прим. 7).

[2] Безличная форма этой и следующей («Скажут») ссылок на оспариваемое мнение свидетельствует о значительно меньшей степени связи обобщенного адресата данного письма с конкретными прототипами, чем в п. 93—94.

[3] При всей схожести данного «алгебраического» приема рассуждения с умозаключением «по редукции», примененным в п. 92, важно отметить их содержательное различие. В п. 92 доказывалось, что нечто неопределенное, принимаемое на веру всегда должно быть в основе наших умозаключений. Здесь же наличие неизвестного не обязательная предпосылка, а нежелательный дефект, делающий сомнительными все опирающиеся на этот Х построения.

[4] Брюсов имеет в виду следующее место из статьи Н. М. Карамзина «Нечто о науках, искусствах и просвещении»: «От чего произошли они (науки.— *С. Г.*)? — От любопытства, которое есть одно из сильнейших побуждений души человеческой: любопытства, соединенного с разумом» (*Карамзин Н. М.* Избр. статьи и письма. М., 1982. С. 41). Данная статья Н. М. Карамзина была написана в качестве полемических «примечаний» на трактат Ж.-Ж. Руссо.«Рассуждение о вопросе, предложенном Академией: способствовало ли возрождение наук и искусств улучшению нравов?». Возможно, что Брюсов познакомился с ней именно в связи со своими занятиями Руссо (см. п. 60, прим. 6).

[5] Ср. знаменитое признание в «Miscellanea» о «жажде познания, которая сжигает меня» (VI, 401). Выдвижение «потребности знания» в качестве одной из движущих сил развития человеческого общества представляет определенную новацию сравнительно с трактатом «О искусстве» (о вводимых там «законах» жизни см. в преамбуле к комм.). В этой перемене можно видеть один из первых признаков начала дальнейшей эволюции брюсовской эпистемологии и эстетики. В области эстетики эта эволюция завершится переходом Брюсова от определения искусства как средства общения к определению его как одной из разновидностей *познания*. Этому, тогда новому для него подходу, лежащему в русле традиций В. Гумбольдта и А. А. Потебни, Брюсов останется верен до конца своих дней, см., например, такие его статьи 1920-х годов, как «Пророк: Анализ стихотворения» (VII, 180—184) и «Синтетика поэзии» (VI, 560—562).

[6] Брюсов, скорее всего, отсылает своего воображаемого оппонента к соответствующим разделам «Критики чистого разума», так как «Пролегомены» он был склонен недооценивать (ср. концовку п. 75).

[7] Ср. суждение современного исследователя: «... во всех своих вариантах экономический материализм не оставляет в социальном мире места для собственно человеческой деятельности и творчески-"открытого" бытия. Вся проблематика философии человека, познавательной и нравственной суверенности и самоответственности личности в экономическом материализме выпадает как беспочвенная» (*Батищев Г.* Указ. соч. С. 545).

96. БРЮСОВ — ДОБРОЛЮБОВУ

⟨Москва. Между 3 и 6 декабря 1898 г.⟩

Верю, что был некий ужас дня [1] (и я ждал так ⟨?⟩) и истина, что Исайи гл. АІ ст⟨их⟩ і — к пророчествовал [2]. Но да будет иной конец. К чему бояться? [3] — Полуночное солнце [4] близко, но оно [как] вещество и ближе тайна, ибо внутри [5] нас *. Смотрим к полуночи и мы, и многие. Получен ответ от сестры на Белоозере [6]: пусть продолжает не ведать кто, и верить, и ждать; эта вера её спасение. Слышны голоса и других близких словно предчувстви⟨е⟩ [2*]. Сами мы, сколько можем, на страже [8], и если лукавствуют уста, знаем грех...

Вне мира словесных сочетаний [9] и мечтатель⟨ных⟩ раздум⟨ий⟩ хотим мы слышать о прошлом близком. Книгу моих дум [10] теперь читают, это та ж несамоценность искусств⟨а⟩, которую осудили [11]. Возвращаюсь опять и опять к созвучиям. Моисей, Магдалина, Дантэ [12], образы, которые влекут. Дантэ, «на всей земле прообраз наш единый», в год⟨ы⟩ дикого воя и прокляти⟨й⟩ и неумолкавших битв («То с Гвельфами боролись Гиббелины») —«Под шум врагов, проклятия и крики [13], о Дантэ, о отверженец великий, Воистину ты долго жил в аду».— Буду скоро в Петербурге, увижу многих [14].—

О, гордые слова, сказанные человеку — Иов, гл. 9, стихи 11 и 15 — не оправдаются они [15] никогда же, и не хотим, что Исайи 14, стих 1, слово 7-ое [16]. Да принесете закон⟨ы⟩ [3*] нам. Искусы миг⟨а⟩ [17], и соблазн⟨ы⟩, вынести ⟨?⟩ которые не мог бы, верн⟨о?⟩, недавно. Но знаю теперь, что пройду мимо, ибо жду, к истине. Ainsi soit il [4*]. Валерий.

Maeterlinck еще продолжает учить [18]. Смысл его слов: Возлюбите ближнего как самих себя [19]. Да, но возлюбить себя можно, лишь если я прекрасен. Да будем все прекрасны [20], братия.

3.21 (тетрадь № 42), л. 42об.—43. Ответ на письмо Добролюбова, начинающееся словами: «Помните восьмое ноября...» — и кончающееся распоряжением: «*Скройте письмо*» (85.16, л. 20—21). Датируется на основании записи, сделанной Брюсовым 3 декабря («Получил письмо от Добролюбова из Соловецкого монастыря. "Днем некий ужас владеет слабым телом", пишет он» — *Дневники*. С. 53; ср. цитату в прим. 1),— и упоминания о скором отъезде в Петербург, куда Брюсов уехал 7 декабря.

[1] Добролюбов писал про восьмое ноября: «Днем ужас некий, который я предчувствовал, долго владел слабым телом. Начало ужаса пустыни! Я слышал угрозы за учение Колоссеев, Ассириян...» (85.16, л. 20, Колоссеи — колоссяне — раннехристианская община в г. Колоссы, к которой было обращено одно из посланий апостола Павла). При этом Добролюбов ссылался на гл. 23 Четвертой Книги Царств, заканчивающуюся словами о неотвратимости гнева божия на Иудею и Иерусалим за прегрешения царя Манассии, возобновившего службы языческим богам.

[2] Добролюбов писал далее: «Но слышал новое утешение. Прочтите Исайю четырнадцатую гл. ст. 7 — двадцатый читаемые в этот день в церкви» (85.16, л. 20). Указанные стихи Книги пророка Исайи содержат пророчества о низвержении в ад нечестивого царя вавилонского. В отличие от Добролюбова Брюсов записывает номера главы и стихов славянскими цифрами.

[3] Ответ на слова из письма Добролюбова: «Полусмерть в этот день восхерила ⟨?⟩ меня. Да, этот дух умрет, но не взятое древо жизни. Где ты, древо креста? Где вы, древние битвы, победы Вечности. Хоть призываю чары, заклинаю Духа чар на вас великой наукой его, но *бойтесь*! помните, на что идете. Да не посетит слабой жены вашей ужас знавший меня!» (85.16, л. 20—20об. Курсив мой.— *С. Г.*).

[4] Возможно, что этот образ навеян мыслями о жизни адресата на Соловецком архипелаге. Следующие далее слова о «вещественности» солнца — отзвук заветов, завершавших письмо Добролюбова: «*Посещайте храмы* молитесь не любите вещества поститесь во среды и пятницы. С мая не пишите: уйду» (85.16, л. 21. Курсив оригинала.— *С. Г.*).

[5] Утверждение, что «тайна внутри нас», развивает положения и образы п. 80 и концовки основной части п. 90. Ср. в «О искусстве»: «Под наносными красками надо усмотреть свет души своей. Пусть художник готовится к подвигу своей жизни как пророк ⟨...⟩ Стремление глубже понять себя ⟨...⟩ уже святыня» (VI, 45).

---

* *Далее зачеркнуто:* есть. Знаю, что и ночь края земли ее не заставит оледенеть.

2* *Далее зачеркнуто:* трепета всей земли [7].

3* *Возможно прочтение:* затиш⟨ье⟩.

4* Да будет так *(франц.)*.

[6] В письме Добролюбова говорилось: «Сестра, глубокая христианка, от которой все было скрыто, прислала письмо, где говорит о двух богах и потому утверждает себя выше меня» (85.16, л. 20об.—21). Брюсов имеет в виду письмо, о котором записал в дневнике в той же записи, что и о письме Добролюбова (см. преамбулу к комм.): «Раньше получили письмо из Белозерска от одной из уверовавших» (1.15/1, л. 27). Из женских писем к Добролюбову, присланных на адрес Брюсова и сохранившихся в его архиве, предметом данной записи может быть только письмо Н. Ширской (109.4), в котором Добролюбов именуется «дорогим братом».

[7] Ср. о теме «предвестий нового» в книге «О искусстве» (п. 90, прим. 6).

[8] Возможно, первое возникновение образа, ставшего заглавием будущей книги «Tertia vigilia» (Третья стража — *лат.*).

[9] Ср. тему любви к материальной форме стихов и книг в п. 83 и 85 и тему возвращения «к жизни» в п. 76. Образ «сочетаний слов» вскоре перейдет и в поэзию Брюсова, см. стих. «Я» (1899 — I, 142) и позднейшее «Поэту» (1907 — I, 447). О связанной с последним стихотворением традиционной интерпретации см.: *Гиндин С. И.* О «ярко-певучих стихах» и одной литературной легенде // Дружба народов. 1972. № 9.

[10] «О искусстве».

[11] Отзвук тех споров о сущности искусства, которые вёлись во время пребывания Добролюбова у Брюсовых в июле—августе 1898 г. (см. приписку И. М. Брюсовой в п. 79).

[12] Герои стих. Брюсова «Моисей» (I, 149), «Данте» (I, 154—155). Стихотворение о Марии Магдалине, написанное 1 апреля 1898 г., осталось в рукописи:

МАРИЯ МАГДАЛИНА (ЛОБЗАНЬЕ ЛЮБВИ)

Лежал он на плате широком,
Лампада мерцала в углу,
Она, как преступница, робко
Вступила во мглу.

Упала на мертвое тело,
Устами приникла к груди...
И так совершилось лобзанье,
Лобзанье любви...

Там долго звучали рыданья,
Лежал он недвижный, немой
И слабо лампада боролась
С победною тьмой (14.5/9, л. 9).

То, что Брюсов из трех названных стихотворений процитировал именно «Данте»,— не случайно: лишь оно было написано уже после последнего из приездов Добролюбова к Брюсовым (см. п. 85, прим. 4) и не могло быть ему известно.

[13] Эта строка стих. «Данте» приведена здесь Брюсовым в варианте, отличном от печатного, и от обоих известных автографов в тетрадях «Мои стихи» (14.5/9, л. 29—29об.; 14.5/10, л. 12об.—13).

[14] Кого именно собирался увидеть Брюсов в Петербурге, показывает запись на 3-й странице обложки XII тетради дневников: «В Петербурге посети: Вл. Гиппиуса — Сологуба — Вас. Вас. Розанова Пет⟨ербургская⟩ сторона, Павловская ул. д. 2 — Квашнина-Самарина? — Эрлих? студент — Мережковский? — Волынский? — Южаков? — Прибытков («Ребус») — Добролюбов⟨ы⟩ Невский 81 — Венгерова? — Музей Александра III — Вл. Соловьев — Перцов — Бальмонт — кн⟨ижные⟩ маг⟨азины⟩ (возьми квит⟨анции⟩) — Дягилев» (1.15/1, л. 48. Вопросительные знаки поставлены Брюсовым). Ср. также перечень адресов петербургских редакций в тетради «Мои стихи» № 9 (14.5/9, л. 43). О реальном ходе поездки см. п. 97—98, 100 и комм. к ним.

[15] Указанные стихи Книги Иова гласят: 11. «Вот Он пройдет предо мною, и не увижу Его; пронесется и не замечу Его»; 15. «Хотя бы я и прав был, но не буду отвечать, а буду умолять Судью моего».

[16] Первый стих 14-й главы Книги Исайи читается так: «Близко время его царя Вавилонского, и не замедлят дни его; ибо помилует Господь Иакова, и снова возлюбит Израиля; и поселит их на земле их, и присоединятся к ним иноземцы и прилепятся к дому Иакова».

[17] Возможно также прочтение: мгн⟨овений⟩. Ср. в стих. 1900 г. «Устои»: «Но кто готов отвергнуть миги...» (I, 227). На возможную связь этого стихотворения с биографией адресата указывает и его смысловая общность с п. 80.

[18] Речь идет о последней к тому времени книге Метерлинка «Мудрость и судьба» (La sagesse et la destinée. P., 1898). Предпоследняя в этой книге гл. CXVI начинается словами: «И, наконец, всегда существует возможность любить. Любите сами восторженно (admirablement) и вы испытаете почти все радости восторженной любви. Даже в самой совершенной любви, счастье двух любящих, как бы едины они ни были, не бывает в точности одним и тем же, и безусловно, большим является счастье того, кто любит лучшего (aime le mieux), и тот кто любит лучшего, является самым счастливым» (p. [309]).

[19] Вторая евангельская заповедь (Евангелие от Матфея, гл. XXII, 39; Евангелие от Марка, гл. XII, 31). Использование для резюме общеизвестного изречения, как и формулировка «еще продолжает учить», свидетельствует об ироническом отношении Брюсова к новой книге своего недавнего кумира (ср. п. 66, прим. 2).

[20] Развитие важнейших тем гл. 4 «О искусстве»: равенства возможностей всех людей («Одинаково высшей ступени способны достигнуть все» — VI, 52) и безграничности человеческого совершенствования (ср. п. 76 и 90).

97. БРЮСОВ — БАЛЬМОНТУ

⟨Москва. После 15 декабря 1898 г.⟩

(По возвращении из Петербурга [1]. Декабрь 1898). Друг мой! положительно чувствую себя хорошо, вернувшись к моим книгам и рукописям, и к моим стихам, хотя бы они и напоминали В. Гюго (упрек Гиппиуса) [2], к своим раздумьям, о которых Мережковский возглашает: «и как банально!» [3] Друг мой! Я был рад Вашему привету в Петербурге [4]; и как это было хорошо, что там были и Вы. Более, чем когда, знаю, что люблю Вас, и не автора стихов, о которых жестоко судят [все] петербургские поэты [5], и не «спутника мгновений несказáнных», а Вас как Вы есть, каким Вас знали и 20 лет назад [6]. Теперь я сижу за своим столом, издали посматриваю на книги, и клею бумажный театр. А моя жена и сестра моя, «два данные судьбой» etc. [7], ходят около и упрекают меня, что я не пишу стихов. Потом настанет Рождество, в манеже будет толпа, настоящая толпа, у нас на другой половине будет елка, везде по купеческому обычаю расставят столы с закус⟨ками⟩... Я очень люблю праздники и думаю, что многие и м⟨ногие⟩ не могли бы прожить без них, ибо это «поэзия будней»...[8] Будьте счастливы, друг мой, и будьте радостны, а потом, если хотите, пишите стихи.

Ваш ВБ.

P. S. Вот стихи «из» Жемчужникова

Что я? певец былых кручин
Скрижалей брошенных обломок;
В пустынном доме, в час потемок,
Я — потухающий камин [9].

3.21 (тетрадь № 42), л. 47—47об. (с пометой «К Бальмонту»). Датируется на основании открывающей письмо хронологической пометы.

[1] Брюсов уехал в Москву 14 декабря 1898 г. (*Дневники*. С. 58).

[2] Встречи с Вл. Гиппиусом в Петербурге Брюсов отметил в дневнике дважды (*Дневники*. С. 54 и 57; ср. также п. 98), но никаких суждений Гиппиуса о своих стихах не записал. Вероятнее всего, «упреки» Гиппиуса относились к историческим стихам, вошедшим впоследствии в цикл «Любимцы веков» в *TV* (который включал и два перевода из Гюго — «Орфей» и «Соломон»). Показательно, что черновые редакции «О искусстве» содержали защиту поэзии Гюго от обвинений в риторике (см.: *Эстетика Льва Толстого*. С. 16).

[3] Очевидно, имеются в виду суждения Мережковского по поводу книги «О искусстве»: «Потом нас допустили на четверть часа к Мережковскому ⟨...⟩ Сразу начал он говорить о моей книге и бранить ее резко.— Ее даже бранить не за что, в ней ничего нет. Я почти со всем в ней соглашаюсь, но без радости» (*Дневники*. С. 53).

[4] Первую же дневниковую запись, сделанную в Петербурге, Брюсов начал словами: «Дважды и даже трижды видел Бальмонта» (8 декабря — *Дневники*. С. 53). Все последующее пребывание в Петербурге прошло в постоянном общении с Бальмонтом (Там же, С. 53—58; см. также п. 100, прим. 9 и наст. кн., Переписка с Бальмонтом. Вступ. ст. А. А. Нинова).

[5] Кого из петербургских поэтов Брюсов имеет в виду в данном случае, не совсем ясно. В дневнике рассказано только о том, как поэт-переводчик Д. Л. Михаловский упрекал Бальмонта «за то, что он примкнул к декаденству» (Там же. С. 56). О склонности петербуржцев к «мерзейшим сплетням» см. п. 100, прим. 13.

[6] Ср. мысли о постоянстве «общего строя души» человека в п. 89.

[7] Из черновой редакции стих. Пушкина «Воспоминание»:

... два данные судьбой
Мне ангела во дни былые...

[8] Ср. аналогичное определение в п. 74Б.

[9] Из стих. А. М. Жемчужникова «Так прочен в сердце и в мозгу...», впоследствии вошедшего в его книгу «Песни старости» (СПб.: Тип. М. Стасюлевича, 1900). В 1909 г. Брюсов посвятил «Прощальным песням» Жемчужникова сочувственную рецензию, особо отметив тот феномен поздней творческой молодости поэта, которым когда-то так пристально интересовался в деятельности Фета (см. п. 71Б, прим. 6).

98. БРЮСОВ — ДОБРОЛЮБОВУ

⟨Москва. Между 15 и 24 декабря 1898 г.⟩

Я был в Петербурге. Видел В. Гиппиуса, Сологуба, Эрлиха, Ореуса, даже З. Гиппиус, Мережковского, Минского...[1] Впечатление в общем тяжелое. Не раз говорили о Вас (но, верьте, лишь то, что Вы не осудили бы). Большинство, даже все, кроме Эрлиха [сочувствующего], говорили уж⟨ас⟩но. Сологуб * сказал о Вас: «Остался тот же: зме⟨й⟩»[2]. У Эрлиха[3] читал Ваши рукописи. «Мы не хотим превратностей свободы...»[4], «Чем дальше дни идут, тем легче мне туман...»[5], «Ты в одежде блестящей...»[6], «Сегодня за здравье твое...»[7] и многое... Ореус, юноша, весь увлеченный Vielé-Griffin, Verhaeren, Regnier, Вас очень любит[8], его «Лес»[9] замечателен. Что писал Гиппиус — все хорошо: «Снова зверь в лесу возникнет, Птица в чаще леса крикнет», «Я иду к земному счастью»...[10] Сологуб стал сильнее, «Заря-Заряница Красная девица, Мать Пресвятая Богородица»[11] — превосходное. Затем множество в литературе [заблу⟨дших⟩] блужд⟨ающих⟩[12], пришельцев, покупающих и продающих... Среди них Аполлон Коринфский из лучших[13]... Теперь я вернулся к своим книгам и одиноким раздумьям[14].

Ваш ВБ.

3.21 (тетрадь № 42), л. 47об.—48. Адресат не указан и определен по содержащемуся в письме перечислению его рукописей (см. прим. 4—7). Датируется по расположению в тетради между автографами п. 97 и 99.

[1] См. п. 97, 100 и прим. к ним. Полгода спустя, оценивая эту и следующую (см. п. 99, прим. 3) поездки в Петербург, Брюсов запишет, что они принесли ему «знакомство с миром поэтов, которого» ему «хотелось давно» (*Дневники*. С. 74).

[2] Этот отзыв записан и в дневнике: «Он говорил о Добролюбове: "О, узнаю его! это все тот же змей, очаровывающий, но глубоко лживый"» (*Дневники*. С. 54, запись от 9 декабря).

[3] О Я. И. Эрлихе см. наст. кн., Переписка с Коневским, п. 9, прим. 2.

[4] Этой строкой начинается первое стихотворение цикла «Три стихотворения» (*Добролюбов 1900*). Его «отрывки» были записаны Брюсовым по памяти после отъезда Добролюбова 4 августа (см. п. 85, прим. 2).

[5] Опубл.: *Добролюбов 1900*.

[6] Стихотворение не опубл. Сохранилось в списке И. М. Брюсовой (128.24, л. 23—23об.).

[7] Начальная строка первого стихотворения из цикла «Sotte suite» («Глупая сюита» — *франц.— С. Г.*). Опубл.: *Добролюбов 1900*.

[8] Ср. наст. кн., Переписка с Коневским, п. 1, прим. 1.

[9] Там же, п. 1, прим. 7.

[10] Первая цитата — из стих. «Все пройдет, что плотью было...», вторая — из стих. «Песня» («Снам немудрым сердцем внемля...») — см.: ⟨Вл. Гиппиус.⟩ Возвращение. Из книги «Завет Вл. Бестужева». СПб.: Цех поэтов, 1912. Первое из упомянутых стихотворений вызвало «полуспор» Брюсова с Буниным (см. п. 100, прим. 18). О силе впечатления, произведенного в этот раз на Брюсова стихами Вл. Гиппиуса, свидетельствует следующий факт. Во время или вскоре после поездки в Петербург Брюсов задумал книгу «Новые поэты» — последний след замысла «Русской поэзии наших дней» и «Русской поэзии 1895 г.». По-видимому, как и брошюра 1896 г. (см. п. 52, прим. 9), «Новые поэты» должны были издаваться под псевдонимом. Согласно планам, сохранившимся на третьей странице обложки тетради дневников (1.15/1, л. 48), одна из 6 или 7 глав книги отводилась Вл. Гиппиусу, тогда как о Мережковском, Минском, З. Н. Гиппиус (а по второму варианту даже и о Бальмонте) Брюсов предполагал говорить лишь в общем предисловии.

[11] Ср. запись от 12 декабря: «Сологуб ⟨...⟩ не читал ничего, хотя у него есть стихи замечательные, особенно его „Заря-Заряница"» (*Дневники*. С. 57). Стихотворение вошло в кн.: *Сологуб Ф. К.* Собр. стихов (1897—1903). М.: Скорпион, 1904. С. 93—96. Впоследствии П. П. Перцов уверял, что Брюсов в 90-е годы «почти отрицал Сологуба», что ему, Перцову, «не раз приходилось ⟨...⟩ спорить с Валерием Яковлевичем ⟨...⟩ доказывая, что Сологуб — настоящий и крупный поэт» (*Перцов. Литературные воспоминания*. С. 230), и что даже издание стихов Сологуба появилось в 1904 г. благодаря его, Перцова, настояниям (Там же. С. 231). Брюсов не все принимал в ранних стихах Сологуба (см. п. 50). Но и отзывы о «Заре-Заряннце», и последующая просьба о ее присылке в п. 100, и «утешивший» Сологуба отзыв о стих. «Шут» (см.: *Дикман М. И.* Примечания // *Сологуб Ф. К.* Стихотворения. Л., 1979. С. 574), и, наконец, само п. 50 свидетельствуют, что Брюсов оценил поэзию Сологуба достаточно рано и без посторонней помощи.

[12] Это «множество» подробнее охарактеризовано Брюсовым в п. 100 и в неопубликованной дневниковой записи, цитируемой в прим. 9 и 13 к тому же письму.

---

* *Далее последовательно зачеркнуто:* сказал, что Вы змея; назвал Вас змеей

[13] Об отношениях Брюсова с Коринфским см. публ. Ю. А. Красовского, указ. в п. 84, прим. 3.
[14] Ср. начало п. 97.

99. БРЮСОВ — СЛУЧЕВСКОМУ

⟨Москва. 24—25 декабря 1898 г.⟩

Глубокоуважаемый Константин Константинович!

К. Д. Бальмонт сообщил мне, что Вы высказали желание повидать меня еще раз [1]. Мне, конечно, остается только жалеть о своем поспешном отъезде из Петербурга. Может быть, удастся мне хоть отчасти исполнить Ваше желание, переслав для Вас два-три из моих новых стихотворений. Пользуюсь при этом случаем принести Вам праздничные поздравления и пожелания — обычай старый, но как все старые обычаи, трогательный *.

С глубоким уважением издавна Ваш постоянный читатель [2]

Валерий Брюсов [3].

3.21 (тетрадь № 42), л. 49об. Ответ на несохранившееся письмо Случевского, о котором говорится в дневниковой записи, приводимой в прим. 1. Датируется на основании этой записи и расположения в тетради перед п. 100.

Отправленный вариант письма неизвестен, но факт отправки подтверждается сохранившимся ответным письмом Случевского от 4 января 1899 г.: «С новым годом! Спасибо Вам, многочтимый Валерий Яковлевич, за Ваше письмо и стихи. Я очень хотел видеть Вас и поговорить по душам о поэзии, но вот не удалось! Что отложено — не потеряно. Не забудьте (?), что есть Петербург и в нем Случевский, а у него пятницы! С новым годом. Искренне преданный К. Случевский» (103.1, л. 1. На бланке главного редактора «Правительственного вестника»).

О встречах Брюсова с К. К. Случевским см. наст. кн., Марк Криницкий в записях Фидлера. Вступ. ст. М. К. Азадовского, а также *Дневники*, по указ. имен — «Случевский». Известные письма Брюсова к Случевскому собраны в приложении к: *Мазур Т. П.* К. К. Случевский: Основные этапы творческой биографии. Дис. ... канд филол. наук. Т. 2, М., 1974. Высокая оценка творчества Случевского, одного из предшественников символизма в русской поэзии, дана Брюсовым в некрологе поэта, помещенном в «Весах»: «В поэзии он был косноязычен, но как Моисей» (VI, 231). На основе этого некролога Брюсов написал впоследствии главу о Случевском для «Истории русской литературы» под ред. Д. Н. Овсянико-Куликовского (М.: Мир, 1911. Т. 5).

[1] Ср. в записи от 24 декабря 1898 г.: «Бальмонт [пишет, что К. Случевский] переслал мне письмо Случевского, где тот "выражает желание побеседовать со мной". Жаль, что я уехал поспешно из Петербурга, сия беседа могла быть любопытной» (*Дневники*. С. 58). Зачеркнутые слова (воспроизведены по оригиналу — 1.15/1, л. 32) позволяют предположить, что Бальмонт не пересылал письма Случевского, а лишь изложил его содержание в своем письме.

[2] Эта формула вряд ли отвечала истине. В материалах к «Русской поэзии 95 года» и к «Истории русской лирики» имя Случевского практически не упоминается, нет его стихов и среди многочисленных выписок из поэтических книг и периодики в тетрадях юного Брюсова (см.: *Гудзий 1937*. С. 200—201). Дневниковые записи позволяют предположить, что настоящее знакомство Брюсова с поэзией Случевского произошло лишь в 1899 г. В рассказе о поездке в Петербург 17—22 марта 1899 г. читаем: «у Бальмонта есть собрание стихотворений Случевского, там есть вещи удивительные и дерзновенные — например, "Элоа"» (*Дневники*. С. 64). Из этой записи совершенно ясно, что поэмы «Элоа», еще в 1883 г. вошедшей в третий том «Стихотворений К. Случевского» (СПб.: Тип. А. Суворина), Брюсов до того времени не знал. Его обращение к поэзии Случевского произошло, таким образом, уже после появления «Сочинений К. Случевского» в шести томах (СПб.: Изд А. Ф. Маркса, 1898) и совпало с поворотом к ней «внимания публики и критики разных направлений» (*Федоров А. В.* Поэтическое творчество К. К. Случевского // *Случевский К. К.* Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1962. С. 17). По-видимому, именно к этому изданию относится и запись: «Случевский 7 р(ублей)» — в списке книг, которые следовало «купить или прочесть в библиотеке», относящемся примерно ко времени декабрьской поездки в Петербург (14.5/9, л. 44).

[3] Далее в рукописи следует помета Брюсова: «(Здесь я избрал средний путь между ненавистной официальностью и неуместной фамильярностью — слова иностранные но что делать!)». Это редкий в тетрадях случай открытого стилистического автокомментария к письму. Возможно, что данный вариант все-таки не вполне удовлетворил Брюсова, так как после автокомментария опять следует начало обращения: «Глубокоуважаемый». Приписка Брюсова важна и как свидетельство первоначального отчужденного отношения Брюсова к Случевскому не как к собрату по перу, хотя бы и старшему, но как к «генералу» от литературы. Это

* *Далее зачеркнуто:* очень желаю

отчуждение заметно и в оценке читавшихся Случевским стихотворений как «иной раз любопытных» (*Дневники*. С. 55. Запись от 11 декабря 1898 г.). Всего лишь через четыре месяца, во время мартовской поездки в Петербург, когда Брюсов всерьез познакомится с творчеством Случевского (см. прим. 2), тон дневниковых записей и характер оценок коренным образом изменится, и отчуждение бесследно исчезнет: «⟨...⟩ он многое может. Он читал свои новые стихи, и то было нечто очень замечательное ⟨...⟩» (*Дневники*. С. 64).



Е. А. АНДРЕЕВА
Фотография А. Мола. Нерви, 1896
Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

100. БРЮСОВ — БАЛЬМОНТУ

(Москва. 25 декабря 1898 г.)

Друг мой! И я пишу стихи, и много стихов [1]. «Праздникам Праздник» [2] напис⟨ано⟩ к одной четырнадцатилетней девочке («Едва ли ей было четырнадцать лет. Так задумчиво» etc.) [3], но чтобы Вл. Гиппиус не сказал, что я их взял у него, посв⟨ящаю⟩ ему [4].— Ваши стихи, конечно, хороши [5], но пение их однообразно, и в таких коротких строчках совсем не над⟨о⟩ размера — в этом я убедился окончательно [6]. «То мечты, что встретятся С теми, кем отметятся» [7] — конечно, слишком много местоимений, уж вина русского языка, по-французски и, вероятно, по-английски это можно сказать.— А своим чередом идут дни, елка, люди, много людей.— Недавно видел я «Чайку» Чехова. Там одна юная девица говорит о вдохновении и маститый писатель смеется в ответ. Так оно и есть [8].

Я вспоминал недавно петербургские впечатления [9]. Помнится, конечно, Мережковский на своей кровати,— и Левиафан! [10] — и Минский с дядюшкой вместо привидения [11]; и Случевский, не сотканный, а сложенный из противоречий [12] (P. S. я ему написал), но что такое эта ватага поэтов, которая копошится и скулит вокруг [13], эти милые Коринфские, любезные Бунины [14] и очаровательные Сафоновы [15]! Что это за человек, который пишет горы стихов и *забывает* сам тот⟨час⟩, что он написал, и пишет еще и еще [16]. К⟨оторый⟩ говорит, что он пис⟨ал⟩ для строчек [17], или трепещет перед «зверем, который возникнет» [18]. Уж какое тут вдохновение... У меня есть к Вам просьбы: 1) Сообщите адрес, и имя и отчество этого самого Сафонова (Невский, Меблированные комнаты «Версаль»??). 2) Сообщите адрес Бунина (я ему послал книги и письмо, но ответа не получил) [19]. 3) Пришлите (как Вы обещали) «Зарю Заряницу» [20]. 4) Сообщите, что наш словарь [21] (Я писал Катерине Алексеевне [22] в Москву, но от нее получил письмо, как если она моего не получала).

Ваш ВБ

3.21 (тетрадь № 42), л. 49об.—50. Ответ на присылку Бальмонтом (вероятно, с письмом) новых стихов (см. прим. 5). Среди черновиков писем Сологубу сохранился перебеленный вариант данного письма (72.37, л.3—3об., с пометой И. М. Брюсовой: «Сологубу»). Он был оставлен недописанным и, очевидно, переписан еще раз из-за ошибки в отчестве жены Бальмонта (см. прим. 22). От публикуемого текста указанный беловик отличается в основном композиционно и стилистически: Брюсов сначала говорит о стихах Бальмонта, а затем о своих, императивная формулировка «просьб» в конце письма заменена смягченной вопросительной. Содержательные различия двух вариантов указаны в прим. 2, 8, 12. Датируется по авторской датировке беловика: «1898 Рождество».

[1] По возвращении в Москву Брюсов завершил начатую еще в день отъезда из Петербурга (14 декабря) поэму «Краски» (I, 237—238; см. автографы 3.21, л. 44об.—47 и 14.5/9, л. 39—40). 23 декабря были написаны стих. «Психея» (I, 147), «Рождество Христово» (I, 205—206).

[2] Стих. «Пасха, праздникам праздник» (I, 206—207) было написано в тот же день, что и комментируемое письмо. Очевидно, было послано Бальмонту вместе с письмом.

[3] Начало стихотворения, напечатанного в *МЕЕ* без заглавия, а позже озаглавленного «Продажная» (16 мая 1896; I, 108). В беловике Брюсов наряду с этим стихотворением цитирует еще и строки: «Умри, умри, триолет // Ей только четырнадцать лет» — из зачеркнутого «Варианта» второго триолета «Поэмы в триолетах», написанной 31 мая — 1 июня 1895 г. (14.5/3, л. 26—26об; входит в цикл «3 стихотворения из новой поездки в Москву»). В окончательной редакции стихотворения в составе «Поэмы...», как и в более поздней отдельной редакции («Триолет» — 14.5/8, л. 7об.; 1897 г.), — разночтение в возрасте героини: «Ей только тринадцать лет...».

[4] Вероятно, само заглавие нового стихотворения напоминало Брюсову начало первого стихотворения из цикла Вл. Гиппиуса «Лёля»: «Лёля, праздник! Надень свое белое платье! // Лёля, праздник!» (*Гиппиус Вл.* Песни. СПб.: Паровая скоропечатня «Надежда», 1897). Ни в автографах стихотворения (14.5/9, л. 41—41об.; 14.5/10, л. 20), ни в первой его публикации (*TV*. С. 119) посвящения Гиппиусу нет.

[5] Присланные Бальмонтом рукописи стихов до нас не дошли. Однако, поскольку Бальмонт практически все написанное печатал, можно попытаться реконструировать перечень присланного по ближайшим по времени крупным изданиям Бальмонта — сборнику *КР* (1899) и авторской книге «Горящие здания» (1900). Ключ к реконструкции дает замечание Брюсова о «коротких строчках» присланных стихотворений. «Короткими» в силлабо-тонической системе стихосложения можно назвать не более, чем трехстопные ямб и хорей, и не более, чем двухстопные дактиль, амфибрахий, анапест. Среди стихов Бальмонта, напечатанных в *КР*, таких стихотворений всего два: «Ангелы опальные...» и «Ветви пасхальные». Оба они отличаются не только метрической, но и лексической краткостью: в каждой строке не более двух полнозначных слов (хотя в первом стихотворении размер допускал и по три таких слова). Присылка первого из них подтверждается дальнейшим текстом письма (см. прим. 7), присылка второго остается гипотезой. В «Горящие здания», помимо «Ангелов опальных», вошло еще пять стихотворений, написанных «краткими» двусложными размерами, причем четыре из них сопровождались одинаковым подзаголовком «Медленные строки». Но из них «Воспоминание о вечере в Амстердаме» было известно Брюсову еще в августе 1898 г. (см. наст. кн., Переписка с Бальмонтом, п. 35, прим. 8), «Вершины» — уже опубликованы (*СВ*. 1898. № 9), а в «Чет и нечет» строфика предусматривала чередование «коротких» и более длинных строк. Поэтому среди присланных Брюсову могли находиться только стих. «Рассвет» и «Нам нравятся поэты...».

[6] Этот вывод опирался на собственный опыт Брюсова: написанное 24 августа и прочитанное на «пятнице» у Случевского 11 декабря 1898 г. стих. «На новый колокол» (позднее озаглавлено «Песня сборщиков» — I, 283—284). Написанное «короткими строчками», оно представляло собой одну из первых попыток одновременно и приближения к народному стиху, и внедрения современного свободного стиха. Призыв «не надо размера» был связан с общим направлением теоретических и практических поисков Брюсова в области стихосложения. В свете таких написанных практически одновременно с комментируемым письмом документов, как статья *О русском стихосложении* и письмо к Случевскому от 27 марта 1899 г. (Лит. критик. 1939. № 10—11; День поэзии, 1963. М., 1963.— с неверной датой 27 *мая* 1899 г.), слово «размер» в этом призыве надо понимать ограничительно — как размеры классической силлабо-тонической системы русского стихосложения.

[7] Из стих. Бальмонта «Ангелы опальные...». Комментируемое письмо позволяет датировать стихотворение 1898 г., тогда как до сих пор оно датировалось по времени первой публикации — 1899 г. (см.: *Бальмонт К. Д.* Стихотворения. Л., 1969. С. 155).

[8] Фрагмент о «Чайке» во второй вариант письма (см. преамбулу к комм.) не вошел. «Юная девица» — Нина Заречная, Брюсов имеет в виду ее разговор с Тригориным во втором действии драмы. Ср. формулу «смеешься в лицо» в п. 102. Премьера «Чайки» в Художественном театре состоялась 17 декабря 1898 г.; второе представление было дано лишь после написания комментируемого письма, 28 декабря. Т. о., Брюсов был на премьере. С самой пьесой Брюсов был знаком еще раньше. В неоконченной статье «Как пишут романы», которая по положению в тетради может быть датирована концом января — началом марта 1898 г., Брюсов утверждал: «Если кто умеет *изображать*, это Чехов (из "Чайки" и из "Моя жизнь")» (3.13, л. 27об.).

[9] Ср. п. 96, прим. 14 и п. 97—98. Слова "вспоминал недавно" указывают на непосредственный источник дальнейшей части письма — неопубликованную дневниковую запись от 23 декабря (1.15/1, л. 32—32об.), открывавшуюся словами: «Вспоминал сегодня для письма Станюковичу свои петербургские впечатления». Однако в отличие и от этой записи, и от почти полностью воспроизводящего ее письма к Станюковичу от 25 декабря (*ЛН*. Т. 85. С. 746) письмо к Бальмонту существенно лаконичнее и конспективнее в воспоминаниях о встречах с Минским и Мережковским, а в рассказе о «мелких» литераторах обобщенная характеристика (см. прим. 13) заменена в нем отдельными броскими деталями. Оба эти отличия указывают на то, что Бальмонт участвовал во всех встречах, из которых были вынесены упоминаемые впечатления (ср. п. 97): вот почему ему достаточно намека там, где для другого адресата нужно описание или разъяснение.

[10] Ср. в дневниковой записи от 9 декабря: «И правда, он (Мережковский.— *С. Г.*) говорил от чистого сердца, бранил еще больше, чем меня, Толстого, катался по постели и кричал: Левиафан! Левиафан пошлости!» (*Дневники*. С. 53). Речь шла, очевидно, о трактате Толстого «Что такое искусство?» в сопоставлении с книгой Брюсова «О искусстве». См. также п. 97, прим. 3.

[11] Ср. в дневниковой записи от 12 декабря: «Его характер верно выразился в следующем его изречении по поводу моей книги ("О искусстве".— *С. Г.*) — Ждешь появления привидения, а выходит дядюшка и говорит: "Здравствуйте"» (*Дневники*. С. 57).

[12] В беловике письма этот образ усилен: «сотканный и склеенный из противоречий». Данный образ — зерно будущей брюсовской концепции творчества Случевского, см. некролог «Поэт противоречий» (Весы. 1904. № 10) и статью «К. К. Случевский как поэт противоречий» (*Далекие и близкие)*. Упоминаемое далее письмо Случевскому — п. 99.

[13] Во втором варианте письма характеристика «ватаги поэтов» дополнена: «Барахтаются, шумят, все бранят друг друга и все рассказывают один о другом мерзейшие сплетни». Это дополнение еще больше сближает комментируемое письмо с дневниковой записью от 23 декабря (см. прим. 9), где описание «ватаги» завершалось выводом: «Что удивительного, что вернувшись в Москву я два дня был болен» (1.15/1, л. 32об.).

[14] После возвращения из Петербурга Брюсов записал: «...Бунин из лучших для меня петербургских фигур, он — поэт, хотя и немудрый» (*Дневники*. С. 58). Об истории взаимоотношений Брюсова с Буниным см.: *Бабореко А. К.* И. А. Бунин: Материалы для биографии. М., 1984; Переписка ⟨И. А. Бунина⟩ с В. Я. Брюсовым/Вступ. ст. и публ. А. А. Нинова // *ЛН*. Т. 84, кн. 1; *Гольдин С. Л.* К вопросу о литературных связях В. Брюсова и И. Бунина // *Чтения 1962*.

[15] Сергей Александрович *Сафонов* (1867—1904) — поэт и беллетрист. Биографическая справка о нем Л. А. Николаевой и его избранные стихотворения помещены в кн.: Поэты 1880—1890-х годов. Л., 1972. Брюсов, почувствовав драматизм жизненной ситуации Сафонова, выделил его из числа литературных поденщиков: «...для Сафонова храм действительно существует» (*Дневники*. С. 57. Запись от 12 декабря 1898 г.).

[16] По-видимому, Брюсов говорит здесь об А. А. Коринфском (см. п. 98, прим. 13), отличавшемся большой литературной плодовитостью.

[17] Ключ к этой характеристике дает следующая брюсовская запись: «Декабрь. 12. Суббота. Вечером занес книжку стихов Сафонову ⟨...⟩ Застал у него Медведского и некоего Мессароша, полустаричка. Они ⟨...⟩ повествовали, как они обманывали издателей и редакторов, брали построчные деньги за ненаписанные стихи, писали стихи наскоро спьяну, побольше бы вышло» (*Дневники*. С. 57). Кого из трех упомянутых в записи литераторов Брюсов имеет в виду в письме — неясно. Во втором варианте письма характеристика дополнена: «кто пишет для строчек и увидал Метерлинка среди тех, кто „путь свой свершили слепые"...». Содержащаяся в этом дополнении цитата — измененная последняя строка стих. Бальмонта «И плыли они без конца, без конца...» (*КР*, цикл «Символика настроений»).

[18] 14 декабря 1898 г. Брюсов записал: «Вчера обедали с Бальмонтом и Буниным. Бунин на меня сердился. Еще раньше у нас был полуспор по поводу стихов Гиппиуса

Снова зверь в лесу возникнет,
Птица в чаще леса крикнет...

Бунин не признавал, что можно сказать "зверь возникнет", я над ним смеялся, а он сердился: "Не понимаю, не понимаю... надо говорить человеческим языком"... Сегодня в том же роде мы спорили» (*Дневники*. С. 58). О стихах Гиппиуса см. п. 98, прим. 10.

[19] Письмо было получено Буниным и сохранилось (см.: *ЛН*. Т. 84, кн. 1, С. 440, п. 2). В прим. 1 к нему А. А. Нинов пишет, что Бунину были посланы, «вероятно, последние к тому времени книги Брюсова»: *ChdO* 2 и *MEE*. Однако «последней книгой Брюсова» к этому времени была «О искусстве», и естественнее предположить, что Бунину была послана именно она, возможно, вместе со сборником *MEE*.

[20] См. п. 98, прим. 11.

[21] О том, что Бальмонт и Брюсов задумывали работу по составлению «Пушкинского словаря», известно из дневниковой записи Брюсова, датированной «январем» 1899 г.: «Приезжал в Москву Бальмонт ⟨...⟩ Много было речи о Пушкинском словаре ⟨...⟩ Я купил за 10 р. издание Литературного Фонда, были мы у некоего Вяч. Н. Щепкина, да еще какой-то бедный рисовальщик-"пейзажист" приходил ко мне с рекомендацией от Сабашниковых, чтобы заняться в будущем перепиской Словаря... Были еще толки о 300 рублях субсидии, которую даст нам Академия Наук, но потом все затихло» (*Дневники*. С. 60). В пушкиноведении и истории лексикографии замысел Брюсова и Бальмонта остался неучтенным (упоминание о нем см. в работе Э. А. Полоцкой «Статьи о Пушкине» — VII, 442). Обычно считается, что впервые идею словаря выдвинул А. И. Урусов в статье «Четыре мысли по поводу чествования А. С. Пушкина», опубликованной 20 декабря 1898 г. в газете «Биржевые ведомости» (см., напр.: *Винокур Г. О.* Словарь языка Пушкина // Проект словаря языка Пушкина. М.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 7). Отражение идей Урусова видит в замысле Бальмонта — Брюсова и А. А. Нинов (*Нинов А. А.* Так жили поэты... // Нева. 1978. № 6. С. 112). Комментируемое письмо показывает, что замысел пушкинского словаря возник у двух поэтов не позднее декабрьской поездки Брюсова в Петербург, т. е. до статьи Урусова. Тогда становится понятной и содержащаяся в цитированной январской записи Брюсова фраза, не прокомментированная издателями *Дневников* и не привлекшая до сих пор внимания исследователей: «Ека-

терина Алексеевна Бальмонт ездила упрекать prince (князя — *франц.*) Урусова за похищение чужой мысли...» (*Дневники.* С. 60). Почтительное отношение супругов Бальмонт к Урусову, которому они оба были многим обязаны, исключает возможность безосновательности подобного упрека.

Замысел словаря, хотя и не был осуществлен, не прошел бесследно. Много лет спустя Брюсов, уже в одиночку, начнет работу по составлению тематического «Указателя» к «Евгению Онегину» (сохранившиеся материалы см. 42.6).

[22] Второй вариант письма на этом обрывается. Отчество Е. А. Бальмонт сначала было указано неверно: «Андреевна» (Брюсов, очевидно, спутал его с ее девичьей фамилией «Андреева»). Упоминаемое далее письмо Е. А. Бальмонт (см. 75.48, л. 6—16) содержит сведения о том, как отнеслись к идее пушкинского словаря А. Н. Веселовский и А. А. Шахматов, а также о работе супругов Бальмонт над пробной росписью пушкинских текстов.

101. БРЮСОВ — БАЛЬМОНТУ

⟨Москва. Начало февраля 1899 г.⟩

Книгу [1] получил, читал. О предисловии [2]: Вы стали смелей, многого не сказали бы два года назад. Зато в нем полнее Ваши особенности; читая, словно слушаю я Вашу речь,— совсем не то, что, например, лекция о Кальдероне [3], где все же слишком многое было для публики. Это все еще не значит, что «предисловие переводчика» мне нравится очень. Прежде всего, оно слишком дробно, там слишком много скушного. Иная строчка мне напомина⟨ет⟩ о многом, даже такой пустяк, «наука чисел, из всех наук превосходнейшая» [4] или слово «индийствующий» [5],— но из этой полноты частн⟨осте⟩й получается неуве⟨ренность⟩ целого. Затем для меня мног⟨ое⟩ было слишком пышно,— я люблю прозу как прозу [6] и слова вроде «успокоенный титан вырастает в рост» [7] для меня не нужны и ничего ⟨?⟩ не украшают. Или еще: «каждый раз Прометей соединяется с Азией» [8] — я бы так не сказал.— Во всех этих отношениях много выше «Предисловие автора» [9] и сравнение между двумя предисловиями для Вас опасно.— Затем о объявлениях: если их усм⟨от⟩р⟨ят⟩, то крики поднимутся, особенно о словах о переводах [10]. Но с Шелли я не согласен [11]. Изобразить Прометея, «этого титана, уходящего за пределы и т. д.» [12], побежденным, раздавленным, униженным и унижающимся перед Зевсом, о! это задача ⟨?⟩ как мат⟨ематическая⟩, и если Эсхил ее выполнил — пус⟨ть?⟩ ⟨*2 нрзб.*⟩ прин⟨есет⟩ он Вам и мои привет⟨ствия⟩ и помин⟨ания⟩

ВБ

3.22 (тетрадь № 41), л. 2—2об., с пометой «К Бальм⟨онту⟩». Датируется по упоминанию о лекции Бальмонта о Кальдероне (см. прим. 3) и по расположению в тетради перед п. 102.

[1] Сочинения Шелли/Пер. с англ. К. Д. Бальмонта. Вып. 6-й: Освобожденный Прометей. Лирич. драма. СПб., 1899. Присланный Бальмонтом экземпляр позднее был сплетен Брюсовым в одном конволюте с вып. 5 и 7 (Ф. 386. Книги, 908). На титульном листе дарственная надпись:

«СПб. 1899 Другу единственному Валерию
Зимние дни К. Бальмонт»

Далее в примечаниях при ссылках указываются только страницы этой книги.

[2] Переводу «Освобожденного Прометея» Бальмонт предпослал «Предисловие переводчика» (с. III—XVIII).

[3] Лекция о Кальдероне была прочитана Бальмонтом в январе 1899 г. «В зале Исторического музея, где может поместиться 600 человек, собралось человек 50—60, все свои, Бахман, Курсинский, Курсинская (мать), Саводник... После лекции был ужин у Сабашников⟨ых⟩» (*Дневники.* С. 60; уточнено по оригиналу — 1.15/1, л. 33об.). Текст лекции Бальмонта см.: Кальдероновская драма личности // *Бальмонт К. Д.* Горные вершины. М.: Гриф, 1904. Кн. 1.

[4] В изложении мифа о Прометее, перечисляя, чему титан научил людей, Бальмонт, в частности, указывал: «Научил их науке чисел, из всех наук превосходнейшей...» (с. V). Данная фраза могла быть подсказана Бальмонту беседами или письмами Брюсова, давно интересовавшегося пифагорейством. В относящемся к 1891 г. брюсовском конспекте «Истины и заблуждения» по книге Льюиса «История философии в жизнеописаниях » (СПб.: Изд. Вольфсона, 1885. Т. 1) § 1 посвящен Пифагору и начинается изречением: «Числа составляют основу всего» (4.2, тетрадь № 4, л. 31об.). В августе 1898 г. Брюсов написал стих. «Числа», в автографах называвшееся «К Пифагору» и «Сказка времени» (14.5/9, л. 22об. и 14.5/10.

л. 9об.). Оно открывается эпиграфом из Пифагора: «Не только в жизни богов и демонов раскрывается могущество числа», и содержит строку: «Туда, где светят царственные числа» (I, 133). Напечатанное впервые в *КР*, оно, несомненно, было известно Бальмонту до публикации — см. о «диалоге» стихотворений Бальмонта и Брюсова в этой книге как сознательно проведенном обоими поэтами принципе ее композиции: *Grossman J.* Valery Bryusov and the riddle of Russian decadence. Berkeley e. a., 1985. P. 185—190.

[5] Из оценки, данной Бальмонтом трагедии Эсхила «Прометей Прикованный»: «Здесь нет ⟨...⟩ той роскошной беспорядочной фантазии, которая нас утомляет и восхищает у *индийствующего* пантеиста Шелли» (с. VII). Это слово могло напомнить Брюсову их споры с Бальмонтом об «индийской мудрости» (см., напр., п. 76). На материале «Прометея Прикованного» Брюсовым осенью 1895 г. была написана университетская работа «Образ Гефеста в обработке Эсхила» (4.24).

[6] Это, едва ли не первое, выражение стилистических пристрастий Брюсова в художественной прозе очевидным образом перекликается с известным положением Пушкина: «Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат» («О прозе» — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Л.: Наука, 1978. Т. 7. С. 12—13). См. о пушкинской «стилевой доминанте» прозы Брюсова в ст.: *Гречишкин С. С., Лавров А. В.* Брюсов-новеллист // *Брюсов В. Я.* Повести и рассказы. М., 1983. С. 10.

[7] Из бальмонтовской характеристики «Прометея» Гете: «Прекрасен, однако, третий отрывок, в котором Прометей, этот успокоенный титан, вырастает во весь свой рост» (с. XII).

[8] Речь идет об одном из действующих лиц драмы, океаниде Азии, которую Бальмонт считал «главнейшей из трех» океанид, «духом сверхземной любви и красоты» (с. XVII). Фраза, приводимая Брюсовым, завершает бальмонтовское истолкование драмы Шелли: «Когда в дуновении ветра разносятся цветочные пылинки,— когда падают на землю семена будущей жатвы,—когда новая мысль рождается в уме и создает новые сочетания слов,—когда звезда бросает луч звезде — когда душа встречается с другой взорами полными света, доступного только душе, каждый раз тогда в Цепи Всемирности вырастает новое блестящее звено... Каждый раз тогда, на миг, Прометей соединяется с Азией» (с. XVII—XVIII).

[9] Предисловие Шелли к «Освобожденному Прометею» помещено в обсуждаемой книге сразу вслед за «Предисловием переводчика».

[10] 6-й выпуск «Сочинений Шелли» завершался списком «Книги К. Д. Бальмонта» (с. [181—182]). После краткой характеристики содержания оригинальных сборников Бальмонта («Под северным небом», «В безбрежности», «Тишина») в нем следовало: «Многие из стихотворений, собранных в этих трех книгах, были переведены разными писателями на языки английский, датский, немецкий и французский».

[11] Дальнейшее представляет собой полемику с той оценкой, которую Шелли в «Предисловии автора» дает эсхиловской трактовке образа Прометея: «"Освобожденный Прометей" Эсхила предполагал примирение Юпитера с его жертвой как отплату за разоблачение опасности, угрожавшей его власти ⟨...⟩ Но, говоря правду, я испытываю отвращение к такой слабой развязке, как примирение Поборника человечества с его Утеснителем. Моральный интерес вымысла, столь мощным образом поддерживаемый страданием и непреклонностью Прометея, исчез бы, если бы мы могли себе представить, что он отказался от своего гордого языка и робко преклонился перед торжествующим и коварным противником» (с. 1—2). Среди университетских учебных материалов Брюсова сохранились выполненные им переводы известных в то время фрагментов данной трагедии Эсхила (4.23).

[12] Брюсов обыгрывает здесь одну из пышных характеристик, содержавшихся в бальмонтовском «Предисловии переводчика»: «Прометей в ней (трагедии Эсхила "Прометей Прикованный". — *С. Г.*) не бог и не человек, он гигант, уходящий за пределы обычного...» (с. VII).

102. БРЮСОВ — БАЛЬМОНТУ

⟨Москва.⟩ 11 ф⟨евраля 18⟩99

Стихи Ваши прекрасны (говорю о сонете) [1]. Совсем прекрасны, Вы давно не писали такого («Майя», «Есть красный цвет...») [2]. Может быть, недостаток в том, что есть различие между началом и концом. Четверостишия твердые, сильные, широкие; красота терцин⟨ы⟩, напротив, в полноте содержания, в тонкости * переходов, оттенков.

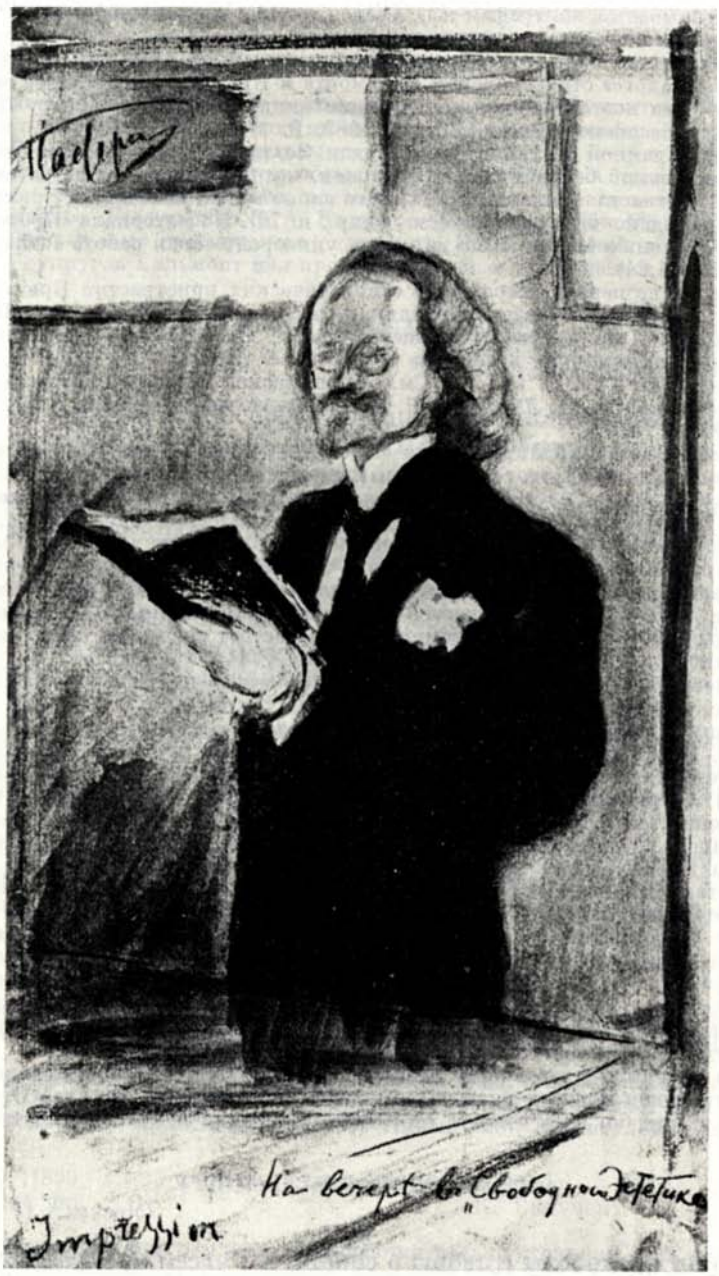
Вчера, только что получив письмо, прочтя, еще радуясь,— должен был итти к одной юной художнице [3], пишущей декадентские картинки. Пришел. Там сидят некие люди, говорят, смеются и — [horribile audito [2*] —] играют на пианино. Я впал в уныние, углубился в кресло. Но вот в это время общего молчания кто-то (не зная моего имени) спрашивает меня

— Вы читали ли «Ворона» Эдгара По?

---

* *Далее последовательно зачеркнуто:* в отблесках, отблеска

[2*] Страшно слышать *(лат.)*.



К. Д. БАЛЬМОНТ

Портрет работы Л. О. Пастернака. Внизу надпись: «На вечере в «Свободной Эстетике». Impression.» Акварель

Частное собрание, Ленинград

Я так и «затрепетал». А потом тот же человек говорит

— А не читали ли Вы стихов самого Бальмонта? Ужасно мило, свежо так...

(Он же был убежден, что «Ворона» Вы переложили с прозы). Я им прочел Ваш сонет, и хотя, конечно, две трети их были шуты, но я знаю, что они его запомнят.

Я писал и думал о поэзии много. И все же da steh ich nun, ich armer Tor! [4] Читаешь длинные книги о Аррагонцах или о Возрождении, люди, короли,

герои, войска [5], много людей — проходят, умирают — и ничто они. Готов верить этому кругу идей, почти что станов⟨ишься⟩ марксистом и смеешься в лицо, кто говорит о личности [6]. Потом приходит упрямый старичок Кант, и [буддийствующий [7] старик Шопенгауэр,] и еще более великие, Ваши индусы, мой Лейбниц [8], и им веришь, и, конечно, веришь!

Так обмороков негу восприяв,
Пребудешь ты ожесточенно жив...[9]

И мыслъ запутывается в переходах, и ясно знает, что есть две, три истины, много истин [10]. Тогда проклинаешь. И еще после раскрываешь книгу стихов. А! что есть в складе мерной речи, почему стихи или проза Эдгара По в Вашем переводе, или Ницше — может делать все ясным, и возможным, и прозрачным *. И что значат тогда все эти мелкие условности жизни, которые все же внешни и всегда внешни, и я в этом убежден. Как на дн⟨е⟩ какой-нибудь бездны или под дулом ⟨*1 нрзб.*⟩ в тифе — среди смрада и позора — везде и всегда можно поверить стихам.

[Но оставим это.] На свое восторженное письмо [13] получил от Ореуса ответ достаточно-таки церемонный (что, впрочем, и предвидел заранее). Но прислал он мне стихи, из которых последнее [великолепное прекрасное] совсем замечательное: «На другой день». On y trouve des mots qui vous regardent [2*]

Читали ли Вы

Дымы! Дымы!

и дальше

Что за бред роковой после вдумчивой кельи
. . . . . .
Я пред вами во прахе в немых покаяниях
Нет, не мы, а вы молодые [14]

Были у меня Дурнов [15] и Курсинский. Читал им Ореуса. Курсинский говорил глупости, а я, придя в бешенство, наговорил ему слов злобных о его поэзии. Дурнов сравнивал Ореуса с Нестеровым [16]. Знаете ли Вы отзыв Ореуса о Бахмане? [17]

Еще замечание. Почему Ваше предисловие помечено 24 декабря [98]? Это взято у меня из Chefs d'oeuvre, 2 изд⟨ание⟩ — и к тому же противоречит цензурной помете — ноябрь [18].

Когда уезжаете Вы из Петербурга? У меня есть еще намерение ⟨?⟩ быть там, но не знаю, возможно ли будет до Масленицы [19].

Ваш ВБ

Стихов не пи⟨сал⟩. Есть одно, его и посылаю. В звуках подражал звукам турецкого языка («Баязет») [20].

Приложение к п. 102

БАЯЗЕТ

Нет, не сошел с ума Мурадов сын,
Надменный победитель,
Но вздрогнул он, как дикий вепрь долин,
Узнав, что в мире есть еще один,
Как он, бесстрашный мститель.

Душе могучей можно ль быть вдвоем!
Ей ненавистны грани,

---

* *Далее зачеркнуто:*
И опять мне все доступно, все пространство бытия. Почти что скажешь вместе с prince Урусов [11] его Mystère![12], что он восклицает на каждой странице своего библиографического труда о Бодлэре.

2* Там есть слова, которые относятся к вам *(франц.)*.

Ей надо жить всегда, везде, во всем,
Весь мир спалить одним своим огнем,
Могуществом желаний!

И степи дрогнули, и рати потекли
[На орды орды устремились],
Пришли бойцы со всех концов земли,
И бились, грызлись и во прах легли,
И совершились судьбы Рока.

3.22 (тетрадь № 41), л. 3—4 с пометой: «К Бальмонту». Другой вариант того же письма на отдельных листах, без окончания, см.: 69.26, л. 20—20об.; опубл.: *Нинов А. А.* Так жили поэты... // Нева. 1978. № 6. С. 106—107. Ответ на неизвестное письмо Бальмонта, с которым был прислан ряд новых стихотворений.

[1] Предположение, что речь идет о стих. «Майя» (*Мирза-Авакян М. Л.* Из неопубликованной переписки В. Я. Брюсова // *Чтения 1971.* С. 372—373), основано на неверном прочтении — «сюжет» вместо «сонет». А. А. Нинов (Указ. соч. С. 106) считает, что Брюсов говорит здесь о сонете «Скорпион» (сб. *Горящие здания*). Но «Скорпион» был известен Брюсову уже в августе 1898 г. (см. наст. кн., Переписка с Бальмонтом, п. 35). В книгу *Горящие здания* (1900) вошло, кроме «Скорпиона», 13 сонетов, и из них только про два, «Бретань» и «Утопленники», достоверно известно, что они написаны позднее комментируемого письма (см.: *Орлов В. Н.* Примечания // *Бальмонт К. Д.* Стихотворения. Л., 1969. С. 623. Прим. 136). К прежним стихам Бальмонта, которые Брюсов привлекает для сравнения с «сонетом» (см. прим. 2), тематически ближе всего сонет «Я не из тех», а «ударное» впечатление на гостей художницы, наравне со «Скорпионом», могли произвести «Конец мира», «Проклятие глупости» и «Уроды».

[2] О стих. «Майя» см. п. 76, прим. 1. Стих. «Как красный цвет...» (*КР*) впоследствии было озаглавлено «Индийский мотив». Упоминание обоих стихотворений в данном письме как написанных «давно» позволяет и второе из них датировать с уверенностью 1898 г., а не 1899, как на основании первой публикации делает В. Н. Орлов (*Бальмонт К. Д.* Стихотворения. С. 198).

[3] Имя художницы установить не удалось.

[4] «Вот стою я здесь, бедный глупец» *(нем.)* — пятый стих из монолога Фауста, которым открывается первая часть «Фауста» Гете. В позднейшем переводе Брюсова: «И вот я все ж стою глупцом» (*Гете И.-В.* Фауст. М.; Л., 1928. С. 82). Приводим полный перевод монолога, выполненный (ср. п. 93, прим. 3) Брюсовым 30 октября 1898 г. (14.5/9, л. 33):

НОЧЬ

Фауст:

И философию, и право,
И медицину знаю я...
И богословие. Какая слава?
Свой круг свершила жизнь моя,
И вот стою я, наконец,
— Как прежде — жалкий лишь глупец.
Я доктор, я мудрец,
Учеников — вот десять лет —
То вкривь, то вкось, вперед, назад
Вожу я за нос наугад
И знаю лишь одно, что знанья нет.

[5] Такой круг чтения был обусловлен прежде всего нуждами подготовки к университетским выпускным экзаменам; ср. в выписке «Из письма Самыгину», занесенной в дневник 9 февраля: «Занят работами к экзамену (...) Мелькают перед взорами императоры, века, народы...» (*Дневники.* С. 61). Вместе с тем Брюсов не оставлял и собственных замыслов работ по истории (см. о них п. 81, прим. 1, а также п. 92, прим. 5, 8).

[6] Ср. формулу «смеется в ответ» в п. 100. Под историком, «говорящим о личности», возможно, имелся в виду конкретно Н. И. Кареев, в статье, указ. в п. 95, прим. 1, писавший: «Единственное реальное существо, с которым имеет дело историческая наука, есть человеческая личность (...) Культурные и социальные формы существуют лишь в личностях или чрез личности» (*ВЕ.* 1894. Кн. 7. С. 6—7). Представление, что марксизм не признает роли личности, во многом обусловлено, конечно, тем, что молодой Брюсов отождествлял марксизм с «экономическим материализмом» (см. п. 95, и прим. к нему). Так, в конце января 1898 г. он записал: «В "Знамени" кризис; марксисты покинули его» (*Дневники.* С. 61), а в п. 91 называл «Знамя» «органом экономического матерьялизма». Упоминаемое в комментируемом высказывании умонастроение Брюсова двумя днями ранее запечатлела указ. в прим. 5 выписка из письма к Самыгину: «Вынес только одно сознание: если история наука, то господствуют в ней не личности, и нельзя отвергнуть в ней необходимости» (*Дневники.* С. 61).

[7] Ср. слово «индийствующий», использованное Бальмонтом для характеристики Шелли (п. 101, прим. 5).

[8] Ср. философские споры Бальмонта и Брюсова, запечатлевшиеся в п. 74—76.

[9] Соединение видоизмененной 7-й и 11-й строк сонета «От солнца к солнцу» из цикла И. Коневского «Сын солнца» *(МД)*. Об одиннадцатой строке Брюсов писал Коневскому: «Мне довольно этих убивающих слов, чтобы отныне любить Вас вечно» (3.21, л. 8об., черновик; ср. отосланный вариант — наст. кн., Переписка с Коневским, п. 4).

[10] Ср. упомянутую в прим. 5—6 дневниковую выписку «Из письма к Самыгину» и первую строфу эпилога писавшейся с сентября 1898 г. поэмы «Царю Северного полюса»: « ⟨...⟩ в мире много истин есть // Как много дум и слов» (I, 256). См. также гл. 1 известной статьи «Истины» (VI, 56), над которой Брюсов работал, по-видимому, также с 1899 г. В варианте письма на отдельных листах далее следует: «И страшно каждое движение мысли, и проклинаешь». Эти слова, по существу, воспроизводят начало п. 77, и комментируемое высказывание о множественности истин во многом проясняет истоки отраженных в том письме настроений.

[11] Французское слово prince, обычно используемое для перевода русского «князь», на деле обозначает титул более высокий, по-русски передаваемый словом «принц». То, что Брюсов практически всегда в дневнике (ср. п. 100, прим. 21), в письмах сопровождал фамилию А. И. Урусова этим французским титулом, выдает ироничность отношения Брюсова к Урусову, особенно заметную на фоне благодарности и почтения, которые испытывали к последнему супруги Бальмонт (ср. прим. 12).

Урусов, в свою очередь, активно не принимал поэзии молодого Брюсова, см., например, его отзывы в письмах к Бальмонту от 10 февраля 1900 г. и к Е. А. Бальмонт от 4 июня 1900 г. (Князь Александр Иванович Урусов. М., 1907. Т. 2—3. С. 326, 384). Уважительные, но очень отчужденные краткие воспоминания Брюсова об Урусове также завершались «выводом» о том, «как приветливо и чутко относился князь А. И. ко всем начинающим поэтам, даже таким, творчеству которых *далеко не сочувствовал*» (*Брюсов В. Я.* Из письма к издателям // Князь Александр Иванович Урусов. Т. 2—3. С. 288). Единственным мостиком, соединявшим этих двух столь различных людей, была их общая любовь к французской поэзии второй половины XIX в.

[12] Тайна! *(франц.)*. Далее Брюсов упоминает сборник «Le tombeau de Baudelaire» (P., 1896), изданный А. И. Урусовым в сотрудничестве с французскими писателями и открывавшийся его статьей «L'architecture secrète de Fleurs du Mal» (на русском языке см.: *Библиофил*. Могила Бодлера // СВ. 1897. № 2). По оценке Бальмонта, «имя Бодлэра неразрывно связано с именем Урусова и во Франции, так как он первый и единственный в строго-добросовестном и кропотливом исследовании установил точный критический текст книги "Fleurs du mal"» — *Бальмонт К. Д.* Князь А. И. Урусов (Страница любви и памяти) // Князь Александр Иванович Урусов. М., 1907. Т. 2—3. С. 292. Ср. также наст. кн., Переписка с Бальмонтом, п. 15, прим. 11.

[13] Письмо к Коневскому от января 1899 г. и его ответ см. наст. кн., Переписка с Коневским, п. 4 и 5. Аналогичную оценку ответа Коневского см. также: *Дневники*. С. 60.

[14] Стих. Коневского «На другое утро» *(МД)*.

[15] Ср.: «Недавно устроил у себя вечер, но пришли только двое — Дурнов и Курсинский» (*Дневники*. С. 61). О М. А. Дурнове см. наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 48, прим. 5.

[16] Этот отзыв сохранился в записи Брюсова от 9 февраля: «Дурнов удачно сравнивал Ореуса с Нестеровым; у них у обоих не исполнение, а лишь указание, что можно было сделать» (*Дневники*. с. 61). На сравнение Дурнова мог навести цикл стихов Коневского «Образы Нестерова» *(МД)*. Впечатления Брюсова от картин Нестерова см. в п. 56 и 66. 19 сентября 1897 г., через неделю после поселения галереи Третьяковых с И. М. Рунт, Брюсов записал: «Я, как всегда трепетал перед Васнецовым и Нестеровым ⟨...⟩» (1.14/2, л. 37).

[17] См. наст. кн., Переписка с Коневским, п. 5.

[18] Речь идет о том же «Предисловии переводчика», что и в п. 101. Дата цензурного разрешения шестого выпуска «Сочинений Шелли» — 11 ноября 1898 г. Под предисловием Брюсова к *ChdO 2* стояла дата: «24 декабря 1895 г. Ночь».

[19] Брюсов вновь побывал в Петербурге 17—22 марта 1899 г., т. е. уже после масленицы. Бальмонт в это время был еще в Петербурге.

[20] Стихотворение, вошедшее впоследствии в *КР* и в цикл «Любимцы веков» в *TV*. Его автограф, с подзаголовком «вариант», расположен в рабочей тетради № 41 между п. 101 и 102 (3.22, л. 2об.). Это обстоятельство, а также упоминание в публикуемом письме позволяют уточнить датировку, предложенную М. В. Васильевым и Р. Л. Щербаковым (I, 592), и датировать стихотворение промежутком 3—10 февраля 1899 г. Редакция стихотворения в тетради существенно отличается от печатной, поэтому помещаем ее в приложении к письму. В какой редакции стихотворение было послано Бальмонту и к которой из них соответственно относится замечание о «подражании», неизвестно. В чем видел Брюсов это подражание, неясно. Отметим лишь, что в окончательной редакции стихотворения повышена роль внутристрочных звуковых анафор (*с* ума *с*ошел Муратов *с*ын; *в*зревел, как *в*ольный лев; *д*ерзких *д*вое; *ш*ум от *ш*ибки; *п*окой *п*устыни). В тетрадной же редакции повышена концентрация шипящих согласных. Наблюдается в ней также и тенденция к употреблению в пределах строки под ударением одного и того же гласного (особенно строки 9, 13, 14), в чем можно видеть отражение характерного для всех тюркских языков явления сингармонизма (уподобления гласных в пределах слова).

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

ПРЕДИСЛОВИЕ К* «МОИМ ПИСЬМАМ»

Меня часто спрашивают: зачем я печатаю свои произведения.— Ответ очень прост: чтобы сохранить их. Я знаю, что у них есть теперь несколько друзей; верю, что такие друзья найдутся и в будущем. Это все.

Предлагаемая книга составилась из писем, в свое время посланных знакомым и приятелям. Я сохранил чувства и мысли, высказанные в них, хотя некоторые из них и желал бы вычеркнуть из своей жизни. Исправ⟨ил⟩ я только слог. У нас почти не знают правильного прозаического слога. Кроме Пушкина и Лермонтова,— никто, пож⟨алуй?⟩, не писал правильно по-русски.[2*] Найдутся отрывки, дивные по стилю,— например, у Достоевского — но я ⟨не⟩ знаю автора, у которого можно было бы учиться языку [2]. Тургенев, например, писал со сме⟨ш⟩н⟨ыми⟩, груб⟨ыми⟩ непростительными ошибками, коих я насчитыв⟨ал⟩ 5—6 [3*] на каждой странице. Слог моей книги неправилен, но намеренно неправилен. Он образец неправильного стиля. О Добролюбове etc. [3]

Некоторые незнакомцы дела⟨ли⟩ мне честь, спрашивая у меня письменно о «Истории русской лирики», которую я обещал в первом издании «Chefs d'Oeuvre» [4].— Над этим сочинением я продолжаю работать и даже готов считать его главным делом моей жизни. Но предмет ок⟨а⟩зы⟨вается⟩ гораздо более обширным, чем я это представлял себе [5]. До сих пор у нас не было совершенно Ист⟨ории⟩ русской литературы; книги, являвшиеся под этим названием, не заслу⟨живают⟩ ни мал⟨ейшего⟩ внимания [6]. Я надеюсь в некоторой мере пополнить этот пробел и даже сказать нечто новое в области вообще истории литературы как науки. Появление первой части моего труда нельзя, однако, ожидать ранее, чем через 2—3 года. Кроме ознакомления с весьма значительным материалом, прямо относящимся к предмету моего изучения, я занят теперь более близким ознакомлением с иностранной литературой, без всестороннего знания которой многие вопросы были бы неясны.

Прилагаю здесь несколько стихотворений, относящихся к моей книге «Me eum esse». Книга эта, как указ⟨ывалось⟩ в предисловии к ней, далеко не закончена. Многие отделы в ней только намечены [7] (например, отдел «Скитания»). Но я уже так далек от круга идей, создавших ее, что почти не надеюсь продолжить свой труд. Предлагаемые стихотворения составляют особый отдел [4*]. Естественнее всего было бы им появиться во втором издании «Me eum», но я не надеюсь, чтобы таковое скоро понадобилось [8] и пользуюсь случаем [5*].

3.12 (тетрадь № 33), л. 53об.—53 и л. 21об. (от слов «Прилагаю здесь несколько...» и до конца). Датируется по расположению в тетради. Объединение двух автографов произведено в соответствии с предпосланным второму автографу заголовком «Мои письма. К предисловию», указывающим на его дополняющую функцию по отношению к основному составу предисловия. Порядок объединения частей соответствует общему плану предисловия (там же, л. 10). Анализ развития замысла «Моих писем» дан во вступ. ст. в гл. 4, § 5—9.

[1] Публикуемому предисловию в тетради предшествует перечеркнутый прозаический отрывок «Исав», снабженный пояснением: «(Из сборника "Corona")» (3.12, л. 53об.). Т. о., к моменту работы над предисловием под этим заглавием разумелся сборник прозы. Впоследствии так стал называться поэтический сборник, будущая *TV*.

[2] В плане предисловия пункт 2 «О слоге» содержит любопытные отличия в оценке стиля Достоевского: «Проза лишь Пушкина и Лермонтова, ибо Тургенев и другие стр⟨ашно⟩ непр⟨авильны⟩. Я предп⟨очитаю⟩ стиль Достоевского, хотя никому не посоветую подражать ему» (3.12, л. 10). Перечень примеров, в которых Брюсов усматривал языковые погрешности классиков, сохранился на страницах одной из тетрадей дневника (1.14/1, л. 31об.—33).

[3] Данная фраза стоит посреди оставленного на странице пропуска. Три предшествующих фразы отчеркнуты на полях и сопровождаются пометой «изд⟨ания?⟩». Помета «Добролюбов» имеется и на полях плана, процит. в прим. 2.

[4] См. прикнижный список в *ChdO 1*.

[5] Новый план «Истории русской лирики», оформившийся летом 1897 г., см.: *Неосуществленный замысел*. С. 196.

[6] Об отношении молодого Брюсова к современной ему историко-литературной науке см. п. 93 и прим. к нему.

[7] Эта фраза, как и предшествующая ей,— почти дословная цитата из «Предисловия» к *MEE*. Издание «незаконченной книги» объяснялось там так: «(...) потому что не знаю, когда буду в состоянии продолжать ее» (I, 580). Отдел, дополняющий *MEE* более поздними стихами, появился в *TV* (см. вступ. ст., гл. 4, § 5).

[8] Второе издание *MEE* было осуществлено в составе *Путей и перепутий*, третье — в *ПСС 1*.

---

* *Далее зачеркнуто:* «Corona» («Венок».— *лат.*) [1].

[2*] *Далее зачеркнуто:* [У нас были дивн⟨ые⟩ стилисты, как Достоевский, но не было] [У нас есть].

[3*] *Было:* до 10—15.

[4*] В этом месте рукописи стоит знак сноски «1», однако сама сноска отсутствует.

[5*] *На этом текст обрывается. Далее следует помета Брюсова:* передел⟨ать⟩.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

ПИСЬМА ДЛЯ КНИГИ «МОИ ПИСЬМА» ИЗ ПОДБОРКИ В ТЕТРАДИ «"МОИ СТИХИ" (К СБ. "CORONA")»

1.
К Д. 1.

Вот вы прошли, и [далеко] слушаете мой голос издали, подымаете расширенные крылья и скоро не видны нам... Повторяю о благословенности вашего образа в одно из мгновений несмелости. Принимаю и признаю о постоянном пребывании близ и вас и Спутника.— А прежние раздумья вновь и вновь набегают, и много дум. Уже три раза вы проходили так мимо моей жизни. И каждый раз для меня углублялись, открывались новые дали. Я останавливался в испуге, говорил «нет», чтоб после покориться. Будет ли так и теперь? — Верю.

Но и вы примите мои слова. Теперь вы близки от вашей прошлой жизни. Если не соприкасаетесь с ней, она дышит тут же. Теперь, может быть, яснее, чем в иное время, вы сознаете, что обрекли себя великим томлениям. Кто не молил, да минет... Но помните, что по дороге пыльной вам нет пути назад. Дав себе такие обеты, нельзы вернуться к довременной работе одного из художников. Слишком многое вы обещали и нам. Помните и то, что многое дастся вам, если совершите начатое. Если чрез годы отшельничества и молчания пронесете душу живую, столь же светлую, как ныне она — все будет [вам] возможно. Наступишь на змею и не ужалит; что ядовитое выпьешь не повредит; скажешь и исполнится; воззовешь и мы пойдем за Тобой и падем ниц и воскликнем все: Учи, ибо Ты власть имеющий!..

8 августа ⟨18⟩98.

14.5/10, л. 12. Пятое и последнее письмо в первой части подборки «Мои письма». О составе подборки и о предшествующих четырех письмах см. вступ. статью, гл. 4, § 7. Данное письмо составлено на основе трех реальных писем к А. М. Добролюбову, написанных в августе 1898 г. (наст. публ., п. 79, 80, 83, о характере переработки см. указ. § вступ. статьи). Дата под письмом является вымышленной, о времени работы над письмами, вошедшими в первую часть подборки, см. вступ. ст. прим. 112.

2.
К БУ-У.

Нередко я думаю о Вас, добрый Иван Алексеевич, возвращаюсь в [мечтах] к Вам, но всегда как некоторому призраку, словно к фикции моей мечты. Встретились мы на мгновение и сначала так недоверчиво, и уже после по отрывочным воспоминаниям, по рассказам Бальмонта, быть может, и просто воображением дополнил я Ваш образ. Писать к Вам мне странно и как-то заман⟨чи⟩во(?), словно я пишу в своем дневнике, словно это стихи, а не письмо...

Я верю почему-то, я убежден, что иные * из путей моей души, на которые я ступаю как-то робко, Вам знакомы, Вами изведаны [2*]. ... Мы мало знаем себя. И другим, и себе мы редко говорим то, что и есть именно наше я. И все наши книги и писания лживы, не потому, что мы хотели лгать, а лишь потому, что нам нужно сохранить взятую однажды на себя личину [1]. Много значит, с какой маской на лице мы в первый раз выходили к людям. Люди не любят менять маски, не любят, чтобы их меняли другие. Это мешает плавности [3*] жизни. И вот из этого страха — мы лжем; думаю, что все, знаю, что я лгу. Я не побоялся бы, не постыдился бы открыть всю свою душу, до дна, я лгу только чтобы сохранить личину [4*]. Я отступаю [2].

14.5/10, л. 24об.—25. Вместе с п. 3 из настоящ. Прилож. составляет вторую часть подборки для «Моих писем» (см. вступ. ст., гл. 4, § 7). Как и письма первой части подборки, имеет соответствие в реальной брюсовской переписке: письмо к И. А. Бунину от 11 августа 1899 г. (*ЛН*. Т. 84, кн. 1. С. 446) ответ на бунинское письмо от 25 мая 1899 г., полученное Брюсовым, по предположению А. А. Нинова, с двухмесячным опозданием (см. там же, с. 445).

В отличие от всех остальных материалов подборки данный автограф содержит, наряду с зашифрованным, и явное указание на адресата: над текстом письма в правом углу стоит традиционно сокращенное «К Бу-у», а в центре строки — полное «К Бунину». Двойственность обозначения могла возникнуть и в результате авторских колебаний в вопросе о том, какую из двух форм применять в будущей книге. Более вероятным представляется, однако, что в ней проявились двойственное — одновременно литературное и эмпирическое — происхождение и предназначение самого автографа и принципиально иное, нежели в других письмах подборки, хронологическое его соотношение со своим эмпирическим аналогом. И полное указание фамилии, и обращение к адресату по имени и отчеству скорее всего знак того, что публикуемый автограф воплощает не позднейшую литературную вариацию, а один из ранних черновых вариантов реально отосланного письма. Принятие данной гипотезы позволяет датировать этот автограф промежутком между возвращением Брюсова в конце июля из Крыма

* *Было:* один.

[2*] *Далее зачеркнуто:* Мне верится, что Вы скорее другого ответили бы мне. О, как

[3*] *Было:* мерности.

[4*] *Далее зачеркнуто:* О позор! Делая попытки стать самим собой, я вижу пути, на которые не решаюсь ступить. О позор! Вы в ответ

и 11 августа — датой, проставленной в отосланном письме. Существование еще одного «листового» черновика письма, датированного 8 августа (70.13), позволяет предположительно сузить указанный промежуток, определив его как «конец первой декады августа».

В то же время введение зашифрованного обозначения адресата и, главное, целый ряд содержательных особенностей, отличающих текст публикуемого автографа от отосланного (ср. вступ. ст. гл. 4, § 7), свидетельствует, что Брюсов писал его, если и не прямо для «Моих писем», то, во всяком случае, под несомненным воздействием общего замысла этой книги.

[1] Развитие от противного одной из важнейших эстетических тем книги «О искусстве»: «Кто дерзает быть художником, должен найти себя, стать самим собою ⟨...⟩ В общем употреблении есть ограниченное число личин, которыми и прикрываются люди, то из подражания, то из страха. Художнику необходимо осмелиться и снять с себя такую личину ⟨...⟩ Кто дерзает быть художником, должен быть искренним — всегда без предела» (VI, 45).

[2] Фраза, по-видимому, не дописана. Ср. тему «промедления» в конце п. 82, также предполагавшегося к включению в книгу «Мои письма».

3.
К Г. Б.

Бесполезны Ваши насмешки над метафизикой. Хотите знать: не я метафизик в нашем споре, а Вы. О бедный, старый матерьялизм (к слову: вполне вмещаемый моей системой). Что Вы говорите мне: после смерти мое *я* распадется на свои составные части. Но для того, чтобы говорить о составных частях *я*, уже надо размышлять, нужна метафизика. Мое же учение о *я*, едином, цельном, нераздельном и вечном, вечном — это не мышление, это предпосылка всякой мысли [1]. Это непосредственное ощущение. Можно *мыслить*, что меня не будет, но ощущать этого, душой усвоить — нельзя. Нельзя вообразить и верить, что мир будет без меня. Мое учение — всеобщее, вписанное в сердцах. Моя душа жива! она сотворена от начала, она есть, она бессмертна!

14.5/10, л. 25, сразу после автографа п. 2 данного «Приложения». Обозначение адресата может быть расшифровано трояко: «К Георгу Бахману», «К Георгию Балтрушайтису», «К Георгию Бартеневу». Окончательных данных для подтверждения одной из гипотез нет, принятие любой из них приводит к определенному парадоксу, т. е. сохранившиеся реальные письма Брюсова к указанным лицам или их встречные письма к нему не содержат и намека на проблематику, обсуждаемую в публикуемом письме (см. вступ. ст., гл. 4, § 7). Аргумент в пользу Юрия (Георгия) Петровича Бартенева дает лишь дневниковая запись, зафиксировавшая его беседы с Брюсовым на темы письма в начале апреля 1899 г.: «Вечером был у Юрия Бартенева ⟨...⟩ Беседовали ⟨...⟩ о науке, о смысле жизни, о стихах. Он оживляется иногда, когда речь касается иных тайн метафизики...» (*Дневники*. С. 68. Курсив мой.— *С. Г.*). Письмо родственно ряду апрельских и августовских писем 1898 г. к Бальмонту (п. 76), к Добролюбову (в частности — п. 82, вошедшему в подборку тетради «Мои стихи» как письмо «К Б(альмонту) 1») и к Самыгину (наст. кн., Письма к Самыгину, п. 18, 20). Его изначально «литературное» назначение подчеркнуто не только сокращенным обозначением адресата, но и набросанным на обороте философским отрывком, развивающим одну из тем письма (см. прим. 1). Письмо внесено в тетрадь не ранее первой половины августа 1899 г., т. к. идет вслед за письмом 2 из наст. «Приложения».

[1] Эта тема развита на обороте письма в специальном фрагменте «Основы всякого мыслимого созерцания»: «Есть предпосылки, которые первее всех истин, первее всякого мировоззрения. О чем бы я ни мыслил, я должен верить, что это *я* мыслю, что я есмь нечто самодействующее. Начиная мыслить, мы тем самым уже признаем свободу своего я, свободу воли. Без этого если не исчезнет жизнь, то мысль. И верить в детерминизм нельзя etc». (14.5/10, л. 25об.; весь текст, кроме заглавия, перечеркнут). После заглавия стоит одна литера, возможно — обозначение адресата отрывка. Но, даже если этот отрывок непосредственно и не планировался к включению в книгу писем, его наглядная связь с публикуемым письмом демонстрирует новый крен к жанру философских «поучений», приобретенный замыслом «Моих писем» (см. вступ. ст., гл. 4, § 9). Под несколько отличным заглавием «Основы всякой мыслимой метафизики» замысел данного философского сочинения замыкает перечень «больших задуманных работ», из которых Брюсов собирался выбирать себе занятие на лето 1899 и на 1900—1901 г. (1.15/1, л. 46). Реконструкции этого замысла посвящена работа С. К. Кульюс, указ. в наст. кн., Письма к Самыгину, вступ. ст., прим. 7.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

ХРОНОЛОГИЧЕСКИЙ ПЕРЕЧЕНЬ ТЕТРАДНЫХ ПИСЕМ, НЕ ВОШЕДШИХ В ОСНОВНОЙ КОРПУС ПУБЛИКАЦИИ

В предлагаемом перечне отражены все эпистолярные материалы из рабочих тетрадей (в том числе планы и наброски писем), которые не вошли в основной корпус (п. 1—102) публикации. В перечень не включены, однако, написанные в эпистолярной форме художественные и критические произведения (см. о них вступ. ст., гл. 4, § 3) и сделанные Брюсовым копии или

конспекты писем исторических деятелей прошлого (А. С. Хомяков, Шопенгауэр и др.). Включенные в указатель письма упорядочены по их месту в общей хронологии всего тетрадного массива. Это место задается посредством указания, между какими двумя письмами из числа вошедших в основной корпус публикации было создано письмо, включаемое в настоящий перечень.

В отличие от писем из основного корпуса, письмам, включаемым в настоящий перечень, сопоставляются номера с литерой «Н» в начале номера. По каждому письму сообщаются следующие сведения: адресат письма; подпись в тех случаях, когда она предполагает авторство действительного или вымышленного лица, отличного от Брюсова; точная или ориентировочная дата написания; архивный шифр тетрадного черновика (авторский номер тетради указывается лишь при первом ее упоминании); место публикации самого тетрадного письма или его «листовых» соответствий; разделы данной публикации, в которых содержатся цитаты из черновика или характеристика его разночтений с опубликованным вариантом. В сведениях о публикации вариант письма, который действительно или предположительно был отправлен адресату, именуется для краткости «беловик». Элементы характеристики, установленные гипотетически, сопровождаются знаком вопроса в круглых скобках.

До п. 1.

Н 1. М. И. Красковой. Конец мая — июль 1893 г. 2.7 (тетрадь 4), л. 29.

Н 2. М. И. Красковой. Июль (?) 1893 г. Там же, л. 72—73. Процит. в п. 3, прим. 6.

Н 3. М. И. Красковой. До 19 августа 1893 г. 2.8 (тетрадь 5 или 5 bis), л. 61—62об. и, возможно, 65об.—66.

Н 4. М. И. Красковой. Между 22 и 25 августа 1893 г. Там же, л. 93.

Н 5. Н. А. Дарузес. За подписью «Леля Валентинова». Между 5 и 11 октября 1893 г. 2.9 (тетрадь 6 bis), л. 10—11.

Между п. 2 и п. 3

Н 6. В. П. Биндасовой. Между 16 и 22 октября 1893 г. Там же, л. 22—24.

Н 7. Н. А. Дарузес. За подписью «Леля» ⟨Валентинова⟩. Между 22 и 24 октября 1893 г. Там же, л. 24—24об.

Н 8. Н. А. Дарузес. 7 или 8 ноября 1893 г. Там же, л. 44.

Между п. 3 и п. 4

Н 9. М. И. Красковой 20 декабря 1893 г. Там же, л. 72.

Между п. 6 и п. 7

Н 10. К вопросу о литературной конвенции. ⟨Письмо в газету «Московские ведомости»⟩. 1 марта 1894 г. 2.10 (тетрадь 7), л. 73—75об. См. п. 21, прим. 1.

Н 11. Неизвестному корреспонденту. 11 марта 1894 г. Там же, л. 79. Приведено в п. 7, преамбуле к комм.

Между п. 8 и п. 9

Н 12. Н. А. Дарузес. Между 29 марта и 4 апреля 1894 г. 2.11 (тетрадь 8), л. 20об.

Между п. 10 и п. 11

Н 13. А. А. Лангу. 15 или 16 мая 1894 г. Там же, л. 52об.—53. Беловик с датой 16 мая см. 71.44, л. 73—74.

Между п. 13 и п. 14

Н 14. Вл. В. Гиппиусу. 21 или 22 июня 1894 г. 2.12 (тетрадь 9), л. 47об. Приведено во вступ. ст., прим. 26.

Н 15. Н. А. Дарузес. 11—12 июля 1894 г. 2.14 (тетрадь 13), л. 5об.—6 и 9—9об. (две редакции).

Н 16. А. Э. Бугону. 11 августа 1894 г. 2.15 (тетрадь [14] 10), л. 67об. Опубл. во вступ. ст., гл. 1, § 8.

Н 17. На Московский почтамт. 11 августа 1894 г. 2.15, л. 72об. Приведено во вступ. ст., гл. 1, § 8.

Н 18. Неизвестному корреспонденту. 15 или 16 августа 1894 г. 2.15, л. 88об.— 89. См. п. 13, преамбулу к комм.

Одновременно с п. 14

Н 19. Неизвестному корреспонденту. 15 или 16 августа 1894 г. 2.15, л. 89. Процитировано в п. 14, преамбуле к комм. Ср. также вступ. ст., гл. 3, § 3.

Между п. 22 и п. 23

Н 20. М. П. Ширяевой. Между 4 и 16 января 1895 г. 2.18 (тетрадь 18), л. 54об.

Между п. 26 и п. 27

Н 21. П. П. Перцову. Не позднее 1 апреля 1895 г. 2.20 (тетрадь 19), л. 16. Предварительный конспект письма от 1 апреля 1895 г. Беловик опубл.: *Письма к Перцову*. С. 16—19. См. наст. публ., вступ. ст., гл. 3, § 6.

Между п. 28 и п. 29

Н 22. П. П. Перцову. Не позднее 17 апреля 1895 г. 2.20, л. 41—42об. Беловик опубл.: *Письма к Перцову*. С. 19—21.

Н 23. П. П. Перцову. Апрель — май 1895 г. 2.20, 3-я с. обложки. Приведено во вступ. ст., гл. 5, § 1.

Н 24. А. А. Курсинскому. Не позднее 14 июня 1895 г. 2.21 (тетрадь 20), л. 9—10об. Беловик опубл.: наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 2.

Н 25. П. П. Перцову. Не позднее 14 июня 1895 г. 2.21, л. 10об.—12об. Беловик опубл.: *Письма к Перцову*. С. 26—29.

Между п. 30 и п. 31

Н 26. В. М. Фриче. 6 июля 1897 г. 2.21, л. 67. Приведено в п. 29, преамбуле к комм.

Н 27. П. П. Перцову. 6 июля 1897 г. 2.21, л. 67—68. Беловик опубл.: *Письма к Перцову*. С. 24—25. См. п. 30, преамбулу к комм.

Между п. 31 и п. 32

Н 28. А. А. Курсинскому. 24—25 июля 1895 г. 2.21, л. 71об.—72об. Беловик опубл.: наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 11.

Н 29. М. П. Ширяевой (?). 25 или 26 июля 1895 г. 2.21, л. 73.

Н 30. А. А. Курсинскому. 26 июля 1895 г. Там же, л. 73—74. Беловик (с той же датой) опубл.: наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 12. Процитировано в п. 29, прим. 1.

Н 31. П. П. Перцову. 26 или 27 июля 1895 г. 2.21, л. 74—78. Беловик опубл.: *Письма к Перцову*, с. 31—34.

Н 32. П. П. Перцову. 16 августа 1895 г. 2.21, л. 82—84об. Беловик, датированный 17 августа, опубл.: *Письма к Перцову*, с. 34—37.

Н 33. П. П. Перцову. 16 августа 1895 г. 2.21, л. 85. План письма. Беловик, написанный 25 августа, опубл.: *Письма к Перцову*, с. 37—39.

Между п. 33 и п. 36

Н 34. Телеграмма неустановленному лицу в Сызрань за подписью «Александр». Автограф В. Я. Брюсова. 3.3 (тетрадь 23), 2-я с. обложки.

Между п. 38 и п. 40

Н 35. П. П. Перцову. Не позднее 25 декабря 1895 г. 3.1б (тетрадь 24), л. 28—28об. Беловик опубл.: *Письма к Перцову*. С. 59—60.

Между п. 40 и п. 43

Н 36. П. П. Перцову. До 25 февраля 1896 г. 3.4 (тетрадь 25), л. 57—56об. Беловик опубл.: *Письма к Перцову*. С. 63—68.

Между п. 44 и п. 48

Н 37. Брюсовым. План письма с пометой «Домой». 3.5 (тетрадь 27), 2-я с. обложки.

Н 38. А. А. Лангу. План письма. Там же, 2-я с. обложки.

Между п. 45 и п. 46

Н 39. М. П. Ширяевой. До 17 июля 1896 г. Там же, л. 56 (вариант на нем. яз.) и л. 55об.—56 (вариант на рус. яз.).

Н 40. Н. Я. Брюсовой. Не позднее 17 июля 1896 г. Там же, л. 55—54об. Было послано адресату в составе общего письма к семье от 17 июля. Соответствующий фрагмент беловика опубл. в кн.: Тургенев и его современники. Л., 1977. С. 174—175.

Н 41. В. К. Станюковичу. Не позднее 23 июля 1896 г. 3.5, л. 45об.—44об. Беловик (с датой 28 июля) опубл.: *ЛН*, т. 85, с. 742—743. О разночтениях см.: наст. публ., вступ. ст., гл. 1, § 5.

Между п. 48 и п. 49

Н 42. А. А. Курсинскому. Между 10 и 18 августа 1896 г. 3.5, л. 34. Беловик, датированный 18 августа, опубл.: наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 32. Тетрадный черновик процит. там же в прим. 5.

Между п. 53 и п. 54

Н 43. А. А. Курсинскому. 22 ноября 1896 г. 3.7 (тетрадь 29), л. 19об.—20об. Беловик опубл.: наст. кн., Переписка с Курсинским, п. 35.

Между п. 55 и п. 56

Н 44. К. Д. Бальмонту. Не позднее 23 декабря 1896 г. 3.8 (тетрадь 28), л. 17. Вошло в дневниковую запись от 23 декабря, опубл. в: *Дневники*. С. 26—27; наст. кн., Переписка с Бальмонтом, п. 13.

Между п. 56 и п. 58

Н 45. Вл. В. Гиппиусу. Не позднее 28 января 1897 г. 3.9 (тетрадь 30), л. 6—7. Беловик от 29 января опубл. в кн.: В. Брюсов и литература конца XIX—XX века. Ставрополь, 1979. С. 126—127. См. наст. публ., вступ. ст., гл. 1, § 5.

Между п. 59 и п. 60

Н 46. А. А. Лангу. Начало марта 1897 г. 3.8, л. 45об.—46. Беловик от 9 марта см.: 71.47, л. 10—11об.

Между п. 62 и п. 63

Н 47. М. П. Ширяевой. 1 апреля 1897 г. 3.10 (тетрадь 31), л. 39.

Между п. 66 и п. 67

Н 48. Ф. К. Сологубу. Апрель 1897 г. Там же, л. 21. Обращение и зачеркнутое начало первой фразы.

Между п. 70 и п. 71

Н 49. М. В. Самыгину. Не позднее 1 июля 1897 г. 3.9, л. 46об.—46. Опубл.: наст. кн. Письма к Самыгину, п. 2, фрагмент II.

Н 50. И. М. Рунт. 1 июля 1897 г. 3.9, л. 46.

Между п. 70 и п. 72

Н 51. Е. И. Павловской. Июнь — июль 1897 г. 3.12 (тетрадь 33), л. 46. Процит. в комм. к п. 70, 71А, 75.

Между п. 72 и п. 73

Н 52. М. В. Самыгину. Не ранее 4 августа 1897 г. 3.11 (тетрадь 32), л. 25об.—25. Опубл.: наст. кн., Письма к Самыгину, п. 4.

Между п. 73 и п. 74

Н 53—54. М. В. Самыгину (?). Не позднее 4 сентября 1897 г. 3.11, л. 19, 18об.—18 (и, возможно, 14—13об.). Опубл.: наст. кн., Письма к Самыгину, п. 4, прилож.

Н 55. М. В. Самыгину. 8—9 сентября 1897 г. 3.11, л. 15—14об. Дневниковая выписка, из беловика опубл.: наст. кн., Письма к Самыгину, п. 6.

Между п. 74 А и п. 74 Б

Н 56. М. В. Самыгину. Не позднее 13 января 1898 г. 3.15 (тетрадь 34), л. 41—41об. Беловик от 14 января опубл.: наст. кн., Письма к Самыгину, п. 13.

Н 57. Л. Н. Толстому. 20 января 1898 г. 3.15, л. 44об.—45. Беловик опубл.: *Дневники*. С. 156. См. наст. публ., вступ. ст., гл. 1, § 5, 7.

Между п. 74 А и п. 75

Н 58. М. В. Самыгину. Не позднее 23 января 1898 г. 3.13 (тетрадь 35), л. 22—23 и 3.14, л. 24 (повторение начала письма). Беловик опубл.: наст. кн., Письма к Самыгину, п. 14.

Н 59. К. Д. Бальмонту. 8 февраля 1898 г. 3.14 (тетрадь 36), л. 19об.—20об. «Листовой» черновик опубл.: наст. кн., Переписка с Бальмонтом, п. 26.

Н 60. М. В. Самыгину. Между 8 и 10 февраля 1898 г. 3.14, л. 24—25об. Беловик от 10 февраля опубл.: наст. кн., Письма к Самыгину, п. 16.

Между п. 76 и п. 77

Н 61. М. В. Самыгину. Около 9 апреля 1898 г. 3.16 (тетрадь 40), л. 47об.—48. Опубл.: наст. кн., Письма к Самыгину, п. 18. Ср. наст. публ., вступ. ст., гл. 3, § 3.

Н 62. М. В. Самыгину. Апрель 1898 г. (?) 3.16, л. 48об.

Между п. 79 и п. 80

Н 63. М. В. Самыгину. 11 августа 1898 г. 3.19 (тетрадь 39), л. 49об.— 50. Литературная обработка для кн. «Мои письма» опубл.: наст. кн., Письма к Самыгину, п. 19. См. наст. публ., вступ. ст., гл. 4, § 7.

Между п. 86 и п. 87

Н 64. М. В. Самыгину. Между 30 августа и 3 сентября 1898 г. 3.19, л. 57об.—58. Литературная обработка для кн. «Мои письма» опубл.: наст. кн., Письма к Самыгину, п. 20. См. наст. публ., вступ. ст., гл. 4, § 7.

Н 65. М. В. Самыгину. 7 сентября 1898 г. 3.21 (тетрадь 42), л. 58об.— 58. Литературная обработка для кн. «Мои письма» опубл.: наст. кн., Письма к Самыгину, п. 21. См. наст. публ., вступ. ст., гл. 4, § 7.

Н 66. М. В. Самыгину. 9 сентября 1898 г. 3.21, л. 57об. Опубл.: наст. кн., Письма к Самыгину, п. 22.

Между п. 86 и п. 89

Н 67. М. В. Самыгину. Октябрь 1898 г. 3.20 (тетрадь 41), л. 43. Опубл.: наст. кн., Письма к Самыгину, п. 23.

Между п. 100 и п. 101

Н 68. И. Коневскому. 3.21, л. 53об.—54. Беловик опубл.: наст. кн., Переписка с Коневским, п. 2.

Н 69. И. Коневскому. Не позднее 26 января 1899 г. 3.21, л. 8об. Беловик опубл.: наст. кн., Переписка с Коневским, п. 4. См. наст. публ., вступ. статью, гл. 3, § 6.

ПРИЛОЖЕНИЕ 4

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ АДРЕСАТОВ ТЕТРАДНЫХ ПИСЕМ

В настоящем указателе номера без литеры Н отсылаются к письмам из основ ого корпуса публикации, а номера с литерой «Н» — к письмам, отраженным в приложении 3.

Арсений Г, см. Гурлянд И. Я.

Бакулина З. А. 61, 65, 89; Бальмонт К. Д. 17, 32, 35, 47, 49, 51, 53, 55 В, Н 44, 57, 60, 64, 67, 70, 71 А, 71 Б, 73 А, 73 Б, 74А, 74 Б, Н 59, 75, 76, 77, 84, 86, 87—90, 97, 100—102; Бахтин Н. Н. 11, 37 (?); Биндасова В. П. Н 6; 3, 12; Бобров П. П. 7; Брюсов Я. К. см. Брюсовы; Брюсова И. М. см. Рунт И. М.; Брюсова Н. Я. Н 40, 48; Брюсовы Н 37; Бугон А. Э. 8, Н 16, 41; Бургуэн Л. см. Ландель де, П;

Варин Н. К. 2; Верлен П. 1, 5, 19 А—Б; Венгерова З. А. 23;

⟨Гайдебуров В. П. ?⟩ см. Редактор журнала; Герье В. И. 6; Гиппиус Вл. Вас. Н 14, Н 45; «Горные вершины», журнал и альманах 40; Г-жа Ирма см. Ирма; Гурлянд И. Я. 34;

Дарузес Н. А. Н 5, Н 7—Н 8, Н 12, Н 15; Добролюбов А. М. 15, 16, 39, 40, 42, 44—46, 78—80, 82—83, 85, 96, 98; Долгинцев В. Ф. 36;

Емельянов-Коханский А. Н. 27;

Зарин Ф. Е. 9;

Ирма 20; «Историк литературы» 93, 94;

Коневской И. Н. 68, Н 69; Краскова М. И. Н 1—Н 4, Н 9; Курсинский А. А. Н 24, Н 28, Н 30, Н 42, Н 43, 55 В.

Ланг А. А. 10; Н 13, Н 38, Н 46; Ландель, П. де 25, 28, 32; Лялечкин И. О. 24;

Мартов Эрл. см. Бугон А. Э.; «Московские ведомости», газета Н 10; «Молодой философ» 92; Московский почтамт Н 17;

Неизвестные корреспонденты. Н 11, 13, Н 18, Н 19, Н 34; Нович Н. см. Бахтин Н. Н.; Ноздрин А. Е. 33, 37 (?);

Облеухов А. Д. 63, 68; Ореус И. И. см. Коневской И.;

Павловская Е. И. 52, 54, 55 А, 55 Б, 55 В, 56, 59, 62, 66, Н 51, 72; Перцов П. П. 26, Н 21, Н 22, 30, Н 23, Н 25, Н 27, Н 31, Н 32, Н 33, Н 35, 38, Н 36, 91; Поливанов Л. И. 14; Редактор журнала 58; Рунт И. М. 69, Н 50.

Самыгин М. В. Н 49, Н 52—Н 56, Н 58, Н 60—Н 67; Случевский К. К. 99; Сологуб Ф. К. 50; Н 48; Станюкович В. К. Н 41;

Талин Ф. см. Зарин Ф. Е.; Типография Э. Лисснера и Ю. Романа 43; Толстой Л. Н. Н 57;

Фа-в 21; Фриче В. М. 29, Н 26; см. также «Историк литературы»;

Холмовский А. В. 22;

Ширяева М. П. Н 20 Н 29 (?), Н 39, Н 47; ⟨Шулятиков В. М. ?⟩ см. «Экономический материалист»;

Щепкина-Куперник Т. Л. 18;

«Экономический материалист» 95

Ясинский И. И. 4

Bourgouin L. См. Ландель, Приска де;

Landelle, P. de см. Ландель, Приска де

Verlaine P. см. Верлен П.