



Г.В. Судаков, И.К. Сушилина
*Российская академия народного хозяйства
 и государственной службы при Президенте РФ*

«РУССКИЕ СИМВОЛИСТЫ» ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА И «РОМАНСЫ БЕЗ СЛОВ» ПОЛЯ ВЕРЛЕНА В АСПЕКТЕ ПАРАТЕКСТУАЛЬНОСТИ

В статье анализируются брюсовские сборники «Русские символисты» и «Романсы без слов» Поля Верлена с точки зрения концепции паратекста Жерара Женетта. Рассматривается, как паратекстуальные элементы влияют на восприятие текста читателем и как соотносится паратекст «Русских символистов» Брюсова с паратекстом сборника его кумира – Поля Верлена.

Валерий Брюсов, Поль Верлен, «Русские символисты», «Романсы без слов», паратекст, перитекст, эпитекст.

В 1892 году Валерий Брюсов открывает для себя Поля Верлена – своего учителя и «сюзерена». Согласно дневникам московского поэта, он увлеченно переводит Верлена и летом 1894 года заканчивает перевод «Романсов без слов», поэтому именно этот верленовский сборник мы сравним с «Русскими символистами» с точки зрения паратекста. Нами будет рассмотрено издание 1891 года (сборник вышел в 1874 году). Вероятно, именно это издание читал и использовал при переводе Брюсов.

Как известно, паратекст влияет на восприятие текста читателем, что в этом случае особенно важно, ведь Брюсов готовил «Символистов» одновременно с переводом «Романсов без слов», то есть паратекстуальные особенности верленовского сборника вполне могли отразиться в трех брюсовских книжках.

Рассмотреть «Русских символистов» с этой точки зрения будет интересно еще и потому, что Брюсов не пренебрегает паратекстом: осознавая его влияние на читателя за много лет до публикации «Порогов» Жерара Женетта, поэт умело обращается с паратекстуальными элементами, используя их для того, чтобы произвести на публику определенное впечатление.

Перитекст

Первый «порог» к тексту – это, конечно, обложки к сборникам (фотографии обложек – см. приложение). Обложки всех трех выпусков «Символистов» отличаются скромностью и простотой: на них нет ни рисунков, ни причудливых шрифтов, что проявится через десять лет в символистском журнале «Весы», управляемом Брюсовым. Безыскусность обложек «Символистов» в первую очередь объясняется тем, что Брюсов, будучи студентом, был стеснен в средствах, когда публиковал сборники. То, что Женетт называет «обложкой 4» [11, с. 25 (здесь и далее пер. с англ. наш. – Г. С.)], т.е. задней обложкой, является, по его мнению, «стратегически важным местом» (Там же), однако во всех трех выпусках на них ничего нет. Это также можно было бы объяснить нехваткой у Брюсова денег, однако Женетт пишет, что обложка 4 может быть «почти пустой <...> особенно у сборников стихотворений», что является «внешним знаком благо-

родства» [11, с. 26]. Сложно сказать, чем руководствовался Брюсов, оставляя задние обложки пустыми: стремлением «облагородить» сборники или сэкономить.

Обложка «Романсов без слов» содержит имя автора, название сборника, названия его частей, имя издателя, его адрес и год – 1891. Также на ней есть рисунок, изображающий цветы и листья, которые обвивают литеры «L» и «V» – инициалы издателя, Леона Ванье, с которым поэт сотрудничал с 1884 года до своей смерти в 1896 году. Такой же рисунок изображен и на обложках других сборников Верлена, изданных Ванье. Верлен почти никогда не располагал крупными суммами, поэтому книжка не отличается изысканностью.

От первого издания «Романсов» в 1874 году в публичном доступе имеется только обложка, однако Брюсов сообщает ценные сведения о том, как оно готовилось к печати. Этим занимался верный друг Верлена – Лепеллетье, который также был ограничен в средствах. Впервые знаменитый сборник был напечатан в «скромной, плохо обставленной типографии». Несмотря на то что «Лепеллетье постарался выбрать, насколько можно было, более красивый шрифт, купил ватмановской бумаги», «книга получилась довольно неуклюжая» [4, с. 46]. Стоит отметить, что сам Верлен на момент выхода сборника был в тюрьме. Таким образом, скромность обоих изданий «Романсов» и всех трех выпусков «Символистов» связана с материальным положением их авторов. Напрашивается вывод, что судьба автора влияет на перитекст его произведения, а значит, связана с тем, какое впечатление произведет на читателей сам текст.

В отличие от «Романсов», у которых нет предисловия, в брюсовских сборниках предисловия играют крайне важную роль, поэтому имеет смысл проанализировать каждое из трех. В предисловии к первому выпуску, озаглавленному «От издателя», написанному, однако, самим Брюсовым, поэт, во-первых, утверждает, что не считает символизм «поэзией будущего» [9, с. 3], тем самым он сглаживает острые углы нового течения и уходит от эпатажирования публики, что, к слову, не спасет его от жестокой критики. Так-

же Брюсов разделяет декадентство и символизм («язык декадентов, странные, необыкновенные тропы и фигуры вовсе не составляют необходимого элемента в символизме» [9, с. 3]), затем формулирует цель символизма: «загипнотизировать читателя, вызвать в нем известное настроение» (Там же, с. 4). Нам представляется, что эту цель можно считать и намерением автора (напомним, что автор и издатель здесь в одном лице), сообщить которое является «главной функцией большинства предисловий» [11, с. 11]. Обратим внимание на небольшую мистификацию с вымышленным издателем «Владимиром Александровичем Масло-вым». Брюсов выдумал его, вероятно, чтобы создать иллюзию значительности символистской школы, что проявится в полной мере во втором и третьем выпусках: поэт опубликует стихи нескольких поэтов, которые на самом деле будут его литературными масками.

В предисловии ко второму выпуску, сделанному в форме ответа на письмо «очаровательной незнамки» (и озаглавленному дважды: «Вступительная заметка *Валерия Брюсова*» и только затем, через пустую страницу, кратко «Ответ»), Брюсов, отвечая на вопрос «в чем сущность символизма», во-первых, отделяет русский символизм от французских «примесей», во-вторых, выделяет три вида символистских произведений, в-третьих, разъясняет, какие произведения нельзя называть символистскими, в-четвертых, защищает «поэзию намеков» и объясняет, почему символизм достоин стоять в одном ряду с другими литературными течениями. Все это делает «Ответ» программной статьей русского символизма, что в свою очередь подводит нас к главной функции «оригинального предисловия»: «обеспечить прочтение текста должным образом (Там же, с. 197). При чтении символистского текста это особенно важно.

Примечательно, что «Ответ» (т.е. перитекст второго выпуска «Символистов») во многом обусловлен эпитекстом первого выпуска – реакцией на него публики и критиков. В предисловии же к третьему выпуску, озаглавленному «Зоилам и аристархам», Брюсов отвечает на критику гораздо смелее, местами даже дерзко, не стесняясь цитировать периодику и давать сноски, то есть можно говорить об основополагающей роли эпитекста предыдущих выпусков в формировании перитекста последнего выпуска. Насмешничество над критиками и выпады (чего стоят только слова «не обязаны же мы спорить со всяким, кто станет на большой дороге и начнет произносить бранные слова»), конечно, формируют у читателя определенный образ автора, что не может не влиять на восприятие самих стихотворений сборника. В третьем выпуске Брюсов сознательно эпатирует публику, это проявляется как в перитексте, так и в самом тексте стихотворений. Любопытно также, что статья анонимна: подпись отсутствует, а о самом поэте автор говорит в третьем лице. Тем не менее, этот текст принадлежит перу Валерия Брюсова. Можно было бы подумать, что эта анонимность призвана показать беспристрастность автора, выступающего как рефери между критиками и поэтом (хотя на пяти страницах текста автор лишь единожды признает правоту рецензента (а именно Владимира Соловьева), делая это снисходительно и как бы мимоходом), в действительности же причина

анонимности статьи более прозаична. В письме к поэту Петру Перцову Брюсов пишет, что из-за сокращений «от первоначального замысла почти не осталось следа... поэтому она и не подписана» [3, с. 35].

Важный аспект паратекстуальности «Русских символистов» – псевдонимность. Для создания полноценной литературной школы Брюсову нужны были талантливые поэты-символисты и декаденты, найти достаточное количество коих было несколько затруднительно. Как уже было сказано выше, Брюсов «отдал» свои стихотворения вымышленным (им самим) авторам. Некоторые авторы не были наделены никакими атрибутами, кроме имени, что является «седьмой практикой» [11, с. 47] псевдонимности. Однако к «В. Дарову» Брюсов был щедрее: в «Автобиографии» 1913 года поэт все еще выдает его за реального человека: «В. Даров (псевдоним) занялся торговлей и в настоящее время известен в финансовом мире, но продолжает писать стихи» (цит. по: [7, с. 59]). Н. К. Гудзий обнаружил черновики предисловия к сборнику «покойного» Дарова, в которых содержалась некоторая информация о нем. Гудзий объясняет цель мистификации: «Само предисловие издателя рассчитано было на то, чтобы загипнотизировать читателя и судьбой юного поэта, <...> и уверениями издателя в его гениальности. Перед нами явный расчет на эффект, на исключительность и необычность факта» [5, с. 187]. В. Даров – это, безусловно, «шестая практика» псевдонимности, известная как «выдумывание автора» [11, с. 47].

«В сборниках стихотворений, – указывает Жетт, – автономность произведений намного выше, чем в эпопее или романе. <...> Несмотря на то, что тематически стихотворения могут быть более или менее едины, эффект последовательности <...> обычно весьма слаб, и порядок частей чаще всего произволен» (Там же, с. 312). В общем, это справедливо в отношении «Символистов», однако в третьем выпуске на одном развороте отнюдь не случайно Брюсов расположил стихотворение «Творчество» и моностих «О закрой свои бледные ноги» (которому отведена отдельная страница). Это, пожалуй, два самых известных символистских стихотворения, оба провокационные, а расположенные рядом, они усиливают впечатление читателя.

Сборник Верлена разделен на четыре части: «Забывтые ариетты» (в переводе Брюсова – «арийки») (девять стихотворений без названий), «Бельгийские пейзажи» (пять стихотворений), «Birds in the night» (одно одноименное стихотворение) и «Акварели» (шесть стихотворений).

Говоря о перитексте «Романсов без слов», нельзя не сказать о названиях. Верленовский сборник очень музыкален: как пишет Т.Ю. Макарова, в нем «переплетаются задушевные незатейливые песенки и стихи, символически передающие минорным звучанием и ритмом беспредметную тоску и покорность. <...> Магия звучащего слова усиливается с помощью искусных вариаций стихотворного ритма, переносов, игры ассонансов, аллитераций и любых других видов повторов» [6, с. 72–73]. Эта музыкальность отражена в некоторых названиях. Так, название всей книги отсылает к сборнику фортепианных пьес Феликса Мен-

дельсона – «Песням без слов», а в названии первого цикла заключен музыкальный термин – ариетта, то есть небольшая ария. Интересно, что через 12 лет после выхода сборника Клод Дебюсси напишет вокальный цикл на стихи Верлена и назовет его «Забытые ариетты».

Женетт, говоря о названиях, указывает, что более века существовала определенная «модель (кратко, сдержанно, торжественно) для лирических названий», которая «преобладала в работах романтиков и постромантиков, от Бодлера <...> до Верлена, Малларме и пр., вплоть до раннего Рембо» [11, с. 314]. Она проявляется и в «Романсах без слов», а именно в последнем цикле «Акварели» («Green», «Spleen», «Streets», «Beams»). Названия стихотворений цикла «Бельгийские пейзажи» (названных по городам Бельгии) связаны с биографией Верлена – поэт путешествовал по стране с Артюром Рембо. Сборник был составлен во время бельгийского путешествия.

Эту же модель (кратко и торжественно) используют и Брюсов, например, в названиях «Шорох» и «Сага» (второй выпуск). Есть в «Символистах» стихотворения, названия которых связаны с личной жизнью их авторов. У Брюсова таково, например, «Первое счастье» (с подзаголовком «Памяти Е.») из первого выпуска, посвященное Елене Красковой, первой любви поэта, умершей весной 1893 года.

В своей книге Женетт обращает внимание на графичность текста, говоря, что она «неотделима от литературного намерения» (Там же, с. 34). Во втором выпуске «Символистов» есть стихотворение Эрла Мартова, озаглавленное «Ромб». Полностью соответствующая названию, строки формируют эту геометрическую фигуру (см. приложение), хотя в самом тексте нет ничего связанного с ромбами или геометрией. Фигурное оформление, вероятно, было перенято от французского символиста Стефана Малларме. Оно производит на читателя, пожалуй, даже большее впечатление, чем смысловое содержание стихотворения.

Эпитекст

«С 1894 года до 1910 на него изливались потоки хулы <...> Уж и мстили, вонзаясь в поэзию Брюсова пилами, сверлами и бормашинами: в ряде годин» [2, с. 163–165], – пишет в своих мемуарах Андрей Белый. Действительно, критика была безжалостна к опытам юного поэта. Нельзя не заметить, что публика была настроена предвзято как к Брюсову, так и к декадентству в целом. Так, например, на страницах журнала «Русское Богатство» критик «предлагал считать символизмом все, перед чем можно воскликнуть “черт знает что такое”» [10, с. 4]. Отметим, что «Символисты» произвели на читателей и критиков большое впечатление: биографы Брюсова Н.С. Ашукин и Р.Л. Щербаков указывают, что на сборники «отозвались почти все столичные газеты и журналы» [1, с. 79]. Публичный эпитекст брюсовских «Символистов» говорит о том, что читающая публика в России не была готова к брюсовскому символизму.

«Романсы» также не имели успеха, однако с ними ситуация совсем иная. Биограф Верлена Пьер Птифис пишет о «гробовом молчании» в газетах. Из немногих, кто хоть как-то отозвался на сборник, можно на-

звать поэта Эмиля Блемона, который пишет: «Мы только что получили “Романсы без слов” Поля Верлена. Это снова что-то музыкальное, причем странно музыкальное, здесь веет неизбывной тоской и звучит эхо загадочных страданий» [8, с. 192]. Для Верлена, утверждавшего: «О музыке на первом месте» и «О музыке всегда и снова!», конечно, было неприятно получить такую рецензию – она означала, что стихотворения не поняты публикой.

Доступный нам личный эпитекст «Символистов» не так объемлен, как публичный. Так, в опубликованных дневниках Брюсова всего несколько малозначительных упоминаний о сборниках. Писем же того периода сохранилось мало.

Еще хуже обстоит дело с эпитекстом верленовского сборника: в сохранившихся письмах Верлена нет упоминаний «Романсов».

Выводы

Хотя сходства между «Романсами без слов» и «Русскими символистами» в аспекте паратекстуальности очевидны, нельзя сказать, что Брюсов подчеркнул какие-то конкретные идеи, читая и переводя верленовский сборник. Эти сходства обусловлены скорее типологическими связями. Так, лаконичные и броские названия характерны для всей эпохи романтизма и постромантизма, поэтому неудивительно, что они встречаются у обоих поэтов.

Если паратекст «Романсов» не имеет определяющего значения, то некоторые паратекстуальные элементы трех тоненьких книжек Брюсова значительно повлияли на историю русского символизма. «Ответ» из второго сборника стал одним из программных текстов нового течения, а мистификация с литературными масками, под которыми творил Брюсов, помогла сформировать символизм как литературную школу. Также публичный эпитекст (то есть жесточайшая критика, обрушившаяся на поэта) повлиял на его становление как личности и поэта: нельзя забывать, что на момент публикации «Символистов» Брюсову было 20–21 год. Вероятно, Брюсов, каким мы знаем его сегодня, – это в том числе следствие публичного эпитекста «Русских символистов».

Литература

1. Ашукин, Н. С. Брюсов / Н. С. Ашукин, Р. Л. Щербаков. – Москва : Молодая гвардия, 2006. – 689 с.
2. Белый, А. Начало века. Воспоминания : в 3 книгах / А. Белый ; редколлегия: В. Вацура, Н. Гей, Г. Елизаветина [и др.] ; подготовка текста и комментарии А. Лаврова. – Москва : Художественная литература, 1990. – Кн. 2. – 687 с.
3. Брюсов, В. Я. Письма В. Я. Брюсова к П. П. Перцову / В. Я. Брюсов. – Москва : Государственная академия художественных наук, 1927. – 81 с.
4. Верлен, П. Собрание стихов в переводе Валерия Брюсова : с критико-биографическим очерком, библиографией и шестью портретами / П. Верлен. – Москва : Скорпион, 1911. – 201 с.
5. Гудзий, Н. К. Из истории раннего русского символизма. Московские сборники «Русские символисты» / Н. К. Гудзий // Искусство. – 1927. – Т. III, кн. 4. – 218 с.
6. Макарова, Т. Ю. Проблема истины как элемент переводческой адаптации «Песни без слов» П. Верлена / Т. Ю. Макарова // Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания. – Новосибирск, 2010. – С. 72–76.

7. Молодяков, В. Э. Валерий Брюсов. Будь мрамором / В. Э. Молодяков. – Москва : Молодая гвардия, 2020. – 543 с.
 8. Птифис, П. Поль Верлен : перевод с французского / П. Птифис. – Москва : Молодая гвардия, 2002. – 489 с.
 9. Русские символисты. Выпуск 1. – Москва : Тип. Э. Лиснера и Ю. Романа, 1894. – 44 с.

10. Русские символисты. Выпуск 3. (Лето 1895). – Москва : Тип. Э. Лиснера и Ю. Романа, 1895. – 53 с.
 11. Genette, G. Paratexts. Thresholds of interpretation / G. Genette. – Cambridge : Cambridge University Press, 1997. – xxvi. – 453 p.

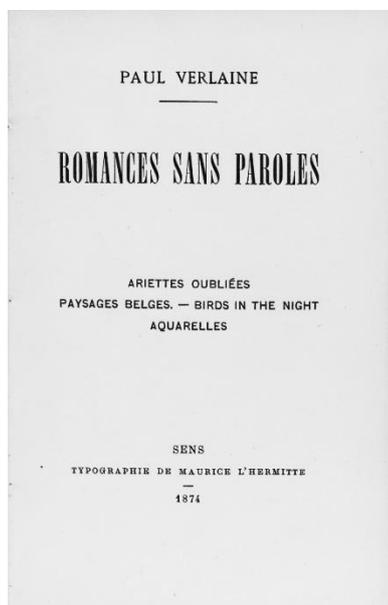
G.V. Sudakov, I.K. Sushilina

VALERY BRYUSOV'S «RUSSKIE SIMVOLISTY» AND PAUL VERLAINE'S «ROMANCES SANS PAROLES» FROM THE ASPECT OF PARATEXTUALITY

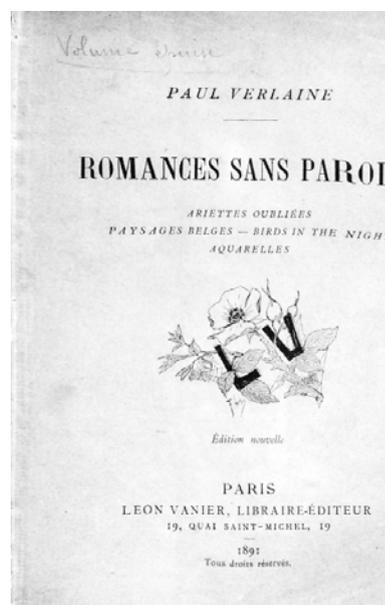
The article analyzes V. Bryusov's collections *Russkie Simvolisty* and P. Verlaine's *Romances sans Paroles* in terms of Gérard Genette's concept of paratext. It is considered how paratextual elements influence the perception of the text by the reader, and how the paratext of V. Bryusov's collections correlates with the paratext of the collection of his idol and “teacher” – Paul Verlaine.

Valery Bryusov, Paul Verlaine, *Russkie Simvolisty*, *Romances sans Paroles*, paratext, peritext, epitext.

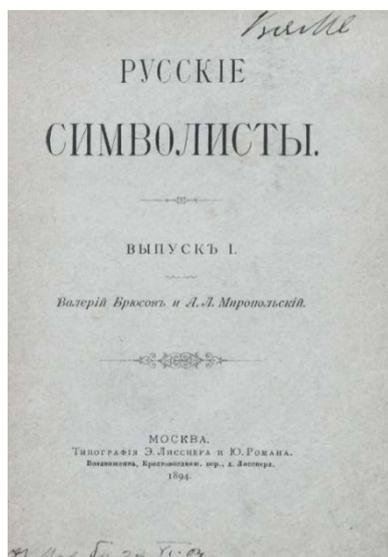
Приложение



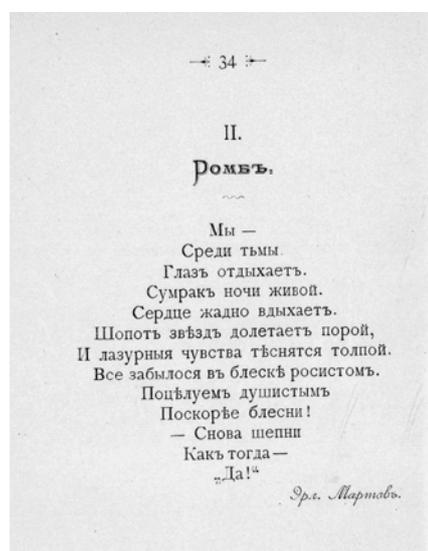
Обложка первого издания «Романсов без слов», 1874 г.



Обложка «Романсов без слов», издание 1891 г.



Обложка первого выпуска «Русских Символистов», 1893 г.



Стихотворение «Ромб»