

Александра Чабан
«ЛИТЕРАТУРНАЯ УЧЕБА» В. БРЮСОВА
В 1910-Е ГОДЫ
КНИГА СТИХОВ «ЗЕРКАЛО ТЕНЕЙ»

В конце 1900-х — начале 1910-х годов внутри русского модернизма происходит существенная перестановка сил: на смену символистам с культом исключительной личности, экстатического творчества¹ приходят литературные группировки и организации, принципиальная позиция которых состояла в полицентричности и стремлении систематичного освоения законов литературного мастерства. Так, в 1909 году на базе журнала «Аполлон» возникает «Академия стиха», в 1911 году Гумилев и Городецкий организуют группу с еще одним говорящим названием — «Цех поэтов»; футуристические объединения также по большей части можно рассматривать как собрания поэтов-единомышленников без единоправного лидера и с постоянным стремлением взаимного творческого обогащения².

Оказавшийся на периферии главных литературных тенденций, но всегда чуткий к смене художественных и эстетических приоритетов, В. Брюсов, стремясь не выпасть из канвы современной литературы, предпринимает ряд шагов, которые можно расценить как компромисс между его поэтическим солипсизмом и общей тенденцией к обучению, весьма ему не чуждой³. Безусловно, начиная литературный путь, Брюсов уже бывал в статусе ученика и оценивал

¹ Минц З. Г. Об эволюции русского символизма // Минц З. Г. Избранные труды: В 3 кн. Кн. 3: Поэтика русского символизма. СПб., 2004.

² См., например, напечатанную в этой книге статью А. Швеца «Футуристическая „лаборатория письма“ и воспитание читателя-поэта при помощи „ерундовых орудий“».

³ Заметим, что во многом общую тенденцию к обучению литературному творчеству заложил сам Брюсов. См. об этом напечатанную в этой книге статью О. Нечаевой «Незаменимые помощники или убийцы вдохновения: Сравнительный анализ руководств по литературному мастерству 1920-х годов».

поэтическую манеру предшественников. Принципиальное отличие прежнего подхода от ситуации 1910-х годов заключалось в том, что в новом десятилетии обучение молодых поэтов стало процессом открытым и массовым, а поиск и обретение учителей (как и низвержение их) во многом служили определением своего поэтического кредо. Таким образом, перед Брюсовым стояла непростая задача: не только снова «начать учиться», чтобы обрести новые поэтические интонации, но и найти себе тех авторов, которые бы смогли соответствовать его высоким поэтическим стандартам и не поколебать его статус мэтра.

Со свойственной ему скрупулезностью Брюсов совершает преобразования, свидетелями которых становятся даже самые недалёковидные читатели. Так, под занавес 1909 года Брюсов, как бы подводя черту под прежней литературной традицией, завершает издание центрального журнала русских символистов «Весы»¹ и уходит в более демократическую «Русскую мысль», чем подчеркивает наступление нового этапа как собственной творческой биографии, так и развития модернистской литературы в целом. В поэтическом плане 1910-е годы ознаменовались для него не менее радикальными решениями, воплотившимися в череде литературных проектов: незавершенных (как поэтическая антология «Сны человечества») и вполне состоявшихся (мистификация «Стихи Нелли» (1913), эксперименты со стихосложением в «Опытах по метрике и ритмике, по эвфонии и созвучиям, по строфике и формам» (1918)). Если прагматику проектов конца 1910-х годов и их роль в эволюции брюсовского творчества довольно подробно описал М. Л. Гаспаров², а экспериментаторскую составляющую «Стихов Нелли» раскрыл А. В. Лавров³, то некоторые

¹ Об идеологической герметичности журнала см.: *Рейтблат А. И.* Символисты, их издатели и читатели // *Рейтблат А. И.* От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М., 2009.

² *Гаспаров М. Л.* Брюсов-стиховец и Брюсов-стихотворец (1910–1920-е годы) // *Гаспаров М. Л.* Избранные статьи. М., 1995. С. 102–122.

³ *Лавров А. В.* «Новые стихи Нелли» — литературная мистификация Валерия Брюсова // *Памятники культуры. Новые открытия.* 1985. М., 1987.

тексты начала десятилетия до сих пор не встроены в этот ряд опытов творческой лаборатории мэтра. В первую очередь речь идет о седьмой книге стихов Брюсова «Зеркало теней» (1912)¹, которая представляет собой не менее важный этап для его преобразований собственной поэтики в рамках «литературной учебы».

«Зеркало теней» не получило достойного отклика в среде критиков по разным причинам. К примеру, в рецензии Н. Гумилева, поглощенного в 1912 году продвижением акмеизма, прослеживается настойчивый расчет, что бывший учитель поддержит начинание своего ученика. Гумилев прочитывает «Зеркало теней» преимущественно через оптику рождающегося течения, находя в книге ряд черт, свойственных новой школе, и пренебрегая иногда основным содержанием самих брюсовских текстов². С. Городецкий, с одной стороны, также подчеркивает желаемую для него связь сборника с эстетикой «Цеха поэтов»³, но с другой — высказывается против заглавия, которое представляется ему декадентски неясным:

С. 70–96; о «Стихах Нелли» как серьезном аналитическом проекте см. также в нашей работе: Чабан А. А. Итоги рецепции русской поэзии конца 1900-х — начала 1910-х гг. в «Стихах Нелли» // Летняя школа по русской литературе. 2020. № 1–2. С. 94–108.

¹ Сборник вышел в марте, однако печататься (и понемногу распространяться) начал с ноября 1911 года (Переписка В. Брюсова с Н. С. Гумилевым / Публ., вступ. ст. и коммент. Р. Д. Тименчика, Р. Л. Щербакова // Литературное наследство. Т. 98. Кн. 2. М., 1991. С. 502).

² Например, обзор «Зеркала теней» Гумилев завершает стихотворением «Дедал и Икар» (1909), не входящим в этот сборник. Гумилев сам отмечает это, оговаривая, что ему важно продемонстрировать линию литературной преемственности: от мудрого Дедала — Брюсова к новым дерзающим поэтам. Далее в подборке рецензий Гумилев помечает отзыв на книги акмеистов («Дикую порфиру» М. Зенкевича) и участников «Цеха поэтов» («Скифские черепки» Е. Кузьминой-Караваевой и «Отплытие на остров Цитеру» Г. Иванова) (Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии / Подг. текста и примеч. Р. Д. Тименчика // Гумилев Н. С. Сочинения: В 3 т. Т. 3. М., 1991. С. 98–100).

³ Критик особо приветствует раздел «Святое ремесло», поскольку видит в нем знакомую «цеховую» эстетику: «Наиболее трогательны в этой книге признания, чисто цеховые, о своем „святом ремесле“» (Городецкий С. Зеркало теней // Речь. 1912. № 89. 2 апреля. С. 3).

Не нравится и заглавие книги. Ведь нельзя понять, что это такое, Зеркало Теней. Если здесь выражена мысль, что жизнь — только тема стихов, то выражено это невнятно. Во всяком случае, заглавие меньше книги¹.

Размышления о тематических повторениях в книге, ее невнятности впоследствии подхватывают другие критики. В. Ходасевич, сделав важное уточнение о литературности новой книги стихов, также не увидел здесь нового этапа в творчестве поэта:

«Зеркало теней», не начиная в творчестве Валерия Брюсова какого-либо нового периода, является все же прекрасной и значительной книгой. С радостью видя, что поэт далеко не пережил еще расцвета своих поэтических сил, мы надеемся, что он исполнит обещание, которое дал недавно: «Время снова мне стать учеником!»².

Тема вымученности книги, как и всего творческого процесса, становится центральной темой и в стихотворении А. Блока «Валерию Брюсову (При получении „Зеркала теней“»)» (1912), которое также можно рассматривать как важный отклик на новую книгу мэтра. Создание стихов здесь представляется Блоку мучительным процессом: тяжесть жизненных впечатлений поэт должен пропустить через свою душу, в результате чего рождается понятная и легко воспринимаемая читателем «красота»³:

¹ Там же.

² Ходасевич В. Русская поэзия: Обзор // Альманах издательства «Альциона». Кн. 1. М., 1914. С. 198–201.

³ Описанная Блоком трагическая сторона «Зеркала теней» тем не менее созвучна его собственной концепции поэтического творчества, изложенной, в частности, в стихотворении «Как тяжело ходить среди людей...» (1910), а также позиции Брюсова. Так, в стихотворении «На вечернем асфальте» (1910) из первого раздела «Зеркала теней», «На груди земной», мэтр раскрывает оборотную, изматывающую сторону поэтического творчества: «Мысли священные, жальте / Жалами медленных ос! / В этой толпе неисчетной, / Здесь, на вечернем асфальте, / Дух мой упорный возрос. / В этой толпе неисчетной / Что я? — лишь отзвук других. / Чуткое сердце трепещет: / Стон вековой, безотчетный / В нем превращается в стих» (Брюсов В. Я. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 2. М., 1973. С. 9).

Что жизнь пытала, жгла, коверкала,
Здесь стало легкою мечтой,
И поле траурного зеркала
Прозрачной стынет красотой...¹

Исследователи творчества Брюсова отметили в этом сборнике также по преимуществу разные тенденции. Так, М. Л. Гаспаров категорично называет «Зеркало теней» «несомненным самоповторением»². Д. Е. Максимов подробно описывает композицию «Зеркала теней», отмечая, что среди четырнадцати разделов книги присутствуют постоянные брюсовские темы («Неизъяснимы наслаждения», «Под мертвой луною», «Страсти сны», «Жизни мгновения», «По торжищам», «Властительные тени»). Вместе с тем, по мнению ученого, в книге появляется и совершенно новая тематика, например размышления о родном крае в «эмпирически-описательных»³ разделах «Родные степи» и «На груди земной». Изображение городской стихии «насыщается бытовыми деталями, психологией» («По торжищам»); тема поэтического творчества приобретает менее риторический характер («Святое ремесло»). Исходя из сделанных наблюдений, исследователь, однако, приходит к выводу о взаимосвязи поэтики «Зеркала теней» с акмеизмом: «Брюсов, независимо от акмеистов и предваряя их, заметно эволюционировал в сторону акмеистической поэтики»⁴.

Полемизируя с Д. Максимовым, Дж. Гроссман, рассуждая о «Зеркале теней», указывает на иные качества поэтики Брюсова 1910-х годов: смену литературных ориентиров (от Э. По и К. Бальмонта в ранней лирике — к А. Пушкину, Ф. Тютчеву и А. Фету) и постижение новых глубин человеческого опыта:

Однако, называя свою книгу «Зеркалом теней», Брюсов имел в виду совсем другой смысл. Внимание здесь сосредоточено не на ощущении и осознании, а на их отражении в «зеркале» — искусстве, или,

¹ Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 3. С. 98.

² Гаспаров М. Л. Указ. соч. С. 103.

³ Максимов Д. Е. Брюсов. Поэзия и позиция. Л., 1969. С. 212.

⁴ Там же. С. 194, 199.

точнее, душе художника. <...> Это, конечно, и есть то, чем Брюсов всегда считал поэзию: не теургическим инструментом для достижения высшей реальности, а бесконечным процессом исследования вселенной, которая находится в значительной степени в тени <...>. С «Зеркалом теней» он считал, что достиг самого глубокого понимания основного человеческого опыта (перевод мой. — А. Ч.)¹.

Согласно концепции исследовательницы, в начале 1910-х годов Брюсов пребывал в постоянном страхе потерять статус «поэта-визионера», и новая книга должна была продемонстрировать новые горизонты его поэтики, которые не ограничиваются поэтикой, близкой акмеизму:

Учитывая его понимание роли поэта, который всегда должен быть на переднем крае художественного и духовного поиска, новая книга стихов для Брюсова, по всей видимости, могла означать одно из двух: что он нашел новое направление в своей поэзии или что это представление о поэте как исследователе новых горизонтов претерпело серьезные изменения².

Как представляется, ключом для понимания «Зеркала теней» и в целом литературной стратегии Брюсова в этот период оказываются наброски предисловия к незавершенному сборнику-антологии «Сны человечества». Первый замысел этой книги возникает у Брюсова еще в 1909 году, и на протяжении 1910-х годов он пытается воплотить в жизнь этот исполинский проект. По мысли поэта, «Сны человечества» должны содержать переводы и стилизации поэтических текстов разных стран и эпох, от Древней Греции и немецкого Средневековья до Китая, Полинезии и Месопотамии. Свою задачу Брюсов излагал следующим образом:

Предлагаемая вниманию читателей книга составляет первый выпуск задуманного мною большого, — можно сказать, огромного —

¹ Grossman J. D. Valery Bryusov and the Riddle of Russian Decadence. Berkeley, 1985. P. 128–137.

² Там же. С. 127.

труда, озаглавленного «Сны Человечества». По моему замыслу эти «Сны» должны представить «лирические отражения жизни всех времен и всех стран». Иными словами, я хочу воспроизвести на русском языке, в последовательном ряде стихотворений *все формы*¹, в какие облекалась человеческая лирика².

В плане к книге Брюсов описывает не только суть, но и основную цель такого проекта: «В целом — хрестоматия всемирной поэзии, которая могла бы русского читателя ознакомить со всеми формами лирической поэзии...» В следующем фрагменте, однако, просветительская задача перемежается с художественной:

Моей задачей было именно дать собрание произведений *художественных*, которые представляли бы не только исторический интерес, но и чисто художественный интерес. Я хотел не только дать книгу для изучения, но и для чтения (с. 460).

Безусловно, намечая столь амбициозный проект, Брюсов преследовал не только просветительскую или художественную цель. Основная его идея заключалась в обогащении собственного творчества новыми поэтическими приемами, что отражено в отмеченных задачах к сборнику: «перенять самую манеру поэтов», а также «трудность задачи: необходимость перевоплощаться». По сути дела, книга должна была стать результатом учебы у поэтов разных стран и эпох, плоды которой могут оценить и читатели. В плане к книге Брюсов прилежно отмечает, какими он обладает компетенциями, чтобы подойти к этому разноплановому материалу: перечисляет знание языков³ и аналогичные работы предшественников:

¹ Курсив Брюсова. — А. Ч.

² Все приведенные цитаты Брюсова здесь: *Брюсов В.Я.* Объяснение автора к «Снам человечества» // Брюсов В.Я. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 2. М., 1973. С. 459–460.

³ «Чтобы быть точным, спешу оговориться, что древних изучал я по подлинной литературе Эллады, Рима, Франции, Германии, Англии, Италии и родины. С другими литературами я, конечно, знаком почти исключительно по переводам (преимущественно французским и немецким). Мои

Предшественники: Гердер — Голоса народов (но только *народная* поэзия и только переводы). Гюго — *La legende du siècle* (но больше история, чем поэзия; история людей и эпохи, а не лирики). Бальмонт — Зовы древности (но только древность и не очень похоже — однообразно) (Там же).

Комментарии к каждому автору еще более конкретизируют задачу Брюсова: у Гердера мэтр находит ограниченность творческого диапазона рамками народного творчества и переводными текстами, в книге Гюго он видит больше академизма, чем поэзии, но наиболее симптоматичным оказывается замечание относительно «Зовов древности» Бальмонта. Брюсов внимательно следит за творчеством ближайшего коллеги, начинавшего литературную деятельность в один с ним период, и в творчестве которого к концу 1900-х наметилась ярко выраженная тенденция к самоповторению¹. Подчеркивая для себя однообразие Бальмонта, Брюсов стремится избежать ее в собственном творчестве.

Таким образом, стремившийся к систематичности во всем², Брюсов еще в 1909 году начинает существенное преобразование собственной поэзии с масштабного изучения и освоения творческой манеры лирики нескольких десятков стран и эпох³. Безусловно, столь грандиозная задумка

кое-какие познания в других языках служили мне лишь для того, чтобы ознакомиться, если это в пределах моих знаний, с отдельными *образцами* этих литератур» (с. 461).

¹ См., например, некоторые из немногих отзывов критиков: «Ветровая мельница К. Бальмонта перемалывает без усталости старое» (*Шершеневич В.* За полгода // Нижегородец. 1913. № 254 (22 августа). С. 2); «Бальмонт пропел свои лучшие песни: последние сборники его стихов, по единодушному признанию его друзей и врагов, не могут совершенно равняться его предыдущим сборникам» (*Гурьев П.* Итоги русской символической поэзии // Начало. Саратов, 1914. С. 29); «Конечно, в „Зареве Зорь“ Бальмонта много прекрасных стихов, но вряд ли что-либо *новое* скажет этот поэт, блуждавший по всему миру, не замечая в нем ничего, кроме своей души, с рассеянным невидящим взором, в творчестве жадно пожирающий самого себя» (*Эренбург И.* Заметки о русской поэзии // Гелиос. Париж, 1913. № 1. Ноябрь. С. 14).

² *Гаспаров М. Л.* Указ. соч. С. 103.

³ Во многом эта же задумка отображается в заглавии к его книге стихов 1909 года — «Все напевы».

оказалась в итоге не под силу даже такому трудоголику, как Брюсов¹. Однако на разных этапах этого мегапроекта появлялись меньшие по объему (и потому вполне осуществимые) проекты-сателлиты, которые дополняли масштабную идею мэтра по освоению мировой литературы и внедрению ее в собственную художественную систему. Подобную цель на более локальном материале русской поэзии XIX века преследует Брюсов в «Зеркале теней».

Примечательно, что металитературную сторону книги заметили и критики, но не попытались определить ее прагматику. Так, С. Городецкий среди достоинств сборника назвал «изящную архитектонику» и литературность книги². Тесную связь с предыдущей поэтической традицией и метаописательность «Зеркала теней» отметил и В. Ходасевич, однако, упомянув об ученичестве поэта, критик посчитал, что этот период у Брюсова еще впереди³.

Основной вектор понимания брюсовского текста содержится уже в самом заглавии книги⁴ — «Зеркало теней». Этот символ анализируется в статье О. Ронена:

¹ Частично эту задачу Брюсову все же удалось осуществить. Созданные циклы и разделы («Эллада», «Рим», «Индия», «Германия» и др.) впоследствии вошли во второй том его «Избранных произведений», изданный в 1926 году.

² См.: «„Зеркало теней“ построено с какой-то особенно изящной силой. Четырнадцать его небольших отделов с названиями, взятыми из старинных и старых поэтов, присоединяются один к другому с художественной непринужденностью. <...> Можно не соглашаться со взглядом, слишком литературным, как вся жизнь проходит только как тема стихотворений, нужно спорить с этим теоретически, но нельзя остановиться перед чистой прелестью признаний этого странного рыцаря литературы» (*Городецкий С. Указ. соч. С. 3*).

³ «Любовь к литературе, к словесности — одно из прекраснейших свойств брюсовской музыки. В „Зеркале теней“ он говорит об этой любви открытвеннее и увереннее, чем когда-либо, и группирует стихи по отделам, озглавленным цитатами из любимых авторов» (*Ходасевич В. Русская поэзия: Обзор // Альманах издательства «Альциона». Кн. 1. М., 1914. С. 201*).

⁴ Согласно концепции символистов, заглавие книги играет главную смыслообразующую роль. См. об этом: *Лекманов О. А. Книга стихов как «большая форма» русского модернизма // Авторское книготворчество в поэзии: Материалы Междунар. научно-практической конф. 19–22 марта 2008 г. Ч. I. Омск, 2008. С. 64–87.*

Образ зеркала теней есть не только обобщенная синекдоха предвиденья, связанная с обрядом гадания, но и конкретная метафора-загадка <...>. Название стихотворного сборника очень зыбко соотносится с поэтическим содержанием его. Однако сочетание темы «святого ремесла» с темой исторического припоминания и ожидания в «Зеркале теней» представляет собой текстуальное свидетельство в пользу того, что непосредственным подтекстом-источником для Брюсова послужили заключительные слова знаменитого рассуждения «В защиту поэзии» Шелли: <...> «Поэты <...> — это стекла зеркал, отражающих гигантские тени, которые грядущее, приближаясь, бросает на настоящее»¹.

«Зеркало теней» — это первый поэтический сборник, где лидер символизма так настойчиво акцентирует связь собственной лирики с русской поэтической традицией XIX века. Это проявляется уже в заглавиях разделов, отсылающих к текстам поэтов-предшественников², а также в ряде эпитафий и реминисценций. Таким образом реализуется описательная, металитературная тема. Как продемонстрировал О. Ронен, заглавие сборника («Зеркало теней») является метафорой поэта. Скрыто ссылаясь на Шелли, Брюсов показывает, что эта метафора относится не только к нему как автору книги стихов, но и к целому ряду русских поэтов XIX века, подготовивших в своем творчестве появление символизма. К числу этих поэтов относятся Пушкин, Вяземский, Баратынский, Лермонтов, Тютчев, Фет, К. Павлова. Заметим, что

¹ Ронен О. Тени // Звезда. 2003. № 7. С. 216.

² Перечислим их: «На груди земной» — цитата из стихотворения А. Фета «Еще люблю, еще томлюсь...»; «Объятия снов» — «Как океан объемлет шар земной...» Ф. Тютчева; «Неизъяснимы наслажденья» — «Пир во время чумы» А. Пушкина; «Под мертвой луною» — «На кладбище старом...» К. Бальмонта; «Родные степи» — «Стансы» («Судьбой наложенные цепи») Е. Баратынского; «Слова тоскующей любви» — «Евгений Онегин. Глава третья» А. Пушкина; «Жизни мгновения» — «Так, в жизни есть мгновения...» Ф. Тютчева; «По торжищам» — «По торжищам, влача тяжелый крест поэта...» Я. Полонского; «Милое воспоминание» — «Воспоминание» В. Жуковского; «Святое ремесло» — «Ты, уцелевший в сердце нищем...» К. Павловой; «Властительные тени» — «Сонет» А. Фета; «Грядущему привет» — «Берлин» кн. П. Вяземского; «Для всех» — «Альбом» Е. Баратынского.

творчество отмеченных автором поэтов неоднократно становилось предметом его разысканий не только как критика, но и как историка литературы¹.

Заглавия разделов, и в особенности эпитафии к ним, эксплицируют актуальную для русского символизма тематику русских поэтов XIX века. Так, например, эпитафия «Зову властительные тени» из стихотворения А. Фета «Сонет» («Когда от хмеля преступлений...», 1866) инициирует автометаописательный раздел «Властительные тени». В своем стихотворении Фет, противопоставляя поэта толпе, показывает, как в моменты внутреннего напряжения и тревоги лирический герой обращается к «наставникам», то есть к авторитетным для него предшественникам, и находит в этом успокоение:

...Зову властительные тени
И их читаю письма.

В тени таинственного храма
Учусь сквозь волны фимиама
Словам наставников внимать...

¹ Прагматика Брюсова, издавшего с 1900 по 1903 год более десятка пушкиноведческих статей (см.: *Степанов Н.Л.* Брюсов в работе над Пушкиным // *Степанов Н.Л.* Письма В.Я. Брюсова к С.А. Венгеру. Литературный архив. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 302–350), заключалась в сближении собственного имени с фигурой первого русского поэта (*Жирмунский В.М.* Валерий Брюсов и наследие Пушкина // *Жирмунский В.М.* Поэтика русской поэзии. СПб., 2001. С. 200). С другой стороны, в статье «Пушкин и Баратынский» (Русский архив. 1901. № 1) поэт пытался реабилитировать автора «Сумерек», освобождая его имя от обвинений в зависти к Пушкину. В симпатии Брюсова к Баратынскому, творческий метод которого он сравнивал с художественным методом Сальери, современники не могли не заметить автобиографический подтекст (*Иванова Е.* Предисловие // *Ашукин Н., Щербаков Р.* Брюсов. М., 2006. С. 12). О работах Брюсова, описывающих творческий путь Тютчева и Фета, см.: *Гиндин С.И.* Взгляды В.Я. Брюсова на языковую приемлемость стиховых систем и судьбы русской силлабики (по рукописям 90-х годов) // *Вопросы языкознания.* 1970. № 2. С. 91–93; *Гиндин С.И.* Представления о путях развития языка русской поэзии в канун XX в. // *Вопросы языкознания.* 1989. № 6. С. 120–130; *Сарычева К.В.* Восприятие Ф.И. Тютчева и А.А. Фета в русской литературной критике 1870-х — 1900-х гг. Тарту, 2016. С. 72–90). Творчеству К. Бальмонта посвящен отдельный раздел в книге Брюсова «Далекие и близкие» (1912). В 1915 году Брюсов инициировал издание собрания сочинений К.К. Павловой.

Брюсов, в свою очередь, продолжает фетовскую тему и, описывая исторических, библейских или литературных персонажей (Моисей, Александр Македонский, Христос, Фауст и т. д.), сопоставляет их биографии с судьбой «я-поэта», моделируя разные версии исхода творческого пути лирического героя: от пророков до преступников¹. Вместе с тем текст Фета, безусловно, внимательно отрефлексированный Брюсовым, еще раз имплицитно подчеркивает идею учебы у предшественников.

Обращаясь к поэтам прошлого века в «Зеркале теней», Брюсов находит темы, близкие не только символистам в целом, но и собственному творчеству. Так, эпитафия к разделу «Неизъяснимы наслажденья» («Все, все, что гибелью грозит, / Для сердца смертного таит / Незъяснимы наслажденья») взят из пушкинской «маленькой трагедии» «Пир во время чумы» (песня Вальсингама, так называемый «Гимн во имя чумы»). Избирательность отражается уже в эпитафии раздела, поскольку тему наслаждения перед лицом гибели в «Гимне чуме» Брюсов, безусловно, считает декадентской. В своем цикле он разделяет и сужает диапазон темы наслаждения до эротической темы («Le paradis artificiel», «В пустынях») и собственно темы наслаждения гибелью («Демон самоубийства», «На пляже», «Офелия»). У Пушкина же преобладает жизнеутверждающий пафос и под наслаждениями подразумеваются и приключения, и «упоеание в бою», и звон бокалов, и «дыхание девы-розы». Как указывает В. Вацуро, «Пир во время чумы» наряду с несколькими другими текстами поэта («Египетские ночи», «В начале жизни школу помню я...», «Не дай мне Бог сойти с ума...») Брюсов считал произведениями, предвосхитившими символистскую поэтику². В статье «Священная жертва» (1905) поэт заметил:

¹ Финал раздела (ст. «Фауст») содержит трагические мотивы предощущения гибели или погружения в стихию зла:

Гретхен, Гретхен! светлый гений!
Встала ты в лучах из тьмы!
Но за мной клубились тени,—
И во мраке оба мы!

(Брюсов В. Я. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 2. М., 1973. С. 77).

² Вацуро В. Три Клеопатры // *Dissertationes slavicae. Sectio historia e litterarum*. XXI. Szeged, 1995. С. 207.

<...> Пушкин делил свои переживания на «откровения преисподней» и на «небесные мечты». Лишь в таких случайных для Пушкина созданиях, как «Гимн в честь чумы» <...> сохранены нам намеки на ночную сторону его души¹.

Как показал Вацуро, брюсовский анализ поэтического наследия Пушкина остается по преимуществу «литературной декларацией символизма»². Таким образом, в отличие от «Снов человечества», здесь Брюсов не стремится перевоплотиться всецело в поэта, эпитафия из которого берет для своего раздела³, но внимательно прочерчивает линии тематической, а иногда и образной преемственности, чтобы обогатить свое творчество именами ведущих поэтов предыдущего столетия. Тем самым поставленная в антологии задача продолжает реализовываться: художественный мир брюсовского творчества расширяется, только не за счет стран и эпох, а благодаря «освоенным» именам предшественников.

Раздел «Неизъяснимы наслажденья» не ограничивается диалогом с Пушкиным. Стихотворение «Демон самоубийства» (1910) предваряет эпитафия из тютчевских⁴ «Близнецов»

¹ Брюсов В. Я. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 2. М., 1973. С. 98.

² Вацуро В. Указ. соч. С. 207.

³ Некоторые тексты, которые должны были войти в «Сны человечества», тем не менее также показывают, что Брюсов в них, заимствуя стилистику и образность отражаемой эпохи, находит темы, весьма близкие собственному творчеству, и тем самым продолжает культивировать собственную тематику. См., например, его стихотворение «Das Weib und der Tod», где присутствуют характерные для Брюсова в целом культ смерти, мистики, эротики и т. д.

⁴ Имя Тютчева, как и Фета, возникает в «Зеркале теней» чаще имен других поэтов-предшественников: строками из его текстов озаглавлены два раздела: «Объятия снов» (строка из стихотворения «Как океан объемлет шар земной...», 1830) и «Жизни мгновения» («Так, в жизни есть мгновения...», 1855). Как и в предыдущем примере, Брюсов разворачивает содержание исходного текста, высвечивая ту его грань, которая наиболее соответствует мировоззрению символистов (по большей части старших): раздел «Объятия снов» касается по преимуществу тематики мнимости человеческого бытия (и обходит, например, поднятые Тютчевым гносеологические вопросы), а «Жизни мгновения» фиксирует зыбкость и мимолетность существования, тогда как в тексте Тютчева присутствует пафос земной жизни и радости бытия.

(«Есть близнецы — для земнородных...», 1849). Тютчев подчеркивал силу искушения, которое человеку приходится преодолевать, и зыбкую грань, отделяющую жизнь от смерти:

И кто в избытке ощущений,
Когда кипит и стынет кровь,
Не ведал ваших искушений —
Самоубийство и Любовь!¹

Тема самоубийства раскрывается и в тексте Брюсова. Как и в случае с Пушкиным, автор ограничивает тематику исходного текста, снова концентрируясь на популярной в литературе начала XX века теме наслаждения гибелью:

В его улыбке, странно-длительной,
В глубокой тени черных глаз
Есть омут тайны соблазнительной,
Властительно влекущей нас...²

Вместе с тем в тексте проявляются и трагические мотивы, усиливающиеся в других стихотворениях раздела и книги в целом. Так, тема смерти становится одной из центральных в разделе (см., например, стихотворение «Офелия», 1911).

В других разделах Брюсов продолжает метаописательную линию, демонстрируя, как остальные обозначенные в книге поэты XIX века — Фет, Баратынский и другие предшественники нового искусства — отразили те сюжеты и темы, которые впоследствии разовьются в символизме и творчестве самого Брюсова.

Из системы «Зеркала теней», на первый взгляд, выбивается раздел «Под мертвой луною», озаглавленный по строке из стихотворения К. Бальмонта «На кладбище старом...»³ (1905). Несмотря на то что Бальмонт вошел в литературу еще в конце XIX века, он, как и Брюсов, был одним из наиболее популярных и авторитетных поэтов XX века. Помеща

¹ Прочитанный катрен является и эпитафией к брюсовскому тексту.

² Брюсов В.Я. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 2. М., 1973. С. 17.

³ У Бальмонта: «На кладбище старом пустынном, с сознанием, полным отравы, / Под мертвой Луною, сияньем, как саваном, был я одет...» (Бальмонт К.Д. Полное собрание стихов. Т. 5. М., 1911. Изд. 2-е).

Бальмонта в ряд предшественников, Брюсов мог преследовать противоречивые цели. С одной стороны, как историк литературы мэтр оценил по достоинству художественные достижения Бальмонта и вписал его в пантеон русских поэтов, творчество которых, как он сам показывает, является необходимой базой для современной лирики и возможным источником для учебы. С другой стороны, Бальмонт оказался в ряду предшественников, а не современников, и тем самым уже выходил из современного литературного процесса. Примечательно при этом, что название для раздела взято из текста Бальмонта не последних лет, а 1905 года, когда поэт, по мнению многих критиков, переживал наивысший расцвет собственного творчества¹.

Минорная тональность стихотворения Бальмонта, отражающая переживания лирического субъекта о неизбежности смерти, сменяется у Брюсова печальными размышлениями о судьбах страны в первом стихотворении раздела², которые продолжают картинами собственной гибели или гибели надежд в остальных текстах («Зерно», «Цветок засохший, душа моя!», «Тяжела, бесцветна и пуста...», «Мечты любимые, заветные мечты...»). Раздел «Под мертвою луною» следует за разделом «Неизъяснимы наслажденья» и тем самым в контексте всей книги стихов является его логическим продолжением: за земные наслаждения приходит неминуемая расплата. Надежда на возрождение, однако, подсказана содержанием второго текста, «Зерно», коррелирующего

¹ См., например, рецензию Блока на сборник «Литургия красоты» (1905): «В этих стихах „Литургии красоты“ открывается выход. За новыми облаками мы последуем с новыми надеждами — „все равно, куда их двинет“. Ждем с волнением: истает ли вечернее облако или, пройдя сквозь ночь, обновится «в заре иного дня» (Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 7. М., 2003. С. 171).

² Дыши же радостным покоем
Над миром дорогих могил,
Как прежде ты дышала зноем,
Избытком страсти, буйством сил!

(Брюсов В. Я. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 2. М., 1973. С. 26). Нинов А. А. Переписка с К. Д. Бальмонтом 1894–1918 // Литературное наследство. Т. 98. Валерий Брюсов и его корреспонденты. Кн. 1. М., 1991. С. 73.

с одноименной библейской притчей, а также финальными разделами книги — «Святое ремесло», «Грядущему привет», «Для всех», где задан вектор обращения к будущему.

Таким образом, выстроенная в «Зеркале теней» галерея поэтов-предшественников и тематические вариации на их темы реализуют в книге сразу несколько задач: с одной стороны, отображают актуальную для Брюсова иерархию литературных авторитетов прошлого, с другой — укрепляют связи между поэтами двух веков и, наконец, расширяют границы литературного мастерства автора. На фоне меняющегося мира 1910-х годов этот литературный эксперимент был весьма необходим Брюсову, так как проверку временем здесь проходили не только поэты XIX века, но и главные постулаты символизма, а главное — собственно брюсовская поэзия. Тем самым «Зеркало теней» знаменует собой несколько важных литературных явлений 1910-х годов. Помимо того, что эта книга стихов четко встраивается в группу текстов, подводящих итоги символизма¹, она также демонстрирует изменение вектора творческих интересов мэтра в сторону освоения широкого литературного поля, что будет продолжено в других литературных проектах Брюсова.

¹ Так, в 1911–1912 годах Блок выпускает свое Собрание стихотворений, где впервые распределяет тексты по трем томам, называя книгу «трилогией вочеловечения».