

Litera

Правильная ссылка на статью:

Карташева А.О. Мета-жанровые образования в поэзии Валерия Брюсова // Litera. 2024. № 4. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.4.70584 EDN: QWELIA URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70584

Мета-жанровые образования в поэзии Валерия Брюсова

Карташева Анна Олеговна

ORCID: 0009-0001-6086-1780

аспирант, кафедра Истории журналистики и литературы, Московский университет имени
А.С.Грибоедова

111024, Россия, г. Москва, ул. Энтузиастов, 21

✉ Anna.kartasheva@internet.ru[Статья из рубрики "Поэтика"](#)**DOI:**

10.25136/2409-8698.2024.4.70584

EDN:

QWELIA

Дата направления статьи в редакцию:

23-04-2024

Дата публикации:

30-04-2024

Аннотация: Предметом исследования статьи выступает специфика формирования жанровых тенденций в творчестве Валерия Брюсова. Пристальное внимание уделяется обращению Брюсова к сверхциклам-каталогам, когда эволюция, или трансформация, жанра осуществляется в нескольких сборниках. Среди таких жанровых сверхциклов-каталогов особо выделяется жанр стихотворения-«памятника», или историко-мифологического медальона, который мог принимать у Брюсова разные формы (лирический экфрасис, стихотворение-«слава», которое объединяло в себе различные виды жанров). В этом контексте также рассматривается вопрос о преемственности и трансформации в творчестве поэта лирических жанров мировой и русской литературы. В предлагаемой статье автор ставит целью выявить особенности и характер взаимодействия традиционных и нетрадиционных жанровых образований в поэзии Брюсова. Автор использует системно-типологический и структурно-семиотический, а также сравнительно-исторический и культурно-исторический методы и ориентируется на

труды М. Л. Гаспарова и Л. Г. Кихней в качестве методологической базы. Новизна исследования заключается в исследовании жанра в лирике Брюсова как изменчивой категории, которая претерпевает трансформации и преобразования в творчестве поэта. В статье делаются следующие заключения: 1) формирование разделов лирики Брюсова осуществлялось не только по содержательной стороне, но и по жанровой принадлежности; 2) сверхциклы-каталоги большого объёма, созданные Брюсовым, были практически новым феноменом для русской литературной традиции; 3) стихотворение-«памятник» как жанр сверхцикла-каталога часто принимает разные формы в творчестве Брюсова; 4) мифо-исторические портреты, отраженные в стихотворениях-«памятниках», брали начало в скульптурных изображениях великих людей; 5) стихотворения-«славы» в свою очередь включали в себя различные жанровые типы (например, реквием и завещание).

Ключевые слова:

лирические жанры, жанровая традиция, трансформация жанров, Валерий Брюсов, жанры у Брюсова, сверхциклы-каталоги, стихотворение-памятник, поэзия Серебряного века, поэзия символистов, русский символизм

Специфика освоения лирических жанров в творчестве основоположника русского символизма продолжает оставаться достаточно малоизученным топосом в литературоведческих исследованиях. В то же время освоение жанровой системы или отдельных жанров, обновление функциональных основ конкретного жанра, изменение его формальных составляющих, выстраивание диалога с другими произведениями, созданными в соответствующем жанре, и т. д. – постоянная практика Брюсова-поэта, Брюсова – теоретика стиха, Брюсова – лидера поэтического направления. В этой связи релевантным становится вопрос о преемственности и трансформации в его творчестве лирических жанров мировой литературы, а также специфической тенденции его поэзии – формировании сверхциклов-каталогов, в которых особенно выделяется жанр стихотворения-«памятника».

От внутрисборниковых циклов к сверхциклам-каталогам

Для творчества Брюсова характерно стремление к созданию циклов, в том числе в аспекте жанра. Начало этому было положено уже в первом сборнике «Juvenilia». Ещё раньше – в сборниках «Русские символисты». Будущие его сборник-каталоги «Все напевы», «Сны человечества» и «Опыты по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиям, по строфике и формам» также имеют прообраз в виде желания в середине 1890-х годов написать «Историю русской лирики» [\[22, 87\]](#).

В дальнейшем эта тенденция лишь усиливалась. В каждом из последующих сборников поэт обозначал один или два раздела по жанровому принципу. В сборнике «Urbi et Orbi», в заглавиях всех разделов (кроме первого) упоминается тот или иной жанр. Сам Брюсов подчёркивал, что сборник должен быть целостной книгой, которая «Как роман, как трактат <...> раскрывает своё содержание последовательно» [\[5, 605\]](#). В предисловии к этому сборнику он также писал о связи формы, несмотря на её искусственность, с содержанием и о том, что некоторые жанровые обозначения взяты им «не в обычном значении этих слов» [\[5, 605\]](#). Так, например, выше мы говорили о разделе «Песни» в этом сборнике, где поэт осваивает различные жанры песенного городского фольклора и зачастую радикально трансформирует их.

В сборнике «Chefs d'oeuvre» Брюсов характеризует группу стихотворений в качестве отдельного цельного произведения в условном жанре. В письме к П. П. Перцову он писал так: «В *Méditations* прозы много, но ведь это же зато "идейные" стихотворения, маленькая поэмка души...» [5, 579]. Стихотворения, входящие в этот миницикл, рисуют постапокалиптическую картину. Люди оказались в разрушенном мире («Мы, как звери, вгнездились в пещеру» [5, 881]), почти погибли («Наше тело на пададь похоже...» [5, 881]), но ищут диалога с миром трансцендентного:

Послышится ль голос спасенья:

Откуда – из бездны иль свыше?

[5, 89]

«Идейные» стихотворения «*Méditations*» исходят из концепции манихейства о существовании во вселенной двух начал – доброго и злого. Пространственно они соотносятся как верх и низ: добро, или свет, – это верх, зло, или мрак, это бездна [25, 125]. Отсюда неопределённость вопрошания с точки зрения адресата в стихотворении «Свиваются бледные тени...»: в мире нет очевидного и внятного бога, и люди – «путники ночи беззвёздной» [5, 89].

В сонете «Скала к скале; безмолвие пустыни...» манихейская концепция представлена зримо и отчётливо: «демоны в объятиях», «два брата и друзья», изображённые на скале, это «два образа святыни» [5, 89]. В этом сонете «нет контраста тезиса и антитезиса в композиции, но есть назойливый контраст образов в теме: из приёма построения контраст как бы становится предметом изображения» [10, 347].

Брюсов включает в сонет жанр надписи, характеризующейся «особым видом пространственно-временных отношений (ситуация длящегося посвящения / чтения надписи, схематично определяемая как «надписываемый предмет – зритель; сейчас, здесь») и неременным условием наличия субстанции (предмета или действия), воспринимаемой автором как надписываемая» [5, 89]. Надпись в «Скала к скале; безмолвие пустыни...», выполнена клинописью («Неясен смысл клинообразных знаков» [5, 89]), вызывающей ассоциацию с Персией, выступает в качестве пояснения к изображению двух «демонов». Мир опустел и обезлюдел («безмолвие пустыни»), и некому не только уточнить вопрос, но и прочесть и осознать ответ. Двойственность мира тем не менее сохраняется: к утёсу прилетает соловей, связанный с миром света, гармонии, и подходит тигр, связанный с миром мрака, насилия.

В манихействе свет проявляется в активном существовании Отца Величия, который обладает пятью атрибутами, связанными с феноменом сознания: Ум, Мысль, Разумение, Помышление, Размышление [28]. В этой связи название миницикла «*Méditations*» может быть понято не только как рецепция речевого жанра «размышление» или как вариант философской лирики – лирики медитативной, но и как отсылка к атрибутам Отца Величия в манихействе и способа приближения к нему.

Заметим, что сквозь призму оккультной символики можно прочесть также знаменитое брюсовское стихотворение «Каменщик» (1901). Кроме того, что оно написано в жанре рабочей, а также близко к жанру арестантской песни, в нём можно увидеть отсылки к масонской символике (белый фартук, лопата). Авторы статьи «"Городской текст" в

творчестве Валерия Брюсова» считают, что она «иронически обыгрывается автором: "вольный каменщик" строит тюрьму для таких же рабочих и бедняков, как и он сам» [\[3, 221\]](#). Однако возможно и иное, серьёзное прочтение: «вольный каменщик» строит таинственный храм культуры (символистски увиденный мир) или масонскую тёмную камеру, в которой размышляют о бренности бытия и проходят посвящение (в стихотворении «Каменщик от 1903 года появляется образ «земной тюрьмы» [\[5, 415\]](#)). В таком случае «Каменщик» сближается с масонским жанром философского диалога [\[26, 98\]](#). Можно предположить, что Брюсов соединяет в этом произведении несколько различных культурных пластов: отсылка к политическому стихотворному диалогу П. Л. Лаврова «Новая тюрьма», память жанров городского фольклора, масонская символика философского диалога. То же – в послании «В. И. Прибыткову», где речевой жанр «Застольная речь» [\[5, 355\]](#) (вынесенный в подзаголовок) вмещает в себя эзотерическое-символическое содержание: в стихотворении говорится о призрачности наличной реальности. (Прибытков – редактор оккультного журнала «Ребус».)

«Сны человечества» – большой брюсовский проект «лирических отражений жизни всех времён и всех стран» [\[6, 460\]](#). Он стремился создать циклы-каталоги мировой поэзии, насколько возможно репрезентативно отразив конкретную культуру. В предисловии к книге поэт оговаривал, что по разным причинам речь идёт не только о переводах, но и о подражаниях, о создании произведений в духе автора или эпохи. «Вместе с тем он отрицал, что его "образцы" в "Снах человечества" – это чистые имитации, он предпочитал называть свои работы другим термином – "вторение"» [\[14, 287\]](#).

Циклы «Японские танки и хай-кай» и «Японские танки и ута» одним из своих источников имеют книгу В. Г. Астона «История японской литературы», в которой приводятся переводы на английский японских хайку, танок и ута (в свою очередь переведённых на русский язык В. М. Мендриным). Хайку «О дремотный пруд!..» Мацуо Басё, по мнению Л. П. Давыдовой, Брюсов перевёл, «опираясь именно на перевод В. М. Мендрин» [\[13, 45-46\]](#). При этом «Брюсов в переводе <...> сумел удивительно точно передать принцип наличия незримого, но присутствующего, принцип тайны мира, на которую можно указывать, но невозможно выразить обычным образом» [\[13, 52\]](#).

Нужно отметить также, что брюсовская хайка «Кто назвал Любовь?..» – это трансформированная «Танка из Кокинсю» неназванного автора в переводе Мендрин:

Кто мог бы это быть,

Что дал любви

Такое имя?

Простое слово – Смерть,

Он мог бы также применить.

[\[2, 41\]](#)

Кто назвал Любовь?

Имя ей он мог бы дать

И другое: Смерть.

[\[6, 335\]](#)

Брюсов произвёл поэтическую редукцию, переделав одну твёрдую форму в другую и тем самым уплотнив смысл. Кроме того, его хайка стала напоминать афоризм. Интересно, что во всех стихотворениях цикла «Японские танки и хай-кай» поэт стремился ввести в японские жанры элементы западноевропейского эвфонизма: разного рода рифмы, аллитерации, ассонансы. В «Кто назвал любовь?..» каждая строка завершается словом, заканчивающимся на «ь». В третьей строке используется анжамбеман, порождающий двойной смысл: кроме «смерти», любовь могла бы получить, например, и личное имя – конкретной возлюбленной.

Прямые источники других текстов для брюсовских циклов нами не обнаружены, хотя отдельные их мотивы очевидно также восходят к текстам, имеющимся в «Истории японской литературы». Так, например, схожи брюсовское «Роса ложится, но солнце всходит...» и стихотворение неназванного японского «В страданиях любви...»:

В страданиях любви

Я пребывал до ночи,

Но завтра, длинный день весны,

С его плывущим вверх туманом,

Как проводить его отныне буду я?

[\[2, 31\]](#)

Роса ложится, но солнце всходит,

И в росах тают все отраженья,

Но дни, и ночи, и годы проходят, –

В душе моей всё те же любви мученья.

[\[6, 388\]](#)

Нужно, однако, отметить, что брюсовские танка, хайку и ута, помимо трансформации на уровне формы, имеют иное философское истолкование: «ощущение горечи от неумолимого хода времени, желание утвердить свое "я"» [\[24\]](#).

По мнению Л. П. Давыдовой, «Брюсов <...> сохраняет слоговой принцип организации строфы <...> и прибегает к рифме, вовсе чуждой и неорганичной для японской поэзии. Японская миниатюра при формальном следовании правилам выглядела искусственной, и ее содержательная сторона приносилась в жертву формальной» [\[12, 72\]](#). Однако нам представляется, что японская миниатюра при таком подходе у Брюсова просто перестала быть японской миниатюрой. Поэт оставляет количество слогов и членение на строки, параллель человеческих и природных состояний, но за счёт римф и концептуального логического завершения танка, утрачивая размыкание сюжета, а также пространства и времени в вечность, становится обычным лирическим стихотворением.

В комментарии к циклу танка в «Опытах» Брюсов написал следующее: «Для европейца танка кажется вступительным стихом к ненаписанному стихотворению» [\[7, 544\]](#). Также он привёл мысль Г. А. Рачинского о том, что «тридцать один слог танки совпадают с

тридцать одним слогом античного элегического дистиха; первые три стиха (пять, семь и пять слогов) образуют семнадцать слогов полного гексаметра, два последних стиха (семь и семь слогов) – четырнадцать слогов пентаметра» [7, 544]. Иными словами, Брюсов смотрел на традиционные лирические японские жанры сквозь оптику представлений об античном стихосложении, и потому что его танки, «хай-кай» и ута, скорее, напоминают афоризмы и эпиграммы.

При этом поэт создаёт именно циклы с единым сюжетом – смерти от любви или любви, подобной смерти. «Японские танки и хай-кай» имеют кольцевую мотивную структуру: они начинаются с образа месяца, который «мёртвого бледней», и завершаются словом «Смерть» [6, 335]. «Японские танки и ута» имеют линейную структуру: в каждом из стихотворений проявляется тема неразделённой любви, в последнем одиночество, неприкаянность, отчаянное положение героя выражается в образе улетающего к реке цветка вишни и многоточием.

Историко-мифологические медальоны: варианты жанра стихотворения-«памятника»

В брюсовском творчестве можно увидеть разные подходы к циклизации. Так, например, из сборника в сборник могут переходить не только схожие образы и идеи, но и схожие жанры, внутри которых образ или идея претерпевают определённое развитие. Один из таких сквозных жанров, составляющих цикл, это жанр стихотворения-«памятника» [17].

Стихотворение «Ассаргадон» из «Tertia Vigilia» имеет авторский жанровый подзаголовок – «Ассирийская надпись». Если в «Скала к скале; безмолвие пустыни...» (который так же, как и «Ассаргадон», можно прочесть как стихотворение-«памятник») из сборника «Chefs d'oeuvre» возможная «персидская» надпись включается в сонетную форму, то в данном случае «ассирийская надпись» целиком эту форму принимает. А. Э. Дудко обращает внимание, что «идея использовать форму сонета для создания тематического цикла «Любимцы веков» была почерпнута В. Я. Брюсовым, конечно же, у П. Б. Шелли [15, 43] и из стихотворений-экфразисов Д. С. Мережковского, которые «стали явлением символистского неомифологизма» [11, 18]. При этом важной особенностью сонетов-экфразисов В.Я. Брюсова является то, что они в основном представляют собой так называемый персоналистский тип, «посвященный описанию великой исторической личности прошлого – царя, императора, военачальника, ученого, деятеля искусств и т. д.» [11, 18].

М. Л. Гаспаров, характеризуя формальную сторону «Ассаргадона», обращает внимание на то, что этот сонет представляет собой «классический тип "перечня"»: «все высказывания в катренах и все высказывания в терцетах повторяют друг друга с незначительными вариациями, и это не скрывается, а подчеркивается: каждая из начальных строчек <...> повторяется в тексте еще по разу, вопреки самым элементарным правилам построения сонета. <...> Попытка такого нетрадиционного сонета-перечня с повторами (по образцу виланели) была впервые сделана Брюсовым еще в 1895 году в непечатавшемся стихотворении "Призрак луны непонятен глазам..."» [10, 347].

У «Ассаргадона» кольцевая структура: начало и конец текста – это одна и та же строка с разной пунктуацией, сущностно ничего не меняющей. Равно как сущностно ничего не меняется и от строфы к строфе: герой сонета «зациклен» на одной мысли – о своём величии; Брюсов перечисляет деяния и характеристики Ассаргадона, но все они сводятся к насилию как проявлению власти. Кольцевая структура – это также то, что отличает временную организацию текста. На первый взгляд, она линейная: есть точка

отсчёта – время жизни Ассаргадона, VII век до н.э., есть конечная точка – время написания стихотворения, 1897 год. Но Ассаргадон, по его собственным словам, «вождь земных царей», царь царей, он стоит один, «величием упоён», в вечности, он выше всех, кто был до него, и выше всех, кто будет.

Сонет «Ассаргадон» – это историческое стихотворение, но сам Брюсов письме к М. Горькому о сонетах Ж. М. де Эредиа и своём творчестве писал так: «У того все изображено со стороны, а у меня везде – и в Скифах, и в Ассаргадоне, и в Данте – везде мое "я"» [\[18, 640\]](#).

Об этом же – в отсылающей первой и последней строкой к «Ассаргадону» брюсовской пародии «На себя», которая, хотя и встроена в ряд других пародий и эпиграмм, юмора, самоиронии, кажется, лишена:

Я – фараон. Я жил на свете.

В Египте занимал я трон.

Тому уж двадцать пять столетий,

Как умер я. Я – фараон.

[\[8, 560\]](#)

Противопоставление мотива жизни и смерти в ней – в прошлом и настоящем, соответственно, и утверждение именно последнего – оспаривает идею и «Ассаргадона», и «Рамсеса», и «Египетского раба»: «любимец веков» умер 25 столетий назад, что бы ни говорили о его пребывании в вечности. Стихотворение можно прочесть и как утверждение своего, авторского статуса в мире, как минимум литературном: «Я – фараон», то есть вождь, мэтр. Ещё одной интерпретацией этой пародии может быть понимание её как надписи-эпитафии, написанной из настоящего времени тем, кто почувствовал связь между своими рождениями.

Утверждение – через на первый взгляд саморазоблачение – своего лидерского статуса – также присутствует в эпиграмме «В. Брюсов»:

Сам себе в солдатский ранец

Царский скиптр подбросил – он

В мире рифм воссел на трон –

Царь иль Самозванец?

[\[8, 561\]](#)

Отдельно можно обратить внимание на пародию «В стиле Ф. Сологуба». В. В. Филичева в статье «О пародии В. Я. Брюсова на Ф. К. Сологуба» отмечает, что пародия получилась двойная [\[27, 279\]](#): Брюсов в 1923 году не только пародирует сологубовский стиль (а также отчасти гумилёвский), но через него и собственный декадентский стиль прошлого. Пародия «В стиле Ф. Сологуба» приёмами комического, характером образов, поэтическим синтаксисом явно напоминает пародии В. С. Соловьёва, появившиеся в связи с выходом сборников «Русские символисты» (см., например, «На небесах горят паникадила...»). Таким образом, пародия Брюсова оказывается одновременно скрытой автопародией.

При этом Н. Г. Матвеевская считает, что в подобных стихотворениях Брюсова «о нивелировании позиций автора и героя или "маскараде" речь идти не может, но во многих случаях мы можем наблюдать пресуществление в чистой и "ролевой" лирике единого мировосприятия» [\[19, 256\]](#). Брюсов как бы совпадает с героем своего «исторического» стихотворения или, вернее, отчасти совпадает, отчасти подчиняет его своему видению мира. Так, в брюсовском «Ассаргадоне» по сравнению с надписью в Нар-эль-кельбе, в Сирии, отсутствует один значимый мотив: Ассаргадон, согласно надписи, властный царь, но он тот, кто «4. (кто с именем Ашшура, Бела), Сина, Шамаша, / 5. Набу, Мардука, Иштар Ниневийской, / 6. и Иштар Арбельской, великих богов, моих повелителей, / 7. от восхода до заката Солнца / 8. движется победоносно, не имея себе равных» [\[1\]](#). Иными словами, анналы Ассаргадона говорят о его встроенности в религиозную иерархию и религиозной мотивированности: «27. Я уничтожил людей Манны, / 28. которые не почитали богов на небесах» [\[1\]](#).

Сонет «Ассаргадон» – часть межтекстовой констелляции. Вместе с ним в раздел «Любимцы веков» входит стихотворение «Рамсес», «в котором четко обозначены все художественные линии, ведущие к «Озимандию» П.Б. Шелли» [\[15, 43\]](#), этот «Сонет Шелли тематически связан с <...> творчеством Брюсова (стихотворения «Ассаргадон», «Рамсес», «Египетский раб») [\[4, 302\]](#). Озимандия Шелли в оригинальном стихотворении побеждён вечностью, его статуя разрушена, его великие деяния остались в далёком прошлом. «Брюсов делает свой перевод в целом точным» [\[4, 302\]](#), подчёркивая пустоту и бесплодность, оставшуюся после Озимандии [\[9, 223\]](#). Тот же мотив – в переводе авсониевского стихотворения «О имени некоего Люция, вырезанном на мраморе»: время уничтожает текст, камень и человека, о котором надпись на камне [\[8, 568-569\]](#). Напротив, «Ассаргадон» спорит с шеллиевским «Озимандией», наделяя схожего героя победой над вечностью и принятием одиночества.

Брюсовский отрывок «Рамсес» – авторский вариант обоснования идеи «Ассаргадона». Озимандия – это греческая форма имени Рамсес:

– Кто ты, воитель дерзкий? Дух тревожный?

Ты – Озимандия? Ассаргадон? Рамсес?

[\[5, 145\]](#)

Поэт использует в «Рамсесе» шеллиевские антиозимандиевские аргументы:

Жильцы пустынь, мы все равно ничтожны

В веках земли и в вечности небес.

[\[5, 146\]](#)

Но опровергает их началом новой, последней, намеренно неоконченной строфы:

И встал тогда передо мной Рамсес

[\[5, 146\]](#)

Герой стихотворения, обнаруживает свою ничтожность в смехе над великим человеком: люди равно ничтожны перед вечностью, но не равны друг относительно друга. Поэт оспаривает право маленького человека на возможность неуважительного критического

высказывания в адрес человека большого.

Брюсов буквализирует такую характерную черту жанра отрывка, как незавершённость, заканчивая стихотворение отточием, немой сценой, за которыми скрывается реакция героя на мистическое чудо и вероятный трагический финал его жизни.

Сонет «Египетский раб» из сборника «Зеркало теней» вновь поднимает тему человеческого величия, переживающего века (в рукописи его сопровождал эпиграф из «Ассаргадона» [\[6, 410\]](#)). Брюсов уточняет способ сохранения в вечности: герой стихотворения отказывает себе в праве на долгую жизнь (подразумевается также, что это касается и царя), но говорит о том, что «не исчезнет след упорного труда, / И вечность простоит <...> / Гробница царская...» [\[6, 69\]](#). Этот же мотив присутствует в сонете «Клеопатра» из «Tertia vigilia», начинающемся подобно «Ассаргадону». Героиня стихотворения видит своё бессмертие в сохранённых бессмертным искусством женственности и страсти [\[6, 153\]](#).

«Египетский раб» – это диалог между разными текстами, но непосредственно в нём обозначается связь именно с «Ассаргадоном». Их начальные стихи имеют одинаковую структуру: «Я – вождь земных царей...» – «Я жалкий раб царя». В диалог в нём вступают два противоположных по социальному статусу «я», каждое из которых претендует на свою, по-своему понимаемую вечность.

Также образ Ассаргадона появляется у Брюсова в стихотворении-политической инвективе «Довольным» (1905) из сборника «Stephanos». По мнению В. В. Емельянова, Ассаргадон в нём выступает в качестве символа азиатской стихийной силы, подобной гуннам из «Грядущих гуннов» (это стихотворение в сборнике как раз следует за «Довольным») [\[16, 153\]](#). Однако синтаксическая конструкция строфы иная, она сопоставляет царя и толпу, сближенных по принципу двух крайностей:

Прекрасен <...>

Восточный царь Ассаргадон,

И океан народной страсти.

[\[5, 432\]](#)

Стихотворение «Довольным» рисует образ мещан, выступающих за покой, сохраняемый полумерами, и в противовес им – образ героя, призывающего к сокрушению мещанского строя. Брюсов в своей инвективе сравнивает «довольных» с животными:

Довольство ваше – радость стада.

Нашедшего клочок травы

[\[5, 432\]](#)

То же самое, но в более грубой форме, повторит В. В. Маяковский в инвективе «Вам!» (1915):

Знаете ли вы, бездарные, многие,

думающие нажраться лучше как...

[\[21, 75\]](#)

Брюсовский финал, с призывом к уничтожению, у Маяковского заменён презрительным:

Я лучше в баре ... буду

подавать ананасную воду!

[\[21, 75\]](#)

Жанровый подзаголовок «Инвектива» имеет стихотворение «Товарищам интеллигентам» из сборника «В такие дни». Оно выглядит как продолжение спора поэта с русской и европейской интеллигенцией, стремящейся к полумерам, избегающей крайностей, желающей покоя, а не осуществления утопии.

Ассаргадон – символ абсолютного владычества, толпа – символ абсолютного хаоса. Герой же стихотворения выступает против мещанских «полумер» Конституции 1905 года. Одновременно он испытывает самоубийственный восторг перед сокрушающим обновлением мира, схожий с тем, что будет позже переживать «египетский раб» из стихотворения 1911 года. Можно сказать, что Брюсов 1897 года ощущает себя более Ассаргадоном, Брюсов 1905 года дрейфует в сторону «египетского раба». «Впоследствии "ассирийское" станет для Брюсова <...> синонимом "большевистского", образом тоталитарного общественного строя» [\[16, 153\]](#).

Отдельно можно обратить внимание на образ Ассаргадона в творчестве Л. Н. Толстого. Неизвестно, читал ли Толстой сонет Брюсова 1897 года, однако оптика его взгляда на Ассаргадона схожа с брюсовской. В сказке-притче «Ассирийский царь Асархадон» Толстой также концентрируется на проблеме власти, одиночества и вечности. При этом писатель, конечно, совершенно иначе осмысляет этот образ: «Поняв иллюзорность своих представлений о Другом и других, осознав единство бытия <...> Бывший царь становится странником, проповедующим недеяние зла [\[16, 154\]](#). В. В. Емельянов совершенно справедливо полагает, что Толстой здесь «руководствовался образами индо-буддийской мифологии» [\[16, 154\]](#). Если Брюсов увидел Ассаргадона сквозь призму культуры Юго-Западной Азии, то Толстой – через призму культуры Азии Южной.

Также в целом нужно отметить, что, говоря об Ассаргадоне, Брюсов избирает строгую сонетную форму, чтобы облечь в неё прямые слова царя и отлить в ней его (и свой) величественный образ, Толстой – жанр сказки, образы которой универсальны до полного умаления индивидуальности конкретного героя.

В разделе «Баллады» сборника «Urbi et Orbi» стихотворение «Помпеянка» является вариацией на тему возлюбленных, чья смерть остаётся в веках. Брюсов не воспевает в ней любовь, подобную чувству Франчески или Джульетты, что пытались обороть внешние преграды. Матрона Лидия иная по характеру и жизненному опыту женщина, и её гибель вызвана не социальными причинами, а природными. К тому же Брюсова интересует не она сама, а та вечная внечеловеческая любовная страсть, которую она испытывала на пороге смерти.

В последней строфе этой баллады появляется мотив памятника, который нужно установить, чтобы «память не угасла во вселенной / О страсти, перешедшей за предел!» [\[5, 289\]](#). Парадоксально, но этот памятник представляет собой «живое изваяние вечных тел» [\[5, 289\]](#), хотя является покрытыми помпейским пеплом мёртвыми телами. Также всё стихотворение целиком может быть рассмотрено как написанное в жанре стихотворения-«Памятник». «Помпеянка» открывается перечислением своих мужей и

своих любовных заслуг, главной из которых называет верность, пусть и относительная, связанная с переживанием её в моменте. В стихотворении можно обнаружить также черты реквиема и завещания [\[17, 4\]](#).

При этом Л. В. Пумпянский характеризует «Помпеянку» как стихотворение, написанное в новом жанре: «Слава славным. Брюсов создал новый жанр од тем, кого славили уже оды и эпос 25 веков. <...> Это особый новый жанр; это не ода, потому что в ней нет одической строфы и потому что прославляются "любимцы веков", т.е. давно прославленные; это не стансы, хотя строфы большей частью стансовые; это строфы "слав"» [\[23, 535\]](#).

Интересный вариант стихотворения-«памятника» – «Карл XII» из раздела «Приветствия» сборника «Все напевы». «Карл XII» имеет подзаголовок «Памятник с Стокгольме» и с точки зрения жанра может быть охарактеризован как экфрасис. Брюсов описывает стоящий в Швеции памятник королю:

Стоишь ты, призрак древней саги,

В своей столице над толпой

И вдохновенным взмахом шпаги,

Как прежде, манишь за собой

[\[5, 528\]](#)

С другой стороны, поэт указывает на достоинства короля: он выразил «сны заветные народа» [\[5, 528\]](#), его мечту о славе и других пространствах, попытку выхода за пределы севера Европы. Самое важное качество Карла XII, по мнению Брюсова, это его стремление играть с судьбой, вера в предопределение. В этом стихотворении понятие «памятник» реализовано в буквальном и переносном смысле.

Сонет «На смерть А. Н. Скрябина» из сборника «Семь цветов радуги» представляет собой эпитафию, которая говорит о безвременно ушедшем из жизни великом композиторе. И одновременно на это произведение можно посмотреть как на стихотворение-«памятник», главная идея которого – трагическая незавершённость скрябинской Мистерии и, соответственно, «недостроенность» его «памятника»:

Металл мелодий он посмел расплавить

И в формы новые хотел излить;

Он неустанно жаждал жить и жить,

Чтоб завершённым памятник поставить...

[\[6, 201\]](#)

Самое яркое обращение Брюсова к жанру стихотворение-«памятник» – это собственно «Памятник» из сборника «Семь цветов радуги», которое является отсылкой не только к оде Горация (которую он также перевёл, см. «Памятник» в «Опытах» [\[7, 488\]](#)), но и к державинскому «Памятнику», и к пушкинскому стихотворению «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...». Интересно при этом, как менялись строки, которые Брюсов выбирал для эпитафии: от нейтрального «Exegi monumentum...» через напоминающее о преодолении «Ex humili potens...» [\[6, 419\]](#) к однозначно гордому, самоутверждающему

«Sume superbiam...» [\[6, 96\]](#). Брюсовский «Памятник» своей композицией и отдельными мотивами следует за Державиным и Пушкиным, но при этом спорит с ними в главном: Брюсов ставит себе в заслугу не этические достижения, а литературные, интеллектуальные – и тем самым возвращается в прошлое, к Горацию, к Древнему Риму. С другой стороны, брюсовский памятник исходит из иных пространственно-временных координат: говоря о величии своей поэзии и о вечности, поэт выходит в своих надеждах за пределы русской культуры в широкий мир:

Венчай моё чело, иных столетий Слава,

Вводя меня в всемирный храм

[\[6, 97\]](#)

Черты стихотворения-«памятника» имеет также «Ода в духе Горация», или «Подражание Горацию», герой которой мечтает о том, что его поэзия переживёт его и распространится в «безвестных странах» [\[6, 326\]](#). Это не «памятник», но мечта о «памятнике». Кроме того, в стихотворении присутствует игра: русский поэт вкладывает в уста героя стихотворения, соотносимого с Горацием, желание быть читаемым и чтимым именно в России:

...Поэт земли Гиперборейской

Станет моим подражать напевам.

[\[6, 326\]](#)

Таким образом, Брюсов стремился не только к предельно широкому освоению новых жанровых возможностей, но и к упорядочиванию своей работы с жанрами. Начиная с первого сборника, он исходит из желания группировать стихотворения в разделы, которые называются не только по принципу содержания, но и по принципу обозначения их жанровой природы. Сам Брюсов оговаривал, что названия разделов не всегда буквально обозначают жанр в общепринятом его значении. Тем не менее налицо установка на систематизацию и циклизацию жанров в целом и отдельных жанровых групп.

Сборники «Urbi et Orbi», «Все напевы» и в особенности «Сны человечества» и «Опыты по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиям, по строфике и формам» представляют собой примеры концентрированной работы Брюсова над освоением жанров мировой литературы, воспроизведением канонов жанров и парадоксально – над переосмыслением этих жанров на основе собственных художественных предпочтений, темы конкретного стихотворения, спора с предшествующей традицией и с учётом современного поэту литературного контекста [\[20\]](#).

Создание жанровых сверхциклов-каталогов большого объёма, предпринятое Брюсовым, для русской литературной традиции – явление почти беспрецедентное. Поэт наметил дорогу в мировую поэзию как подспорье литераторам и читателям, и сам не сумел, не успел реализовать полностью свои планы. Однако позже отдельные писатели, имея в виду необходимость культурного и литературного просвещения, создавали свои версии подобных каталогов. В качестве примера можно назвать «Некоторые заметки по стиховедению» (нереализованную книгу «Стиховедение») Д. Л. Андреева.

Помимо работы по каталогизированию жанров мировой литературы, в творчестве

Брюсова присутствует то, что можно назвать сверхциклами-каталогами: это инвариантные жанры, которые позволяют поэту наиболее ёмко реализовать главные его интенциональные образы и темы. Среди таких жанровых сверхциклов-каталогов можно особенно выделить жанр стихотворения-«памятника». Стихотворения-«памятники», часто – историко-мифологические медальоны/мифо-исторические портреты, могут принимать у Брюсова разные формы: это могут быть лирические экфрасисы, отталкивающиеся от скульптурных изображений великих людей, или стихотворения-«славы», соединяющие в себе разные жанры, вроде реквиема и завещания.

Создавая подобные стихотворения, Брюсов ориентируется на многообразную литературную традицию – от античности до Западной Европы и России XIX века. И одновременно закладывает основы для подобной поэтической работы, следы которой можно увидеть в творчестве В. И. Иванова, Н. С. Гумилёва, И. Северянина и др.

Библиография

1. Анналы Асархаддона. URL: <http://hworld.by.ru/text/assir/asarhadon.html> (дата обращения: 18.04.2024).
2. Астон, В. Г. История японской литературы. Перевод с английского В. Мендрин. Под ред. проф. Е. Спальвина. Владивосток: Паровая типо.-лит. газ. «Дальний Восток», 1904. – 326 с.
3. Бараханова, Н. В. "Городской текст" в творчестве Валерия Брюсова / Н. В. Бараханова, С. В. Игонина, Т. Л. Павлова // Казанская наука. 2019. № 12. С. 21-23.
4. Беджанян, К.Г., Нуралова, С.Э. В. Я. Брюсов – переводчик английской поэзии // Брюсовские чтения 2006 года. Ереван. Лингва. 2007. С. 298-306.
5. Брюсов В. Я. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 1. Стихотворения. Поэмы. 1892 – 1909. М.: Худож. лит., 1973. – 672 с.
6. Брюсов, В. Я. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 2. Стихотворения. 1909-1917. М.: Худож. лит., 1973. – 494 с.
7. Брюсов, В. Я. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 3. Стихотворения. 1918-1924. М.: Худож. лит., 1974. – 694 с.
8. Брюсов, В. Я. Стихотворения и поэмы [Текст] / Вступ. статья и сост. Д. Е. Максимова; Подготовка текста и примеч. М. И. Дикман. Ленинград: Сов. писатель, 1961. – 910 с.
9. Брюсов, В. Я. Торжественный привет (Стихи зарубежных поэтов в переводе Валерия Брюсова). Сост. М. Л. Гаспаров. М.: Прогресс, 1977. – 279 с.
10. Гаспаров, М. Л. Собрание сочинений в шести томах. Т. III. Русская поэзия. М.: Новое литературное обозрение, 2022. – 992 с.
11. Гришин, А.С. Экфразис в поэзии старших символистов как форма сотворчества // Вестник Челябинского университета. Сер. 2. Филология. 2004. № 1. С. 14 – 33.
12. Давыдова, Л. П. Классические японские танка в русской поэзии: особенности генезиса и функционирования // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 2-2(32). С. 70-74.
13. Давыдова, Л. П. Поэтические особенности и художественное значение художественного перевода В. Брюсовым хайку о лягушке Мацуо Басе ("О, дремотный пруд!") // Вестник Ставропольского государственного университета. 2011. № 5-1. С. 45-46.
14. Дьяконова, Е. М. "Я видел сон, что каждый там поэт...". Образы Японии в поэзии Серебряного века // Ежегодник Японии. 2017. Т. 46. С. 283-306.
15. Дудко, А. Э. История переводов сонета П. Б. Шелли "Ozymandias" на русский язык в аспекте сравнительного стиховедения. Статья 2 // Ученые записки Орловского государственного университета. 2020. № 3(88). С. 41-45.
16. Емельянов, В. В. Асархаддон в русской литературе (В. Я. Брюсов, Л. Н. Толстой //

Тезисы докладов XXV международной конференции «Источниковедение и историография стран Азии и Африки «Востоковедение и африканистика в диалоге цивилизаций» 22–24 апреля 2009. СПбГУ. Восточный факультет, 2009. С. 153–154.

17. Жилияков, С. В. Жанровая традиция стихотворения-"Памятника" в русской поэзии XVIII-XX вв.: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Елец, 2011. 22 с.

18. Ильинский, А. Горький и Брюсов // Литературное наследство. М., 1937. Т. 27–28. С. 639–660.

19. Матвеевская, Н. Г. Антиномия "пределов" и "беспредельности" в лирике В. Брюсова (к вопросу о структуре образа лирического субъекта) // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2009. № 1. С. 255-259.

20. Карташева, А. О. К версификационным экспериментам В. Брюсова: рама текста как индикатор жанровой традиции в книге стихов «Все напевы» // Казанская наука. 2023. № 7. С. 43-45.

21. Маяковский, В. В. Полное собрание сочинений: В 13 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Т. 1. М.: Худож. лит., 1955. – 463 с.

22. Молодяков, В. Э. Валерий Брюсов. Будь мрамором. М.: Молодая гвардия, 2020. – 543 с.

23. Пумпянский, Л. В. Памяти Брюсова (1924) // Классическая традиция: собрание тр. по истории рус. литературы. М.: Языки рус. культуры, 2000. – 864 с.

24. Пуртова, Т. О. Танки и уты в поэзии Валерия Брюсова // Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: молодая наука. 2019. №4. С. 103-111.

25. Смагина, Е. Б. Манихейство: по ранним источникам. М.: Восточная литература, 2011. – 519 с.

26. Черненко, И. А. Код масона: ритуалы вольных каменщиков в литературе // Научная мысль Кавказа. 2009. №2 (58). С. 98-103.

27. Филичева, В. В. О пародии В. Я. Брюсова на Ф. К. Сологуба / В. В. Филичева // Русская литература. – 2022. – № 4. – С. 277-279.

28. Хосроев, А. Л. История манихейства (Prolegomena). СПб.: Филол. фак-т СПбГУ, 2007. – 480 с

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Поэзия Валерия Брюсова – одного из ярких представителей литературной стихии начала XX века – должным образом изучается в массе критических изысканий. Исследователи касаются поэтики его текстов, тематики, художественных особенностей, жанров. Собственно последний предел и становится точечным уровнем анализа наследия В. Брюсова. Как отмечает автор, «специфика освоения лирических жанров в творчестве основоположника русского символизма продолжает оставаться достаточно малоизученным топосом в литературоведческих исследованиях. В то же время освоение жанровой системы или отдельных жанров, обновление функциональных основ конкретного жанра, изменение его формальных составляющих, выстраивание диалога с другими произведениями, созданными в соответствующем жанре, и т. д. – постоянная практика Брюсова-поэта, Брюсова – теоретика стиха, Брюсова – лидера поэтического направления». Считаю, что концептуальная основа работы выверена, сложно-параметрический грейд объективен. Фактические номинации, которые выводят в ходе суждений достаточно аргументированы: например, «для творчества Брюсова характерно стремление к созданию циклов, в том числе в аспекте жанра. Начало этому было

положено уже в первом сборнике «Juvenilia». Ещё раньше – в сборниках «Русские символисты». Будущие его сборник-каталоги «Все напевы», «Сны человечества» и «Опыты по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиям, по строфике и формам» также имеют прообраз в виде желания в середине 1890-х годов написать «Историю русской лирики», или «в сборнике «Chefs d'oeuvre» Брюсов характеризует группу стихотворений в качестве отдельного цельного произведения в условном жанре. В письме к П. П. Перцову он писал так: «В *Méditations* прозы много, но ведь это же зато "идейные" стихотворения, маленькая поэмка души...». Стихотворения, входящие в этот миницикл, рисуют постапокалиптическую картину. Люди оказались в разрушенном мире («Мы, как звери, вгнездились в пещеру»), почти погибли («Наше тело на пададь похоже...»), но ищут диалога с миром трансцендентного...» и т.д. Цитируемый блок выверен, фактическая правка излишня; автор достаточно строг относительно включений стихотворных фрагментов, это примечательно и важно: «нужно отметить также, что брюсовская хайка «Кто назвал Любовь?..» – это трансформированная «Танка из Кокинсю» неназванного автора в переводе Мендрин: Кто мог бы это быть, // Что дал любви // Такое имя? // Простое слово – Смерть, // Он мог бы также применить» и т.д. Предметная область работы соотносится с одной из рубрик издания, противоречий в данном случае нет. Считаю, что материал имеет как теоретическую, так и практическую значимость; его целесообразно использовать при изучении творчества Валерия Брюсова, истории русской литературы XX века. Работе присуща должная аналитика, стиль соотносится с собственно научным типом: например, «Брюсов произвёл поэтическую редукцию, переделав одну твёрдую форму в другую и тем самым уплотнив смысл. Кроме того, его хайка стала напоминать афоризм. Интересно, что во всех стихотворениях цикла «Японские танки и хай-кай» поэт стремился ввести в японские жанры элементы западноевропейского эвфонизма: разного рода рифмы, аллитерации, ассонансы. В «Кто назвал любовь?..» каждая строка завершается словом, заканчивающимся на «ь». В третьей строке используется анжамбеман, порождающий двойной смысл: кроме «смерти», любовь могла бы получить, например, и личное имя – конкретной возлюбленной». Дробность текста на т.н. смысловые блоки оправдан, читатель легко сможет следить за переходами авторских изводов мысли. Не исключается, а наоборот пестует литературно-критическая основа исследования, в частности отсылка к мыслям М.Л. Гаспарова: «М.Л. Гаспаров, характеризуя формальную сторону «Ассаргадона», обращает внимание на то, что этот сонет представляет собой «классический тип "перечня"»: «все высказывания в катренах и все высказывания в терцетах повторяют друг друга с незначительными вариациями, и это не скрывается, а подчеркивается: каждая из начальных строчек <...> повторяется в тексте еще по разу, вопреки самым элементарным правилам построения сонета. <...> Попытка такого нетрадиционного сонета-перечня с повторами (по образцу виланели) была впервые сделана Брюсовым еще в 1895 году в непечатавшемся стихотворении "Призрак луны непонятен глазам..."». Отмечу объективный императив суждений, правильность терминологических вставок / отсылок, умении верно работать с литературным текстом. Статья являет собой хороший вариант разверстки достаточно непростой литературоведческой темы. Литературный контекст расширен, как и нужно, сегментация верифицирована: Л.Н. Толстой, В.В. Маяковский, Ф. Сологуб, Мацуо Басё и т.д. Методология работы современна, компаративный принцип, что хорошо, доминирует. Выводы по тексту соотносятся с основным блоком: автор отмечает, что «Создание жанровых сверхциклов-каталогов большого объёма, предпринятое Брюсовым, для русской литературной традиции – явление почти беспрецедентное. Поэт наметил дорогу в мировую поэзию как подспорье литераторам и читателям, и сам не сумел, не успел реализовать полностью свои планы. Однако позже отдельные писатели, имея в виду

необходимость культурного и литературного просвещения, создавали свои версии подобных каталогов. В качестве примера можно назвать «Некоторые заметки по стиховедению» (нереализованную книгу «Стиховедение») Д. Л. Андреева», «Создавая подобные стихотворения, Брюсов ориентируется на многообразную литературную традицию – от античности до Западной Европы и России XIX века. И одновременно закладывает основы для подобной поэтической работы, следы которой можно увидеть в творчестве В. И. Иванова, Н. С. Гумилёва, И. Северянина и др.». Текст не нуждается в серьезной правке и доработке, тема как таковая раскрыта, поставленная цель достигнута. Рекомендую статью «Мета-жанровые образования в поэзии Валерия Брюсова» к публикации в научном журнале «Litera» ИД «Nota Bene».