https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0875-2-363-372
https://elibrary.ru/FIVEZR
УДК 82.0+094.4
Научная статья / Research Article

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons
Attribution-NoDerivatives 4.0
(CC BY-ND)

ДВА ПУТИ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА: О РАННИХ СОНЕТАХ В. БРЮСОВА И ВЯЧ. ИВАНОВА

© 2026 г. Л.В. Маштакова

Аннотация: В статье предпринята попытка выявить ранние истоки кризиса русского символизма 1910-х гг., связанного с рядом полемических докладов и статей участников литературного процесса начала XX в. В 1890-е гг., до знакомства и последующего сближения, В. Брюсовым и Вяч. Ивановым были написаны два близкие по форме, но разные по своим художественно-эстетическим установкам сонета: «Львица среди развалин», 1895 (Брюсов) и «“Вечеря” Леонардо», 1892 (Иванов). Сопоставительный анализ двух сонетов, сравнение лирического сюжета, композиции, функции экфрасиса в текстах, показывает, как два противоположных подхода к искусству, развитые поэтами в более поздних статьях, возможно, были предустановлены ими задолго до литературной полемики. Сонет Брюсова должен удивлять читателя неожиданным параллелизмом образов, Иванов же последовательно ведет реципиента по духовному пути, на котором должна произойти теофания Красоты. Метод и Брюсова, и Иванова предполагает усилие, которое необходимо приложить читателю, в первом случае — эстетического характера, во втором — эстетико-религиозного.

Ключевые слова: В. Брюсов, Вяч. Иванов, символизм, кризис символизма, сонет «серебряного века»

Информация об авторе: Любовь Владиславовна Маштакова — кандидат филологических наук, ассистент-профессор, Государственный университет Чжэнчжи, Государственный университет Чжэнчжи, административный район Вэньшань, ул. Чжинань, секция 2, д. 64, 11605 г. Тайбэй, Тайвань; научный сотрудник, Институт истории и археологии Уральского отделения Российской академии наук, ул. С. Ковалевской, д. 16, 620990 г. Екатеринбург, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9664-6110
E-mail: lika170288@mail.ru

Для цитирования: *Маштакова Л.В.* Два пути русского символизма: о ранних сонетах В. Брюсова и Вяч. Иванова // Антиномичность поэтики русского модернизма и современная гуманитарная мысль: коллективная монография / отв. ред. и сост. С.В. Федотова. М.: ИМЛИ РАН, 2026. С. 363–372. 1 электрон. опт. диск (CD-R). Текст: электронный.

https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0875-2-363-372

TWO PATHS OF RUSSIAN SYMBOLISM: ON THE EARLY SONNETS OF VALERY BRYUSOV AND VYACHESLAV IVANOV

© 2026. Liubov V. Mashtakova

Abstract: The article attempts to identify the early origins of the crisis of Russian Symbolism in the 1910s, associated with several polemical reports and articles by participants of the literary process of the 20th century. In the 1890s, before their acquaintance and subsequent rapprochement, Valery Bryusov and Vyacheslav Ivanov wrote two sonnets that were similar in form, but different in their artistic and aesthetic attitudes: "The Lioness Among the Ruins" (1895) by Bryusov and "The Leonardo's Supper" (1892) by Ivanov. A comparative analysis of the two sonnets, a comparison of the poetic plot, composition, and the function of ecphrasis in the texts demonstrates the two opposing approaches to art developed by the poets in later articles that may have been pre-established by them long before the literary controversy demonstrated. Bryusov's sonnet should amaze the reader with an unexpected image parallelism, while Ivanov consistently leads the recipient along the spiritual path on which the theophany of Beauty should take place. The method of both Bryusov and Ivanov is based on the effort that the reader needs to make, but in the first case it is of an aesthetic nature, in the second case it is of an aesthetic and religious nature.

Keywords: Valery Bryusov, Vyacheslav Ivanov, Russian Symbolism, crisis of Symbolism, the Silver Age sonnet

Information about the author: Liubov V. Mashtakova, PhD in Philology, Assistant Professor, National Chengchi University (NCCU), Sec. 2, 64, ZhiNan Rd., Wenshan Dist., 11605 Taipei City, Taiwan; Research Fellow, Institute of History and Archaeology of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Sofia Kovalevskaya St., 16, 620990 Yekaterinburg, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9664-6110

E-mail: lika170288@mail.ru

For citation: Mashtakova, L.V. "Two Paths of Russian Symbolism: On the Early Sonnets of Valery Bryusov and Vyacheslav Ivanov." *Antinomichnost'*

poetiki russkogo modernizma i sovremennaia gumanitarnaia mysl' [*The Antinomic Nature of Russian Modernism Poetics and Modern Humanities Thought*], ex. ed. Svetlana V. Fedotova. Moscow, IWL RAS Publ., 2026, pp. 363–372. (In Russian) 1 Electronic Optical Disc. Text: Electronic.

https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0875-2-363-372

В статье «Антиномичность поэтики русского модернизма» М.Л. Гаспаров противопоставил поэтики В. Брюсова и Вяч. Иванова, продолжив, хотя и без отсылок, спор, открыто начатый поэтами в 1910-е гг., и побудив к полемике С.С. Аверинцева. «Законченность картины» (В. Брюсов) противопоставлена у Гаспарова «законченности мысли», «образно проиллюстрированной и/или стилистически украшенной» (Вяч. Иванов, Ф. Сологуб, З. Гиппиус) [3, с. 295]. Согласно концепции ученого, в поэзии З. Гиппиус мысль высказана прямо и «обставлена» для передачи значительности взволнованной интонацией и недосказанностью; у Ф. Сологуба одни и те же мотивы повторяются из стихотворения в стихотворение, обретая таким образом большую значимость; Вяч. Иванов же ввиду многообразия тем, к которым обращается, использует «многозначительное подчеркивание» нужных образов и мотивов, в том числе стилистическими средствами. «Образы у этих поэтов многозначительны, но не многозначны, смысл их устойчив, и называть их уместнее не символическими, а аллегорическими», — заключается в статье [3, с. 295].

С.С. Аверинцев в монографии, посвященной Иванову, полемически замечает, ссылаясь на немецкую философию, а не на французские истоки символизма поэта: «Литературоведческое мировоззрение М. Гаспарова не оставляет места для концепта символа в смысле, скажем, шеллинговском; для него существуют, с одной стороны, аллегории, с другой — зыбкие намеки. Многозначность оказывается непременно связана с зыбкостью, а связность — с однозначностью» [1, с. 122]. Для Аверинцева принципиально, что символ, по Иванову, «многолик, многосмыслен и всегда темен в последней глубине». Символ, настаивал в своих статьях Иванов, есть «некая монада, — и тем отличается от сложного и разложимого состава аллегории, притчи или сравнения. <…> Аллегория логически ограничена и внутренне неподвижна: символ имеет душу и внутреннее развитие, он живет и перерождается» («Поэт и чернь») [11, т. 1, с. 713]. Указанные свойства дали Аверинцеву основания говорить о системности символов у Иванова, где каждый символ соположен другому и занимает свое четко определенное место (для современного иванововедения это клас-

сическое представление о его поэзии). Суждение Аверинцева прямо противоположно той «многозначительности», которую Гаспаров видит у Иванова. В статье Гаспарова поэту, провозгласившему символизм мировоззрением, а поэта — «религиозным устроителем жизни» («Заветы символизма») на практике в символизме отказано. Отказано ему и в суггестивности поэтики: «В концепции Вяч. Иванова символизм был не художественной манерой с такими-то суггестивными средствами поэтики намеков, а религиозно-философским мировоззрением, в котором всякий художественный образ большой поэзии был выражением высокого смысла» [3, с. 296]. Тем не менее сам поэт писал в статье «Мысли о символизме» (1912), последовавшей за «Заветами символизма» (1910) и резко полемической статьей Брюсова «О “речи рабской” в защиту поэзии» (1910): «Нас, символистов, нет, — если нет слушателей-символистов. Ибо символизм — не творческое действие только, но и творческое взаимодействие, не только художественная объективация творческого субъекта, но и творческая субъективация художественного объекта» [11, т. 2, с. 610]. Однако это суггестия не эстетического, а эстетико-религиозного свойства с желанием пробудить в читателе сродное мистическое чувство и, конечно, она достигается средствами поэтики.

Д.М. Магомедова, сравнивая и поэтические теории Иванова и Брюсова, и два подхода к изучению символизма, Аверинцева и Гаспарова, обобщает дискуссию до двух противоположных и дополняющих друг друга подходов к художественному тексту. «Перед нами две тенденции внутри русской науки о литературе. Трезвое, точное отношение к фактам, тексту, неприятие смешения научных задач с мифологией, — путь М.Л. Гаспарова. Путь безукоризненно честный, но, разумеется, не всеохватный. Второй путь — гораздо более рискованный, связанный с попытками соединить филологические задачи с философской или религиозной проблематикой», — соответственно, путь С.С. Аверинцева [6, с. 683]. Если две этих тенденции, два пути объединяют исследователей и теоретиков символизма в разные эпохи, предположим, что они были предустановлены в творчестве Брюсова и Иванова задолго до активной фазы полемики в 1910-х гг.

В конце 1890-х гг. оба поэта обращаются к твердой форме сонета и темам мирового культурного прошлого. Следует отметить, что в это время они еще не были знакомы, их знакомство начнется позже, в 1900 г. с письмом Иванова, лично они встретятся в Париже в 1903 г. На 1904 г. приходится сближение поэтов, выступление Иванова в «Весах» с докладом «Поэт и чернь», где уже высказывались положения теории символизма, развитые им в статьях 1910-х гг. и позже оспорен-

ные Брюсовым, а летом того же года Иванову было предложено стать соредактором брюсовского журнала [2, с. 429]. Итак, в 1900-е гг. два поэта далеки от разлада, в их отношении к современному искусству больше объединяющего. Однако уже в этот период, как отмечено в предисловии к опубликованной переписке поэтов, «осмысляя первые встречи с Ивановым, Брюсов выделяет общность поэтических интересов и настороженно говорит о религиозно-философских устремлениях Иванова» [2, с. 428]. Разница во взглядах на задачи искусства очевидна и в двух петраркианских сонетах, написанных в период, предстоящий дружбе двух поэтов, произведениях перекликающихся, но при этом противоположных друг другу: «Львица среди развалин» (1895) [10, с. 86] и «“Вечеря” Леонардо» (1892) [11, т. 1, с. 615].

В.Я. Брюсов	*Вяч. Иванов*
Холодная луна стоит над **Парсагадой**. Прозрачным сумраком подёрнуты пески. Выходит дочь царя, любовница тоски, На каменный помост — дышать ночной **прохладой**.	Гость Севера! Когда твоя дорога Ведет к вратам единственного **града**, Где блещет храм, чья снежная **громада**, Эфирней гор, встает у их порога,
Пред ней знакомый мир: аркада за **аркадой**; И башни и столпы, прозрачны и легки; Мосты, повисшие над серебром реки; Дома, и Бэла храм торжественной **громадой**…	Но Красота смиренствует, убога, Средь нищих стен, как бледная **лампада**, Туда иди из **мраморного сада** И гостем будь за вечерею Бога!
Царевна вся дрожит… блестят её глаза… Рука сжимается насмешливо и гневно… Всё ненавидит здесь печальница-царевна!	**Дерзай**! Здесь мира скорбь и желчь потира! Ты зришь ли луч под тайной бренных линий? И вызов Зла смятенным чадам Мира?
И вот ей видится: ночные небеса, Разрушенных колонн немая вереница И посреди руин, — как тень пустыни, — **львица**.	Из тесных окон светит вечер синий: Се **Красота** из синего эфира, Тиха, нисходит в жертвенный триклиний.

Сонет Брюсова, хотя и был написан в 1890-е гг., вошел в «Chefs-d'œuvre» и цикл «Холм покинутых святынь» лишь в собрании сочинений 1913 г. Развернутый комментарий по поводу лирического сюжета сонета, сделанный Г. Шенгели, М.Л. Гаспаров помещает в упомянутую выше статью:

> «В первом катрене дается исходная картина: древний город, лунная ночь, выходит на террасу царевна. Во втором катрене — развитие: детальный показ величественной столицы. В первом терцете — показ душевных переживаний царевны, данный во внешних проявлениях. <…> Здесь — противоречие содержанию катренов: прекрасная южная ночь, прекрасный город, величие зданий и храмов и — вопреки всему этому — тревога и страдание. В последнем терцете раскрыты мысли царевны: она думает о неизбежной гибели всего окружающего величия (показанной опять-таки во внешних, зримых проявлениях: такая же ночь, развалины, среди которых бродит хищный зверь). Последняя строка, "замковая", — концентрат образов: руины, пустыня, львица. К этому можно добавить отчетливый параллелизм образов между катренами и терцетами: царевна среди дворца и города — львица среди руин; а заглавие, данное стихотворению Брюсовым (только при публикации!), держит сознание читателя в напряжении до самого последнего слова» [3, с. 289].

Сходным образом выстроен лирический сюжет сонета Иванова. «"Вечеря", Леонардо» входит в цикл «Итальянские сонеты» и книгу стихов «Кормчие звезды» (1902). Цикл объединяет идея запечатления Италии в «памяти формы и жанра» [7, с. 506] и метасюжет — «путешествие по земле, истории и искусству» Италии [8, с. 270], где путнику открываются «вечные идеи, по которым человеческий дух направляет свой путь» [4, с. 41]. Сонет «"Вечеря", Леонардо» строится вокруг росписи в трапезной базилики Санта-Мария-делле-Грацие в Милане и связывает сразу три значимых для поэта пересекающихся сюжетообразующих мотива: 1. Путь, путешествие, паломничество. 2. Деятельное «внутреннее» созерцание произведения искусства, дающее откровение тайны творчества и, соответственно, тайны сотворенного мира. 3. Теофания, явление Красоты, мотив постоянного предчувствия и свершающегося каждый миг явления Божественного. Все три последовательно развиваются в противопоставленных друг другу катренах и терцетах. Первый катрен — паломнический путь к «снежной громаде», по всей видимости, римского храма Святого Петра, которому предстоит (и здесь происходит детализация пути) — Красота, «бледная лампада» против эфирного блеска, неочевидная

против «громады». Слом (вольта) ознаменован эмоциональным императивом, делающим реципиента, гостя Севера, повторяющего путь лирического героя, не просто воспринимающим, но также действующим субъектом: «Ты зришь ли луч под тайной бренных линий?» Наконец, в последнем терцете реальность предстает преображенной, и весь сюжет стягивается к последней строке — теофании Красоты.

Стоит оговорить, однако, что сюжеты двух произведений перекликаются еще, очевидно, и потому что соответствуют правилам написания сонета, позже сформулированным Ивановым так: основная мысль, развитие мысли и развязка с неожиданным поворотом в конце [7, с. 508]. Противоположны они оказываются по своим художественным задачам и по той роли, которую должен выполнять мотивно-образный комплекс в каждом из них.

Оба сонета строятся вокруг центрального экфрастического образа, ключ и к тому, и к другому дают названия сонетов. Заглавием «Львица среди развалин» Брюсов дает загадку с разгадкой в конце: львица — это видение царевны, развалины — это проекция во времени бренного города, дворца и сада. Предположительно, импульс к написанию сонета дала повторенная в гравюре работа британского художника Б. Ривьера «Персеполис» (1878), популярная в конце XIX – начале XX вв., связанная с мотивами падения древних цивилизаций и бренности даже самых великих городов [9]. Однако фактурность архитектурных образов в сонете, строгость композиции и соответствующее ей последовательное воссоздание визуального образа дает основание, например, Т.А. Дьяченко говорить об экфрасисе в сонете без конкретного референта, отсылающего к принципам создания гравюры и древнеперсидской архитектуре в целом [5]. Визуальный «гравюрный» образ города задает особую драматургию сонета: в первом катрене заданы верх и низ пейзажа, неподвижное небо, пески, а меж них — живое движение, выход царевны. Во втором катрене — снова неподвижность пейзажа, но уже более конкретного, наблюдаемого с позиции царевны. Это снова четко очерченное пространство, с горизонтальными и вертикальными линиями: аркады, колонны, мосты, река. В первом терцете неподвижности пейзажа снова противопоставлена динамика чувств героини. Наконец, в финале тот же пейзаж опрокинут в будущее: та же неподвижность небес, песков, но город разрушен, поглощаемый пустыней, а в центре оказывается не человек, а львица. На картине Ривьера львица, отбившись о стаи, созерцает руины. В сонете Брюсова царевна из прошлого созерцает львицу.

Визуальный образ важен и для сонета Иванова, но он не развернут, а подсказан названием — это известная роспись Леонардо. Сюжет же

движется благодаря внутреннему «деятельному» созерцанию росписи, от «бренных линий» — к теофании Красоты. В сюжет включен и субъект созерцающего (или подразумеваемого читателя), к которому обращается говорящий и за счет которого снимается конфликт («вызов зла смятенным чадам мира»). Движение в сонете Иванова от названия к финалу — не *загадка* с ответом в конце, как у Брюсова, а *путь* от экфрасиса — к запечатленной Красоте, открывающейся как тайна. Собственно, и развернутого экфрасиса в стихотворении нет, в отличие от визуализации пространства гравюры у Брюсова. О том, что перед читателем «Тайная Вечеря», можно судить лишь по косвенным признакам (*нищие стены*, *вечеря Бога*, *вечер синий*).

Слово «громада» в связке «громада храма» акцентировано и у Брюсова, и у Иванова. И в том, и в другом сонетах оно соответствует масштабу архитектуры: Парсаградой — громадой — аркадой, града — громада мраморного сада. У Брюсова этой масштабности противостоит бренность сущего. Образ львицы и развалин, заявленный в названии, на фоне рисуемой поэтом гравюры удерживает читателя в напряжении, на что указал М.Л. Гаспаров, чтобы неожиданным образом быть противопоставленным городу и царевне в конце. Разрешение внутреннего напряжения, последовательно создаваемого благодаря заложенным в структуре сонета оппозициям, несет у Брюсова эстетический характер. На уровне лирического сюжета конфликт между двумя субъектами действия, царевной и львицей остается неразрешенным. У Иванова же «громаде» противопоставлена «лампада» — смиренная Красота среди *нищих* стен («Туда иди…» — наставляет он подразумеваемого путника), ее «узрение» и является целью созерцания росписи Леонардо на паломническом пути. Если бренность — то, что ненавидит царевна Брюсова, у Иванова «мира скорбь» и «желчь потира», а также бренность линий, их передающая, преодолеваются в тайне нисходящей Красоты.

Противоположна драматургия двух сонетов. Переживания царевны помещены Брюсовым в первый катрен. Слом — переход от статичного пейзажа к эмоциональному плану и движению: *дрожит*, *блестят глаза*, *рука сжимается*. О чувствах героини свидетельствуют их внешние проявления. У Иванова также эмоциональный слом в первом терцете связан с переход от описания к движению с императивным помещением путника, «гостя Севера», в ситуацию созерцания: «Дерзай!» Именно с дерзновения, от дерзающей воли созерцающего начинается его прозрение, узрение Красоты. Этот мотив — один из центральных для Иванова, связанный с восхождением и творчеством (сравним, например, в стихотворении «Творчество» об-

ращение к художнику-творцу: «Дерзай, Прометиад: тебе свершить дано Обетование Природы!» [11, т. 1, с. 536–537]). Однако действие, ознаменованное характерным для Иванова императивным жестом, уходит во внутренний план, лишаясь внешних проявлений, нисхождение Красоты происходит тайно («Ты зришь ли луч под тайной бренных линий?»).

Тихое нисхождение Красоты, описанное у Иванова во втором терцете, снимает эмоциональность первого терцета, что в контексте творчества поэта связано также с концепцией восхождения и нисхождения («Символика эстетических начал»), но и у Брюсова во втором терцете переживаниям царевны противопоставлена статичная картина разрушенного города. Финал сонета и у Иванова, и у Брюсова связан с видениями или внутренним в*и*дением, мотивами ночной/вечерней тишины. Однако в случае Иванова синий вечер и тишина знаменуют *откровение тайны*, в случае Брюсова ночной пейзаж, пустыня и руины — *победу времени* над громадами цивилизаций.

Сонет Брюсова удивляет, завораживает, сопоставление царевны и львицы, города и руин — неожиданное, «симметрия образов», как писал Гаспаров, ощутима, «но реальная ситуация, стоящая за этими образами, почти не распознаваема» [3, с. 289]. Иванов дидактичен, он последовательно ведет условного реципиента по пути видения за бренным — непреходящего, за громадным — смиренного и тихого. Путь и Брюсова, и Иванова лежит через усилие, необходимое читателю, но в первом случае — эстетического характера, во втором — эстетико-религиозного.

Так, два сонета, появившееся в одно время и до знакомства двух крупнейших поэтов начала века, задолго до журнальной и очной полемики Москвы и Петербурга, предопределяют два направления, по которым развивался русский символизм. Оба произведения вырастут в эстетико-поэтологические теории, одна из которых четко определит и сформирует *школу*, другая должна будет рамки школы *преодолеть*. Антиномичное напряжение между ними поляризует в дальнейшем и позиции исследователей символизма, примером чему служит полемика Аверинцева с Гаспаровым.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Исследования

1. *Аверинцев С.С.* «Скворешниц вольных гражданин...». Вячеслав Иванов: путь поэта между мирами. СПб.: Алетейя, 2002. 167 с.
2. *Брюсов В.Я.* Переписка с Вячеславом Ивановым: 1903–1923 / предисл. и публ. С.С. Гречишкина, Н.В. Котрелева, А.В. Лаврова // Литературное наследство. М.: Наука, 1976. Т. 85. С. 428–545.
3. *Гаспаров М.Л.* Антиномичность поэтики русского модернизма // М.Л. Гаспаров: Избранные статьи. М.: Новое литературное обозрение, 1995. С. 286–304.
4. *Дешарт О.* Введение // *Иванов Вяч.И.* Собр. соч.: в 4 т. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1971. Т. 1. С. 6–227.
5. *Дьяченко Т.А.* Древнеперсидская «гравюра» В.Я. Брюсова: экфрасис «Львица среди развалин» // Language Art, Shiraz, Iran. 2018. № 1. P. 97–105. https://doi.org/10.22046/LA.2018.06
6. *Магомедова Д.М.* Работы М.Л. Гаспарова о Вяч. Иванове // Вячеслав Иванов: исследования и материалы / отв. ред. К.Ю. Лаппо-Данилевский, А.Б. Шишкин. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, 2010. Вып. 1. С. 677–683.
7. *Шишкин А.Б.* Вячеслав Иванов и Италия // Русско-итальянский архив. Trento: Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 1997. С. 503–528.
8. *Шишкин А.* Вяч. Иванов и сонет Серебряного века // Europa Orientalis. 1999. Т. XVIII, вып. 2. С. 221–270.
9. *Rennert A.* Briton Rivières „Persepolis“ im Fokus: Der britische Löwe zwischen Orientalismus und russischem Stummfilm // Kunstchronik. Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege. 2018. Vol. 71, № 3. S. 154–160. https://doi.org/10.11588/kc.2018.3.85599

Источники

10. *Брюсов В.Я.* Полн. собр. соч. и пер.: в 8 т. СПб.: Сирин, 1913. Т. 1. 270 с.
11. *Иванов Вяч.И.* Собр. соч.: в 4 т. / под ред. Д.В. Иванова, О. Дешарт. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1971. Т. 1. 872 с.; 1974. Т. 2. 852 с.