ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ В.Я. БРЮСОВА
Վ. ԲՐՅՈՒՍՈՎԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
BRUSOV STATE UNIVERSITY

БРЮСОВСКИЕ ЧТЕНИЯ 2024

ԲՐՅՈՒՍՈՎՅԱՆ ԸՆԹԵՐՑՈՒՄՆԵՐ 2024

BRUSOV READINGS 2024

ЕРЕВАН – ԵՐԵՎԱՆ – YEREVAN
2024

ФЕДОТОВ О.И.
Московский педагогический государственный университет

СОНЕТЫ В СОСТАВЕ СТИХОТВОРНЫХ СБОРНИКОВ В.Я. БРЮСОВА «JUVENILIA» И «CHEFS-D'OEUVRE»[1]

Ключевые слова: *Брюсов, сонеты, архитектоника, сильные позиции.*

При жизни Брюсова и при его непосредственном участии вышло пятнадцать стихотворных сборников — ровно столько, сколько четырнадцатистиший, вместе с магистралом, содержит в себе венок сонетов. Если же добавить к этим пятнадцати подготовленный к печати, но не опубликованный сборник «Девятая Камена», получим еще одно отмеченное число — шестнадцать — столько сонетов содержит венок сонетов с кодой, как первый венок поэта «Роковой ряд». В хронологическом порядке совокупно с произведениями, не допущенными Брюсовым в сборники, они составили три первых тома пусть и не полного, но достаточно репрезентативного семитомного собрания его сочинений. Нас в данном случае интересуют два первых сборника «Juvenilia» и «Chefs-d'oeuvre».

Брюсов зарекомендовал себя одним из самых страстных приверженцев сонета, переживавшего в Серебряном веке настоящий бум, — как результат верности традициям уникального расцвета поэзии в пушкинскую эпоху и равнения на французский Парнас. Состав стихотворного сборника уже давно перестал быть произвольной суммой помещенных в него автором произведений. Активнейшее участие в их отборе и композиции стали принимать, начиная с Лермонтова, не продюсеры-издатели,

[1] Статья написана при финансовой поддержке РНФ; проект № 23-28-00545 «Сонет и сонетные ассоциации в русской поэзии XIX–XXI вв.».

а сами стихотворцы.

Отдельная стихотворная строка, стихотворение в целом и стихотворная книга имеют структурно выделенные, как принято считать, наиболее сильные позиции. Таковы — начало и конец стихового ряда, всего стихотворного текста или поэтического сборника в целом. Смысловое ударение могут принимать на себя и менее ответственные, но также отмеченные места в стихе, стихотворении или книге — на границе цензурных пауз, анжамбеманов, при резких ритмических перебоях, наиболее экспрессивных тропах и фигурах или на переходах от одного раздела архитектоники к другому.

Примерно такое же положение применительно к стихотворному наследию в целом занимают два первых сборника поэта, предваряющих весь его дальнейший творческий путь. Попытаемся выяснить, какие места в «Juvenilia» и «Chefs-d'oeuvre» занимали сонеты, есть ли в их расположении какая-то закономерность, распространяется ли она на все остальные сборники и каковы, в таком случае, причины их демонстративного выделения.

Всего в творческом наследии поэта, основной корпус которого размещен в трех начальных томах семитомника, девяносто четыре сонета, причем расположены они преимущественно в активных или даже в суперактивных позициях: в начале или конце скомпонованных поэтом сборников и составляющих их циклов. Эта тенденция дает о себе знать с самого первого сборника, получившего соответствующее наименование — «Juvenilia» — «Юношеское», 1892–1894. В открывающем его цикле с не менее показательным заголовком «Пролог», которому предпослан эпиграф: «Parler n'a trait à la réalitè des choses que commercialement» *St. Mallarmé* [2], две стартовых позиции занимают именно сонеты: «Сонет к форме» («Есть тонкие властительные связи...»), 6 июня 1895 г., и «Осеннее чувство» («Гаснут розовые краски...»), 19 февраля 1893 г. Вопреки обозначенному в датировке сборника временному

[2] «Обыденная речь имеет лишь практическое отношение к сущности вещей» (пер. с фр.) . Ст. Малларме.

отрезку с 1892 по 1894 гг., инициальным произведением, определяющим, по идее, его художественную ориентацию, выдвинут сонет, написанный по крайней мере полгода спустя — 6 июня 1895 г. В унисон с эпиграфом из Малларме «Сонет к форме» декларирует эстетическую концепцию автора дебютной книги, получившей 9 августа 1896 г. цензурное разрешение на публикацию, но не вышедшей отдельным тиражом из-за того, что у поэта элементарно не хватило денег. Впервые она была опубликована в I томе «Полного собрания сочинений и переводов» 1913 г. [Брюсов 1913].

В предисловии Брюсов характеризует свой сборник как «первую ступень» его поэзии, как «первую фазу ее развития». Автор охотно признает свою несамостоятельность, очевидную зависимость от Гейне и Верлена, полагая, что включенные в него произведения «передают настроения, прямо данные жизнью». Поэтому он советует читать «последовательную хронику его жизни за полтора года» «как роман или как тетрадь дневника». Позднее в автобиографии, включенной в сб. «Книга о русских поэтах последнего десятилетия» (СПб.-М., 1909), он отмечал значительное влияние, оказанное на становление его как поэта Верлена, Малларме и Бодлера. Именно они, признавался он, открыли перед ним новый мир: под впечатлением их творчества созданы те его стихи, которые первыми появились в печати (1894–1895 гг.) [Брюсов т.I:566].

«Сонет к форме», таким образом, предстает как пролог ко всему творчеству поэта, как художественное и мировоззренческое кредо Брюсова, позиционировавшего себя вождем (как он шутливо замечал, «без войска») или, иначе, maître d'école, предводителем новой школы русского символизма и — прежде всего — реформатором отечественного стиха, находившегося на исходе XIX в., по его верному слову, в состоянии «технического одичания»:

Сонет к форме

Есть тонкие властительные связи	ЯПЯПЯо-и-а
Меж контуром и запахом цветка	ЯПЯПЯо-а-а
Так бриллиант невидим нам, пока	ПЯЯЯЯ-аиаа

Под гранями не оживет в алмазе.	ЯППЯЯ а--оа
Так образы изменчивых фантазий,	ЯПЯПЯ о-е-о
Бегущие, как в небе облака,	ЯПЯПЯ у-е-а
Окаменев, живут потом века	ПЯЯЯЯ -еуоа
В отточенной и завершенной фразе.	ЯППЯЯ о--оа
И я хочу, чтоб все мои мечты,	ЯЯЯЯЯ ауеиы
Дошедшие до слова и до света,	ЯПЯПЯ е-о-е
Нашли себе желанные черты.	ЯЯЯПЯ иеа-ы
Пускай мой друг, разрезав том поэта,	ЯЯЯЯЯ ауеое
Упьется в нем и стройностью сонета,	ЯЯЯПЯ ооо-е
И буквами спокойной красоты!	ЯПЯПЯ у-о-ы

Принятое в жанре послания обращение к «форме» вовсе не предполагает присутствие или даже оппозицию ее мнимого антипода — «содержания». Художественная интуиция, судя по всему, подсказала молодому поэту совсем иное представление о соотношении этих понятий. Под формой, предвосхищая концептуальные установки грядущих в недалеком будущем формалистов, автор разумел план выражения или попросту отвердевшее содержание [Ср.: Гачев и Кожинов 1964:19]. Поэтому излишни рассуждения о том, можно или нельзя сопоставлять видимый контур и обоняемый запах цветка, невзрачный необработанный алмаз и произведенный из него сверкающий отшлифованными гранями бриллиант и т.д. вплоть до расплывчатых, как облака, поэтических фантазий в духе символизма, которые «окаменев, живут потом века / В отточенной и завершенной фразе». Главным предметом лирической медитации в данном случае явилась гармоничная форма сонета как таковая. Только тогда, когда она станет адекватной запечатленной в ней реальности и авторскому отношению к ней, любой читатель, а прежде всего задушевный друг автора, «разрезав том поэта, / Упьется в нем и стройностью сонета, / И буквами спокойной красоты» [Брюсов т.I:33].

Специально оговоренная «стройность» инициального сонета по всей видимости была предметом особой заботы его

создателя. В катренной части четко выстроен ряд ярких образов, иллюстрирующих основную идею: некий пока еще отвлеченный цветок, который со временем преобразится в знаменитую фиалку в тигеле [Брюсов т.V:103–109], метаморфоза алмаза в бриллиант, и собственно поэтические фантазии, обретшие бессмертие также благодаря найденной им адекватной форме выражения.

Но особую стройность «Сонету к форме» придает его метроритмическая и архитектоническая соразмерность. Удивительным образом точно совпали ритмические параметры обоих катренов, и довольно близко соответствуют друг другу терцеты. Безупречно выдержан сонет и с точки зрения его стилистики, и канонической системы рифмовки, и членения речевого потока на канонические субстрофы.

Следующую, 2-ю, сразу после «Сонета к форме», тоже весьма активную позицию занимает еще один сонет — «Осеннее чувство», написанный полутора годами ранее — 19 февраля 1893 г. [3] В рукописной версии текст, озаглавленный «Из М (месье?) Малларме (сонет)», предваряется эпиграфом из его же сонета «Une dentelle s'abolit… (кружево уничтожается)» [4], что, несомненно, свидетельствует о еще ученическом следовании образцам французского символизма, которые автор «Сонета о форме» уже начал подвергать сомнению и даже отчасти, если прав Вл. Соловьев, относиться к ним с веселой иронией [Соловьев 1914:159–160].

Сонет «Осеннее чувство», действительно, производит не вполне серьезное впечатление еще и потому, что написан нетрадиционным для этой жанрово-строфической формы размером — 4-ст. хореем[5]:

---

[3] В 1-м т. Полного собрания соч. указан еще более ранний год его написания — 1892-й. Этот сонет, опубликованный также в I выпуске «Русских символистов», подвергся глумливому критическому разбору В.С. Соловьева [Соловьев 1914].

[4] «Кружево уничтожается...» и далее следует: «Dans le doute du Jeu suprême» [В Сомнении Высочайшей Игры].

[5] Все остальные сонеты, включенные Брюсовым в подготовленные им сборники, написаны традиционными для сонета

Осеннее чувство

Гаснут розовые краски
В бледном отблеске луны;
Замерзают в льдинах сказки
О страданиях весны;

Светлых вымыслов развязки
В черный креп облечены,
И на празднествах все пляски
Ликом смерти смущены.

Под лучами юной грезы
Не цветут созвучий розы
На куртинах Красоты,

И сквозь окна снов бессвязных
Не встречают звезд алмазных
Утомленные мечты.
[Брюсов т.I:33–34]

Конечно, столь изысканное «фэнтези» менее всего напоминало стихотворное воспроизведение реальной жизни, которое поэт собирался противопоставить туманным медитациям обитателей французского Парнаса, что давало Вл. Соловьеву законное право покуражиться над самоуверенным дебютантом и пародийно переформатировать некоторые доверчиво взятые им напрокат штампы: «В словах: “созвучий розы на куртинах пустоты” и “окна снов бессвязных” можно видеть хотя и символическое, но довольно верное определение этого рода поэзии». Цитируя сонет, маститый критик как бы невзначай переиначивает и отдельные ключевые слова и даже весь второй катрен полностью:

Отъ исхода до завязки
Завернулись въ трауръ сны,
И безмолвіемъ окраски

ямбическими размерами: Я5 и Я6ц. Таковых набирается, за вычетом «Осеннего чувства», 58.

Ихъ гирлянды сплетены.

Подъ лучами юной грезы
Не цвѣтуть созвучій розы
На куртинахъ *пустоты*,

А сквозь окна сновъ безсвязныхъ
Не *увидятъ* звѣздъ алмазныхъ
Усыпленныя мечты.
[Соловьев 1914:159]

Гораздо более пеструю картину в сочетании сонетов друг с другом и со стихотворениями произвольного строфического строения представляет вторая книга реформатора символизма, увидевшая свет с еще более претенциозным названием — «Chefs-d'oeuvre». Она вместила в себя пять сонетов. Первый из них с многообещающим заголовком «Предчувствие», 25 ноября 1894 г., зачинает миницикл из четырех экзотических стихотворений «Полдень Явы» в начале общего цикла «Стихов о любви».

Конечно, весь многослойный заголовочный комплекс, включающий в себя три названия: цикла, миницикла и сонета, эпиграф из Проперция в пушкинской интерпретации («Amorem canat aetas prima / Пусть юный возраст поет о любви», лат.) и посвящение юной свояченице А.А. Ланга (Миропольского) Марии Павловне Ширяевой (Мане), казалось бы, неопровержимо свидетельствует о том, что мы однозначно имеем дело с текстом любовной лирики, приправленным изрядной дозой экзотики. Однако заголовок «Предчувствия» отсылает нас к одноименному стихотворению А. Пушкина, которое он написал после неудачного сватовства к Анне Олениной в атмосфере ожидавших его политических невзгод в связи с «Андреем Шенье» и авторством «Гаврилиады»: «Снова тучи надо мною / Собралися в тишине; / Рок завистливый бедою / Угрожает снова мне.../ <…> Но, предчувствуя разлуку, / Неизбежный, грозный час, / Сжать твою, мой ангел, руку / Я спешу в последний раз» [Пушкин 1977:т.III:69].

Как видим, лирический герой А. Пушкина предчувствует,

что ему угрожает неведомая роковая беда, и потому «навсегда» прощается со своим светлым «ангелом». В сонете же Брюсова аналогичная ситуация предстает совершенно в ином свете: неистовая любовная страсть сравнивается с «палящим полуднем Явы», вследствие чего скорее не в реальности, а в воображении она переносится в пространство тропиков, в некий фантасмагорический сад, где «разлит смертельный аромат», обитают экзотические ящеры и удавы, «Цветы дрожат, сильнее дышат травы, / Чарует все, все выдыхает яд». Соответственным образом собираются вести себя и возлюбленные: самозабвенно «наслаждаться, — / Играть, блуждать в венках из орхидей, / Тела сплетать, как пара жадных змей!» Заглавный мотив предчувствия подстерегает их в сонетном замке:

День проскользнет. Глаза твои смежатся.
То будет смерть. И саваном лиан
Я обовью твой неподвижный стан.
[Брюсов т.I:57]

Ударная концовка брюсовского сонета обернулась репродукцией одной из самых распространенных метафорических антитез в мировой лирике об извечной борьбе любви и смерти, с пронзительным трагизмом прозвучавшей в «Предвесенней элегии» Анны Ахматовой: «Простившись, он щедро остался, / Он насмерть остался со мной» [Ахматова 1965:403].

В «Криптомериях» сонеты отсутствуют вовсе. Зато в 3-м цикле под заголовком «Холм Покинутых Святынь», получившем название и эпиграф по строке из лирической октавы «Моя мечта», появляется сонет «Львица среди развалин», с подзаголовком «(Гравюра)», 24 июня 1895 г.. Она занимает второе место, пропустив вперед упомянутую октаву:

Львица среди развалин
Гравюра

Холодная луна стоит над Пасаргадой.
Прозрачным сумраком подернуты пески.
Выходит дочь царя в мечтах ночной тоски

На каменный помост — дышать ночной прохладой.

Пред ней знакомый мир: аркада за аркадой;
И башни, и столпы, прозрачны и легки;
Мосты, повисшие над серебром реки;
Дома, и Бэлахрам торжественной громадой...

Царевна вся дрожит... блестят ее глаза...
Рука сжимается мучительно и гневно...
О будущих веках задумалась царевна!

И вот ей видится: ночные небеса,
Разрушенных колонн немая вереница
И посреди руин как тень пустыни — львица.
[Брюсов т.I:71–72]

В рукописи сохранилось посвящение выдающемуся мастеру французского сонета, уроженцу Кубы Жозе-Марии Эредиа, автору сборника из 118 сонетов «Трофеи», подкрепившему страстный интерес Брюсова к античной мифологии и историческим преданиям. Наиболее близким его сонетом по отношению к «Львице среди развалин» представляется «L'oubli» («Забвение»):

Le temple est ruine au haut du promontoire
Et la Mort a mele, dans ce fauve terrain,
Les Deeses de marbre et les Heros d'airain
Don't l'herbe solitaire ensevelit la gloire.
[Эредиа 2011]

[Вверху над мысом — храм, теперь уже руина.
Давно смешала Смерть, куда свой взор ни кинь,
Всех бронзовых бойцов и мраморных богинь.
Над памятью веков — лишь травы и дернина]
(Пер. Вл. Кормана)

Так же, как и Эредиа, Брюсов изображает прошлое в сопоставлении с настоящим, находит и воспроизводит точные психологические детали, адекватно передающие мировосприятие не только лирического субъекта, но и исторических персонажей.

Исключительно уместным выглядит подзаголовок «Гравюра», определяющий стилистический дискурс стихотворения. В полном соответствии с замыслом оказался и избранный им медлительно-торжественный шестистопный ямб с цензурой после третьей стопы (при парной рифмовке это был бы величавый александрийский стих).

В следующем цикле «Шедевров» «Будни», эпиграфом к которому стала строка из стихотворения «Одна»: «В тусклых днях унылой прозы...», сонет «В вертепе» располагается ровно посередине. «Вертепом»[6] в отягощенном тяжелой рефлексией сознании лирического героя предстает какое-то мрачное злачное место, где «Под музыку, сулившую канкан», он задремал и сквозь «мучительный туман» увидел себя в зловещем «черном склепе» с цепью на израненных ногах. Горько заплакав в полусне, он возвращается к действительности, опять слышит, как «звенит приманчиво рояль», его «странный сон бледнеет, расплываясь», но ему «еще кого-то — смутно — жаль». Кстати, первое черновое название сонета было созвучно концовке — «Мне жаль». Воспроизведенный эпизод довольно точно отражал будни типичного времяпрепровождения представителей творческой богемы.

В следующем цикле «Часы дней» уже 5-й по общему счету сонет вновь занимает самую сильную инициальную позицию в абсолютном начале, да еще вдобавок снабжает его кратким эпиграфом из 2-й строки: «<…> и проклял наши дни <…>»:

Сонет к мечте

Ни умолять, ни плакать неспособный,
Я запер дверь и проклял наши дни.
И вот тогда в таинственной тени,
Явился мне фантом женоподобный.

Он мне сказал: «Ты слышишь ропот злобный?

---

[6] 1 февраля 1895 г. Брюсов заносит в свой «Дневник» такую характерную запись: «С Бальмонтом виделся несколько раз. Большею частью свидания бывали полудекадентскими, но — увы — кончались трактиром и “вертепом”» [Брюсов 1927:20].

Для книг твоих разложены огни.
Смирись, поэт! мечтанья прокляни
И напиши над ними стих надгробный!»

Властительно слова звучали, но
Томился взор тревогой сладострастной,
Дрожала грудь под черным домино,

И вновь у ног божественно-прекрасной,
Отвергнутой, осмеянной, родной,
Я отвечал: «Зачем же ты со мной!»

4–6 сентября 1895
[Брюсов т.I:85]

В этом сонете отчетливо отразились симптомы, можно сказать, повальной болезни, поразившей едва ли не весь Серебряный век с легкой руки Михаила Врубеля, — так называемой демономании. На такую весьма нетривиальную мысль наводят интертекстуальные переклички «Сонета к мечте» с сонетом Федора Сологуба «Словами горькими надменных отрицаний...», 27 сентября 1891 г., написанным четырьмя годами ранее, в котором лирический герой заклинаниями вызывает подобный «фантом», тоже отчасти «женоподобный», явившийся перед ним «не в мрачном торжестве проклятых обаяний», а «как дым клубящийся, густой», в виде прекрасного обнаженного отрока, «с губами яркими и полными лобзаний, / С глазами, темными призывною тоской». Родственная связь между двумя сонетами Сологуба и Брюсова обнаруживается в концовке того и другого. Лирический герой Сологуба не приемлет посланца с того света: «И принял вызов я, — и вот борюсь с тех пор / С царем сомнения и пламенной печали»; его визави у Брюсова тоже отвергает незваную гостью, даже не спрашивает, а укоризненно восклицает: «Зачем же ты со мной!»

Сонет Сологуба можно рассматривать как своеобразный стихотворный конспект и к «Мелкому бесу», где кроме заглавного героя фигурируют фантомные порождения его помраченного сознания: баран-Володин, стопятидесятилетняя княгиня —

объект эротических вожделений Передонова, превратившийся в девочку Пыльников, фыркающий молодой человек с рыжими усами, в котором Передонов узнает своего кота, «чорт» в кармане у Варвары, еще один «чорт» в лице Людмилы, карты, подглядывающие за Передоновым, и пр. и пр., вплоть до собственного маскарада, как будто специально устроенного для оставшегося некостюмированным и временно отпочковавшегося от него мелкого беса в финале романа [Федотов 2011:200–202]. В этом же ряду фантасмагорических образов предстают и «Вечная Женственность» Вл. Соловьева, и такие ее воплощения в лирике А. Блока, как «Прекрасная Дама», «Фаина», «Кармен» и «Незнакомка», каждая из которых — не столько реальная женщина, сколько экзистенциальная мечта на рубеже двоемирия. Не забудем при этом, что и само слово «мечта» до конца XIX в. среди основных своих значений сохранила и такое актуальное семантическое гнездо, как «химера», «пустая несбыточная выдумка; призрак, видение, мара» [Даль 1979:т.II:324].

Обратим также внимание на экзальтированные формы демономании, которые проявлял с детства обожавший Лермонтова Брюсов. Достаточно вспомнить, в какой позе со скрещенными на груди руками запечатлел его Врубель в лечебнице Ф.А. Усольцева для душевнобольных, как он поделился с Брюсовым своей инфернальной тревогой, и, наконец, обыкновение поэта впоследствии на вопрос о его самочувствии отвечать: — Стараюсь соответствовать портрету!

Разумеется, инфернальный женоподобный фантом, чьи слова «звучали властительно», а грудь «дрожала <…> под черным домино», явился не от мира сего. Демоническое его происхождение очевидно, а демоны как бывшие ангелы, созданные не по образу и подобию человека, почитались существами бесплотными и бесполыми, хотя биографически этот образ скорее всего восходил к рано умершей в 1893 г. от черной оспы первой возлюбленной поэта Елене Масловой.

В версификационном плане «Сонет к мечте» построен адекватно его содержанию и стилистике. Много и упорно работавший над технической стороной своих шедевров их автор

успел апробировать в качестве оптимальной метрической доминанты 5-стопный ямб, в данном случае стопроцентно цезурованый, соответствующий мужественной интонации в речи не дрогнувшего в критической ситуации лирического субъекта. На переломе от катренной части к терцетной резким, достаточно мотивированным диссонансом прозвучал анжамбеман с выдвижением ударного противительного союза «но», заодно определившего выбор в пользу итальянской модели сонета.

Последний в избранной нами порции материала сонет не зачинает, а, наоборот, заключает предпоследний цикл «Шедевров», фигурирующий под названием «Mêditations». В нем тема демонизма обозначена прямо, без обиняков, но и не без обычных для поэтики символизма туманных уподоблений:

* * *

Скала к скале; безмолвные пустыни;
Тоска ветров, и раскаленный сплин.
Меж надписей и праздничных картин
Хранит утес два образа святыни.

Те — демоны в объятиях. Один
Глядит на мир с надменностью гордыни;
Другой склонен, как падший властелин.
Внизу стихи, не стертые доныне:

«Добро и зло — два брата и друзья.
Им общий путь, их жребий одинаков».
Неясен смысл клинообразных знаков.

Звенят порой признанья соловья;
Приходит тигр к подножию утеса.
Скала молчит. Ответам нет вопроса.
7 января 1895
[Брюсов т.I:89]

В первом экспозиционном катрене поэт предлагает нам сориентироваться в хронотопе представленной лирической ситуации, однако от точных указаний места и времени, видимо, намеренно уклоняется. Где находятся две прислонившиеся друг к другу скалы? В какой безмолвной пустыне, привычно песчаной или непривычно горной, в тоске пребывают не один конкретный ветер, а абстрактное множество «ветров»? Вроде безлюдно, но кто-то хандрит, испытывая почему-то «раскаленный сплин». Трудно представить, что речь может идти о температуре, а не об интенсивности переживания. И, в завершение, на каком-то умозрительном утесе, «меж надписей и праздничных картин» хранятся два загадочных «образа святыни».

Во втором катрене предпринимается попытка хотя бы приблизительно ответить на эти вопросы. Демоны, высеченные

на утесе, могут быть дешифрованы в исключительно широком спектре вариативности как мифологические символы Добра и Зла в их извечном противостоянии. Более всего они напоминают зороастрийскую пару Ормузда и Аримана, центральных персонажей религии древних персов[7]. Что бы ни создавал Ормузд: воду, землю, растительный и животный мир, счастливое человеческое общежитие, напоминающее христианский Эдем, Ариман с помощью своих подручных все его благие начинания превращал в их противоположность, отравлял ядами, насылал скорпионов, змей и жаб, словом, рай систематически обращал в ад.

Этот же миф в порядке творческого диалога через два года обыграл с своем стихотворении «Три символа», 1897 г., Константин Бальмонт, с которым Брюсов находился в самых тесных дружеских отношениях[8]. Как считает О.А. Жиронкина, автор диссертации «К.Д. Бальмонт и В.Я. Брюсов: состязание в поэтической практике», в которой анализируется целая серия диалогов такого рода, указанные стихотворения обоих поэтов, внешним образом разрабатывая одну и ту же тему одним и тем же размером, 5-ст. ямбом, существенно отличаются друг от друга:

К.Д. Бальмонт несколько упрощает смысловое наполнение: он усиливает мотив борьбы, разграничивает добро и зло и даже определяет будущего победителя. Кроме того, он дает этому противопоставлению реальное воплощение в образах символических животных. У Брюсова мотив борьбы скрыт и завуалирован — напротив, подчеркнуто родственное отношение

---

[7] К тем же сюжетным перипетиям Брюсов обращался в миниатюре «Ученый», посвященной искусствоведу В.М. Фриче, товарищу Брюсова по университету: «Уйдем в мечту! Наш мир — фата-моргана, / Но правда есть и в призрачном оазе: / То — мир земли на высоте фантазий, / То — брат Ормузд, обнявший Аримана!» [Брюсов т.I:36]. Она была включена в «Juvenilia», несмотря на то, что датируется апрелем 1895 г.

[8] Этот вопрос широко освещался в литературе: [Анчугова 1973:244–269; Ковалева 1983:159–166; Ковалева 1979:53–62; Кулешова 2006; Нинов 1983:93–122; Романов 2011].

демонов: «братья», «друзья», «объятья». Он также не дает имен и других подсказок, само стихотворение становится загадкой, которую читатель должен разгадать.

Интересно, что никаких специальных отсылок или указаний на стихотворение В.Я. Брюсова К.Д. Бальмонт не делает. Только общий размер и тематика объединяют эти произведения в пару [Жиронкина 2013:6–17].

Подводя итоги, исследовательница допускает, что доля состязательности между друзьями-поэтами в данном случае была незначительной. Однако, скорее всего, на этот раз они не соперничали вовсе, а всего лишь договорились написать стихи на одну тему, заинтересовавшую их обоих.

И еще одна примечательная деталь, подчеркивающая установку на принципиальную неразрешимость загадки о диалектике добра и зла, ибо «Неясен смысл клинообразных знаков», заключает в себе парадоксальная концовка брюсовского сонета: «Скала молчит. Ответам нет вопроса». Именно так, а не наоборот!

Концептуально иначе — победоносно для сил добра и света — разрешает противоборство между Ормуздом и Ариманом Бальмонт:

Ничтожен скорпион, бессилен змей,
Всевластен свет лучистого владыки,
Во тьме ночной звучат над миром клики:
«Я жду! Будь тверд! Я жду! Благоговей!»
[Бальмонт 2010:1]

Итак, в двух первых книгах Брюсова, как впрочем и во всех остальных тринадцати сборниках, сонеты представлены в значительном количестве и располагаются преимущественно на самых сильных позициях.

Главное их назначение состоит в декларации эстетического кредо и основных принципов метастихопоэтики; в эмблематической маркировке разделов: книг и составляющих их циклов; в рубрикации развертывания ключевых лирических тем и лейтмотивов.

Сонеты, выделяясь на общем фоне своей неповторимой

строфической структурой, в сопровождении присущего им традиционного шлейфа жанрово-тематических и изобразительно-выразительных ассоциаций, представляют немалый интерес и сами собой. Вместе с тем, циклизуясь, они образуют автономный сюжетно-композиционный ряд, сопоставимый с венком сонетов.

ПРИЛОЖЕНИЕ

0	сонеты	Дати-ровка	Структура рифмовки	Размер	Позиция
1-я книга JUVENILIA 1892–1894 (Пролог, Первые мечты, Новые грезы и Лирические поэмы)					
1	Сонет к форме («Есть тонкие властительн ые связи...»)	6 июня 1895	AbbA AbbA cDc DDc	Я5	Первая позиция в начале цикла «Пролог», сб. «Juvenilia» и всего творчества поэта
2	Осеннее чувство («Гаснут розовые краски...»)	19 фев-раля 1893	AbAb AbAb CCd EEd	Х4	2-я позиция, сразу вслед за «Сонетом к форме»
2-я книга CHEFS-D'OEUVRE 1894–1896 (Стихи о любви: Полдень Явы, В моей Миньоне, Глупое сердце и Воспоминания о малютке Коре; Криптомерии, Холм покинутых святынь, Будни, Часы дней, Mêditations и Лирические поэмы)					
3	Предчувст-вие («Моя любовь — палящий полдень Явы...»)	25 нояб-ря 1894	AbbA bAAb Cdd Cee	Я5ц	На 1-м мес-те субцикла «Полдень Явы»,цикла «Стихи о любви» и всего сборника

4	Львица среди развалин (Гравюр) («Холодная луна стоит над Пасаргадой...»)	24 июня 1895	AbbA AbbA cDD cEE	Я6ц	На 1-м месте субцикла «Полдень Явы», цикла «Стихи о любви» и всего сборника
5	В вертепе («В сияющем изысканном вертепе...»)	1 февраля 1895	AbbA AbbA cDc Dee	Я5ц	Посредине цикла «Будни»
6	Сонет к мечте («Ни умолять, ни плакать неспособны й...»)	4–6 сентя бря 1895	AbbA AbbA cDc Dee	Я5ц	1-е место в цикле «Часы дней»
7	«Скала к скале; безмолвие пустыни...»	7 января 1895	AbbA bAbA cDc cEE	Я5	Финальная позиция в цикле «Mêditations»
В 3-й книге ME EUM ESSE 1896–1897 сонеты отсутствуют.					
4-я книга TERTIA VIGILIA 1898–1901 (Памяти Ивана Коневского и Георга Бахмана, двух ушедших) (Возвращение, Любимцы веков, У моря, В стенах. Еще сказка, Милая правда, Близким, Книжка для детей, Из дневника, Прозрения, Мы и Лирические поэмы).					
8	Ассаргадон (Ассирийская надпись) («Я — вождь земных царей и царь, Ассаргадон...»	17 декабря 1897	aBaB aBaB ccD Daa	Я6ц	1-е место в цикле «Любимцы веков»
9	Моисей («Я к людям шел назад с	25 апреля	aBaB aBaB cDc Dee	Я6	8-е место в том же пространном

	таинствен-ных высот...»)	1898			цикле из 24 стихотворе-ний
10	Клеопатра («Я — Клеопатра, я была царица...»)	Но-ябрь 1899	AbbA bAAb CCd EEd	Я5	13-е место, там же
11	Дон Жуан («Да, я — моряк! Искатель островов...)	12 мая 1900	aBaB aBaB ccD eeD	Я5ц’	20-е место, ближе к концу, там же
12	Женщине («Ты — женщина, ты — книга между книг...»)	11 авгу-ста 1899	aBBa BaaB cDc Dee	Я5	1-е место в цикле «Еще сказка»
13	К портрету Лейбница («Когда вникаю я, как робкий ученик...»)	25 нояб-ря 1897	aBaB aBaB ccD eeD	Я6ц	1-е место в цикле «Близким»
14	К портрету М.Ю. Лермонтова («Казался ты и сумрачным и властным...»	6–7 мая 1900	AbAb AbAb CCd EEd	Я5ц’	2-е место после «К портрету Лейбница»
15	К портрету К.Д. Бальмонта («Угрюмый облик, каторжника взор!..»)	1899	aBBa BaaB ccB eeB	Я5	4-е место в том же цикле после двух предыдущих сонетов
16	Юргису Балтрушай-	Де-кабрь	AbAb AbAb CCd Eed	Я5	6-е место там же

	тису («Ты был когда-то каменным утесом...»)	1900			
17	Тени прошлого («Осенний скучный день. От долгого дождя...»)	Ап-рель 1989	aBBa aBBa CdC dEE	Я6ц	4-е место в цикле «Из дневника»
5-я книга URBI ET ORBI 1901–1903 (К.Д. Бальмонту, другу и брату) (Вступление, Песни, Баллады, Думы, Элегии, Сонеты и терцины, Картины, Антология, Оды и послания и Лирические поэмы)					
18	Отверже-нные («Мой рок, благодарю, о верный, мудрый змий!..»)	18 июня 1901	aBaB BaBa CdC dEE	Я6ц	1-е место в цикле «Сонеты и терцины»
19	Втируша («Ты вновь пришла, вновь посмотрела в душу...»)	1903	AbAb AbAb Cdd Cee	Я5ц’	2-е место в цикле «Сонеты и терцины»
20	Сонет («О ловкий драматург, судьба, кричу я “браво”...»)	4 июля 1901	AbAb AbAb CdC dEE	Я6ц	3-е место в цикле «Сонеты и терцины» (далее пять стихотворе ний подряд в форме терцин)
В 6-й книге STEPHANOS сонеты отсутствуют					
7-я книга ВСЕ НАПЕВЫ 1906–1909 (...**Элегии и буколики, Вечеровые песни, На гранитах, В поле, Мгновения, Эротика, Ἔρως**					

ανίκατε *maxav,* Мертвая любовь, Обреченный, Сонаты, В эпическом роде, Надписи к гравюрам, Видения, Женщины, в городе, Оды и послания, Правда вечная кумиров, Приветствия, Современность, Послания, Заключение)					
21	Ликорн (Сонет) («Столетний бор. Вечерний сумрак зелен...»)	21 июля 1908	AbAb AbAb CCd EEd	Я5	Завершает цикл «Мгновения»
22	К Пасифае («Нет, не тебя так рабски я ласкаю...»)	Май 1904	AbbA bAAb Cdd Cee	Я5ц’	В цикле Ερως ανίκατε *maxav* среди октав, рондо, газелей, триолетов один сонет на 5-м месте
23	М.А. Кузмину (Акростих) («Мгно-венья льются, как поток бессмен-ный...»)	24 де-кабря 1908	AbbA AbbA CCd EEd	Я5	В цикле «Послания» на 3-м месте
8-я книга ЗЕРКАЛО ТЕНЕЙ 1909–1912 (На груди земной, Объятия снов, Неизъяснимы наслажденья, Под мертвой луною, Родные стены, Страсти сны, Слова тоскующей любви, Жизни мгновения, По торжищам, Милое воспоминание, Святое ремесло, Властительные тени, Грядущему привет, Для всех)					
24	Южный крест («Я долго шел и,	Но-ябрь 1911	AbAb AbAb CCd Eed	Я5ц’	В начале цикла «Слова

	выбрав для ночлега...»)				тоскующей люби» сразу два сонета в 3-й и 4-й позиции
25	Предчувст-вие («В лицо осенний ветер веет. Колос...»)	Де-кабрь 1911	AbbA AbbA cDD cEE	Я5	См. выше
26	Египетский раб («Я жалкий раб царя. С восхода до заката...»)	7–20 ок-тября 1911	AbAb AbAb CdC dEE	Я6ц	В 1-й позиции цикла «Властительные тени»
27	К.Д. Бальмонту («Как прежде, мы вдвоем, в ночном кафе. За входом...»)	1909 Па-риж	AbAb AbAb CdC dEE	Я6ц	В цикле «Для всех» во 2-й позиции еще один сонет обращенный к Бальмонту
28	В альбом Н. («Она мила, как маленькая змейка...»)	1911	AbbA bAbA cDc Dee	Я5	В 7-й позиции этого же цикла
9-я книга СЕМЬ ЦВЕТОВ РАДУГИ 1912–1915 (Эпиграфы: «Еще есть долг, еще есть дело, / Остановиться не пора!» К. Павлова и «naviget! Haec summa est…» Vergilius) (Оранжевый: Я сам, Сын земли, Перед тобою я; Зеленый: В стране тишины, Неведомый прохожий, Природы соглядатай; Красный: Под улыбкой солнца, В буйной слепоте, Там, у входа; Желтый: Стоим, мы слепы..., Высоких зрелищ зритель, Там, на Запад; Синий: В жизни человеческой, На шумных улицах, Детский блеск очей; Голубой: В старинном замке, В маске, В ваших чертогах; Фиолетовый: В душевной глубине, В минуту жизни..., На памятном листке)					

29	На память об одном закате (с посвящением А.М. Федорову) («Был день войны, но час предсмертный дня...»)	13 де-кабря 1914	aBBa BaBa CCd Eed	Я5	На 8-й позиции субцикла «Высоких зрелищ зритель» из цикла «Желтый»
30	На смерть А.Н. Скрябина («Он не искал – минутно позаба-вить...»)	17 апре-ля 1915 Вар-шава	AbAb AbbA cDD cEE	Я5	На 2-й позиции субцикла «На памятном листке» фиолетовог о цикла
31	Игорю Северянину (Сонет-акростих с кодою) (И ты стремишься ввысь, где солнце вечно...»	1912	AbAb AbbA ccB BeB e	Я5	Там же, но на 5-й позиции
32	Николаю Бернеру (Сонет-акростих) («Немеют волн причудливые гребни...»)	1912	AbAb AbAb Cdd Cee	Я5	Там же. На следующей 6-й позиции
33	Путь к высотам (Сонет-акростих) («Путь к	1912	AbAb AbAb CCd CCd	Я5	Там же, на следующей 7-й позиции Акростиш-

	высотам, где музы пляшут хором...»)				ная фраза: Поэту Гальперину
(10-я книга, подготовленная, но не опубликованная) ДЕВЯТАЯ КАМЕНА, 1915–1917 (Эпиграф: «Пора! перо покоя просит... На берег радостно выносит / Мою ладью девятый вал. / Хвала вам, девяти Каменам!» Пушкин) (Наедине с собой, В дни красных знамен, Пред зрелищем войны, В Армении, Меж прошлым и будущим, В стране мечты, В действительности, В родных полях, Ночью, Близ милых уст, Над вечной тайной и В альбом)					
34	Сонет к смерти («Смерть! Обморок невыразимо сладкий!..»)	22 марта 1917	AbbA AbbA ccD Dee	Я5	В самом конце цикла «Над вечной тайной»
Роковой ряд (венок сонетов) Машинописный вариант с авт. пометой: «Написано 22 мая 1916 г. от 9 ч. утра до 1 ч. дня и от 5 ч. дня до 8 ч. вечера, всего в 7 часов, т.е. менее ½ часа на сонет [Все сонеты венка написаны 5-ст. ямбом]					
35	1. Леля («Четырнад-цать имен назвать мне надо...»)		AbAb AbbA cDc Dee		
36	2. Таля («Имен любимых, памятных, живых...»)		aBaB aBBa CCd dEE		
37	3. Маня («С какой отравно-ранящей усладой...»)		AbAb AbbA ccD Dee		
38	4. Юдифь («Теперь в тоске я повторяю их...»)		aBBa BaaB cDD cEE		

39	5. Лада («Да! Боль былую память множить рада!..»)		AbbA AbbA ccD Dee		
40	6. Таня («О, счастье мук, порывов молодых!..»)		aBBa aBBa CCd EEd		
41	7. Лила («Навек закрепощен-ных в четкий стих...»)		aBBa BaaB cDD cEE		
42	8. Дина («Ты — слаще смерти, ты — желанней яда...»)		AbbA bAAb Cdd Cee		
43	9. Любовь («Как будто призраков туманный строй...»)		aBBa aBBa Cdd Cee		
44	10. Женя («В вечерних далях реет предо мной...»)		aBBa BaaB cDD cEE		
45	11. Вера («Да! Каждый образ для меня священен!..»)		AbbA bAAb Cdd Cee		
46	12. Надя («Вот близкие склоняются ко мне...»)		aBBa BaaB ccD Dee		
47	13. Елена («В смятеньи		aBBa BaaB ccD eeD		

	— думы; вся душа — в огне...»)				
48	14. Последняя («Да! Ты ль, венок сонетов, неизменен...»)		AbbA bAAb CCd EdE		
49	15. Заключительный («Четырнадцать назвать мне было надо...»)	22 мая 1916	AbAb AbbA ccD eeD		
50	16. Кода («Да, ты ль, венок сонетов, неизменен?..»)	1920	AbbA AbbA ccD eeD	Я5	
11-я книга СНЫ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА ([Песни первобытных племен], [Отзвуки Атлантиды], Египет, Ассирия, Эллада, Рим, Индия, Персия, Япония, Индокитай, Арабы, Армения, Скандинавия, Европейское средневековье, Испания, Франция XV–XVI вв., Италия эпохи Возрождения, Англия, Германия, Франция XVII–XVIII вв., Латыши, Романтизм, Романтические баллады, Дополнение)					
51	Сонет в духе Петрарки («Вчера лесной я проезжал дорогой...»)	<1912>	ABAB ABBA CDE EDC	Я5 (11 слогов)	1-я позиция в цикле «Италия»
52	Сонет в духе XIV в. («Тебе ль не жаль родимых побережий...»)	<1914>	ABAB ABBA CCD EED	Я5 (11-слогов)	2-я позиция, она же последняя

53	Сонет в манере Петрарки («Как всякий, кто Любви застенок ведал...»)	10 марта 1912	AbAb AbAb CdC dEE	Я5	Предпо-следний в Дополнени и
12-я книга ПОСЛЕДНИЕ МЕЧТЫ 1917–1919 (Душа истаивает, Жить на воле, Единое счастье — работа, Образы святые, Это все — кошмар!, Маленькие дети, Сонеты)					
54	Миги («Бывают ми-ги тягостных раздумий...»)	1918	AbAb bAAb CCd EEd	Я5	1-я позиция в цикле «Сонеты»
55	Наряд весны («За годом год, ряды тысячеле-тий...»	1918	AbAb AbbA ccD eeD	Я5	2-я позиция
56	На полустанке («Гремя, прошел экспресс. У светлых окон...»)	16 нояб-ря 1917	AbAb AbAb CdC dEE	Я5	3-я позиция
57	Максиму Горькому в июле 1917 года с эпиграфом: В *** громили памятник Пушкина; в *** артисты отказались	17 июля 1917	AbbA AbAb CCd EEd	Я5	4-я позиция

	играть «На дне» (Газетное сообщение 1917 г.) («Не в первый раз мы наблюдаем это...»)				
58	Беглецы («Стон роковой прошел по Риму: “Канны!”)	24 сен-тября 1917	AbAb bAAb CCd EEd	Я5	5-я позиция
59	Memento mori! Импровиза-ция в кафе «Десятая муза» 14 мая 1918 г. («Ища забав, быть может, сатана...»)	14 мая 1918	aBBa aBBa CCd EdE	Я5	6-я финальная позиция цикла и книги
13-я книга В ТАКИЕ ДНИ 1919–1920 (В зареве пожара, Над мировым костром, Шаги Афродиты, Завес веков, Приветствия, А здесь, в уме...) **14-я книга МИГ 1920–1921 (Кругозор, Из прежде в теперь, Просверк, Тень света, Дом видений)** **15-я книга ДАЛИ 1922 (Века и пространства, Минуты, Чуть сквозь улыбку, Стихи о голоде)** **16-я книга МЕА 1922–1924 (В наши дни, В мировом масштабе, В деревне, Из книг, Мысленно, Наедине с собой, Бреды)** **В 13–16 книги сонеты не включены**					
Из произведений, не включавшихся Брюсовым в сборники:					
60	Тема предчувствия («Зигзаги...»)	26 нояб-ря	AbAbAbAbCDeCDe	Ам1/ Я1	Неизданный

		1894			
61	«У друга на груди забылася она...»	3 декабря 1894	aBaB aBaB cDD cEE	Я6ц(3)	
62	«Сегодня мертвые цветы...»	Декабрь 1894	aBaB aBBa CCd EEd	Я4	
63	«Призрак луны непонятен глазам...»	Март 1895	aBBa aCCa EEa Eaa	Д4	
64	Подземные растения (Лилейно-сосновый сонет) («Внутри земли, в холодном царстве тьмы...»)	25 ноября 1895	aBBa aBBa CdCd EE	Я5	
65	Сонет, посвященный поэту П.Д. Бутурлину («Придет к моим стихам неведомый поэт...»)	4 декабря 1898	aBaB aBaB ccD eeD	Я6ц	
66	Сонет о поэте («Как силы светлого и грозного огня...»)	2 августа 1899	abba abba cdc dee	Я6ц	
67	«Ты повелел всесильный Демиург...»	23 февраля 1911	aBaB BaBa CdC dEE	Я5ц’	

68	Ребенок (Сонет) («Тебе тринадцать лет, но по щекам, у глаз...»)	1912	aBaB BaBa CdC dEE	Я6ц	
69	«Всем душам нежным и сердцам влюблен-ным...»	<1912>	AbbA bAAb CdC dEE	Я5	Первый из задуманного венка сонетов. В ркп помета И.М. Брюсовой: «Из папки “Сны чело-веческие”»
70 – 71	Польша есть! (В ответ Эдуарду Слонскому) (Эпиграф: «Jescze Polska jest! Edward Slonski) I («Да, Польша есть! Кто сомневаться может?..») + II («Да, Польша есть! Но все ж не потому...»)	22–23 мая 1915 Вар-шава	AbbA AbbA ccD eeD + aBBa BaBa Cdd Cee.	Я5	В ркп примечание Брюсова: «Поэт Эдуард Слонский напечатал два сонета, обращен-ные к автору этого “ответа” и заканчи-вающиеся восклицани ем: “Еще Польска есть!”'»
72 –	<Из венка сонетов> 1 («В моей	1915	AbbA AbbA ccX dXd [11-й 13-й ст. остались не	Я5	2 сонета из задуман-

73	душе, как в глубях океана...») 15. («В моей душе, как в глубях океана...»		зарифмованными «погасли – Библий»]+ AbbA AbbA ccD eeD		ного венка сонетов
74	Сонет («Отточен-ный булат - луч рдяного заката!..»)	1918	AbAb AbbA ccD eeD	Я6ц	[Сонет о сонете]
75 – 76	«В тихом блеске дремле леска...» + «Волшебство — весь мир окрестный...»	1918	AbAbAbAbAb+AbAb AbAbAb	Х4	[двойчатка безголо-вых сонетов с диссо-нансной рифмов-кой: «леска — смех — близко — самих — ласка — размах — лоска — мох — блузка — мух + окрестный — свет — барбарис-ный — язвит — красный — сват — росный — свод — грустный — зовут]

СВЕТОЧ МЫСЛИ. Венок сонетов, <1918>					
77	I. Атлантида («Над буйным хаосом стихийных сил...»)		aBaB BaaB cDD cEE	Я5	
78	II. Халдея («Сияла людям Мысль, как свет в эфире...»)		AbbA bAAb CCd EEd	Я5	
79	III. Египет («Исканьем тайн дух человека жил...»)		aBBa BaaB cDD cEE	Я5	
80	IV. Эллада («Мощь разума распростра-нялась в мире...»)		AbbA bAAb CCd EEd	Я5	
81	V. Эллинизм и Рим («Прекра-сен, светел. Венчан, злато-крыл...»)		aBBa BaaB cDD dEE	Я5	
82	VI. Римская империя («Он встал, как царь, в торжествен-ной порфире...»)		AbbA aBBa Cdd Cee	Я5	

83	VII. Переселение народов («Хоть иногда лампады Рок гасил...»)		aBBa BaaB ccD eeD	Я5	
84	VIII. Средние века («Дух знанья жил, скрыт в тайном эликсире...»)		AbbA bAbA ccD Dee	Я5	
85	IX. Возрождение («Во все века жила затаена...»)		aBBa aBBa CCd dEE	Я5	
86	X. Реформация («Надежда – вскрыть все таинства природы...»)		AbbA AbbA cDD cEE	Я5	
87	XI. Революция («К великой цели двигались народы...»)		AbbA AbAb CCd EEd	Я5	
88	XII. Наполеон («Шумя, Европу обняла война...»		aBBa aBBa CCd dEE	Я5	
89	XIII. Девятнад-цатый век («Все ж топот армий, гулы		AbAb AbbA cDD cEE	Я5	

	артиллерий...»)				
90	XIV. Мировая война XX века («Не заглушить стремленья к высшей сфере...»)		AbbA AbbA ccD Dee	Я5	
91	XV. Заключение («Над буйным хаосом стихийных сил...»)		aBaB aBaB cDD cEE	Я5	
92	«Не лги, мечта! Былого жгуче жаль...»	4 де-кабря 1920	aBBa aBBa CdC dEE	Я5	
93	Бунт («В огне ночном мне некий дух предрек...»)	1920	aBBa aBBa CCd EEd	Я5	
ОПЫТЫ ПО МЕТРИКЕ И РИТМИКЕ, ПО ЕВФОНИИ И СОЗВУЧИЯМ, ПО СТРОФИКЕ И ФОРМАМ					
94	Она – прелестна (Глубокие рифмы) («Она прелестна, как весной лилея...»	<1918>	AbAb bAAb CCd EEd	Я5	Опыты по Эвфонии

ЛИТЕРАТУРА

Анчугова Т.Б. Брюсов-критик // Брюсов о Константине Бальмонте // Брюсовские чтения 1971 года. Ереван: Айастан, 1973.

Бальмонт К.Д. Собр. сочинений: В 7 тт. М.: Книжный Клуб Книговек, 2010. Т. 1. М., 2010.

Брюсов Валерий. Дневники 1891–1901 / Приг. к печати И.М. Брюсова. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1927.

Брюсов В.Я. Из моей жизни. Моя юность. Памяти / Валерий Брюсов; Предисл. и примеч. Н.С. Ашукина; Обложка: А. Кравченко. [Москва]: М. и С. Сабашниковы, 1927 (типо-лит. В.Т.У. им. т. Дунаева).

Брюсов Валерий. Полн. собр. соч. и переводов. Т. I. Стихи 1892–1899 гг. СПб.: Сирин, 1913.

Брюсов Валерий. Фиалки в тигеле. 1905 // Брюсов В.Я. Собр. сочинений: В 7 тт. М.: Худож. лит., 1973–1975. Т. VI. М., 1975.

Гачев Г.Д. и Кожинов В.В. Содержательность литературных форм // Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении. Кн. 2. М.: Просвещение, 1964.

Даль Владимир. Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Русский язык, 1979.

Жиронкина О.А. К.Д. Бальмонт и В.Я. Брюсов: состязание в поэтической практике. АКД. М., 2013.

Ковалева Т. Брюсов о поэтическом мастерстве Бальмонта // Валерий Брюсов. Проблемы мастерства: Сборник научных трудов. Ставрополь: Ставропольский ГПИ, 1983.

Ковалева Т. Валерий Брюсов о Бальмонте. (К истории взаимоотношений в 90-е годы) // В. Брюсов и литература конца XIX–XX вв. Ставрополь: Ставропольский ГПИ, 1979.

Кулешова И.Г. Художественное бытие в лирике К.Д. Бальмонта и В.Я. Брюсова: [Эл. ресурс]: дис… канд. филол. наук : 10.01.01. — Магнитогорск, 2006.

Нинов А.А. Брюсов и Бальмонт // Брюсовские чтения 1980 года: Сб. статей. Ереван: Советакан грох, 1983.

Романов А.Ю. «Голос наш — векам завет…». К истории

отношений К. Бальмонта и В. Брюсова (1900–1910 гг.): рецепции современников // Солнечная пряжа: Научно-популярный и литературно-художественный альманах / под общ. ред. И.Ю. Добродеевой. Иваново; Шуя, 2011. Вып. 5.

Соловьев В.С. Русские символисты 1895 // Соловьев В.С. Собрание сочинений / Под ред. С.М. Соловьева и Э.Л. Радлова. Т. 7. 2-е изд. СПб., 1914.

Эредиа Мария де. Сонеты, 1–15 // http://samlib.ru/k/korman_w_m/019j-mdeheredia1-15.shtml

OLEG FEDOTOV — SONNETS AS PART OF V. BRUSOV'S POETRY COLLECTIONS «JUVENILIA» AND «CHEFS-D'OEUVRE»

The article is devoted to an important theoretical problem of the distribution of Valery Brusov's sonnets in sixteen of his poetry books. In this particular case, two debut editions of the poet «Juvenilia» and «Chefs-d'oeuvre» are being investigated. It turns out that sonnets mostly occupy the most active positions in them at the beginning or end of collections as a whole, or the cycles composing them. The revealed pattern is confirmed by the table given in the Appendix, which records the location of all 94 sonnets of the poet.

Acknowledgment. The article was written with the financial support of the RNF grant; project № 23-28-00545 "Sonnet and sonnet associations in Russian poetry of the XIX–XXI centuries".