

Дровалева Наталия Алексеевна

Московский государственный университет
имени М.В.Ломоносова (МГУ),

Москва, Россия

n.drovaleva@mail.ru

Научный руководитель – О.А.Клинг, д-р филол. наук

ПОЭТИКА ПОРТРЕТА В ЛИРИКЕ В.Я.БРЮСОВА

Ключевые слова: Брюсов, портрет, лирика, портретные детали.

В статье предпринимается анализ лирических портретов в творчестве В.Я.Брюсова, среди которых «живописный» портрет, т.е. предполагающий описание черт внешности, практически не встречается. Поэт пытается создать не столько характер, сколько воплощенное живое чувство, зафиксировать впечатления или ощущения, что становится основополагающим для импрессионистичных портретов в поэзии Брюсова.

Drovaleva Natalia

Lomonosov Moscow State University (MSU),

Moscow, Russia

THE POETICS OF PORTRAIT IN V.Y.BRYUSOV'S LYRICS

Keywords: Bryusov, portrait, lyrics, portrait details.

This article attempts to analyze the lyrical portraits in the works of V.Y.Bryusov, which very rarely include a «pictorial» portrait, the one that presumes depiction of appearance. The poet tries to create not only a personality but an incarnated, live emotion, to capture impressions and feelings, which becomes fundamental for the impressionistic portraits in Bryusov's poetry.

Портрет в поэтическом творчестве «явление более емкое и многофункциональное» [Колосова, 2006, с.63], чем в прозаическом. В таком портрете ярко проявляются эстетические взгляды и «философия жизни поэта в чувственном пространстве, обозначенная с одной стороны конкретными, но в то же время условными чертами и деталями» [Там же].

Формирование эстетических принципов творчества В.Я.Брюсова приходится на последнее десятилетие XIX в. В сборнике «Русские символисты. Лето 1895 года» (1895) он пишет: «Символизм можно назвать поэзией намеков <...> Символизм берет первый

проблеск, зачаток, еще не представляющий резко определенных очертаний» [Брюсов, 1990, с. 43]. Поэт-символист и его читатели должны обладать чуткой душой. По мысли Брюсова, в символистское предвидение нужно внимательно вчитаться, чтобы самостоятельно воссоздать намеченную поэтом мысль [Там же, с. 44]. Поэт считает, что «главной задачей искусства, идущего на смену реализму с его устремлением к объективному миру, является обнажение субъективного начала, души как первоэлемента художественного созидания» [Астахов, 1996, с. 46]. Брюсов отмечает, что у поэзии нет иного содержания, кроме «души человека» [Брюсов, 1990, с. 48]. Таким образом, главным «сущностным аспектом» при отображении действительности «становится фиксирование определенного впечатления или ощущения от этой действительности» [Астахов, 1996, с. 47]. Французский субъективизм и импрессионизм оказались плодородной почвой для «прорастания символизма» [Там же, с. 50].

Импрессионистические «мазки» мы находим в цикле стихотворений «Видения» (1896). Здесь и промелькнувшая на бульваре девушка с «опущенным взором» [Брюсов, 1973, с. 104] в белой пелеринке (стихотворение «На бульваре»), и взгляд, горящий ярче «тысячи звезд» и алмазных отсветов (стихотворение «Мгновение»), и черты, дышащие печалью [Там же, с. 105–106]. О. Ю. Астахов считает, что некоторые ранние стихотворения Брюсова схожи с картинами фовистов. Колористика стихотворения «Творчество» созвучна с полотнами Анри Матисса, ведущую роль в картинах которого играет цветообраз, где «цвет достаточно условный, но чистый, локальный необычайно яркий, особенно в контрасте с соседним» [Астахов, 1996, с. 46]. Фовисты отказываются от введения в живопись фактур и моделирования форм. Картина может быть представлена через единичный фрагмент, а художник не столько поясняет свои ощущения, сколько внушает зрителю настроение. То же делает Брюсов в стихотворениях «Пурпур бледнеющих губ» (1895), «Три свидания» (1895). Брюсов «заражает настроением, даже еще не определенным, зыбким, которое можно передать через переливы полутона, отблески» [Астахов, 2003, с. 148], отдельно взятые детали. Внешний рисунок оказывается второстепенным, импрессионистическая зарисовка превращается в «световую вибрацию» [Там же]. Отдельные штрихи (портретные детали) составляют динамическую картину в стихотворении «Три свидания» (1895): мелькают красные шапочки, голубые шарфы, эполеты. И среди этого хаотического движения лирическому герою видятся только «ненаглядные» глазки, «слезами полные» [Брюсов, 1973, с. 92]. Девушку ждет мать, портрет которой

Брюсов набрасывает несколькими штрихами — «заснувшим» чулком на коленях и надвинутыми на нас очками. Для отражения динамики жизни Брюсов дает ряд образов, которые не складываются в единую картину, — это «поэзия намеков».

Импрессионистический портрет возникает и в стихотворении «Продажная» (1896):

Едва ли ей было четырнадцать лет —
Так задумчиво гасли линии бюста.
О, как ей не шел пунцовый цвет,
Символ страстного чувства! [Брюсов, 1973, с. 108]

С «Продажной» перекликается стихотворение «Уличная», написанное десятилетием позже. Брюсов с помощью отдельных деталей создает динамический портрет молодой девушки. Вот она балуется по-детски с локоном, а вот улыбается знакомому «всем ожерельем зубов» [Там же, с. 516], скоро этот «земной» портрет канет в окне, мимо которого пройдет девушка: «И отражение померкло, / Канув на темное дно» [Там же].

Стихотворение «Ученый» (1895) с портретными деталями посвящено «В. М. Ф.» — В. М. Фриче, товарищу поэта по университету, будущему марксисту-искусствоведу, с которым Брюсов вместе входил в университетский литературный кружок. Поэт не дает сколько-нибудь реалистического портрета. Перед нами послание-портрет с элементами манифеста, по определению, введенному А. А. Боровской [Боровская, 2011, с. 71], которая отмечает, что на рубеже XIX и XX вв. жанр послания сближается с документальными и критическими формами, в результате чего мы можем говорить о новых разновидностях — послания-рецензии, послания-портреты, послания-манифесты [Там же]. Первая строфа — символистское отражение образа Фриче в сознании Брюсова. Это не скромный молодой человек, а ученый, принимающий зауценную величественную позу. Он стоит «в блестящем ореоле», «его рука протянута к мимозе» [Брюсов, 1973, с. 36]. Вторая строфа — манифест символизма. Не существует абсолютной истины, которая может быть выявлена с помощью логической цепи умозаключений:

Уйдем в мечту! Наш мир — фата-моргана,
Но правда есть и в призрачном оазе:
То — мир земли на высоте фантазий,
То — блат Ормузд, обнявший Аримана! [Там же]

Зрение и слух дают лишь приблизительную картину мира: «Глаз обманывает нас, приписывая свойства солнечного луча цветку, на

который мы смотрим. Ухо обманывает нас <...> Все наше сознание обманывает нас, перенося свои свойства, условия своей деятельности, на внешние предметы» [Брюсов, 1975, с. 92]. Настоящим художником-творцом, по мнению Брюсова, не может быть тот, «для кого все в мире просто, понятно, постижимо» [Там же].

Экфрастический лирический портрет возникает в стихотворении «К портрету К. Д. Бальмонта» (1899). В этом стихотворении живописна только первая строка: «Угрюмый облик, каторжника взор!» [Брюсов, 1973, с. 197]. Далее перед нами разворачивается исключительно духовный облик Бальмонта. От портрета Брюсов переходит к посланию-манифесту. Стихотворение открывает известный сюжет об отталкивании и притяжении двух поэтов. О. А. Жиронкина отмечает, что «оба поэта долгое время испытывали пристальный интерес друг к другу, В. Я. Брюсов не раз признавал влияние К. Д. Бальмонта на его жизнь и творчество. У поэтов сохранилась довольно объемная переписка, в которой они не только обменивались новостями, но и посылали друг другу свои стихи и комментировали их, цитировали интересных авторов, обсуждали актуальные вопросы литературы» [Жиронкина, 2013, с. 1]:

Бродя по мыслям и влачась по дням,
С тобой сходились мы к одним огням,
Как братья на пути к запретным странам... [Брюсов, 1973, с. 197]

Посвящение «Игорю Северянину» (1912), входящее в макроцикл «Фиолетовый», стоит рассматривать с учетом тематики цикла и цветописи. «Синий», «Голубой» и «Фиолетовый» завершают у Брюсова семь цветов радуги. «Фиолетовый», как указывает А. В. Геворкян [Геворкян, 2001], посвящен обращениям к уже умершим поэтам и поэтам будущего. Фиолетовый, синий и лиловый — знаковые цвета для символистов. Они символизируют иной мир, тайну, сон, неизведанное и бесконечное. Цвет кобальтовой группы возникает в брюсовском данном по-символистски портрете Северянина:

Плащ алмазный, плащ сапфирный
Сбрось, отбрось свой посох мирный... [Брюсов, 1973а, с. 201].

Стихотворение обращено к И. Северянину, который стоял у истоков Академии эгопоэзии и эгофутуризма. В послании Брюсов призывает молодого поэта сбросить драгоценный плащ монаршей особы, украшенный алмазами и сапфирами, и в борьбе, в доспехах идти к искусству будущего и вести «рать» в буре века. Для Брюсова идея предводительства, главенства и величия, исключительности —

одна из основных идей, которая просматривается в конструировании образа гения и исключительного человека (недаром в повести «Моя юность» (1900) Брюсов сознательно изображал детство будущего великого человека).

Проведенный анализ портретов в лирике Брюсова позволяет заключить, что поэт стремится отойти от формирования как можно более подробного образа человека в лирике и, как правило, сознательно избегает материальной избыточности (интерьера и деталей костюма). В большинстве произведений с портретными деталями телесность сведена к минимуму (Брюсов отходит от реалистической традиции, наиболее ярко проявившейся в лирике Н. А. Некрасова). Наиболее очевидная функция изображения в рассмотренных стихотворениях — акцентировать внимание читателя на значимых составляющих образа человека в восприятии художника-творца, в сознании которого преломляется жизнь, творчество и облик изображаемой «модели», портрет которой может быть дан как с опорой на реальный облик, так и на символистское отражение личности в вечности.

ЛИТЕРАТУРА

- Астахов, 1996 — *Астахов О. Ю.* Импрессионизм как основа поэтики символа в раннем творчестве В. Я. Брюсова // *Серебряный век.* Кемерово, 1996. С. 46–51.
- Астахов, 2003 — *Астахов О. Ю.* Импрессионистическое мироощущение в раннем творчестве В. Я. Брюсова // *Искусство и искусствознание: теория и опыт: Театр в зеркале конфликта.* Кемерово, 2003. Вып. 2. С. 135–150.
- Боровская, 2011 — *Боровская А. А.* Жанровая типология послания в русской лирике конца XIX — начала XX вв. // *Вестник Новгородского государственного университета.* 2011. № 63. С. 71–74.
- Брюсов, 1990 — *Брюсов В. Я.* Среди стихов 1894–1924. М., 1990.
- Брюсов, 1973 — *Брюсов В. Я.* Собр. соч.: в 7 т. М., 1973. Т. 1.
- Брюсов, 1973а — *Брюсов В. Я.* Собр. соч.: в 7 т. М., 1973. Т. 2.
- Брюсов, 1975 — *Брюсов В. Я.* Собр. соч.: в 7 т. М., 1975. Т. 6.
- Геворкян, 2001 — *Геворкян А. В.* «Семь цветов радуги». Текст и контекст // *Брюсовские чтения 1996 года: сб. статей.* Ереван, 2001. С. 83–94.
- Жиронкина, 2013 — *Жиронкина О. А. К. Д.* Бальмонт и В. Я. Брюсов: состязание в поэтической практике: автореф. дис. ... кандидата филол. наук. М., 2013.
- Колосова, 2006 — *Колосова С. Н.* Портрет в лирическом произведении как отражение авторской картины (на примере стихотворений В. Я. Брюсова, И. А. Бунина, Г. В. Иванова) // *Лучшая вузовская лекция III.* М., 2006. С. 61–75.