МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

Тэтик Кевсер

УРБАНИСТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ К.Д. БАЛЬМОНТА И В.Я. БРЮСОВА

10.01.01– русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
Диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2017

Работа выполнена на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Научный руководитель – *Колобаева Лидия Андреевна – доктор филологических наук, профессор*

Официальные оппоненты: – *Молчанова Наталья Александровна* – доктор филологических наук, профессор, ФГБОУ ВО «Воронежский государственный университет», филологический факультет, профессор кафедры русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и фольклора

– *Кихней Любовь Геннадьевна* – доктор филологических наук, профессор, ОЧУ ВО «Институт международного права и экономики имени А. С. Грибоедова», кафедра истории журналистики и литературы, заведующая кафедрой

– *Шевчук Юлия Вадимовна* – доктор филологических наук, доцент, ФГБУН «Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук», ведущий научный сотрудник Отдела русской литературы конца XIX – начала XX века

Защита диссертации состоится 16 ноября 2017 года в 16 часов на заседании диссертационного совета МГУ.10.05 Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, ул. Ленинские горы, 1-й учебный корпус, филологический факультет.

E-mail: ruslitxx@philol.msu.ru

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова (Ломоносовский просп., д.27) и на сайте ИАС «ИСТИНА»: http://istina.msu.ru/dissertations/78766778/

Автореферат разослан «16» октября 2017 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук О.С. Октябрьская

ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Проблема урбанизма в литературе является одной из важнейших и популярных в литературоведении. О значении городского текста в литературе и жизни человека начал серьезно размышлять еще Н.П. Анциферов (1922). Позднее эти идеи в теоретическом плане развивали в своих трудах М.М. Бахтин, В.Н. Топоров, Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский. Особый интерес в данном аспекте представляет поэзия начала XX в., так как именно она, в лице В.Я. Брюсова, К.Д. Бальмонта, А.А. Блока, В.В. Маяковского, обратилась к теме стремительно изменяющегося города и явилась некоей художественной платформой для осознания урбанистического пространства читателем. Первооткрывателями, поэтами-урбанистами по праву считаются именно Брюсов и Бальмонт. Эти поэты показали жизнь города в тесной связи и с частной жизнью человека, и с обществом, и во взаимодействии с природой, на последнем особенно акцентируют внимание исследователи в новейших работах, например И.Г. Кулешова[1]. В этом случае перед исследователем возникает также сложная теоретическая проблема, связанная с разграничением понятий «топос» и «топика», переходом одного в другое, так как поэты-символисты город изображают не только и не столько с бытовой, фактографической стороны, но и с онтологической.

Брюсов и Бальмонт, освещая городское пространство, обращаются к разным культурным традициям, репрезентируя национальные образы мира. Поэтому так много стихотворений о Японии, Индии, Египте у Бальмонта и об Италии, Франции – у Брюсова. Конечно, эти «национальные» аспекты учтены исследователями в работах по поэтике, но большое внимание уделялось всегда собственно городской теме, которую открыл для литературоведения Д.Е. Максимов в своей монографии «Поэзия Валерия Брюсова» (1940). По его мнению, «на почве именно урбанистической лирики Брюсов подходит к

[1] Кулешова И.Г. «Город» и «Природа» в творчестве К. Бальмонта и В. Брюсова // Альманах современной науки и образования. 2007. № 3.С. 127 – 130.

реалистическому изображению человека»[2]. В 1960-е гг. в филологическом мире появляются статьи К. Мочульского, в которых также уделяется внимание урбанистической теме в поэзии Брюсова. Уже с 1980-х гг. можно наблюдать стабильный интерес исследователей к урбанистической теме в поэзии Брюсова, на что указывают статьи В.В. Абашева «Урбанизм В.Я. Брюсова и натурфилософская лирика Ф.И. Тютчева»[3] (1988) и И.С. Приходько «Традиция Бодлера в брюсовской трактовке темы города»[4] (1989). Синтетический подход к урбанистической теме в поэзии Брюсова проявляется в работах за последние пятнадцать лет. Обращает на себя особое внимание монография Л.А. Колобаевой «Русский символизм» (2000). В ней исследуется урбанистическая поэзия Брюсова с позиций историко-мифологического подхода. В отдельных статьях и некоторых диссертациях все больше наблюдается локальный интерес к проблеме – исследуются определенные аспекты, например, «"Город" и "природа" в творчестве К. Бальмонта и В. Брюсова»[5] (2007); «Демонические городские локусы в литературе русского символизма»[6] Д.М. Магомедовой, Н.Д. Тамарченко (2009); «Образ города-сна в художественной картине мира В.Я. Брюсова: традиции Ш. Бодлера и П. Верлена»[7] Ю.А. Марининой (2009). И работа этого года, о которой стоит сказать, это книга Т.И. Володиной «Город Серебряного века» (2017), где рассматривается пространство города в русском изобразительном искусстве и литературе Серебряного века.

В диссертации поэты-символисты показаны во многом в сопоставительном аспекте, несмотря на «антиурбанистический» характер поэзии Бальмонта, по авторитетному мнению П.В. Куприяновского и

---

[2] Максимов Д. Поэзия Валерия Брюсова. Л.: Гослитиздат, 1940. С.126.

[3] Абашев В.В. Урбанизм В.Я. Брюсова и натурфилософская лирика Ф.И. Тютчева // Из истории русской литературы конца XIX – начала XX века. М., 1988. С.78-90.

[4] Приходько И.С. Традиция Бодлера в брюсовской трактовке темы города // Лирическое начало и его функции в художественном произведении. Владимир, 1989. С. 92-100.

[5] Кулешова И.Г. «Город» и «Природа» в творчестве К. Бальмонта и В. Брюсова // Альманах современной науки и образования. 2007. № 3.С. 127 – 130.

[6] Магомедова Д.М., Тамарченко Н.Д. Демонические городские локусы в литературе русского символизма // «Слово - чистое веселье...»: Сб. ст. в честь А.Б. Пеньковского. М., 2009. С. 131-143.

[7] Маринина Ю.А. Образ города-сна в художественной картине мира В.Я. Брюсова: традиции Ш. Бодлера и П. Верлена // Синтез культурных традиций в художественном произведении. Новгород, 2009. С. 71-78.

Н.А. Молчановой (книги «Доверие к жизни»,[8]1981, «Поэт Константин Бальмонт. Биография. Творчество. Судьба»,[9] 2001). По мнению исследователей, отношение к городскому топосу у Бальмонта часто остро субъективно и потому варьируется в зависимости от характера места и личного его восприятия поэтом. Урбанистической поэзии Бальмонта в настоящее время посвящены некоторые диссертации[10] и ряд статей. В ряду знаковых работ важна статья Н.С. Дегтяревой (1998), так как в ней рассматриваются пространственные отношения в лирике поэта 1894-1903 гг. и выделяются две тематические группы лирических произведений, два топоса, связанные с городской тематикой: топосы реального и призрачного. Представляют особый интерес сравнительные исследования, особенно диссертация И.Г. Кулешовой «Художественное бытие в лирике К.Д. Бальмонта и В.Я. Брюсова» (2006). В том же сопоставительном плане выдержана статья А.Г. Чулян «Города мира в рецепции В. Брюсова и К. Бальмонта»[11] (2009).

Актуальность исследования продиктована необходимостью систематического прочтения урбанистических стихотворений Бальмонта и Брюсова с точки зрения пространственных отношений в тексте, а также их сопоставительного анализа.

Материал исследования – корпус текстов Бальмонта и Брюсова, содержащих всевозможные отсылки к образу города, воссоздающих урбанистическое начало в художественном тексте.

Предмет исследования – принципы урбанизма в поэтике Бальмонта и Брюсова, когда основное внимание уделяется онтологическому и архетипическому планам в анализе городского пространства.

---

[8] Куприяновский П. Доверие к жизни (Литературоведческие и литературно-критические статьи). Ярославль: Верхне-Волжское книжное издательство, 1981.

[9] Куприяновский П.В., Молчанова Н.А. Поэт Константин Бальмонт. Биография. Творчество. Судьба. Иваново: Изд. «Иваново», 2001.

[10] Кулешова И.Г. Художественное бытие в лирике К.Д. Бальмонта и В.Я. Брюсова: дис. …канд. филол. наук. Магнитогорск, 2006; Фисковец Е.В. Образ Индии в русской литературе: между реальностью и мечтой: дис. … канд. филол. наук. Петрозаводск, 2011.

[11] Чулян А.Г. Города мира в рецепции В.Брюсова и К.Бальмонта // Брюсовские чтения на Кавминводах-2008. Пятигорск, 2009. С. 82 – 90.

Цель диссертационного исследования – выявление особенностей взаимодействия городского пространства и «пространства» человека, природы и различных национальных и инонациональных констант, кодов в поэтике.

В связи с поставленной целью определяется следующий ряд задач:

1) выявить общий «смысл» и актуальность городского текста в русской поэзии начала XX в.;

2) показать мифологические и архаические истоки городского пространства в современном мире, представшие в поэзии Бальмонта и Брюсова;

3) обозначить место образа города по отношению к концептам – «природа», «сон», «миф» в лирике двух поэтов-символистов;

4) описать разнообразные «лики городов» в поэзии Бальмонта и Брюсова;

5) показать концептуальную значимость образа *города будущего* в художественном мире Брюсова.

Теоретико-методологическую базу работы составляют труды отечественных филологов: Н.П. Анциферова, М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, В.Н. Топорова, Б.М. Гаспарова, Д.С. Лихачева, А.М. Панченко, Д.Е. Максимова, Л.А. Колобаевой, а также исследования национальных образов мира Г.Д. Гачева.

Научная новизна исследования определяется следующими обстоятельствами. Во-первых, в настоящее время нарастает интерес гуманитарных наук к проблемам городского, географического текстов в литературе и культуре; во-вторых, актуален сопоставительный анализ художественных систем Бальмонта и Брюсова в контексте урбанистической темы, не получившей еще систематического освещения.

Конкретные признаки новизны исследования формулируются *в положениях, выносимых на защиту:*

Обращение к городскому пространству, выдвижение на первый план образа города актуально для поэзии начала XX в. и обусловлено историческими процессами в жизни страны.

Творчество В.Я. Брюсова открывает для читателя город не только с конкретно-исторической, но и *метафизической* точки зрения в произведениях, включающих в себя «московский» и «петербургский» тексты.

В стихотворениях К.Д. Бальмонта, посвященных инонациональным культурам, также проявляется особое отношение к городскому пространству, выражающееся в устремленности лирического героя к лону природы и тайнам Вселенной.

Поэзия В.Я. Брюсова пронизана урбанистическими образными мотивами, через которые раскрываются взаимоотношения людей, связь человека и мира, человека и нового города, с развивающейся индустрией, наукой и техникой.

Одним из ключевых компонентов урбанистической поэзии В.Я. Брюсова является мифотворчество; существенны в этом плане концепты «сна», «тайны», образы фантазии и мечты.

Апробация работы. Основные положения работы были изложены на двух международных научных конференциях.

Практическая значимость работы состоит в том, что содержащиеся в ней наблюдения и выводы могут быть использованы в вузовских лекционных курсах, в спецкурсах по истории и теории литературы первой трети XX в., а также в школьной практике.

Цели и задачи исследования обусловили *структуру работы.* Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения и библиографии.

Объем диссертации – 194 страниц; библиография насчитывает 197 наименований.

Основное содержание работы

Во *Введении* обосновывается выбор темы, ее актуальность, научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, определяются цели, задачи и основные методы исследования, дана история вопроса.

В первой главе *«Городской текст и ракурсы его интерпретации»* представлено теоретическое видение проблемы, акцентируется внимание на двух взаимосвязанных понятиях – «топос» и «топика».

Первый параграф озаглавлен *«Основные исследовательские подходы к изучению городского текста».* В нем дается обзор разных точек зрения на само понятие городского текста и его функционирование в русской литературе. Анализируется семиотический подход к городу как тексту. Большое внимание уделено *онтологической* стороне вопроса, так как городское пространство, по мнению ряда исследователей, носит амбивалентный характер, совмещает сакральное и бытовое[12].

Интерес к *городскому тексту* был обусловлен процессом интенсивного теоретического изучения текста, развивавшегося в трудах представителей тартуско-московской семиотической школы (Ю.М. Лотман[13], В.Н. Топоров, Б.А. Успенский и др.).

Когда мы говорим о *тексте города*, вслед за В.Н. Топоровым, мы подразумеваем личностно-биографические, историко-культурные, топографические, топонимические, ландшафтные, климатические и другие урбанистические реалии, которые детерминируют процесс порождения художественных образов в произведениях[14].

Анализ городского текста требует выхода за пределы традиционных методов литературоведческого исследования. Помимо всего прочего, при

---

[12] Флейшман Л. Борис Пастернак в двадцатые годы. Мюнхен, 1981. С. 252.

[13] Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Семиотика города и городской культуры // Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по знаковым системам. – XVIII. – Вып. 664. Тарту, 1984. С.19.

[14]Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. С. 53.

постижении текста города необходим искусствоведческий ракурс[15]. Такая теоретическая посылка наводит на мысль о комплексном подходе к филологическому знанию, которое учитывает опыт разных, смежных с литературоведением наук. В контексте нашей проблематики именно знания из области искусствоведения позволяют распознать среди множества текстовых знаков те, что относятся к городу. Живопись, музыка, кинематограф, архитектура – все эти виды искусства являются пространством для манифестации городского текста.

Определить безусловные, четкие границы понятия *городской текст* невозможно, так как понятие городского текста подвижно, сами литературные городские тексты подвижны и иерархичны. Городской текст дает нам не только собственно образ города, но и образ городского *сознания*, что помогает раскрыть богатства культурной и человеческой памяти, а также стать хранилищем памяти исторической.

Во втором параграфе *«Понятия «городской топос», «городской локус» и «городская топика»»* рассматривается история возникших в филологической науке понятий, определяющих городской текст в целом. Выделяются разные виды пространств, на что обратил внимание еще М.Ю. Лотман, разделив локусы на *открытые* и *закрытые*. Основное внимание уделяется пространственной топике, так как именно она обозначает связи художественной и реальной, бытийной действительности (категории, разрабатываемые А.М. Панченко). Последнее оказывается особенно актуальным при анализе творчества поэтов-символистов.

Локус (от лат. locus – место, местоположение) как структурная часть топоса, образующая его семантическое поле. Чаще всего термин *локус* отражает не пространство в целом, а конкретное место в пространственном континууме текста. Некоторые литературоведы (например, В.Н. Топоров) понимают под локусом места, значимые для культуры. Так, А.Г. Прокофьева

[15] Гололобов М.А. Городской текст и ракурсы его интерпретации // Вестник Томского Государственного Университета, вып.1 (57), 2008. С. 181.

понимает под локусом пространство, имеющее границы (дом, замок, город, сад и др.). «Локус – это пространство, включенное в культурный текст, имеющее привязку к конкретному месту, не бесконечное, т.е. имеющее физические размеры и границы,»[16] – отмечает Т.В. Субботина. Отсюда следует, что локусы городского пространства имеют границы и привязку к местности.

В отличие от локуса, *топос* – это открытое пространство, «значимое для текста место разворачивания смыслов, которое может коррелировать с каким-либо фрагментом реального пространства», следствие ряда отношений: «человек – пространство – культура»[17].

Топика (по определению А.А. Булгаковой) – «это совокупность топосов в определенном тексте, во множестве текстов одного писателя, а также целого литературного направления. Это устойчивая жанрово-стилевая среда, язык описания пространственных образов, *метаязык* культуры»[18].

В третьем параграфе *«Поэтика художественного времени и пространства»* основное внимание уделено трудам М.М. Бахтина, его значительнейшему вкладу в разработку категории *хронотопа*.

Литература выполняет функцию сохранения, аккумулируя системы устойчивых культурных значений объектов географического пространства. Являясь одним из самых ярких источников информации при усвоении среды индивидуальным сознанием, литературные произведения, пережившие свое время, несут в себе *узор пространственных связей*, *смыслов,* эмоциональных стереотипов и символов, бытовавших в определенной культуре столетия назад. Именно такой пространственный, городской узор и характерен для поэтики Бальмонта и Брюсова.

В *урбанистической литературе* при анализе художественного текста не только время, но и пространство, его типы играют значимую роль в

---

[16]Субботина Т.В. Локус, топос, урбоним, микротопоним: к вопросу о содержании пространственных понятий // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 24 (239). Филология. Искусствоведение. Вып. 57. С. 111-113.
[17]Мартин Б. Рингхэм Ф. Словарь семиотики / пер. с англ. М.: ЛИБРОКОМ, 2010. С.256.
[18] Булгакова А.А. Топика в литературном процессе: пособие. Гродно: ГрГУ, 2008. С.103.

постижении поэтики в целом. В отношении пространства верно наблюдение М.М. Бахтина о том, что в литературно-художественном образе события – *время и пространство – неразделимы*. Пространство как место свершения и время его протекания образуют неразрывное единство образа события. Пространство характеризуется *временными* признаками, а время – *пространственно-зримыми приметами*, органически сочетающимися с признаками целого[19].

В художественном произведении, в хронотопе преобладает связь между человеком и пространством на *эмоциональном* уровне; привязанность человека к «своему» месту. Пространство выступает как «способ видения, познания и понимания мира», позволяющий собрать воедино наши привязанности и связи.

Четвертый параграф *«Городской текст как культурный код к пониманию эпохи модернизма»* посвящен изучению понятия «культурный код» и его значения для понимания эстетики модернизма. Акцентируется внимание на мифогенных структурах, возникающих в этой литературе и связанных с городским пространством (городские мифы[20]). Культурный код – это ключ к пониманию данного типа культуры[21]. Городской текст нередко выступает в роли культурного кода. Как отмечал еще Н.П. Анциферов, «ведь познание города – путь к познанию нашей культуры»[22].

Во второй главе *«Городская топика в поэзии К.Д. Бальмонта. Поэтика пространства и времени»* представлен детальный анализ стихотворений Бальмонта, включающих в себя образы разных городов и различные отсылки к городскому пространству (улица, дома и т.д.).

Первый параграф *«Отклики на историческую реальность в городской поэзии К.Д. Бальмонта (московский и испанский тексты)»* посвящен

---

[19]Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. Т.3: Теория романа (1930-1961 гг.). М.: Языки славянских культур, 2012. С.281.

[20] Бобраков-Тимошкин А.Е. "Пражский текст" в чешской литературе конца XIX – начала XX веков: дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. С.49.

[21]Кононенко Б.И Большой толковый словарь по культурологии. 2003. URL: http://terme.ru/dictionary/1170/word/kulturnyi-kod (дата обращения: 14.03.2016).

[22]Анциферов Н.П. Современные города. Ленинград: Брокгауз-Ефрон, 1926. С. 25-26.

изучению функционирования московского и испанского текстов в поэтике Бальмонта.

Стихотворения с отсылками к истории страны, Москвы содержат много архетипических образов и структур, так как поэт старается соединить прошлое и настоящее, выявить законы и причины происходящего. Особенно показательно стихотворение «В глухие дни» (1900 г., сборник «Горящие здания»), в котором воплощен конкретный исторический сюжет и дан ряд фольклорных, архетипических образов. Москва представлена в апокалипсическом ракурсе: «каждый дом как вертеп», «небо окрашено в алый, кровавый тон» и т.д. Бальмонт описывает страшный голод того времени, постигший Московское царство (*«…И вопль протяжный: «Хлеба! Хлеба! Хлеба!» / Из тьмы лесов стремился до царя…»*[23]).

Картины минувших дней вспоминаются как некий ужас, который может явиться только во сне. Парадигма *сна* и *битвы* (то ли на земле, то ли на небесах) выступает как некая метафора, как образ какой-то другой жизни, увиденной в бессознательном состоянии, являющейся поэту некоей имагинацией. Москва в стихотворении выступает как город разрушенный и низвергнутый: *«…От бурь и вихрей башни низвергались, / И небеса, таясь меж туч тройных, / Внезапно красным светом озарялись, / Являя битву воинств неземных…»*[24].

В отличие от стихотворения «В глухие дни», в стихотворении «Благовещение в Москве» (1903 г., сборник «Только любовь») Москва выступает как некое *сакральное и светлое пространство*. В стихотворении «Благовещение в Москве» присутствует много *растительных концептов* – «вербы», «почки», «цветочки», «синенькие цветки», «молодая трава», «чуть пробившаяся трава». Здесь *вербы* – это знак приближающегося праздника Пасхи, символ не только природный, но и религиозный, метафизический. В стихотворении все дается через призму живой природы, ее дыхания и

[23] Бальмонт К.Д. Полное собрание стихов. Изд. 3-е. М.: Скорпион, 1908. Т.2. Горящие здания. С. 20.
[24] Там же.

движения, на что указывают глагольные формы — «забелели», «закраснели». Отсюда можно сделать вывод о том, что главный мотив религиозного праздника Благовещения – Оживление.

У Бальмонта мы встретим и совсем другую Москву, окрашенную в интимно-лирические тона. В стихотворении «Москва» (1926), содержащем отсылку к известному пушкинскому «Москва...как много в этом звуке», Москва увеличивается до пределов всей России. С одной стороны, герой доволен собственным домом, тихим уголком, деревней, где в каждой бабочке – вся Россия. С другой стороны, герой переносится душой именно в Москву, впитывая на каком-то *генетическом культурном* уровне пушкинские строчки, и отсюда итог – «я ей живу». Важно упоминание «внуков и дочерей». Это не просто реалия, это символ связи, родства поколений.

Совсем другой образ города и городского пространства в ощущении лирического героя возникает у Бальмонта в «испанских» стихах. Так, в стихотворении «В окрестностях Мадрида» (1897 г., сборник «Тишина») образ лирического героя и связанного с ним города дан через прием *экфрасиса*. Возлюбленная героя и *существует,* и *не существует* – она словно сошла с картины. Здесь поэт соединяет вербальное и невербальное, что в целом характерно для его эстетики.

В стихах испанской тематики общим местом является концепт загадочного «сна», смутного, сложного состояния лирического героя, через которое преломляется восприятие *исторического* пространства, что позволяет не с бытовых позиций посмотреть на многие реалии в стихотворениях. Цветовая символика также показательна: *белый, золотой* сопряжены с темой огня и воздуха, это делает описание городов необычным, фантастическим, что подчеркивается и приемом экфрасиса.

В центре второго параграфа *«Итальянское пространство в поэзии К.Д. Бальмонта»* – детальный анализ стихотворений, воссоздающих образ Италии. Бальмонт как в испанских, так и в итальянских стихотворениях обращается к синтезу искусств – поэзии, живописи («Спящая Мадонна»,

«Данте (Видение)», «Микель Анджело», «Леонардо да Винчи»). В стихотворении «Спящая Мадонна» присутствует образ Мадонны, центральный для итальянской духовной культуры. При этом Мадонна представляется, с одной стороны, реалистично, с другой – является «сном» лирического героя: *«Нерассказанная гением, // Неисчерпанность мечты, // Сон, зовущий к сновидениям»*[25].

В стихотворении «Данте» Италия выступает как культурное пространство. Произведение формально построено как диалог, но скорее выливается в монолог, речь какого-то воображаемого лица с *фигурой умолчания*. В стихотворении дано какое-то видение, условно говоря, дух искусства, некая его Тень. На протяжении всего стихотворения на первый план выходит *тень, дух* высоких сфер, который предупреждает поэта о трудностях и тернистости избранного пути.

В сонете «Италия» доведены до предела все романтические устремлённости, все испытания, которые выпадают на долю художника. В этом стихотворении обнаруживается неоромантическое начало. Как ответ Тени раздается мужественное слово поэта, который не отрекается от искусства. Зная, сколь ему будет тяжко, он все равно принимает свой *крест и путь.* Это стихотворение построено в форме напряженного драматического диалога, в котором раскрываются все возможные испытания для героя его мужество, «неотступничество». В другом стихотворении с названием «Данте» (1917) герой представлен как «Гигант», как «Исполин», как «Атлант» мира искусства. Поэтом рисуется как бы духовный портрет Данте, отчасти и зрительный его образ, что в целом составляет некое противоречивое единство. Неслучайно возникает сравнение поэта с Атлантом, который держит на плечах весь этот мир. Опять-таки образности задана предельная, романтическая степень. Поэт в себе держит мир, все сущее, является его хранителем и создателем одновременно. Он охватывает этот мир со всех сторон, показывая

[25] Бальмонт К.Д. Полное собрание стихов. Изд. 4-е. М.: Скорпион, 1909 Т.1. Под северным небом. В безбрежности. Тишина. С. 205.

его многомерность: учитывается и время, и пространство, и широта, и связь веков.

Третий параграф *«Лики городов в поэзии К.Д. Бальмонта: историческое и метафизическое»* представляет собой, во-первых, презентацию образов разных городов – уже не русских, а европейских, восточных (большое внимание отведено образам Японии, Индии); во-вторых, в нем дается общая характеристика городского пространства и отношения лирического героя к городу.

В стихотворении «Уроды» (1899) Бальмонт представляет в преувеличенном, гиперболическом виде существа, населяющие эти города. Здесь резко усиливаются отрицательные образы. Поэт через призму погибших городов, ушедших в область мифологического, показывает, какими жители городов реальных становятся в XX в. При этом ощущается резкая гротескность и экспрессивность, подчеркивающие *нездоровость, ненормальность* существования человека в каменных мешках, когда люди превращаются в «бедных» уродов. Во второй строфе дан образ «безжалостной природы», которая превратила их в «горбунов» и «хромых». Они уподобляются не просто природе, а природе странной, бледной, ядовитой. «Побеги белены», кривые кактусы, «змеи», «ящерицы» – в таких символах выражен низший мир. Основная идея стихотворения заключается в отсутствии свободы: люди, рожденные природой, оказываются всего лишь ее пасынками, отверженным родом.

В стихотворении того же периода «Среди камней» (1899 г., сборник «Горящие здания») выражены примерно те же настроения, что и в «Уродах». Здесь перед нами город, в котором видны прежде всего *камни, полумертвые руины,* напоминающие долину вечности.

В стихотворении «Города молчания» (1903 г., сборник «Будем как солнце») дан обобщающий образ *немого* города, где обитают люди-тени. При этом поэт рисует не один город, а молчащие *города.* Особенно важным представляется то, что городская конкретика как бы растворяется в

нарисованных здесь картинах – неясных, блеклых пейзажей, окутанных сном и неведением: «*Там все живут и чувствуют во сне*, // Стоят, сидят *с закрытыми глазами»*[26].

Кроме того, сама семиотика «закрытых глаз», «немого голоса» отсылает к топосам *того света*, так как герои и предметы иного мира априори не такие – всё перевернуто или ущербно[27], и в этом заключается «двуприродность мира». В стихотворении «Города молчания» обыгрываются мотивы молчания и безжизненности, тишины как знака безжизненности, нереальности, даже потусторонности: *«Потухли. Отдалилось пробужденье. // Свои глаза сомкнувши навсегда, // Проходят молча люди-привиденья»*[28].

Апокалипсические, мрачные настроения по отношению к городскому пространству уходят, когда поэт, который всегда был увлечен Востоком, начинает писать стихи о Японии.

В японских стихотворениях Бальмонта появляется национальный элемент («Гейши», 1916; «Самурай», 1916; «В Камакуре», 1924; «В чайном домике»). Примечательно, что национальный колорит передается поэтом не в грубом этнографическом ключе, хотя в его текстах мы встретим много топонимов («Ниппон», «Нихон», «Фуджи-Яма», «Токио», «Уэно», «Асакуса», «Цусима», «Камакура», «Никко», «Икута»), а в осмысленном, органическом лирическом переживании.

В стихотворении «Спор духов» (сборник «Сонеты Солнца, Меда и Луны. Песня миров», 1917 г.) Бальмонт касается темы Востока и Запада, речь идет обо всех странах и частях света. Для русской литературы, особенно для начала прошлого века, важнейшей была тема взаимоотношений Востока и Запада, противостояния и синтеза двух культур. В тексте представлены важные *аксиологические моменты* каждой из стран, уделено внимание

---

[26] Бальмонт К.Д. Полное собрание стихов. Изд. 3-е. М.: Скорпион, 1908. Т.3. Будем как солнце. С. 209.
[27] Неклюдов С.Ю. Образы потустороннего мира в народных верованиях и традиционной словесности. URL: http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov8.htm (дата обращения: 14.01.2017).
[28] Бальмонт К.Д. Полное собрание стихов. Изд. 3-е. М.: Скорпион, 1908. Т.3. Будем как солнце. С. 211.

женскому образу (Испания, Россия), но отдается предпочтение искусству сложения стихов – искусству танки.

Заметное место в творческом наследии Бальмонта заняла Индия, ее богатейшая культура. Это отразилось и в оригинальных стихах поэта, и в его переводах памятников индийской философии, и в переписке с В. Брюсовым, и в изучении специальной литературы. Пребывая в Англии, Бальмонт увлекался теософией. Он внимательно прочитал книгу Е. Блаватской «Голос Молчания» («The Voice of the Silence»), в которой был широко представлен индийский материал («Бхагавадгита», буддийские тексты и т. д.).

Поэтом тонко подмечены основные не столько этнографические (как в случае с Японией), сколько философские и мировоззренческие составляющие индийской культуры, это проявилось и в цикле «Индийские травы», который открывается эпиграфами, ориентирующими читателя на индийскую философскую традицию. Первый – «То есть ты» (основа индийской мудрости), второй – «Познавший сущность стал выше печали» (из высказываний Шри-Шанкара-Агария – индийского философа и реформатора). В этом заключается идейная тематика цикла, которую можно обозначить так: «познай себя в Абсолюте и приобщишься к Великому».

В стихотворениях Бальмонта, в которых задействован «восточный текст» (японский, индийский, египетский), представление городского пространства в целом связано с культурой, мировоззрением и философией описываемой страны, что позволяет поэту передать и национальный колорит, и представить элементы топоса в мифологическом, архетипическом ключе. Последнее выводит и *трансформирует* разные топосы в *топику*, т.е. в онтологический план художественного текста.

Таким образом, в поэзии Бальмонта представлены лики городов – русских, европейских, восточных. Это многообразие позволяет оценить отношение поэта к другой культуре и через взаимодействие разных культурных кодов понять всю глубину его привязанности к родной земле: «*Прекрасней Египта наш Север. // Колодец. Ведерко звенит. // Качается*

сладостный клевер. // Горит в высоте хризолит. // А яркий рубин сарафана // Призывнее всех пирамид. // А речка под кровлей тумана... // О, сердце! Как сердце болит[29]*»!*

Третья глава *«Поэтика городского пространства и времени в лирике В. Брюсова»* обращена к урбанистическим стихотворениям В.Я. Брюсова разных лет (сборник «Tertia vigilia» (1898-1901), цикл «В стенах»; «Urbi et orbi» (1901-1903); «Stephanos» (1904-1905), циклы «Повседневность» и «Современность»; «Все напевы» (1906-1909), цикл «В городе»). Здесь максимально представлен спектр образных красок и отношений лирического героя к городскому пространству.

В первом параграфе *«Диалектика городской жизни глазами поэта. Связь времен»* исследуется нарастающая сложность в изображении городского пространства по отношению к человеку и природе.

Город, каким его видит поэт, – очень разноликий: в нем и «большие дома», и «узкие улицы», «пространства площадей», и «звезды смущенные» («Я люблю большие дома…»). Важно, что картина города расширяется, дополняется *небом, звездами*. Лирический герой гуляет по городу в особенный час, когда никого нет, – таким образом он может приобщиться и к внешнему, и к тайному, «бесконечному».

Однако благоговение перед городом может резко сменяться равнодушием, даже отчаянием, состоянием удушья. Возникают связанные со смертью образы в стихотворении «Словно нездешние тени...» («Tertia vigilia», 1900). Здесь как нельзя явственнее передаются метафизика города и ужас лирического героя, на что указывает лексический пласт, прямо отсылающий к *танатологическому пространству*: «могила», «гроб».

Брюсов, как его предшественники Некрасов и Бодлер, в урбанистических стихотворениях показал больную красоту города и выразил магнетическую силу современного города со всеми противоречиями и контрастами, выделил из городской толпы лица отверженных и страдающих.

---

[29] Бальмонт К.Д. Полное собрание стихов. М.: Гриф, 1914. С.134.

В стихотворении «Ночь» (1902) избрано особое время суток, когда открывается инфернальное начало в мире, выходит наружу все потаенное, искушающее человека. В стихотворении наступление технического прогресса характеризуется торжественными и одновременно зловещими образами («стрелой вонзается», «гремит над бездной»). Техника в качестве символа изменения самой истории показана как сильная и страшная стихия. В этом проявляется, по Брюсову, демоническое начало эпохи.

Иногда город в творчестве поэта приобретает апокалиптические черты. Так, в стихотворении «Ночная улица» (1920 г., сборник «В такие дни») городская реальность связывается с безумием. На это указывают две детали – «отрубленные головы» фонарей и *ладья*, в которой лирический герой как бы плывет по городу. На наш взгляд, этот символ имеет многослойную семантику и связан не только с безумием, ужасом настоящего, но и путешествием в «другое» пространство, словно на *тот свет*.

Второй параграф *«В. Брюсов и городские «тексты» в русской литературе («московский» и «петербургский» тексты)»* посвящен анализу «московского» и «петербургского» текстов.

В «московском тексте» отечественной литературы этот город проявляет различные, иногда амбивалентные свойства. Он представляется в произведениях то как некий замкнутый мир, жители которого подчиняются раз и навсегда установленным правилам, то как место молитв и покаяния, то как подлинное сердце России. Как подчеркивал Н.А. Мельгунов, «не совсем случайно, что Петербург, который сам себя называет бургом, то есть городом, на нашем языке мужского рода, а Москва – женского... Матушка Москва – теперешняя матерь и древняя невеста русского народа»[30].

В. Брюсов не обошел стороной «московский текст» в своем творчестве, у него можно насчитать до десятка стихотворений, посвященных Москве. Так,

[30] Мельгунов Н.А. Несколько слов о Москве и Петербурге // Москва – Петербург: pro et contra. СПб.: издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2000. С.227.

в 1895 г. появляется стихотворение «Ночью» («Дремлет Москва»), где возникает удивительный, с оттенком метафизического ужаса, образ города.

Другой образ, совсем не такой мрачный и отталкивающий, возникает в стихотворении того же года «Я люблю у застав переулки Москвы» (1895): «Я люблю у застав переулки Москвы, // *Разноцветные, узкие, длинные»*[31].

Это Москва типичная, которую описывал не только Брюсов, но и Бальмонт. Москва, которая отличается от Петербурга тем, что она не такая стройная, не такая аристократичная, но веселая, «разноцветная», более раскованная.

Стоит отметить, что Брюсов достаточно часто образ города соотносил с историческим прошлым. В связи с событиями 1917 г. поэт написал два стихотворения: «На улицах» (1917) и «У Кремля» (1923).

В стихотворении «На улицах» поэт описывает Москву в момент февральской революции 1917 г. Движение к свободе передается как акт волшебный, магический. Отсюда появляется целая череда образов, создающих впечатление *магического* действа: *«…И кажется: властные маги // Простерли над сонной столицей // Туман из таинственных колб…»*[32].

Столица все же остается неким охранительным центром, священным городом, что хорошо видно из стихотворения «У Кремля» (сборник «Меа», 1922-1924 гг.), с выдержанной в нем характерной мифопоэтикой: *«По снегу тень – зубцы и башни; // Кремль скрыл меня, - орел крылом; //Но город-миф – мой мир домашний, // Мой кров, когда вне – бурелом…»*[33].

Важно то, что лирический герой в этом стихотворении ощущает Москву для себя самой близкой, город для него – хранитель, защитник: «*А я, гость лет, я, постоялец // С путей веков, здесь дома я*;»[34]. Кроме того, его личная жизнь вписана в историю России и связана с Москвой – так переплетается частное и *метаисторическое.*

---

[31] Бальмонт К.Д. Полное собрание стихов. Изд. 3-е. М.: Скорпион, 1908. Т.3. Будем как солнце. С.227.
[32] Там же. Т.2. Горящие здания.С.219.
[33] Там же. Т.3. Будем как солнце. С.164.
[34] Там же.

Петербургский текст проявился совсем с другой стороны в русской поэзии, это связано с тем, что Москва и Петербург являются в некотором роде противопоставленными друг другу центрами и локусами. У них разные коды и символы, это впервые глубоко было показано в работах В.Н. Топорова[35]. Стоит напомнить, что само понятие «петербургский текст» зародилось в полемике, развернувшейся в 1984 г. в Тарту на страницах «Трудов по знаковым системам» (вып. 18) (статьи В.Н. Топорова и Ю.М. Лотмана). К этому локусу и его проявлениям обращается в своем творчестве и Брюсов. Поэт уделяет большое внимание памятникам, архитектуре города – об этом свидетельствуют даже заглавия («К медному всаднику», 1906, «Александрийский столп», 1919 и др.), именно эти стихотворения исследователи относят к литературно-архитектурным экфразисам[36]. Так, в стихотворении «К медному всаднику» (1906) Брюсов передает историю Петербурга как перелом в истории всей России.

Сама фигура Петра выделена в пространстве. В стихотворении нет и намека на то, что перед нами лишь памятник – герой изображен как живой, реальный участник истории. При этом Петр – герой, объединяющий поколения, создатель целой эпохи, когда люди, как тени, сменяют друг друга.

В стихотворении «Александрийский столп» (1909) утверждается также величие истории, представленное в образе императора Александра и в образе «Столпа».

На наш взгляд, для Брюсова весьма логично и естественно обращение именно к архитектуре и известным памятникам Петербурга – через их образы он ведет диалоги с читателем и эпохой, пространство получается полифоническим. Мы видим город то глазами Петра, то с самой высшей точки, с высоты Александрийского столпа, то через поэтику мифологем – загадочных угрюмых сфинксов, свидетелей истории. Этим выразительным

---

[35] Топоров В.Н. Петербург и «петербургский текст русской литературы» // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. С. 373.

[36] Гришин А.С. Экфразис в поэзии старших символистов как форма сотворчества // Вестник Челябинского государственного университета. 2004. № 1. Т. 2. С. 14 – 33.

архитектурным экфразисом и отличаются стихи о Петербурге от стихотворений, включающих «московский текст».

В третьем параграфе *«Города мира в поэзии В.Я. Брюсова (итальянский топос)»* внимание сосредоточено на обращении поэта к разным городам мира и особенно к итальянскому пространству. Существенное место в литературе среди итальянских городов занимает Венеция. Отличие и особый дух этого города от других итальянских городов отмечают и сами итальянцы: – «Вы итальянец? – спросил я простого старика. – Нет, синьор, – гордо возразил он. – Я венецианец»,[37] – писал В.Я. Брюсов в путевых очерках об Италии.

Представление в русской литературе о Венеции как городе-лабиринте (что соответствует характеристикам Венеции реальной в связи с наличием запутанной уличной системы) приобретает иной, символический, смысл. Образ лабиринта имеет, как известно, архетипическую природу[38]. В «венецианской» поэзии данный топос зачастую связан с мотивом пути, поисками самого себя. Образ лабиринта в венецианском поэтическом тексте XX в. проявляется также посредством мотива блуждания. Именно этим мотивом – блужданием среди толпы – начинается стихотворение В. Брюсова «Данте в Венеции» (1900 г., сборник «Tertia Vigilia»).

Каким же представляется этот город поэту? В стихотворении Брюсова прошлое этого города, вечность противопоставляется настоящему, современности. Современность в Венеции Брюсова выглядит неприятной, даже отвратительной[39].Однако именно современный город оказывается в центре произведения, что усиливает отрицательную характеристику Венеции как города *греха, «дьявольского сосуда»*. И среди этой неприглядной картины неожиданно возникает другой образ – Данте, видение из мира вечного[40]:

---

[37] Советские писатели об Италии. Серия: XX век: два лика планеты. Л.: Лениздат, 1986. С.46.
[38] Кунусова А.Н. Венецианский текст в русской поэзии XX века: дис. …канд. филол. наук. Астрахань, 2011. С.65.
[39] Криницын А.Б. Образ Венеции в русском серебряном веке. URL: http://www.portal-slovo.ru/philology/47207.php (дата обращения: 15.03.2017).
[40] Там же.

«...Без возраста – не мальчик, не старик. // И жалким нашим нуждам не причастный, // Случайный отблеск будущих веков...»[41].

Важнейшая черта урбанистической лирики Брюсова — создание образа города будущего. Для создания образа будущего Брюсов использует поэтический принцип синтеза, основоположниками которого он считал Данте, («синтез прошлого»), и Верхарна, чье творчество Брюсов называл «синтезом будущего». Этот художественный принцип – синтез прошлого и будущего обнаруживается в стихотворении «Данте в Венеции». Обращаясь к величественному и древнему городу, Брюсов оперирует образом Данте, представляет фантастический, оживающий дух поэта Италии.

В стихотворениях из «итальянского» цикла так же, как и в стихотворениях с «петербургским» текстом, есть отсылки к другим видам искусства, в частности, к скульптуре и архитектуре. Так, в стихотворении «Лев святого Марка» (1902 г., сборник «Urbi et orbi») появляется образ скульптуры на площади святого Марка как символ культуры. Этот лев отсылает читателя к фигуре евангелиста Марка, а также является символом Венеции в целом. В скульптурном *«портрете» льва* воплощается целый комплекс мифологических представлений. В нем соединяются несколько стихий, несколько начал: лев – царственное земное животное и вместе с тем мифическое крылатое существо, держащее священную книгу. И именно это соединение разных стихий является символом Венеции – города, стоящего на воде, то есть построенного вопреки стихии, а значит, являющегося воплощением свободы: *«…Полузверь и полуптица! // Охраняема тобой, // Пять веков морей царица //Насмехалась над судьбой…»*[42].

Стихотворение «В итальянском храме» (1912 г., сборник «Зеркало теней») примечательно тем, что в нем Брюсов от больших пространств переходит в замкнутое, небольшое пространство *внутри храма*. Более того, стихотворение посвящено лишь одной детали в этом пространстве – часам.

---

[41] Бальмонт К.Д. Полное собрание стихов. Изд. 4-е. М.: Скорпион, 1909 Т.1. Под северным небом. В безбрежности. Тишина. С.156.

[42] Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. Т.1. Стихотворения, Поэмы. 1892-1909. М.: Худож. лит., 1973. С. 350.

Эпиграф к стихотворению – надпись на старинных часах: «Ранят все, последний убивает». Кроме сужения пространства, здесь наблюдается также иное отношение к *времени*: от вечности, виденной в памятниках архитектуры и искусства Венеции и Рима, лирический герой обращается к отдельной человеческой жизни, ее быстротечности.

В четвертом параграфе *«Город будущего через связь времен»* говорится о футурологической концепции города, его развитии в лирике Брюсова.

Творчество Брюсова развивалось во взаимодействии с творчеством западноевропейских поэтов-урбанистов, и прежде всего — Верхарна, которого он переводит и широко пропагандирует в России[43]. Под влиянием Верхарна Брюсов в своих стихотворениях обращается к современному городу, городу будущего.

У поэта складывается особое отношение именно к городу будущего, который, с одной стороны, является мощной силой, олицетворяет техническое развитие; с другой стороны, эта сила может погубить человечество. Все это выводится в социальный подтекст, который, например, остро ощущается в стихотворении «Вечерний прилив» (1906 г., сборник «Все напевы»). Он заключен в символах накопления, материального существования человека в городе: *«Там спят за стеклами материи, // Льют бриллианты яркий яд, // И над звездой червонцев – серии // Сияньем северным горят…»*[44].

В городе светло не от звезд или солнца, а от бриллиантов, материи, фонарей, автомобилей – все это приметы настоящего и будущего развивающегося таким образом города: «…*Трамваи мечут молньи синие, // Автомобили – сноп огня…»*[45].

Однако социальный подтекст ослабевает в конце стихотворения, сменяясь метафизическим трепетом, даже преклонением перед благами городской жизни: *«… «Мы славим, Прах, Твое Величество, // Тебе ведем мы*

---

[43] Приходько И.С. Традиция Бодлера в брюсовской трактовке темы города // Лирическое начало и его функции в художественном произведении. Владимир, 1989. С. 92.
[44] Там же. С.517.
[45] Там же.

хоровод, // Вкруг алтарей из электричества, // Вонзивших копья в небосвод!»»[46].

Процесс механизации жизни современного поэту общества ярко проявляется в стихотворении «Машины» (1924), где есть некое воспевание «тайны» машины, машины как существа и как двигателя процесса: *«Зубцы, ремни, колеса, цепи, // Свист поршней, взмахи рычага;»*[47]. Процесс механизации для брюсовского героя – загадка, которая пленяет и уводит в немое пространство цифр и букв: *«…Смысл – там, где змеи интеграла // Меж цифр и букв, меж d и f!..»*[48].

Отчасти это напоминает хлебниковские опыты с числами, которые также означали выход из бытовой плоскости. Такие футуристические вкрапления находим и в другом стихотворении – «Голос города» (1918), которое не включалось Брюсовым в сборники. Оно примечательно своей звукописью, за которой кроется соединение разных пространств, бытового и метафизического времени: *«**Ру-ру, ру-ру, тр**ах, **ру-ру-ру**…// **Тр**амвай **гр**емит, как по**утру**. // И, го**рд**ым **вз**дохом во**знесен**, // Над **горо**дом **восх**одит **зв**он: // **Дон-дон, дон-дон**, весь небосклон //**Разн**осит **зов** иных **вр**емен!..»*[49].

Только здесь уже подразумевается время не прошлое, а будущее – в звоне, гудении трамваев и автомобилей отражается жизнь нового города. Человек в таком городе живет уже не по своим частным законам, а подстраивается под общие процессы, происходящие в городе. Город будущего в этом стихотворении представлен через фонетическую и образную стороны, на лексическом уровне это выражено процессуальными существительными (*говор, гул, зов, треск).*

Четвертая глава *«Сравнительный анализ городской поэзии К.Д Бальмонта и В.Я. Брюсова»* представляет собой сопоставительный анализ поэзии Бальмонта и Брюсова, в котором открываются сходство и различия в

---

[46] Там же.
[47] Брюсов Валерий, Собр. соч.: В 7 т. Т.3. Стихотворения 1918-1924. Поэма «Египетские ночи» и стихотворения, не включавшиеся В.Я. Брюсовым в сборники 1891-1924. - М.: Худож. лит. 1974.С.170.
[48] Бальмонт К.Д. Полное собрание стихов. Изд. 3-е. М.: Скорпион, 1908. Т.3. Будем как солнце.С.171.
[49] Там же. С.370.

репрезентации городского пространства и в отношениях к нему лирического героя.

В поэтических опытах Бальмонта город не является центром мира, поэт больше ценит природу, стремится возвратить своего лирического героя к «четырем стихиям» (ведь человек – бессмертный сын Солнца и Океана)[50]. Подтверждение этому находим в стихотворении «Мне ненавистен гул гигантских городов», где автор декларирует, что ему ненавистен гул гигантских городов, «противно... толпы движенье» и что его дух живет среди лесов, // Где в тишине уединенья // Он внемлет музыке незримых голосов» [51]. Город в творчестве Бальмонта потому и не является центральной темой его художественного мира. Как отмечал И.Ф. Анненский, «Бальмонт боролся с городом. Он его ненавидел. Но есть экзотические души, над которыми даже в таком смысле не властны родившие их камни»[52]. В этом отношении его лирика выразительно отличается от лирики урбаниста Брюсова, который первым мощно открыл пространство города для литературы Серебряного века. Не случайно один из центральных сборников Брюсова называется «Urbi et orbi» – «Городу и миру», где поэт обращается не к миру, а к «Городу и миру», и эти понятия для него равновеликие.

Если пространство в урбанистической поэзии Бальмонта представлено прежде всего экстенсивно, в движении вширь, то время – как *вечность* и *мгновение.* Именно так охарактеризовал категорию времени в поэзии К.Бальмонта М. Волошин (в начале 1912 г.): «...для Бальмонта нет времени – того обычного времени, измеряемого минутами, днями и годами. Его время измеряется вечностью и мгновением»[53].

Пространство в поэтике Брюсова то расширяется, то сужается («Словно нездешние тени...»), а *время* по отношению к городу является фактором

[50] Бальмонт К.Д. Полное собрание стихов. Изд. 3-е. М.: Скорпион, 1908. Т.2. Горящие здания. С.284.
[51] Там же. С.12.
[52] Анненский И.Ф. О современном лиризме // Анненский И.Ф. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С.382.
[53] Утро России. 1912. 11 марта. № 59. С. 2.

первостепенной важности, почти основным мерилом, так как поэт выстраивает в своем творчестве футурологическую концепцию образа города.

В *Заключении* подводятся итоги исследования.

В диссертационной работе установлено, что городское пространство в поэтике Бальмонта и Брюсова представляет собой не только конкретный *топос,* связанный с бытовой стороной жизни, но и особую *топику*, то есть соединение реального и метафизического. В поэтическом мире и Бальмонта, и Брюсова запечатлено разное отношение к городскому пространству. Первый в большей степени тяготеет к акцентированию в нем желанного единения человека и природы. Недаром он называет человека бессмертным сыном Солнца и Океана, откуда возникало и стремление лирического героя город покинуть. Однако это не отменяет внимания поэта к урбанистическому пространству, например, тяги к Москве, родному – вечному, материнскому – началу, особенно тогда, когда герой находится далеко от дома («Прекрасней Египта», «Здесь и Там» и др.). Брюсов же, напротив, город возвеличивает, преклоняется перед ним, либо возводя его в статус *города-памятника,* либо превращая его в статус *живого* существа («Жадно тобой наслаждаюсь...»).

У обоих поэтов ярко проявляется тяга к мировой культуре, изображению разных *национальных традиций*, что обусловлено и биографической стороной (поэты много путешествовали), и самой новой эпохой XX в., в которой состоялось множество открытий в разных областях знания и культуры. У Бальмонта немало стихотворений, посвященных не только Москве, но и топосам – носителям разнообразных культурных традиций, что было органично для его мироощущения и поэтики. В художественном мире Брюсова ярко представлен итальянский топос, архитектурные шедевры этой страны, особое место отведено Венеции.

Главное отличие брюсовского города от бальмонтовского заключается в изображении *современного* города и города в *футурологической* перспективе, с плюсами и изъянами этой перспективы. Для Бальмонта в большей степени была характерна *ретроспекция*, обращение к прошлому конкретных городов

(Толедо, Москва). Однако оба поэта прибегали к принципу *космизации* пространства, обращались к вечным образам, архетипам, что в сознании поэтов должно было указывать на сакральность города.

Результаты исследования изложены в публикациях, а также в выступлениях, докладах на научных конференциях, семинарах.

Статьи в рецензируемых журналах, входящих в перечень *ВАК*:

1. Городская топика в поэтике К.Д. Бальмонта // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 7. С. 86 – 90.
2. Урбанистическая поэзия К.Д. Бальмонта и В.Я. Брюсова. Постановка вопроса. Топика // Историческая и социально-образовательная мысль. 2015. Т. 7. № 5/1. С. 229 – 233.
3. В. Брюсов-урбанист в оценке А. Блока // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2016. № 2. С. 48 – 58.
4. В. Брюсов и городские «тексты» в русской литературе («московский» и «петербургский» тексты) // Litera. — 2017. - № 4. - С.1-11. DOI: 10.25136/2409-8698.2017.4.24326. URL: http://e-notabene.ru/fil/article_24326.html
5. Лики городов в поэзии К.Д. Бальмонта // Ученые записки Худжандского госуниверситета им. акад. Б. Гафурова. Гуманитарные науки. 2017. № 2. С. 83–91.
6. Идеальный топос и его символы в поэтике К.Д. Бальмонта (об одном стихотворении) (в соавт. с Дударевой М.А.) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2017. – № 11 (77) (Статья принята к публикации в одиннадцатом номере за 2017 г.)
7. Преломление исторической действительности в урбанистической поэзии К.Д. Бальмонта// Ученые записки Худжандского госуниверситета им. акад. Б. Гафурова. Гуманитарные науки. 2017. № 3 (Статья принята к публикации в третьем номере за 2017 г.)

Статьи в рецензируемых журналах, входящих в перечень *Scopus:*

8. *Дударева М. А., Тэтик К.* The national image of the world in poetics of K.D. Balmont and S.A. Yesenin: The urban space and indian cosmos // Man in India. 2017. Vol. 97, no. 3. P. 587 – 596.

Раздел в монографии:

9. *Kevser Tetik* The outer space in poems by K.D. Balmont and S.A. Yesenin // *Dudareva M. A.* Mortality in Russian literature. Pushkin, Yesenin, Balmont, Bunin. Berlin: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2017. P. 23 – 34.

Работы, опубликованные в других научных изданиях:

10. Анализ урбанистических стихотворений В.Я. Брюсова на занятиях по русскому языку и русской литературе с турецкими студентами // Слово. Грамматика. Речь: Материалы VI международной научно-практическая конференция «Текст: проблемы и перспективы. Аспекты изучения в целях преподавания русского языка как иностранного» (МГУ имени М.В. Ломоносова, ноябрь 2015 г.). Вып. XVI. М.: МАКС Пресс, 2015. С. 611- 613.

ДЛЯ ЗАМЕТОК

Подписано в печать 13.10.2017 г.
Бумага офсетная. Печать цифровая.
Формат А4/2. Усл. печ. л.1.
Заказ № 482. Тираж 60 экз.
Типография «КОПИЦЕНТР»
119234, г. Москва, Ломоносовский пр-т, д.20
Тел. 8(926)168-59-93
www.autoreferatvmgu.ru