

Научная статья /
Research Article

<https://elibrary.ru/CWYUYYP>
УДК 82.02+821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)53

МЕТАМОРФОЗЫ МАНЬЕРИЗМА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ НА РУБЕЖЕ XIX–XX вв.: ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ И НИКОЛАЙ ГУМИЛЕВ

© 2023 г. С.Д. Титаренко

*Санкт-Петербургский государственный
университет, Санкт-Петербург, Россия*

Дата поступления статьи: 23 июня 2022 г.

Дата одобрения рецензентами: 23 сентября 2022 г.

Дата публикации: 25 июня 2023 г.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-2-182-199>

Аннотация: Статья посвящена компаративному анализу принципов европейского маньеризма и неоманьеристических тенденций в поэтике русского модернизма. В основу анализа положена идея Э.Р. Курциуса о маньеризме как константном явлении европейской литературы, а также классические искусствоведческие (М. Дворжак, Э. Панофский) и современные филологические исследования, посвященные этому стилю XVI в. В центре внимания находятся стихотворения из ранних сборников стихов В.Я. Брюсова “Juvenilia” (1892–1894), “Chefs d’oeuvre” (1894–1896), “Me eum esse” (1896–1897) и книги «Жемчуга» (1910) Н.С. Гумилева. Показывается, что неоманьеризм в поэзии Брюсова и Гумилева был вызван влиянием французской культуры и стиля модерн. Он проявляется в создании условной, эстетизированной и экзотической картины мира. Поэты используют приемы театрализации в развитии сюжетов. Характерна усложненность поэтической манеры, в русле которой создаются принципы поэтики удивления, варьируются живописные картины-сцены, мотивы нарциссизма и любовной игры. Используются топосы маньеристической модели мышления, которая воплотила идеи эстетического бунта против традиции.

Ключевые слова: Э.Р. Курциус, переходные эпохи, модернизм, маньеризм, неостилизм, эстетизм, культурная ретроспекция, поэтика игры, Валерий Брюсов, Николай Гумилев.

Информация об авторе: Светлана Дмитриевна Титаренко — доктор филологических наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., д. 7–9, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6981-0664>

E-mail: svet_titarenko@mail.ru

Для цитирования: Титаренко С.Д. Метаморфозы маньеризма в русской поэзии на рубеже XIX–XX вв.: Валерий Брюсов и Николай Гумилев // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 2. С. 182–199. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-2-182-199>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 8, no. 2, 2023

THE METAMORPHOSIS OF MANNERISM IN RUSSIAN POETRY AT THE TURN OF THE 19TH – 20TH CENTURIES: VALERY BRYUSOV AND NIKOLAY GUMILEV

© 2023, Svetlana D. Titarenko

St. Petersburg State University,

St. Petersburg, Russia

Received: June 23, 2022

Approved after reviewing: September 23, 2022

Date of publication: June 25, 2023

Abstract: This article is dedicated to the insufficiently studied topic concerning comparative analysis of European mannerism and neo-mannerist tendencies in Russian modernist poetry. The basis of this analysis is formed by ideas of Ernst Robert Curtius regarding mannerism as a constant theme in European literature and classic art history studies (Max Dvořák, Erwin Panofsky) and modern philological studies dedicated to this style of the 16th century. The article examines the poems from early poetry collections by Valery Bryusov, such as “Juvenilia” (1892–1894), “Chefs d’œuvre” (1894–1896), “Me eum esse” (1896–1897), and “Pearls” (1910) by Nikolay Gumilev. It demonstrates that the neo-mannerism in Bryusov’s and Gumilev’s poetry was brought upon by influence of French culture and Art Nouveau style, which reveals in the creation of the contingent, aestheticized and exotic image of the world. The poets use techniques of theatricalization in order to develop plots. A complexity of poetic manner is characteristic, principles of surprise poetics are created in line with it. The picturesque scenes, motifs of narcissism and love games are varied. The topoi of mannerism or early baroque are used. It allows us to talk about the actualization of mannerist model of thinking that embody ideas of aesthetic rebel against tradition.

Keywords: Ernst Robert Curtius, transitional eras, mannerism, modernism, neostyles, aestheticism, cultural retrospection, poetics of the game, Valery Bryusov, Nikolay Gumilev, historical topics.

Information about the author: Svetlana D. Titarenko, DSc in Philology, Professor, St. Petersburg State University, Universitetskaya Emb. 7–9, 199034 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6981-0664>

E-mail: svet_titarenko@mail.ru

For citation: Titarenko, S.D. “The Metamorphosis of Mannerism in Russian Poetry at the Turn of the 19th – 20th Centuries: Valery Bryusov and Nikolay Gumilev.” *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 2, 2023, pp. 182–199. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-2-182-199>

А.В. Михайлов в статье «Историческая поэтика в контексте западного литературоведения» писал о важности в науке учета множественности линий, так как «любой факт и любое явление — не точечны, а “линейны”», и указывал на книгу Э.Р. Курциуса «Европейская литература и латинское средневековье» (1948), считая, что она является «программой исторической поэтики» [18, с. 63, 66–67]. Фундаментальный труд Курциуса, вышедший недавно в русском переводе¹, дает понимание того, что маньеризм был не только ранней стадией барокко как явление XVI в., но и своеобразной «манерой», которая циклически проявлялась начиная с античности и средневековья. Поэтому маньеризм — «константа европейской литературы», и как «манера», говоря словами Курциуса, «может принимать самые разные виды», «перевешивая» «классическую норму» [11, т. 1, с. 401]. Результаты анализа неотечений в современной науке позволяют изучать подобные явления как ретроспективные на основе культурно-типологических сопоставлений².

Исследователи уже обратили внимание на малоизученность принципов маньеризма, например, в русской литературе рубежа XIX – начала XX в. Например, австрийский славист А. Ханзен-Лёве, рассматривая мотивную систему русского символизма, отмечал, что «явно недостаточно проанализирована художественная и культурно-типологическая связь между модернизмом (или символизмом) и маньеристической традицией» [22, с. 33–34]. Он определяет модернизм 1890-х гг. как время выражения радикальности «негативно-эстетического самосознания», которое могло

¹ См.: [11].

² Анализ проблемы в теоретическом аспекте см. в статье В.Б. Зусевой-Оскан: [10].

бы соответствовать пониманию маньеризма как «антиклассики» [22, с. 38]. Это определение близко теории Курциуса, который отмечал, что маньерист «искусное и искусственное» «ставит выше естественного», «он хочет удивлять, поражать, ослеплять», «поэтому недалководно и бесполезно сводить маньеризм к одной системе, которая воспроизводится раз за разом» [11, т. 1, с. 414–415]. В связи с этим маньеризм представляет большой интерес как тип художественного дискурса, типологически близкого модернистской модели, но вместе с тем имеющего принципиальные особенности.

Язык литературы маньеризма, как считают исследователи, например М.Л. Андреев, Ю.Б. Виппер, К.А. Чекалов, Г.Р. Хоке (Германия), Ж. Матье-Кастеллани (Франция), часто определяется интенсивными экспериментами, что ведет и к формальной изошренности, и к созданию условного художественного мира, и к важным открытиям в каждой национальной литературе [2; 3; 23; 24; 25]. Э. Панофский в книге «IDEA. К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма» (1924), пытаясь определить сущность маньеризма в искусстве, утверждал, что здесь большую роль играет не только формальная изошренность, но и мироощущение, формирующее «внутреннее» представление, умозрительность как возрожденный в XVI в. неоплатонизм. Он пишет, что это глубоко субъективная «внутренняя идея» (“idea”), происходящая из «чувственного созерцания» [19, с. 93]. Эту же «внутреннюю идею» неоплатонизма А.Ф. Лосев считал «внутренним рисунком» мышления в эстетике маньеризма [12, с. 454–455]. У маньеристов происходит не только возрождение и дальнейшее развитие античных канонов, как это и было в ренессансной культуре, но и открытие новой изошренной чувственной телесности мира и человека как результат кризиса ренессансного сознания.

Модель маньеризма многолика и поликультурна, она содержала в себе потенциал взаимодействия различных знаков-кодов (Ренессанса, готики³, барокко⁴) и развивалась на основе, с одной стороны, поэтики подражательности античности и Ренессансу, с другой — эстетического бунта и противоречивости сознания, как отмечает Лосев [12, с. 459]. Кроме того, эта модель в перспективе давала возможность взаимоинтеграции с типологиче-

3 А.Ф. Лосев пишет об «оживлении» Ренессанса и готики в маньеризме. См.: [12, с. 457].

4 Э.Р. Курциус называл барокко маньеризмом, утверждая, что эти явления характеризуются особой манерностью, не «нормальными, но аномальными выражениями» [11, с. 414].

ски близкими явлениями (например, с символизмом)⁵. Поэтому подобный тип художественного дискурса выступает как потенциальная возможность развития «внутренней идеи» для развития новой субъективности.

В этом плане большой интерес представляет русская поэзия рубежа веков в лице таких поэтов, как В.Я. Брюсов, К.Д. Бальмонт, М.А. Кузмин, Вяч. Иванов, Н.С. Гумилев и др. Эстетизированный индивидуализм Брюсова 1890-х гг., нашедший отражение в его первых сборниках стихов “*Juvenilia*” (1892–1894), “*Chefs d’œuvre*” (1894–1896), “*Me eum esse*” (1896–1897) и представляющий явление эстетического бунта и утопии «ключей тайн», был загадкой для его современников. Необычность и вычурность манеры Брюсова и некоторых поэтов, стихи которых он включил в альманахи «Русские символисты» (М., 1894–1895), отмечали многие современники. При анализе его сборников 1890-х гг. неоднократно указывалось на влияние французской (и прежде всего парнасской и символистской) поэтической культуры [4, с. 244–248; 7]. Будучи уже архаичной, эта манера Брюсова оказалась вместе с тем значимой для Н.С. Гумилева, автора книги «Жемчуга» (1910), также испытавшего влияние французской поэзии⁶. Будущий теоретик акмеизма в 1900-е гг. был увлечен экспериментами Брюсова, которого считал своим учителем⁷. Изучение неоманьеристических принципов в поэзии Гумилева как результат влияния Брюсова не проводилось⁸.

Важным проводником маньеризма в эту эпоху мог быть общеевропейский стиль модерн, вызвавший бурное развитие культурного ретроспективизма, тяготение к изысканным стилям как языкам мировой культуры, к поэтике игры с элементами стилей. Это находит подтверждение в эстетике художественного объединения «Мир искусства», возникшего в 1898 г., в статьях, посвященных проблемам диалога и синтеза культур на страницах

5 Принципы реконструкции структуры мировой культуры как «модели моделей» для создания «второй реальности», полистилизм и метатекстуальность (и даже «метаметатекстуальность») были важными чертами русского символизма, как считала З.Г. Минц. См.: [17, с. 116].

6 Исследуя эту проблему, Л. Аллен писал, что «Гумилев любил и ценил всю французскую поэзию в целом, исключая разве нескольких символистов...» [1, с. 243].

7 «Я люблю называть Вас своим учителем, и, действительно, всему, что у меня есть лучшего, я научился у Вас, но мне нужно еще бесконечно много, чтобы эта моя зависимость от Вас могла почувствоваться читателями», — свидетельствовал Гумилев в письме к Брюсову 25 декабря / 7 января 1908 г. [35, т. 2, с. 462].

8 На близость манеры Брюсова поэтике маньеризма было указано лишь некоторыми исследователями, см.: [21; 22, с. 130–131, 148–149].

журналов «Мир искусства» (1898–1904), «Весы» (1904–1909), «Золотое руно» (1906–1909), «Аполлон» (1909–1918) и др. Приведем лишь некоторые свидетельства, так как это тема для специального исследования.

В журнале «Аполлон» (1910. № 6) была опубликована статья Рене Гиля (Rene Ghil, 1862–1925) — французского поэта-символиста и теоретика научной поэзии, с которым Брюсов состоял в переписке. Гиль был постоянным корреспондентом в журнале «Весы» и присылал туда свои «Письма о французской поэзии». Брюсов увлекался его идеями и писал о нем⁹. Статья Гиля называлась «Современные направления литературы, философии и искусства во Франции». Анализируя поэтические тенденции в развитии мировой поэзии, Гиль пишет о «решительном сходстве между последней половиной XVI века и последней четвертью XIX-го в истории французской поэзии», что, по его мнению, обязывает теоретиков поэзии к сопоставлениям [6, с. 5]. Это обусловлено, по его мнению, тем, что всегда возвращается направление, несущее творческие идеи. В эпоху Ронсара и Дю Белле, как он пишет, появилась поэзия «эготическая», то есть основанная на особой чувствительности, экспериментах и новшествах в развитии формы [6, с. 6]. Он указывает также на возрождение «эготической» поэзии после XVII в., в период классицизма, но отмечает, что это является скорее подражанием, чем явлением «удачной работы XVI века» [6, с. 8].

В эстетике начала XX в. критика ренессансного рационализма сочеталась с выдвижением идеи телесности, утвержденной художниками XVI и XVIII вв. и «измельчавшей» в XIX в., как пишет, например, К. Маковский в статье, опубликованной в журнале «Аполлон» (1910. № 11) [14, с. 13]. Само же слово «маньеризм» использовалось и как обозначение стилистических новшеств XVI в., и как синоним подражательности¹⁰. Большую роль сыграл и живописный маньеризм, который, как и литературный, был воспринят в России на рубеже веков также через французскую культуру, как пишут исследователи [15].

При анализе творчества русских поэтов, отразивших языки-коды этой культуры, нас будут интересовать не столько текстуальные сопоставления, сколько маньеристическая модель мышления и поэтические мотивные

9 См. его статьи: «Рене Гиль» (Весы. 1904. № 12), «Литературная жизнь Франции. Научная поэзия» (Русская мысль. 1909. № 6).

10 См.: [14, с. 6].

комплексы (или устойчивые топосы). Для анализа этих явлений важна не только идея трансисторичности маньеризма Курциуса, но и его понятие «топики». Топику он трактовал как «предписанные формулы», выделяя «историческую топику», возникшую в поэзии и закрепившуюся в «поэтических топосах» [11, т. 1, с. 172–173]¹¹. Среди топосов, выделенных исследователями литературы маньеризма, для нас представляют интерес прежде всего такие, как «топос о Творце-Художнике», а также «театр — *imago mundi*», «жить “не так, как все”», «любовная интрига как аллегория», «акцентированный эротизм», «любовное безумие» [23, с. 59, 80, 110, 176].

Брюсов писал в дневнике 22 марта 1893 г., что нельзя «на языке Пушкина выразить ощущения *Fin de siècle!*» [26, с. 29]. В предисловии к сборнику “*Chefs d’œuvre*” он утверждал, что «эволюция новой поэзии есть постепенное освобождение субъективизма» [28, с. 47]. «Освобождение субъективизма» становится «внутренней идеей» Брюсова. Поэт, по его мысли, должен смотреть в зеркало искусства, как Нарцисс, постигая свое отражение. Февралем 1899 г. датировано его письмо М. Самыгину, где говорится, что «“Я” — это такое средоточие, где все различия гаснут, все пределы примиряются. Первая (хотя и низшая) заповедь — любовь к себе и поклонение себе. *Credo*» [35, кн. 1, с. 398]. Подобный нарциссический тип художника был характерен для европейского маньеризма, как считают Хоке, Ханзен-Лёве [24, с. 62; 22, с. 109].

Брюсов создает условный мир игры, в котором представлен герой его воображения как некий самообожествленный субъект сознания, как бы воспроизводя «топос персонального прославления», который выделяет Курциус [11, т. 1, с. 268]. Как уже говорилось, он определен исследователями маньеризма как «топос о Творце-Художнике». Прочитируем строки брюсовского стихотворения «Ученый» (1895) из сборника “*Juvenilia*”: «Вот он стоит, в блестящем ореоле, / В заученной иконописной позе. / Его рука протянута к мимозе, / У ног его цитаты древних схолий...» [27, т. 1, с. 36]. Брюсов использует театральные принципы и карикатурный жест, присущий маньеристической живописи, например некоторым картинам А. Маньяско, осознанно переводя реальный объект в план субъективного восприятия и

¹¹ В связи с дискуссионностью этого понятия правомерно сближение исторической топики с понятиями исторической поэтики А.Н. Веселовского, предпринятое в трудах А.Е. Махова. См.: [16, с. 182–202].

зашифровывая его нередко визуальными языками живописи или театра для «двойного» кодирования. О семиотическом механизме «удвоения» в барочной поэтике писал Ю.М. Лотман, анализируя проблему театрального языка в литературе. Он утверждал, что здесь текст предполагает двойное прочтение различных языков: «один из них неизменно выступает как “естественный” (не-язык), а другой в качестве подчеркнуто искусственного», поэтому «весь текст построен на игре между реальным и ирреальным», в отличие от классицизма или других систем [13, с. 311].

Театромания была присуща Брюсову, о ней он писал уже в ранних дневниковых набросках, относящихся к 1892 г. [26, с. 22–25]. Поэтому для него показательно «двойное кодирование». Примером может быть стихотворение «Тени» (1895) из книги “Chefs d’œuvre”, где мечты о страсти представлены в виде картинки аллегорической любовной игры: «Сладострастные тени на темной постели окружили, /легли, притаились, манят...» [27, т. 1, с. 59]. Игра теней напоминает маньеристическую живопись изломанными линиями, взвивающимися «в вихре» телами.

Для сравнения можно привести стихотворение К.Д. Бальмонта «Пред картиной Греко (В музее Прадо, в Мадриде)» (1897). Изломанность, вытянутость и раздробленность тел увидел Бальмонт на картинах испанского художника-маньериста Эль Греко, но необычность поз здесь вызвана религиозным экстазом. Брюсов динамикой тел передает хаос телесной страсти как аллегорическую картину воображаемого мира, желая удивить и потрясти читателя натуралистичностью и игрой воображения одновременно. Это напоминает «лихорадочные видения» Эль Греко или других маньеристов, у которых, как пишет М. Дворжак в книге «История искусства как история духа» (1924), «дух освобождается от оков земного мира, чтобы унести в астральный, сверхчувственный и надрациональный» [8, с. 303]. Кошунственность образов маньеристов как «переход» к искусству «внутренних» ощущений, например в картинах Тинторетто, Дворжак описывает как «ведьминский шабаш необузданно сплетающихся тел и линий» [8, с. 309].

Брюсова сближает с маньеристами «внутренняя идея» создания поэтики чувственно-сверхчувственного театрализованного мира человека-артиста, жизнь которого — игра, его лицо — маска, и он всегда на сцене, что близко также поэтике барокко. Поэтому ему близки указанные выше топо-

сы, такие, как «театр — *imago mundi*», «жить “не так, как все”», «любовная интрига как аллегория» и др. Открытием Брюсова является интерес к самоценному телесному бытию человека, поэтому он акцентирует внимание на жестах, позах, движении и пластике тел и делает их загадочными и символическими. Страсть понимается им как процесс любовной охоты, например в стихотворении «В ночной полумгле» (1895), где говорится: «Мы тешились оба охотой...» [27, т. 1, с. 65]¹².

Известен интерес Брюсова к античности, романтической поэзии, французской культуре, к творчеству поэтов Плеяды, Парнаса и символизма. Анализируя поэзию Плеяды, поэт писал в заметке для цикла “*Miscellanea*”: «Я хорошо знаю также историю французской поэзии, особенно эпоху романтизма и движение символическое. <...> Работая над своим “Огненным ангелом” я изучал XVI век, а также то, что именуется “тайными науками”...» [27, т. 6, с. 400]. XVI в. считается классическим воплощением маньеризма в литературе и искусстве, когда процветали «тайные науки», увлекавшие Брюсова, — оккультизм, эзотеризм и сокровенная философия.

Можно предположить, что близкая маньеризму новая манера Брюсова, сформировавшаяся в 1890-е гг., возникла не только на основе традиций французской культуры или рефлексии в парадигме неостилий модерна, но и в русле его увлечения идеями немецкого философа XVII – начала XVIII вв. Г.В. Лейбница, о чем свидетельствовал поэт в дневнике 1895 г. [26, с. 37], и влияния творчества Ш. Бодлера, важного как для него, так и для Н. Гумилева. Влияние барокко, ранней стадией которого является маньеризм, показательно и для Лейбница, и для Бодлера¹³.

Брюсов писал М.В. Самыгину 15 июля 1897 г., что его волнует уже более десяти лет «жизнь с приключениями», которая сводится «единственно к лживому “люблю”», так как его удел «блуждать по бездне, как Бодлер» [35, т. 1, с. 375]. «Нагромождения» чувственных воображаемых образов присущи поэзии Брюсова. Например, в стихотворении «Из бездны ужасов и слез...» (1896) (книга стихов “*Me eum esse*”) он пишет: «...По ступеням безвестной

12 См. об игре в любовь в ранних дневниковых записях В.Я. Брюсова, относящихся к 1891 г.: [29, с. 426].

13 См.: [20]. Ж. Делез в книге «Складка. Лейбниц и барокко» охарактеризовал барочный «лабиринт мышления» как мир «разрастания складок» — «сгибов в душе», это «лабиринт непрерывности в материи и ее частях и лабиринт свободы в душе и ее предикатах». См.: [9, с. 8].

цели / Я восхожу к дыханью роз / И бледно-палевых камелий. // <...> И блестящем озарится мгла, / Мелькнут, для плясок, для объятий, / Нагие, страстные тела...» [27, т. 1, с. 128]. Модель лабиринта как «разрастания» и «нагромождения» воображаемого мира в сознании присуща и Гумилеву, испытавшему, как и Брюсов, влияние французской поэзии и прежде всего Ш. Бодлера и Т. Готье, эзотеризма, европейского модерна. В своей рецензии на сборник Брюсова («Пути и перепутья». Собрание стихов. Том II. М., 1908) он писал, что у Брюсова «этическое мерило теряет свою силу и уступает место мерилу эстетическому» [33, с. 76]. Близость манеры Брюсова ощутима в стихотворениях Гумилева, которые предназначались для публикации в журнале «Весы». Они содержатся в переписках Гумилева с Брюсовым [35, кн. 2, с. 400–514]. Некоторые из них позднее вошли в книгу «Жемчуга».

Рассмотрим стихотворение «Маэстро», автограф которого был послан Гумилевым Брюсову из Парижа 14/27 октября 1907 г. Оно основано на «топосе персонального прославления», который уже анализировался. У Гумилева здесь, как и у Брюсова в стихотворении «Ученый», изображена театральная картина-сцена, поражающая искусственностью: «В красном фраке с галунами / Надушенный встал маэстро, / Он рассыпал перед нами / Звуки мерные оркестра. / Звуки мчались и кричали, / Как виденья, как гиганты, / И металися по зале, / И роняли бриллианты. <...> Созидали башни храмам / Голубеющего рая / И ласкали плечи дамам, / Улыбаясь и играя. / А потом с веселой дрожью, / Закружившись вокруг оркестра, / Тихо падали к подножью / Надушенного маэстро...» [34, т. 1, с. 143]. С одной стороны, Гумилев создает воображаемый мир в духе брюсовского стихотворения «Творчество», с другой, ошутим интерес поэта к «нагромождению» динамических и красочных визуальных образов. Выработывается гумилевская манера «отелеснивания» вещного мира, перспективная для него как будущего теоретика акмеизма.

Книга Гумилева «Жемчуга», посвященная Брюсову, является рубежным явлением в его творчестве. Ее первое издание было посвящено учителю, и сама обложка работы художника Д.Н. Кардовского с экзотическими восточными красавицами, ягуарами, грудой жемчуга была стилизована под модерн¹⁴. Даже названия книги Гумилева и брюсовского сборника

¹⁴ Надпись — «Посвящается моему учителю Валерию Брюсову» — содержится в кн.: Гумилев Н.С. Жемчуга. Стихи. М.: Скорпион, 1910. См.: [31].

“Chefs d’œuvre”, как указывают исследователи и комментаторы, перекликаются игрой смыслов [34, т. 1, с. 334]. Черты манерности и близости стиля двух поэтов не прошли мимо внимания современников. Например, М.А. Волошин в заметке «Позы и трафареты» (1911) охарактеризовал Гумилева-поэта «типом, пошедшим от Брюсова», а близость манеры Брюсова и Гумилева он определил словами «искусственность», «холодно-формальный романтизм» и «напыщенность», так как «в них живет душа прошлых веков», и поэты школы Брюсова основывают свой стиль на «удивлении» читателя [30, с. 377, 381–382]. Об игре с читателем говорит и ключевое стихотворение сборника «Жемчуга» — «Волшебная скрипка» («Милый мальчик, ты так весел, так светла твоя улыбка...» [34, т. 1, с. 151]), посвященное Брюсову и намечающее тему «зачинателя игры». Оно перекликается с брюсовским текстом «Почему я только мальчик...» из книги “*Me eum esse*”. Показательно, что в письме к Брюсову от 15 декабря 1908 г. Гумилев писал о замысле будущей книги, которая должна была называться не «Жемчуга», а «Золотая магия» [35, т. 2, с. 488].

В рецензии на «Жемчуга» (Русская мысль. 1910. Июль) Брюсов отметил, что молодое поколение в 1890-е гг., которое он представлял, впервые сделало попытку отрыва от повседневности. Он добавил также, что большую роль в поэзии Гумилева играют не только мотивы проживания в фантастических мирах, фантазиях, мечтах, но и немотивированные сюжеты и усиление мотивов игры, поэтому исторические личности и литературные герои неузнаваемы, так как стали масками автора [28, с. 319–320]. Гумилев благодарил Брюсова за его рецензию на сборник «Жемчуга». В письме от 9 июля 1910 г. он отметил: «Тут я был бы только подражателем, неудачным вдобавок; а хочется верить, что здесь я могу сделать что-нибудь свое» [35, т. 2, с. 499].

Подражательность заметна в ряде других стихотворений Гумилева, где можно, как и у Брюсова, найти отражение идей самоценного эстетизма и эротической чувственности, близких маньеризму. Например, в дневнике за 1892 г. Брюсов оставил запись, где он рассуждает о нарочитой картинности своих образов, таких, как «Юлий Цезарь» или «Помпей»: «Когда я пишу “Помпея”, мне грезится сцена, с которой я раскланиваюсь, крики “автора, автора!”, аплодисменты, венки, цветы, зрительный зал, залитый огнями, полный тысячью зрителей, и среди них в ложе... головка Вари, с полными слез глазами» [26, с. 22]. Возникающие в воображении «картины», как он

называет образы своего воображения, близки манере художников римско-го маньеризма, для которых была характерна экспрессия, театрализация и наличие картинности¹⁵.

У Гумилева в стихотворении «Варвары» воспроизводится подобная же сценка: «Когда зарыдала страна под немилостью божьей / И варвары в город вошли молчаливой толпою, / На площади людной царица поставила ложе, / Суровых врагов ожидала царица нагою. // Трубили герольды, по ветру рвалися знамена, / Как листья осенние, прелые, бурые листья, / Роскошные груди восточных шелков и виссона / С краев украшали литые из золота кисти. // Царица была — как пантера суровых безлюдий, / С глазами — провалами темного, дикого счастья, / Под сеткой жемчужной вздымались дрожащие груди, / На смуглых руках и ногах трепетали запястья....» [34, т. I, с. 190]. Здесь ярко выражен мотив экспрессии, нагромождения, сопоставления дальних и ближних планов. Вместе с тем в последующем творчестве Гумилева топика телесного образа трансформируется в духовно-телесный код, как, например, в стихотворении «Душа и тело» (1919).

В книге «Жемчуга» можно найти и другие параллели с творчеством Брюсова. Например, «топос поцелуя» как формы любовной игры или забавы распространен в поэзии маньеризма, как об этом пишут исследователи [23, с. 45]. В последующем он получил распространение и в эпоху рококо. В живописи маньеристов он встречается, например, в картине Дж. Романо «Любовная сцена» (1525). У Брюсова мотивы поцелуя, любовной игры и сплетения тел представлены в стихотворении «Предчувствие» (книга “Chefs d’œuvre”). Они показательны и для других текстов («Тени», «К моей Миньоне», «Во мгле», «Воспоминания о малюточке Коре»). Андрогинный мотив оживления умершего поцелуем возникает в стихотворении Гумилева «Завещание» из книги «Жемчуга»: «От мучительных красных лобзаний / Зашевелится тело мое» [34, т. I, с. 186].

О притягательности подобных «стихотворений-демонов» Гумилев писал в статье «Жизнь стиха» (Аполлон. 1910. № 7). В ней приводится брюсовское стихотворение «В склепе» из книги «Στέφανος» («Венок») (1905): «Ты в гробнице распростерта в миртовом венце...», где есть строки «Ты — недвижна, ты — прекрасна, в миртовом венце // Я целую свет небесный на

¹⁵ См.: [5, с. 8–9].

твоим лице!» [33, с. 50]. Смерть эстетизируется, так как любовь — игра со смертью, смерть — маска абсолютной красоты. Анализируя картину «Погребение графа Оргаса» (1586–1588) в главе «Эль Греко и маньеризм», Дворжак пишет о художественной условности чуда смерти, когда «субстанциональность форм должна уступить место эфирному видению» [8, с. 301–302]. В анализируемой им картине он отмечает трансформацию натуралистического изображения, поэтому в сознании зрителя возникает метафизический образ смерти как ритуала «перехода». Это же привлекает Гумилева в стихотворении своего учителя, так как вызывает потрясение от созерцания трансформации мертвой телесности в событие метафизического плана.

Близость некоторых стихотворений Брюсова и Гумилева маньеризму не исключает наличие в их поэзии элементов и барочной поэтики, так как при анализе можно наблюдать и учительную риторику, и экспрессию «нагромождения», и динамику метафорических образов, и стремление к трансцендентному, особенно у Гумилева. Вместе с тем и Гумилеву, и Брюсову почти не было свойственно тяготение к поэтике рококо, может быть, отчасти оно проявилось в избыточном декоративизме языка и метафорике стиля, галантности некоторых сцен и образов.

Издание сборника Гумилева «Жемчуга» в 1910 г. совпало с кризисом символизма, и его статьи 1910-х гг. как теоретика акмеизма обозначают линию перелома и ухода от влияния Брюсова. Переиздание книги «Жемчуга» в 1918 г. свидетельствует о коренном изменении отношения Гумилева к Брюсову, так как он не только снял «посвящение» учителю, но и изменил концепцию книги¹⁶. Вместе с тем некая нарочитая искусственность ранней манеры Гумилева — важный этап его творческих исканий в русле культурного ретроспективизма, как и у Брюсова. Неоманьеризм в этом плане — это не только принцип тяготения к «иным» стилевым константам, закрепившимся в традиции европейской (для Гумилева и Брюсова прежде всего французской) литературы, но и механизм инновации для выработки своей манеры. Таким образом, неоманьеристическая тенденция представляет несомненный интерес для понимания полигенетической природы русского модернизма и специфики творческих исканий поэтов Серебряного века в эпоху стиля модерн.

16 См.: [32].

Список литературы

Исследования

- 1 Аллен Л. У истоков поэзии Н. Гумилева. Французская и западноевропейская поэзия // Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. СПб.: Наука, 1994. С. 235–252.
- 2 Андреев М.Л. Литература Италии: темы и персонажи. М.: РГГУ, 2008. 415 с.
- 3 Витпер Ю.Б. Поэзия Пляяды (Становление литературной школы). М.: Наука, 1976. 435 с.
- 4 Гаспаров М.Л. Антиномичность поэтики русского модернизма //Связь времен: Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX– начала XX века. М.: Наследие, 1992. С. 244–263.
- 5 Гере Дж. Римский маньеризм / пер. Е. Федотовой. М.: Изобразительное искусство, 1985. 95 с.
- 6 Гиль Р. Современные направления литературы, философии и искусства во Франции // Аполлон. 1910. № 6. С. 5–24.
- 7 Гиндин С.И. Программа поэтики нового века // Серебряный век в России: Избранные страницы. М.: Радикс, 1993. С. 108–113.
- 8 Дворжак М. История искусства как история духа / пер. с нем. А.А. Сидорова, В.С. Сидоровой, А.К. Лепорка; под ред. А.К. Лепорка. СПб.: Академический проект, 2001. 336 с.
- 9 Делез Ж. Складка. Лейбниц и барокко / общ. ред. и послесл. В.А. Подороги; пер. с франц. Б.М. Скуратова. М.: Логос, 1998. 264 с.
- 10 Зусева-Озкан В.Б. Префикс «нео-» в культурной и научной рефлексии // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 4. С. 28–43. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-28-43
- 11 Курциус Э.Р. Европейская литература и латинское Средневековье: в 2 т. / пер., коммент. Д.С. Колчигина; под ред. Ф.Б. Успенского. М.: Издат. дом ЯСК, 2021.
- 12 Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1978. 623 с.
- 13 Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Таллинн: Александра, 1993. Т. 3. 480 с.
- 14 Маковский К. Проблема тела в живописи // Аполлон. 1910. № 11. С. 5–16.
- 15 Марков А.В. Эль Греко в русской поэзии // Вестник Костромского государственного университета. 2020. Т. 26, № 1. С. 93–101.
- 16 Махов А.Е. Веселовский — Курциус. Историческая поэтика — историческая риторика // Вопросы литературы. 2010. № 3. С. 182–202.
- 17 Минц З.Г. Блок и русский символизм: Избранные труды: в 3 кн. СПб.: Искусство — СПб, 2004. Кн. 3: Поэтика русского символизма. 480 с.
- 18 Михайлов А.В. Историческая поэтика в контексте западного литературоведения // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986. С. 53–71.
- 19 Панофский Э. IDEA. К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма / пер. с нем. Ю.Н. Попова. СПб.: Андрей Наследников, 2002. 237 с.

- 20 *Приходько И.С.* Бодлер и барокко // Русское литературоведение в новом тысячелетии: материалы IV Междунар. конф.: в 2 т. М.: Таганка, 2005. Т. 2. С. 173–176.
- 21 *Титаренко С.Д.* Рефлексия 'fin de siècle' и декадентский маньеризм в поэзии Валерия Брюсова // *Modernizm(y) słowiański(e) w anturażu czułości*. Wrocław: Wydawnictwo Atut, 2021. S. 33–42.
- 22 *Ханзен-Леве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб.: Академический проект, 1999. 512 с.
- 23 *Чекалов К.А.* Маньеризм во французской и итальянской литературах. М.: Наследие, 2001. 208 с.
- 24 *Hocke G.R.* Die Welt als Labyrinth. Manierismus in der europäischen Kunst und Literatur. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1987. 543 S.
- 25 *Mathieu-Castellani G.* Vision baroque, vision maniériste // *Études Épistémè*. 2006. № 9. <https://doi.org/10.4000/episteme.2515> URL: <http://journals.openedition.org/episteme/2515> (дата обращения: 01.03.2023).

Источники

- 26 Брюсов В.Я. Дневники. Автобиографическая проза. Письма. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. 415 с.
- 27 Брюсов В.Я. Собр. соч.: в 7 т. М.: Худож. лит., 1973–1975.
- 28 Брюсов В.Я. Среди стихов: 1894–1924: Манифесты, статьи, рецензии. М.: Сов. писатель, 1990. 720 с.
- 29 Валерий Брюсов. Дневник. 1891 год (предисловие В.Л. Гайдук, подготовка текста и примечаний Н.А. Богомолов и В.Л. Гайдук) // *Studia Litterarum*. 2022. Т. 7, № 1. С. 414–471. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-1-414-471>
- 30 Волошин М.А. Собр. соч. М.: Эллис Лак, 2007. Т. 6. Кн. 1: Проза 1906–1916. 896 с.
- 31 Гумилев Н.С. Жемчуга. Стихи. М.: Скорпион, 2010. 167 с.
- 32 Гумилев Н.С. Жемчуга. Стихи 1907–1910. СПб.: Прометей, 1918. 94 с.
- 33 Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. М.: Современник, 1990. 383 с.
- 34 Гумилев Н.С. Полн. собр. соч.: в 10 т. М.: Воскресенье, 1998–2007.
- 35 Литературное наследство. М.: Наука, 1991–1994. Т. 98. Кн. 1–2: Валерий Брюсов и его корреспонденты.

References

- 1 Allen, L. "U istokov poezii N. Gumileva. Frantsuzskaia i zapadnoevropeiskaia poeziiia" ["At the Source of N. Gumilev's Poetry. French and Eastern European Poetry"]. *Nikolai Gumilev. Issledovaniia i materialy. Bibliografiia* [Nikolai Gumilev. Research and Materials. Bibliography]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1994, pp. 235–252. (In Russ.)
- 2 Andreev, M.L. *Literatura Italii: temy i personazhi* [Italian Literature: Themes and Characters]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2008. 415 p. (In Russ.)
- 3 Vipper, Iu.B. *Poeziia Pleiady (Stanovlenie literaturnoi shkoly)* [Poetry of the Pleiades (Establishment of the School of Literature)]. Moscow, Nauka Publ., 1976. 435 p. (In Russ.)
- 4 Gasparov, M.L. "Antinomichnost' poetiki russkogo modernizma" ["Antinomy of Russian Modernism Poetics"]. *Sviaz' vremen: Problemy preemstvennosti v russkoi literature kontsa XIX – nachala XX veka* [Connection of Times: Problems of Succession in the Russian Literature at the End of the 19th Century – Beginning of the 20th Century]. Moscow, Nasledie Publ., 1992, pp. 244–263. (In Russ.)
- 5 Gere, Dzh. *Rimskii man'erizm* [Roman Mannerism], trans. by E. Fedotova. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1985. 95 p. (In Russ.)
- 6 Gil', R. "Sovremennye napravleniia literatury, filosofii i iskusstva vo Frantsii" ["Modern Movements in Literature, Philosophy and Art in France"]. *Apollon*, no. 6, 1910, pp. 5–24. (In Russ.)
- 7 Gindin, S.I. "Programma poetiki novogo veka" ["Program of a New Age Poetics"]. *Serebrianyi vek v Rossii: Izbrannye stranitsy* [Silver Age in Russia: Selected Pages]. Moscow, Radiks Publ., 1993, pp. 108–113. (In Russ.)
- 8 Dvorzhak, M. *Istoriia iskusstva kak istoriia dukha* [History of Art as a History of Spirit], trans. from German by A.A. Sidorov, V.S. Sidorova, A.K. Lepork, ed. by A.K. Lepork. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2001. 336 p. (In Russ.)
- 9 Delez, Zh. *Skladka. Leibnits i barokko* [The Fold. Leibniz and the Baroque], ed. and afterword by V.A. Podoroga, trans. from French by B.M. Skuratov. Moscow, Logos Publ., 1998. 264 p. (In Russ.)
- 10 Zuseva-Ozkan, V.B. "Prefiks 'neo-' v kul'turnoi i nauchnoi refleksii" ["Prefix 'Neo' in the Cultural and Scientific Reflection"]. *Studia Litterarum*, vol. 4, no. 4, 2019, pp. 28–43. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-28-43 (In Russ.)
- 11 Kurtsius, E.R. *Evropeiskaia literatura i latinskoe Srednevekove: v 2 t.* [European Literature and the Latin Middle Ages: in 2 vols.], trans., comm. by D.S. Kolchigina, ed. by F.B. Uspenskii. Moscow, Izdatel'skii Dom IaSK Publ., 2021. (In Russ.)
- 12 Losev, A.F. *Estetika Vozrozhdeniia* [Aesthetics of the Renaissance]. Moscow, Mysl' Publ., 1978. 623 p. (In Russ.)
- 13 Lotman, Iu.M. *Izbrannye stat'i: v 3 t.* [Selected Articles: in 3 vols.], vol. 3. Tallinn, Aleksandra Publ., 1993. 480 p. (In Russ.)

- 14 Makovskii, K. "Problema tela v zhivopisi" ["Problem of the Body in Painting"]. *Apollon*, no. 11, 1910, pp. 5–16. (In Russ.)
- 15 Markov, A.V. "El' Greko v russkoi poezii" ["El Greco in Russian Poetry"]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, vol. 26, no. 1, 2020, pp. 93–101. (In Russ.)
- 16 Makhov, A.E. "Veselovskii – Kurtsius. Istoricheskaia poetika – istoricheskaia ritorika" ["Veselovsky – Curtius. Historical Poetics – Historical Rhetoric"]. *Voprosy literatury*, no. 3, 2010, pp. 182–202. (In Russ.)
- 17 Mints, Z.G. *Blok i russkii simvolizm: Izbrannye trudy: v 3 kn.* [Blok and Russian Symbolism: Selected Works: in 3 books], book 3: Poetika russkogo simvolizma [Poetics of Russian Symbolism]. St. Petersburg, Iskusstvo – SPb Publ., 2004, 478 p. (In Russ.)
- 18 Mikhailov, A.V. "Istoricheskaia poetika v kontekste zapadnogo literaturovedeniia" ["Historical Poetics in the Context of Eastern Literature Studies"]. *Istoricheskaia poetika. Itogi i perspektivy izucheniia* [Historical Poetics: Summary and Perspectives]. Moscow, Nauka Publ., 1986, pp. 53–71. (In Russ.)
- 19 Panofskii, E. *IDEA. K istorii poniatiia v teoriiakh iskusstva ot antichnosti do klassitsizma* [IDEA. On the History of Definition in the Theories of Art from Antiquity to Classicism], trans. from German by Iu.N. Popov. St. Petersburg, Andrei Naslednikov Publ., 2002. 237 p. (In Russ.)
- 20 Prikhod'ko, I.S. "Bodler i barokko" ["Baudelaire and Baroque"]. *Russkoe literaturovedenie v novom tysiacheletii: materialy IV Mezhdunarodnoi konferentsii: v 2 t.* [Russian Literary Studies in New Millennium: Materials of the IV International Conference: in 2 vols.], vol. 2. Moscow, Taganka Publ., 2005, pp. 173–176. (In Russ.)
- 21 Titarenko, S.D. "Refleksiia 'fin de siècle' i dekadentskii man'erizm v poezii Valeriia Briusova" ["Reflection on 'Fin de Siècle' and Decadent Mannerism in the Poetry of Valery Bryusov"]. *Modernizm(y) słowiański(e) w anturazu czulości*. Wrocław, Wydawnictwo Atut, 2021, pp. 33–42. (In Russ.)
- 22 Khanzen-Leve, A. *Russkii simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Rannii simvolizm* [Russian Symbolism. The System of Poetic Motifs. Early Symbolism]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1999. 512 p. (In Russ.)
- 23 Chekalov, K.A. *Man'erizm vo frantsuzskoi i ital'ianskoi literaturakh* [Mannerism in French and Italian Literature]. Moscow, Nasledie Publ., 2001. 208 p. (In Russ.)
- 24 Hocke, Gustav René. *Die Welt als Labyrinth. Manierismus in der europäischen Kunst und Literatur*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1987. 583 S. (In German)
- 25 Mathieu-Castellani, Gisèle. "Vision baroque, vision maniériste." *Études Épistémè*, no. 9, 2006. Available at: <http://journals.openedition.org/episteme/2515> (Accessed 1 March 2023). <https://doi.org/10.4000/episteme.2515> (In French)