

ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ЯЗЫКОВ И СОЦИАЛЬНЫХ НАУК ИМ. В.Я. БРЮСОВА
ԵՐԵՎԱՆԻ Վ. ԲՐՅՈՒՍՈՎԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ
ԼԵզվաշուսարգսագիտական ՀԱՄԱԼՍԱԴԱՆ
YEREVAN BRUSOV STATE UNIVERSITY OF
LANGUAGES AND SOCIAL SCIENCES

**БРЮСОВСКИЕ
ЧТЕНИЯ
2016 ГОДА**

**ԲՐՅՈՒՍՈՎՅԱՆ
ԸՆԹԵՐՅՈՒՄՆԵՐ
2016**

**BRUSOV READINGS
2016**

ЕРЕВАН – ԵՐԵՎԱՆ – YEREVAN
2017

УДК 821.161.1.0:06
ББК 83.3 (2 Рос)
Б 898

*Печатается по решению Ученого совета ЕГУЯС
им. В.Я. Брюсова.
Сборник издан при поддержке Российского центра
науки и культуры в Ереване.*

Редакционная коллегия:

*Г.Р. Гаспарян, д.ф.н., профессор (редактор)
О.К. Страшкова, д.ф.н., профессор (Россия)
Н. Гамалова, д.ф.н., профессор (Франция)
Н.М. Хачатрян, к.ф.н., профессор
Э.С. Даниелян к.ф.н., доцент
А.Г. Чулян, к.ф.н.*

Б 898 Брюсовские чтения 2016 года: Сборник статей /
ЕГУЯС; Ред. коллегия: Г.Р. Гаспарян и др. – Ереван:
Лингва, 2017. – 516 с.

В настоящий сборник включены статьи брюсоведов, принимавших участие в юбилейных Брюсовских Чтениях 2016 года, состоявшихся в октябре 2016 г. в Ереване. Международная научная конференция была приурочена к 100-летию издания антологии «Поэзия Армении».

Книга включает традиционные для «Брюсовских чтений» разделы: I – «В. Брюсов и армянская культура»; II – «Проблемы творчества В. Брюсова»; III – «Творчество В. Брюсова в диалоге культур»; IV – «Сообщения»; V – «Публикации».

Сборник рассчитан как на специалистов по истории литературы и литературоведению, так и на широкий круг читателей.

УДК 821.161.1.0:06
ББК 83.3 (2 Рос)

ISBN 978-9939-56-135-6

©Лингва, 2017

АКОПЯН Л.Г.
Ереванский государственный университет

**РАННИЕ ВЕНКИ СОНЕТОВ В. БРЮСОВА:
ОТ ПЕРВЫХ ОПЫТОВ ДО «РОКОВОГО РЯДА»**

Ключевые слова: *венок сонетов, межтекстовые связи, «Роковой ряд».*

В конце 1924, вскоре после кончины В. Брюсова, Ю.Н. Тынянов написал статью, в которой он представил свое видение роли и места поэта в литературном процессе рубежа XIX-XX веков. В. Брюсов, по мысли исследователя, пришел в русскую литературу в период, когда настала необходимость в притоке новых тем, новых образов, нового поэтического языка и новых художественных форм. «Брюсов ввел в поэзию пафос изобретателя, пафос научного опыта над жизнью слова» [Тынянов 1929:538]. Этот пафос проявился и в сборниках «Русские символисты», и в грандиозном замысле «Снов человечества», где поэт поставил перед собой цель «воспроизвести на русском языке...*все формы*, в какие облекалась человеческая лирика» [II:460]¹. Проявился он и в «Опытах», представляющих собой своеобразную антологию либо недостаточно усвоенных, либо вовсе неизвестных русской поэзии европейских и восточных поэтических форм. Естественно поэтому, что Брюсов не мог не обратиться к такой изысканной поэтической форме как венок сонетов, ставшей в начале XX века своеобразным мериллом поэтического мастерства. Может даже показаться странным несколько запоздалое обращение Брюсова к этой жанровой форме, так как к 1916 году, когда был создан первый его венок сонетов «Роковой ряд», русская поэзия уже имела высокие образцы венков М. Волошина и Вяч. Иванова.

¹ Все цитаты и ссылки на брюсовские тексты даются по изданию [Брюсов:1973-1975] с обозначением соответствующего тома (римскими цифрами) и страницы (арабскими).

Венок сонетов – технически самая сложная форма сверхтекстовой организации, состоящая из двух неравных частей: четырнадцати сонетов основного корпуса (кольца) и магистрала. Формальное совершенство этой поэтической формы дает возможность геометрического представления межтекстовых связей в венке сонетов в виде пирамиды с 14-угольным основанием, грани которой сходятся в единой точке вершины (магистрал). Пространственный образ позволяет обозначить все множество отношений в венке сонетов, в котором любой текст основного корпуса реализует два типа связей: а) между поэтическим текстом и магистралом и б) между сопредельными поэтическими текстами основного корпуса. Эти отношения, в силу их непреложности для венка сонетов, назовем *облигаторными*. Облигаторные связи обеспечивают кольцевую организацию текстов основного корпуса, поэтому этот тип связи является важнейшим формальным признаком «венковости». Вторая группа отношений реализуется только между текстами основного корпуса. Эти межтекстовые связи не имеют явно выраженных жанрообразующих функций. Назовем эту группу отношений *комплементарными связями*; они хоть и не являются обязательными для жанровой формы венка сонетов, но именно их наличием определяется степень связности текстов кольца.

Теперь, после небольшого теоретического экскурса, обратимся к брюсовским венкам. Еще задолго до «Рокового ряда» Брюсов несколько раз принимался за создание венков сонетов. Первый такой опыт был предпринят им в 1898 году. Речь идет о сонете «Тени прошлого», в черновой рукописи озаглавленном «Из венка сонетов. Сонет первый» [I:215; 601]. Конечно, рискованно строить рассуждения относительно неосуществленного венка на основании одного текста, но тем не менее некоторые вполне допустимые умозаключения возможны.

Так, начальный стих предполагаемого первого сонета «*Осенний скучный день. От долгого дождя...*» не мог бы стать последним стихом четырнадцатого по той причине, что начало второй фразы из-за анжамбемана не находит себе завершения и «повисает в воздухе». Но это еще полбеды: в конце концов, Брюсов мог бы несколько видоизменить этот стих в конце заключительного сонета. Гораздо хуже то, что первый и

последний стихи сонета в смысловом отношении никак не связаны друг с другом, поэтому трудно представить себе магистрал, начинающийся стихами **Осенний скучный день. От долгого дождя / О тени прошлого, как властны вы над нами!*. В лучшем случае эти стихи могли бы располагаться на границах строф. Соответственно, в структуре гипотетического венка этот сонет мог бы занять одну из следующих возможных позиций: он мог быть либо IV, либо VIII, либо XI, но никак не первым текстом венка сонетов.

Вторично Брюсов обратился к этой жанровой форме в 1912 году, написав для опять-таки не состоявшегося венка только первый текст («Всем душам нежным и сердцам влюбленным») и два катрена второго сонета [III:322; 607]. Говорить о художественных достоинствах этих текстов, по-видимому, не приходится: велеречивое обращение к Данте («Своим сверканьем мой зажги сонет, / Будь твердым посохом моих бессилий!») и сомнительный образ «Была даль из гепардных кож» говорят сами за себя. Относительно же конструктивных признаков отметим, что здесь, как и первом случае, начальные два стиха потенциального магистрала были бы вовсе лишены смысла (**Всем душам нежным и сердцам влюбленным / Камены строгие! – я в вашей грозной власти.*).

Наконец, третий опыт построения венка сонетов Брюсов предпринял в 1915 году, создав два текста – магистрала и первого сонета венка, начинающихся стихом «В моей душе, как в глубях океана...» [III:353-354]. Трудно сказать, почему Брюсов не завершил этот венок; приходится лишь сожалеть о недовоплощенности произведения, которое, судя по глубине поэтической идеи, могло бы стать одним из самых содержательно богатых венков сонетов в русской поэзии начала XX века.

Незавершенные опыты Брюсова дают интересный материал для понимания процесса его работы над созданием венков сонетов. Так, вполне очевидно, что Брюсов начинал создавать свои венки не с магистрала, как это обычно делается, а с первого сонета основного корпуса, о чем свидетельствуют первые две несостоявшиеся попытки.

Казалось бы, не все ли равно, с какого текста начинает поэт создание венка? Вопрос этот отнюдь не тривиален. Магистрал

является центральным текстом венка сонетов, его концептуальной основой и квинтэссенцией идейно-тематического мира произведения. В этом смысле он противостоит всем остальным текстам венка. Смыслообразующая роль магистрала заключается в том, что именно он задает круг тем, образов и поэтических смыслов сонетов кольца, и от него зависит единство и полнота представления идейного, образного и смыслового мира венка в целом. Если бы не магистралом порождались сонеты кольца, а, наоборот, сонеты основного корпуса порождали магистрал, то обеспечение такого единства было бы весьма проблематично. Художественные достоинства последнего из неосуществленных замыслов венка сонетов Брюсова во многом определяются тем обстоятельством, что задуманный веночек должен был строиться на основании магистрала, а не наоборот, как это было в первых двух случаях.

Венок сонетов «Роковой ряд» [II:303-310] в известном смысле обобщает и завершает любовную тему, столь своеобразно преломившуюся в творчестве Брюсова. Здесь нет ни эпатазирующего болезненного эротизма, характерного для некоторых ранних произведений (напр., «Призыв»), ни платонически целомудренного представления любовной темы, опять-таки свойственного ранним стихотворениям, в которых еще сильно влияние предшествующей поэтической традиции русской лирики конца XIX века.

Если последняя тенденция была полностью изжита Брюсовым в самом начале творческого пути, то первая трансформировалась в несколько одностороннее представление о любви как страсти, ставшей своеобразной визитной карточкой брюсовской любовной лирики. В своих воспоминаниях о поэте Ходасевич писал: «Женщины брюсовских стихов похожи одна на другую, как две капли воды: это потому, что он ни одной не любил, не отличил, не узнал» [Ходасевич 1991:28]. Трудно сказать, насколько справедливо мнение мемуариста о женских образах в творчестве Брюсова вообще, но некоторое однообразие в представлении персонажей «Рокового ряда» очевидно.

Это однообразие проявляется, в частности, в именах, ставших заглавными соответствующих сонетов. В большинстве своем это обиходные уменьшительные формы (*Леля, Таля, Маня,*

Таня и др.), на фоне которых бросаются в глаза несколько полных вариантов (*Любовь, Елена* и др.). Из этого ряда традиционных имен выделяется экзотическое и явно условное имя *Юдифь*.

Внешний облик героинь представлен скупой и довольно монотонно. В основном акцентированы глаза: *взоры роковые* (Т₄), *косые зрачки* (Т₆), *сталь взгляда* (Т₇), *синева взоров* (Т₁₀), *глуби глаз* (Т₁₆) и др.². Несколько более индивидуализированы голосовые и речевые характеристики: *лепетные уста* (Т₃), *женственно-грудной ропот* (Т₁₀), *ласковый голос* и *женски-девичий шепот* (Т₁₃). *Стеблистое тело* и *маленькие груди* в Т₆ завершают характеристику внешнего облика героинь Брюсова.

Внутренний мир персонажей венка не представлен вовсе, а их эмоциональное состояние раскрывается преимущественно в ситуации любовного свидания и обозначается небольшой группой существительных (*страсть, лобзания, слезы, встречи* и др.) и глаголов (*ласкать, ужалить, стонать, рыдать* и пр.), так или иначе связанных в контексте венка с интимно-эротическими переживаниями.

Впрочем, вряд ли следует абсолютизировать эротическую составляющую в текстах «Рокового ряда», так как во многих сонетах этого компонента нет вовсе, или он сведен к минимуму и проявляется в основном в словообразовании, предугаживающих на интимную ситуацию. Речь идет не только и, пожалуй, даже не столько о названных выше словах (ведь подавляющее большинство их является традиционными образами любовной лирики XIX-XX веков), сколько о словах, обозначающих соответствующий этим интимным проявлениям антураж: *альков* (Т₆), *постель* (Т₈), *кровать, ложе* (Т₉), *будуар* (Т₁₀). Собственно, именно эти постельно-будуарные локусы и диктуют соответствующее восприятие ситуаций, представленных в указанных текстах.

Магистрал «Рокового ряда» представляет собою сонет с неканонической схемой рифмовки катренов (abababba) и

² Цифровой индекс при знаке Т обозначает порядковый номер текста венка сонетов. В поэтических цитатах первая цифра обозначает порядковый номер текста, вторая – номер стиха.

традиционной для французского типа сонета рифмовкой терцетов (ccdeed) [Гаспаров 1989:150].

15. ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЙ

Четырнадцать назвать мне было надо
Имен любимых, памятных, живых!
С какой отравно-ранящей усладой
Теперь, в тоске, я повторяю их!

Но боль былую память множить рада;
О, счастье мук, порывов молодых,
Навек закрепощенных в четкий стих!
Ты – слаще смерти! ты – желанней яда!

Как будто призраков туманный строй
В вечерних даях реет предо мной, –
Но каждый образ для меня священен.

Вот близкие склоняются ко мне...
В смятеньи – думы, вся душа – в огне...
Но ты ль, венки сонетов, неизменен?

[т. II:309,310]

В примечаниях к своим «Опытам» Брюсов писал: «В идеальном сонете содержание должно быть расположено сообразно с внешним построением стихотворения: первая кватрина – вводит основную мысль; вторая кватрина развивает ее; первая терцина – противопоставляет основной мысли новую; вторая терцина дает синтез обеих мыслей» [III:542].

Рассматривая с этой точки зрения магистральный сонет, нельзя не заметить, что второй катрен не только не развивает тему первого четверостишия, но вообще слабо соотносится с ней. Более того, три фразы, составляющие второй катрен, настолько не связаны друг с другом, что невозможно понять, к какому образу обращено местоимение *ты*, которое и *слаще смерти* и *желанней яда*: то ли к *боли*, то ли к *памяти*, то ли к *счастью* или же к *стиху*.

Если в венке сонетов магистралу принадлежит важнейшее системообразующее и смыслообразующее место, то очевидно, что значение концовки магистрального сонета и, в особенности, сонетного замка в системе целого исключительна.

С этой точки зрения концовка магистрала «Рокового ряда» производит странное впечатление. Это касается, в первую очередь, никак не подготовленного предыдущим контекстом магистрального сонета и потому совершенно неожиданного то ли вопроса, то ли вызова, брошенного автором самой жанровой форме:

15.14. Но ты ль, венок сонетов, неизменен?

Парадоксальность этой концовки заключается, в частности, в том, что вопрос на самом деле лишен смысла: если речь идет о жестко заданной форме венка сонетов, то само собой разумеется, что он *неизменен* в том смысле, что всякая модификация его структуры неизбежно ведет к разрушению венка сонетов как жанровой формы. Судя по всему, именно этот несуразный стих явился поводом к написанию через три года еще одного – шестнадцатого – сонета, по аналогии с «хвостатым» сонетом озаглавленного «Кода».

Сонет с кодой – одна из наиболее распространенных форм неканонического сонета. О них Г. Шенгели пишет: «Иногда к сонету прибавляют пятнадцатую строку <...> содержащую лаконичную формулу, второй "замок". Иначе говоря, пятнадцатая строка есть самостоятельная "надстройка" над сонетом, который и без нее должен быть закончен как сонет» [Шенгели 1960:307]. Сам же Брюсов в упомянутых уже примечаниях к своим «Опытам» не столько поясняет, сколько дает оценку, причем довольно жесткую, всем неканоническим, в том числе и «хвостатым» формам сонета: «Сонеты с кодою <...> являются извращением идеи сонета» [Ш:542].

С точки зрения Шенгели, пятнадцатый стих представляет собой эмоциональное или концептуальное обобщение поэтической идеи, воплощенной в сонете. Что касается Брюсова, то его суровый приговор нетрадиционным сонетным формам не помешал ему, говоря его же словами, «извратить идею» венка сонетов, реализовав тем самым свою «угрозу» и разрушив его неизменную форму.

Естественно полагать, всякое нарушение канона, в том числе и жанрового, может быть оправдано при условии, что оно продиктовано определенной целесообразностью идейно-эстетического порядка. В данном случае для Брюсова, судя по

всему, определяющим был не художественный, а биографический фактор, так как этот дополнительный сонет (речь идет о втором варианте «Коды») ничего нового не привнес ни в плане идейном, ни в плане содержательном: это всего лишь еще одно стихотворение, посвященное очередной возлюбленной. Вполне можно было бы представить себе еще пару-тройку подобных сонетов-«код», посвященных другим увлечениям поэта: не прибавляя ровным счетом ничего к концепции целого, эти сонеты лишь продолжали бы «извращение идеи» венка.

Если разрушение жанровой формы было для Брюсова самоцелью, то в контексте деформированного венка сонетов гораздо органичнее смотрелся бы отвергнутый автором первый вариант «Коды» [II:458], представляющий собой обобщение и завершение тем и образов «Рокового ряда» (привожу только первую строфу):

Да, ты, венок сонетов, неизменен,
Три года минуло, как ты сплетен,
Включив в себя ряд дорогих имен...
Поток событий после мчался, вспенен.

[т. II:458]

Но и в этом сонете вызывает недоумение первый стих: непонятно, зачем нужно было Брюсову заменять вопросительную конструкцию сонетного замка магистрала утвердительной. В вопросительной форме была весьма своеобразная, но хоть как-то объяснимая целевая установка: то ли размышление, то ли вызов, то ли сомнение – неважно. Логику утвердительной конструкции в этом контексте трудно понять: как же *неизменен* этот венок сонетов, если он *уже* изменен, деформирован, «извращен»?

Собственно, деформация венка началась не с момента написания «Коды», а гораздо раньше, в процессе создания основного текста «Рокового ряда». Речь идет о произвольных изменениях стихов магистрала в соответствующих строках сопредельных текстов кольца. Дело даже не в том, что канон венка сонетов не допускает модификации стихов магистрала в текстах основного корпуса, а в том, что эти изменения в большинстве своем ничем не мотивированы. В частности, это касается однообразной замены союза *но* в сонетном замке

предшествующего текста частицей *да* в первом стихе последующего. Например:

4.14. Но боль былую память
множить рада.

10.14. Но каждый образ для
меня священен.

13.14. Но ты ль, венок
сонетов, неизменен?

5.1. Да! Боль былую память
множить рада!

11.1. Да! Каждый образ для меня
священен!

14.1. Да! Ты ль, венок сонетов,
неизменен?

Изящество жанровой формы венка сонетов заключается в том, что четырнадцать его стихов трижды повторяются то как сонетный замок предыдущего текста, то как зачин последующего, то как составная часть магистрала, который и состоит из этих четырнадцати стихов. Таким образом, один и тот же стих выступает в трех разных контекстах и реализуется в трех разных смысловых перспективах.

Будучи завершением, обобщением, выводом и итогом поэтической ситуации предыдущего текста, он в начале следующего задает иную поэтическую ситуацию и иные поэтические смыслы, отличные и от смыслов предыдущего сонета и от смыслов, реализуемых в магистрале. Поэтому художественный эффект этих «направляющих» стихов тем выше, чем сильнее отличаются друг от друга эти контексты.

С этой точки зрения наиболее удачным является переход от T_2 к T_3 :

2.12. И я бежал, измены не тая,

Тебе с безжалостностью кинув:

«Падай!»

С какой отравно-ранящей

усладой!

3.1. С какой отравно-ранящей

усладой

Припал к другим я, лепетным,

устам!

[т.П:304]

Один и тот же стих заключает в себе разные смыслы, обусловленные контекстом и представляют разные эмоциональные состояния образа «Я». В T_2 «отравно-ранящая услада» соотносится с чувством злорадства, с которым неверный герой «расправляется» с опостылевшей возлюбленной. В T_3 эти же компоненты реализуют вполне традиционные для поэзии образные значения, связанные с представлением о любви как отраве и болезненном состоянии вообще. Второй компонент

составного эпитета реализует еще более широкий круг культурно-поэтических ассоциаций, связанных с представлением о любви как ранящей, пронзающей сердце силе. Точно так же определяемое этим составным эпитетом существительное *улада* в первом тексте связано с темными сторонами души человека, а во втором – с кругом радостных, жизнеутверждающих представлений о любви.

Основную же часть переходов можно разделить на две группы. Первую группу составляют переходы, которые являются продолжением поэтической ситуации завершающей части предыдущего сонета в начале последующего. Здесь повторяющиеся стихи не претерпевают семантических трансформаций, как это было в приведенном примере: повтором пограничных стихов они обеспечивают лишь формальную связь сопредельных сонетов. Сравним:

1.13. Тебя я назвал первой меж других Имен любимых, памятных, живых.	2.1. Имен любимых, памятных, живых Так много!
3.13. Себя судил я в строфах огневых...	4.1. Теперь, в тоске, я повторяю их, Но губы тяготит еще признание.
Теперь, в тоске, я повторяю их.	9.1. Как будто призраков туманный строй, Все те, к кому я из твоих объятий Бежал в безумьи...
8.13. Другие все проходят за тобой, Как будто призраков туманный строй.	

Вторую группу составляют переходы, обеспечиваемые текстами с семантически не мотивированным сонетным замком. В «Роковом ряде» есть ряд сонетов, последние стихи которых вообще не имеют никакого отношения к предыдущему тексту. Их единственная цель – обеспечение формального перехода к следующему сонету венка. В этих произведениях Брюсов допускает непозволительную для жесткой формы сонета роскошь: поэтическая ситуация фактически разрабатывается в текстовом пространстве, составляющем тринадцать стихов, вместо четырнадцати. В этих случаях Брюсов прибегает к нехитрому приему: после тринадцатого стиха он ставит

многозначие. В брясовском венке сонетов этот знак выполняет, можно сказать, «конструктивную» функцию: эти «спасительные» многозначия призваны оправдать возникновение неорганичного контексту сонета стиха, который должен обеспечить более или менее мотивированное начало следующего сонета. Приведу последний терцет T₁₀:

10.12. Так водопад стремится на уступ,
Хоть страшный путь к провалу неприменен...
Но каждый образ для меня священен.

Последний стих этого сонета никак не связан не только с развернутым сравнением любовных переживаний с образом водопада, но и со всем предшествующим контекстом этого сонета, который реально завершается тринадцатым стихом. Чужеродный четырнадцатый стих создан лишь для обеспечения своеобразного моста между T₁₀ и T₁₁:

11.1. Да! Каждый образ для меня священен!
Сберечь бы все! <...>

В ряде случаев, однако немотивированный сонетный замок не связан не только с контекстом сонета, завершением которого он является, но и с последующим текстом, где он выступает в роли зачинающего следующий сонет стиха:

5.12. Но путь мой вел еще к
цветам случайным;
Я должен вспомнить ряд часов
иных...
О, счастье мук, порывов
молодых!

11.11. И мы взлетали в область
вышних гроз,
Как два орла, над этой жизнью
серой!
Но дремлешь ты в могильной
глубине...
Вот близкие склоняются ко
мне.

6.1. О, счастье мук, порывов
молодых!
Ты вдруг вошла, с усмешкой
легкой, Таня,
Стеблистым телом думы
отуманя,
Смутив узорностью зрачков
косых.

12.1. Вот близкие склоняются ко
мне,
Мечты недавних дней... Но
суесловью
Я не предаю святыни, что с
любовью
Таю, как клад, в душе, на самом
дне.

[т. II:308]

Свой первый венок сонетов Брюсов создает в рекордно короткий срок. Возможно, слово из спортивного лексикона здесь не совсем уместно, однако этот явно соревновательный импульс был задан самим автором, который на машинописном экземпляре «Рокового ряда» сделал следующую помету: «Написано 22 мая 1916 года от 9 ч. утра до 1 ч. дня и от 5 ч. дня до 8 ч. вечера, всего в 7 часов, т.е. менее ½ часа на сонет» [II:458].

По-видимому, этим «соревновательным» отношением к произведению обусловлено множество погрешностей, от которых Брюсову не удалось избавиться и позже, когда он несколько раз редактировал свой венок сонетов [см. там же]. Приведу лишь несколько примеров: 4.12. *Безлюбных больше нет в моей судьбе;* 4.14. *Но боль былую память множить рада;* 7.10. *Я пел терцинами твой лик медалей...// Но страсть уже стояла на часах...;* 8.12 *Ты помнишься проклятой, но единой!;* 9.8. *Я был на ложах – словно труп немой;* 9.12. *Душа быть мертвой – сумрачно привыкла, / Тот облик мой, как облик гробовой, / В вечерних даях реет предо мной* (выделено мною – Л.А.).

Обобщая сказанное о венке сонетов «Роковой ряд», хочу отметить следующее. Единственным типом связи между текстами основного корпуса являются связи облигаторные. Это значит, что каждый отдельный текст оказывается связанным лишь с предыдущим и последующим текстом кольца. Иначе говоря, Брюсов обеспечивает связность текстов венка лишь на конструктивном уровне. Что касается комплементарных связей, то в системе «Рокового ряда» их нет вовсе. Из этого следует, что каждый сонет основного корпуса бытует сам по себе, никак не участвуя в обеспечении смыслового единства венка как целостного сверткестового единства. Возможно, причиной тому является сама тема венка сонетов, представляющая собой репрезентированный в стихотворной форме «донжуанский список» Брюсова. При избранной автором манере представления поэтического материала составляющие венок тексты и не могли бы объединиться в какое-либо смысловое единство.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брюсов В.Я. Собр. сочинений: в VII томах. М., 1973-1975.
2. Гаспаров М.Л. Очерки истории европейского стиха. М., 1989.
3. Тынянов Ю.Н. Валерий Брюсов // Тынянов Ю.Н. Архаисты и новаторы. Л., 1929.
4. Ходасевич В.Ф. Брюсов // Ходасевич В.Ф. Некрополь. М., 1991.
5. Шенгели Г.А. Техника стиха. М., 1960.

L.HAKOBYAN «EARLY CROWNS OF SONNETS BY BRUSOV: FROM THE FIRST EXPERIMENTS TO THE “FATAL SERIES”»

The article is devoted to the study of Brusov's early crowns of sonnets, beginning with the first unfinished experiments and ending with his first completed work of this genre form. Special attention is paid to the crown of sonnets "Fatal Series". The author considers a wreath of sonnets from the poetic point of view. The reasons leading to the weak cross-textual interaction of the poetic texts of this work are discussed.

II. ПРОБЛЕМЫ ТВОРЧЕСТВА В. БРЮСОВА

АВАНЕСОВА А.В. (Ереван)	Жанровые особенности заметок «Miscellanea» и их культурно-исторические аналоги	114
АКОПЯН Л.Г. (Ереван)	Ранние венки сонетов В. Брюсова: от первых опытов до «Рокового ряда»	123
АЛЕКСАНДРОВА Э.К. АЛЕКСАНДРОВ А.С. (Санкт-Петербург)	«...Доставить <...> минуту доброго настроения в реванш прежних огорчений» (А.А. Измайлов и В.Я. Брюсов: по архивным материалам)	136
АХСАХАЛЯН А.Э. (Лион)	Валерий Брюсов и Владимир Маяковский: к истории спора футуристов с символистами	149
ГОЗДЕК А. (Люблин)	К проблеме: Брюсов и традиция. Мифопоэтический образ Клеопатры в поэме «Египетские ночи»	159
ДАНИЕЛЯН Э.С. (Ереван)	В. Брюсов и русская синкретическая культура начала XX века	178
МИХАЙЛОВА М.В. ЧУМИС А.Е. (Москва)	Женская психология и типология женских характеров в представлении В.Я. Брюсова	196
ОРЛОВА М.В. (Москва)	«Гражданин Брюсов». Незученные страницы биографии поэта в 1917 году	206
ПОКАЧАЛОВ М.В. (Москва)	От пастуха до пастыря: образ Моисея в поэзии В.Я. Брюсова	218