

## ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

УДК 821.161.1(09)

doi 10.17072/2073-6681-2022-2-71-82

### Башня в символике поэзии Валерия Брюсова

**Владимир Васильевич Абашев**

д. филол. н., профессор кафедры журналистики и массовых коммуникаций  
Пермский государственный национальный исследовательский университет  
614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. vv\_abashev@mail.ru

SPIN-код: 5142-6370

ResearcherID: R-7980-2016

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2712-2759>

*Статья поступила в редакцию 06.04.2022*

*Одобрена после рецензирования 17.04.2022*

*Принята к публикации 11.05.2022*

#### Информация для цитирования

Абашев В. В. Башня в символике поэзии Валерия Брюсова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2022. Т. 14, вып. 2. С. 71–82. doi 10.17072/2073-6681-2022-2-71-82

**Аннотация.** В статье проанализирована семантика и функциональное значение образа башни в символике поэзии Валерия Брюсова. Выделена группа стихотворений конца 1890-х – начала 1920-х гг., где экзистенциальная идея жизненного пути как восхождения на башню тематизирована. Связанные сетью автореминисценций, они образуют ядро брюсовского «башенного текста». Кроме них в «башенный текст» Брюсова входят многочисленные стихотворения, где в качестве деталей, описывающих путь поэта, встречаются архитектурные, кинетические и эмоционально-экспрессивные сигнатуры башни. Возвращаясь во множестве вариаций, с возрастающей интенсивностью видение башни проходит через все творчество Брюсова. Обзор символизма башни в русской поэзии серебряного века убеждает, что брюсовский случай интерпретации образа был уникальным. Выявлено, что символика башни у Брюсова органично связана с другими основными категориями его поэтического мира – памятью и культурой. В целом символизм брюсовской башни восходит к мифопоэтике вавилонского столпотворения, но Брюсов решительно сдвигает смысл этого символа, делая его эмблемой собственного жизненного пути. У единственного из крупных поэтов серебряного века башня у Валерия Брюсова стала не одним из выразительных средств поэтической системы, а ключевым символом персональной идентичности. В восхождении на башню состоит его судьба и призвание, которое поэт принимает с характерным смещением чувств обреченности и гордости. Своеобразие интерпретации идеи пути у Брюсова было в том, что его путь лишен внутренней телеологии, он самодовлеющ. В поэзии Брюсова путь – это чистое стремление воли, отрицающее всякую цель как ограничение: «В этом мире вещей и обличий /Все мне сказалося в единственном кличе: /«Ты должен идти!» Образная пластика и семантика башни наиболее полно выражали такое видение пути.

**Ключевые слова:** идея пути; символика; символизм башни; Брюсов; Блок; Бальмонт; Вяч. И. Иванов.

В обширной филологической брюсовиане – по контрасту с исследованиями блоковского творчества – не так много работ, посвященных вопросам поэтики лирического наследия Вале-

рия Брюсова. Одна из причин – многогранность его творческой деятельности. Драматург, прозаик, переводчик, редактор, литературный критик и своего рода продюсер литературных движений

– все это многообразие деятельностей и ролей само собой побуждает к исследовательским темам в духе «Брюсов и...». Другая причина, более существенная: сомнение в ценности и подлинности брюсовской лирики, упроченное приговорами Ю. Айхенвальда («величие преодоленной бездарности») и М. Цветаевой («герой труда»). Не претендуя на переоценку значения лирики Валерия Брюсова, мы все же убеждены, что она не лишена подлинного лиризма, что темы и образы брюсовской поэзии отразили глубокий драматизм его жизни, что в его стихах реализована своя «индивидуальная мифология поэта» [Якобсон 1987].

Опираясь на принципы мотивного анализа, в настоящей статье мы в системе образов брюсовской поэзии выявили «постоянные, организующие, <...> элементы, являющиеся носителями единства в многочисленных произведениях» и «накладывающие на <...> [них] печать поэтической личности». Ключевым образом, организующим «целостность индивидуальной мифологии поэта» [там же: 145], для Брюсова явилась башня. Общекультурный символ стал личной интерпретацией универсальной «идеи пути» в творчестве поэта [Максимов 1981].

Парадигмальным по реализации символа в его смысловой и пластической полноте можно считать стихотворение «Восхождение» (1914).

Как винт чудовищный, свиваясь вкруг стены.  
Восходит лестница на высь гигантской башни.  
Давно исчезло дно безмерной глубины;  
Чтоб дальше сделать шаг, все должно быть  
бесстрашной.  
За ярусом – другой; сквозь прорези бойниц  
Я вижу только ночь да слабый отблеск  
звездный;  
И нет огней земли, и нет полночных птиц,  
И в страшной пустоте висит мой путь железный.  
<...>  
Кто, Дьявол или Бог, какой народ, когда  
Взвел башню к небесам, как древле в Вавилоне?  
И кто, пророк иль враг, меня привел сюда  
На склоне злого дня и дней моих на склоне?  
И что там, в высоте? божественный покой,  
Где снимет предо мной Изида покрывало?  
Иль черное кольцо и только свод глухой.  
И эхо прокричит во тьме: «Начни сначала!»  
Не знаю. Но иду; мечу свой факел ввысь;  
Ступени бью ногой; мой дух восхождением  
хмелен.  
Огонь мой, дослужи! нога, не оступись!..  
Иль этот адский винт, и правда, беспределен?  
(3: 335)<sup>1</sup>

Это видение безудержно растущей многоярусной башни с бесконечными спиралями восходящих с яруса на ярус лестниц, темными сводами, бойницами, пустыми громадными залами – вертикального лабиринта, в котором он, Валерий Брюсов, заключен и обречен на вечное восхождение, было неизменной фантазией поэта. Возвращаясь во множестве вариаций, с возрастающей интенсивностью видение башни проходит через все его творчество. Причем изначально башня у Брюсова выступает не как отдельный момент пути, испытание или препятствие, а как его собственный выбор: «мой дух восхождением хмелен!» В восхождении на башню состоит его судьба и призвание, которое поэт принимает с характерным смешением чувств обреченности и гордости.

Да, Брюсов – человек башни. В том смысле, что в его стихах башня – это им самим в собственной жизни опознанный и как откровение ее смысла принятый персональный (или индивидуальный) символ. Определяя башню в качестве брюсовского индивидуального символа, мы используем выражение Н. Берберовой. Обдумывая свой «многолетний» диалог с Ходасевичем о «символизме как основе жизни и мышления, <...> отдельных моментов и общей судьбы человека», она пришла к выводу, что менее всего тема их обсуждений имела отвлеченный общекультурный смысл. Речь шла о глубоко личном, экзистенциальном значении культурной символики. Символы сопровождают человека в поисках им основ собственной идентичности: «если человек не распознал своих мифов, не раскрыл их – он ничего не объяснил ни себе, ни в самом себе, ни в мире, в котором жил». Поэтому призвание личности состоит в том, чтобы найти свою «индивидуальную символику и ее связь с символикой мира» [Берберова 1996: 269]. Персональная символика, размышляет далее Н. Берберова, «не наложена на меня извне, она не «накрывает» меня, она составляет мою сущность, меня самое – неотделимая, как форма от содержания. Без нее я только кости, мускулы, кожа <...> Эта символика – моя форма, которая есть и мое содержание, она – мое содержание, которое есть и моя форма. В ней я умираю и воскресаю всю жизнь, держась за нее, потому что без нее я – не я, потому что бессмысленность и непрочность мира начинает показывать мне свое лицо. Только в себе можно найти то, на чем можно (и нужно) стоять» [там же: 266].

Тезис о том, что персональная идентичность не дана человеку непосредственно в самоинтуиции и путь к ней опосредован «символическим универсумом» культуры, философски обоснован

у П. Рикера. «Желание и усилие существовать, которые меня конституируют, – утверждает французский философ, – находят в интерпретации знаков длинную дорогу осознания <...> Понимание мира знаков является средством для самопонимания; символический универсум – это среда самообъяснения <...> проблемы смысла не существовало бы, если бы знаки не были средством, условием, медиумом, благодаря которым существующий человек стремится спроектировать себя, понять себя» [Рикер 1995: 408].

Мифы, архетипы, символы и знаки культуры – все это и средство самопознания, и средство конструирования себя. Как видим, наблюдения и выводы Н. Берберовой совпадают с выводами философской герменевтики и в этом смысле не оригинальны. Но для нас понятие персональной или индивидуальной символики ценно именно в берберовской артикуляции. В нескольких отношениях. Важно, во-первых, что у Н. Берберовой размышления о персональной (индивидуальной) символике или личных мифах человека – это резюме личного жизненного опыта, убедительный итог самопознания. Во-вторых, ее размышления (через Ходасевича) восходят к той культурной эпохе, которой принадлежал и ярким выражением которой был Валерий Брюсов. Наконец, у Н. Берберовой важна сама фактура ощущения персональной символики как собственной внутренней формы, переживаемой ярко, почти телесно. Это близко строю переживаний Брюсова.

Башня у Брюсова – это символ его судьбы, понятой как призвание (и обреченность) к бесконечному восхождению. Башня – это как раз то, что, словами Н. Берберовой, Валерий Брюсов в себе нашел и на чем стоял. До конца – почти буквально: «Все камней ступени, все круче, круче взлет, желанье достижений еще влечет вперед» писал Брюсов в 1902 г., а через двадцать лет в конце жизни подтвердил неизменность своего башенного призвания: «пятьдесят лет /– пятьдесят лестниц.../Еще б этот счет! Выход вперед!» (3: 203)<sup>2</sup>. Книга «Меа», где было опубликовано это стихотворение, вышла в день похорон Брюсова [Ясинская 1963: 318].

Образ башни как символ судьбы и призвания оформляется в стихах Брюсова в конце 1890-х гг. Но и в более ранних текстах появляются мотивы, которые ретроспективно опознаются как предвосхищение этого символа. Показательна в этом отношении дневниковая запись от 9 апреля 1898 г.: «Ведь должен же я идти вперед! Должен победить – Неужели все

эти гордые начинания, эти планы, эта работа, этот беспримерный труд многих лет – обратятся в ничто. Юность моя – юность гения. Я жил и поступал так, что оправдать мое поведение могут только великие деяния. Они должны быть, или я буду смешон. Заложить фундамент для храма и построить заурядную гостиницу» [Брюсов 1927: 34, 35]. В этой записи явлен и пафос башни, и определено – строительными метафорами – образное поле формирования будущего персонального символа. Изначально Брюсов свою судьбу программировал метафорами строительства, воздвижения какого-то грандиозного здания.

Немногим позднее в стихах появляется и собственно башня как символ судьбы. В стихотворении «Я в высокой узкой башне...» (1898) она принимается как свыше предназначенная поэту жизненная участь и альтернатива вольным скитаниям в открытых пространствах полей, гор и лесов – традиционному образу поэтической участи: «Помню горы, лес и поле, /Все раздолие дорог. /Помню горы, лес и поле, /Где по воле, где на воле /Я скитаться мог!» (3: 254). Стоит обратить внимание, что появление башни в этом стихотворении уже не сопряжено с мотивом строительства. Поэт не строитель башни, он ее узник (или избранник?), заключенный туда неведомой силой:

Я в высокой узкой башне,  
Кто меня привел сюда?  
Я в высокой узкой башне  
Гость – надолго, гость – всегдашний,  
Узник навсегда! (3: 253)

Однако заточение в башне принимается Брюсовым не как поражение или испытание, а как тяжелое бремя избранничества:

Кто возвел меня высоко,  
Двери запер кто за мной,  
Мир – внизу, во мгле – далеко,  
Здравствуй, жизни одинокой  
Подвиг роковой! (3: 254)

Стихотворением «Я в высокой узкой башне...» (1898) открывается ряд башенных стихов, проходящих, как вехи, через все творчество Брюсова с конца 1890-х гг. до 1923 г. Прежде всего, выделим группу стихотворений, где идея жизненного пути как восхождения на башню прямо тематизирована. Они образуют своего рода ядро брюсовского башенного текста (используем выражение М. Цимборской-Лебоды [2006]).

Помимо упомянутого стихотворения в эту группу входят «Лестница» (1902), «Восхождение» (1914), «Дом видений» (1921) и «Пятьдесят лет» (1923). Важно отметить, что стихи

этой группы связаны автореминисценциями и образуют тем самым осознанно манифестируемую непрерывность ряда. Так, эпиграфом к стихотворению «Всхождение» взяты строки из «Лестницы»: «А лестница все круче...» (3: 335), а мотивы этих двух произведений позднее откликаются в стихотворении «Пятьдесят лет», где жизнь поэта ретроспективно представлена как упорное восхождение на башню.

Кроме того, в башенный текст входит множество стихов, где в качестве деталей, описывающих путь поэта, встречаются архитектурные, кинетические и эмоционально-экспрессивные сигнатуры башни – ярусы, лестницы, ступени, восхождение, движение по спирали, чувство обреченности. Как правило, они сигнализируют об имплицитном присутствии в тексте башенной семантики. Так, например, в стихотворении «Железный путь» (1899) речь идет о некоем мосте, который предстает перед путником на «середине жизненной дороги». Но путнику лучше избежать соблазна и «не восходить на лестницы крутые», ибо мост, висящий над бездной, уводит в пустоту и обрекает на бесконечное блуждание (3: 255). То, что в данном случае образ моста и железного пути семантически индуцирован башней, хорошо подтверждается тем, что в ключевом для башенного текста стихотворении «Всхождение» встречается автореминисценция этого раннего стихотворения: «И в страшной пустоте висит мой путь железный» (3: 335). В поле брусковского башенного текста входит также известное стихотворение «Нить Ариадны» (1902), где лабиринт, в котором обречен на вечное скитание герой, – это, в сущности, не что иное, как проекция башни с ее бесконечной спиралью винтовой лестницы. Связь подтверждают не только архитектурные сигнатуры башни («сходы и проходы, И зал круги, и лестниц винт»), но и мотив обреченности на подвиг, сопряженный, как правило, с восхождением на башню (1: 275).

Для понимания индивидуальной специфики брусковской символики башни необходимо учитывать современный ему культурный фон. В русской поэзии серебряного века символика башни использовалась интенсивно и в широком диапазоне значений: от выражения беспредельной человеческой гордыни до образа пребывания в центре мира и гармонического союза с ним. Башня выступала и как медиатор глобальных культурно-исторических рефлексий, и как выражение и интерпретация глубоко личных состояний. В разных вариациях образы башни встречаются в стихах И. Бунина, К. Бальмонта, Вяч. Иванова, М. Волошина, О. Мандельштама,

Н. Гумилева, А. Ахматовой, А. Гастева. Не претендуя на полноту обзора, остановимся на описании лишь доминирующих вариаций символики башни. Их две. Одна варьирует мифопоэтику вавилонской башни, другая выражает представление о месте художника в мире – башня гордыни и башня созерцания.

Наиболее распространенный вариант символа в поэзии серебряного века был связан с мифологемой вавилонской башни. Очевидно, его активизация вызвана эсхатологическим и вообще футурологическим пафосом культуры этого времени [Богданов 2006]. Вариации на тему вавилонской башни встречаются у И. Бунина в стихотворении «Каин» [1965: 1, 285], у Вяч. Иванова, М. Волошина, В. Брюсова, А. Гастева. У Вяч. Иванова тема вавилонского столпотворения, как выражение человеческого вызова Богу, развита в более поздних произведениях – в терцинах «Я видел сон в то лето пред войной...» [1979: 3: 528] и сонете «Воздвигла ярость любящих себя...»:

Вновь громоздят, мятежный сбор трубья,  
Искуснейших племен каменотесы  
Соперницу высот, где режет плесы  
Струй пламенных орел, крылом гребя, –  
Витую башню. Тщетный труд! Языки  
Смесила гордость... Вскоре паруса  
Соединили мир, – и звон музыки.  
Крепит поднесь (еще вокруг стен – леса!)  
Любовь к себе, златой личине смрада,  
До ненависти к Богу – крепость Ада  
[1979: 3: 228].

Аксиологически иной с акцентом на творческом начале человеческой истории вариант мифа о вавилонской башне создан в поэме М. Волошина «Космос» (1923) из цикла поэм «Путями Каина». Это гимн творческой дерзости человека:

Неистовыми взлетами порталов  
Прочь от земли стремился человек.  
По ступеням империй и соборов,  
Небесных сфер и адовых кругов  
Шли кольчатые звенья иерархий  
И громоздились Библии камней.  
<...>  
Так будь же сам вселенной и творцом!  
Сознай себя божественным и вечным  
И плавь миры по льялам душ и вер.  
Будь дерзким зодчим Вавилонских башен,  
Ты – заклинатель сфинксов и химер  
[1977: 297, 303].

Самое впечатляющее из созданных в этом ряду в начале XX в. произведений – поэма Александра Гастева «Башня» (1917). Здесь рисуется грандиозный образ циклопической башни, бетонные основы которой уходят в глубины

земли и попирают могилы строителей, а светлый шпиль воззается в небо. Башня Гастева – это вызов человечества законам природы и судьбе:

Что за радость подняться на верх этой кованой башни!

Сплетенья гудят и поют, металлическим трепетом бьются, дрожат лабиринты железа. В этом трепете все – и земное, зарытое в недра, земное и песня к верхам, чуть видным, задернутым мглой верхам. <...>

Железную башню венчает прокованный, светлый, стальной, весь стремление к дальним высотам – шлифованный шпиль.

Он синее небо, которому прежние люди молились, давно разорвал, разбросал облака, он луну по ночам провожает <...> он тушит ее своим светом, спорит уж с солнцем...

Шпиль высоко летит, башня за ним, тысяча балок и сеть лабиринтов покажутся вдруг вдохновенно легки, и реет стальная вершина над миром победой, трудом, достиженьем. <...>

Все могилы под башней еще раз тяжелым бетоном залиются, подземные склепы сплетутся железом, и на городе смерти подземном ты бесстрашно несись.

О, иди,  
И гори,  
Пробивай своим шпилем высоты,  
Ты, наш дерзостный башенный мир!  
[Гастев 1971: 122, 123]

Определение «башенный мир» оказалось в какой-то мере пророческим – по крайней мере, как прогноз последующего устремления и пафоса культуры. Поэма А. Гастева, по существу, открыла утопический дискурс советской культуры 1920–1930-х гг., для которого мифопоэтика вавилонской башни оказалась одной из важнейших его составляющих: от многочисленных текстов до архитектурных проектов «Памятника III коммунистическому интернационалу» В. Татлина и «Дворца Советов» Б. Иофана [Sadowski J. 2005: 88].

Очевидные вариации на тему вавилонской башни есть у Брюсова в стихотворениях «Дома» (1898) и «В неоконченном здании» (1900).

Свершится, что вами замыслено,  
Громада до неба взойдет  
И в глуби, разумно расчисленной,  
Замкнет человеческий род (1, 223).

Другой распространенный вариант символизма башни связан с выражением позиции поэта в мире. Хрестоматийное стихотворение К. Бальмонта «Я мечтою ловил уходящие тени...» (1894), открывшее книгу «В безбрежности», дало начало, возможно, всему башен-

ному тексту серебряного века. В башне Бальмонта нет замкнутости и тесноты, характерной для бруссовской интерпретации образа, она открыта всем сторонам света. Восходящий на башню идет от наступающей темноты за лучами заходящего солнца. У Бальмонта восхождение на башню означает беспредельное расширение сознания. На башне поэт попадает в средоточие мира, и ему становится внятно все – и глубины земли, и высоты неба: «и внял я неба содроганье, и горних ангелов полет, и гад морских подводный ход, и дольней лозы прозябанье...».

И чем выше я шел, тем ясней рисовались,  
Тем ясней рисовались очертанья вдали,  
И какие-то звуки вокруг раздавались,  
Вкруг меня раздавались от Небес и Земли.  
Чем я выше всходил, тем светлее сверкали,  
Тем светлее сверкали выси дремлющих гор,  
И сияньем прощальным как будто ласкали,  
Словно нежно ласкали отуманенный взор  
[Бальмонт 1969: 93].

Подъем на башню у Бальмонта – это путь к солнцу и свету. Поэтому восхождение сопровождается чувством окрыленности и расширения сознания. Восхождение вознаграждается обретением поэтического всеведения: «Я узнал, как ловить уходящие тени, Уходящие тени потускневшего дня...». Сходные мотивы развиваются в другом стихотворении Бальмонта – «В башне» (1899) из книги «Горящие здания». Здесь пребывание на башне – это творческое уединение, в котором властвует мечта:

Так живу, как в светлом дыме  
Огнецветные цветы,  
<...>

В башне с окнами цветными  
Переливчатой мечты [Бальмонт 1994: 285].

Особое значение символизм башни имел для Вячеслава Иванова. У него встречается и мотив вавилонской башни – «гордыни столп» в стихотворении «Воздвигла ярость любящих себя...» [1979: 3: 228], и полярный ему: башня из слоновой кости как символ Девы Марии в стихотворении «Turris Eburnea» [1974: 2, 457,458]. Но более индивидуальные обертоны башни обнаруживаются в том, что у Вячеслава Иванова, как и у Бальмонта, башня символизирует место художника в мире: художник творит башню и пребывает в башне как средоточии мира.

В первой строке стихотворения «Зодчий» – «Я башню безумную зижду» [1974: 2, 380] – звучит, кажется, нотка горделивого вызова, напоминающая о тональности бруссовской башенной лирики, но в дальнейшем развитии текста она существенно корректируется. Башня Иванова зиждется не для самоутверждения, а как алтарь во имя жертвы высшему началу,

восхождение на башню имеет целью достижение высшего единства с миром. В стихотворении «Художник» гордыня «кумиротворца-гения», человека восхождения, на высших ступенях творчества смиряется его добровольным нисхождением. Ищущий совершенства поэт должен дарить себя, отказываясь от величия и одиночества башни:

До истощенья расточая,  
До изможденья возлюбя,  
Себя в едином величая,  
В едином отразив себя.  
Одной души в живую сагу  
Замкнет огонь своей мечты –  
И рухнет в зеркальную влагу  
Подмытой башней с высоты [1974: 2, 380].

Но еще более важно, что у Вяч. Иванова символизм башни присутствует не только в его произведениях, он воплощается и в жизни поэта. Свою квартиру в Петербурге Иванов символически осознавал как башню, и в качестве таковой она стала одним из ярких символов всей культуры серебряного века [Шишкин 2006]. Петербургская квартира Иванова размещалась в угловой закругленной части дома, акцентированной куполом и поэтому напоминавшей очертаниями башню. Буквализируя отдаленное сходство и превращая его в метафору, Иванов выводил свое жилище из бытового ряда в символический. В стихотворении «На башне» [1974: 2, 259] башня – символ особого сакрального пространства. Поэт обосновал свой дом в месте, о котором пророчествует Евангелие от Матфея: «где будет труп, там соберутся орлы» (Матф., 24, 28). Эту строку цитирует Иванов, поясняя, почему поэт-орел и Сивилла предпочли башню в сумрачном городе прежнему месту обитания – «вещей пещере» в солнечном мире моря и скал. Башня поэта вознеслась над Петербургом, «городом-мороком», потому что здесь ныне прошла ось мировой истории. Здесь открывается стержневое значение башни у Иванова – его башня приобщена к центру мира и по существу является вариантом символики мировой горы или мировой оси. Это значение присутствует и в «Turris Eburnea»: «Ось незыблемых небес твой одержит остов нежный» [1974: 2, 458].

Осмысливая свой дом поэта как башню, Вяч. Иванов – пусть не в практическом, но в идеальном плане – предвосхитил описанный Теодором Циолковским феномен буквальной реализации башенного символизма в жизни некоторых поэтов и мыслителей XX в. Американский филолог-германист обнаружил глубинное сходство в выборе башни как места жизни и творчества и ее личной интерпретации у Карла Густава Юнга, Робинсона Джефферса, Уильяма Батлера

Йейтса и Райнера Марии Рильке [Ziolkowski 1998]. Кто-то из них, как Рильке и Йейтс, жили в старинных башнях, кто-то, как Юнг и Джефферс, строили свои дома-башни сами, но для всех выбор башни становился глубоко осознанным шагом утверждения персональной идентичности. При всей индивидуальности жизненных вариантов таких разных поэтов и мыслителей дом-башня Юнга в Боллингене, Hawk Tower Джефферса, Thoor Ballylee Йейтса, Castle Duino и Chateau de Muzot Рильке (этот ряд по праву можно дополнить петербургской башней Вяч. Иванова) имели общий символический смысл. Во всех случаях Башня избиралась художником как вещественное и вместе с тем символическое закрепление особой позиции в мире, она становилась для ее обитателей местом медиации, где человек попадал в средоточие бытия, получая доступ ко всем его уровням, а также к собственной сокровенной самости. Этот смысл башни как места медиации многоаспектно развернут в «Воспоминаниях» К.Г. Юнга. «Башня сразу стала для меня, – писал Юнг, – местом зрелости, материнским лоном, где я мог сделаться тем, чем я был, есть и буду. Она давала мне ощущение, будто я переродился в камне, являлась олицетворением моих предчувствий, моей индивидуации <...> С ее помощью я как бы утверждался в самом себе. <...> я строил <...> как бы во сне. Только потом, взглянув на то, что получилось, я увидел некий образ, преисполненный смысла: символ душевной целостности. <...> Порой я ощущаю, будто вбираю в себя пространство и окружающие меня предметы. Я живу в каждом дереве, в плеске волн, в облаках, в животных, которые приходят и уходят, – в каждом существе. В Башне нет ничего <...> с чем бы я не чувствовал связи. Здесь все имеет свою историю – и это моя история. Здесь проходит та грань, за которой открывается безграничное царство бессознательного [Юнг 1998: 275].

Обзор символизма башни в русской поэзии серебряного века убеждает, что брюсовский случай интерпретации башни во многих отношениях был уникальным. У единственного из крупных поэтов серебряного века башня у него стала не одним из выразительных средств поэтической системы, а ключевым символом персональной идентичности. Символизм брюсовской башни восходит к мифопоэтике вавилонского столпотворения, но Брюсов решительно сдвигает смысл этого символа, делая его эмблемой собственного жизненного пути. Как нам уже приходилось писать, своеобразие интерпретации идеи жизненного пути было у

Брюсова в том, что его путь лишен внутренней телеологии. Он самодовлеющ, и в этом его глубокое отличие от идеи пути в блоковской лирике: «путь у Брюсова – это чистое стремление воли, отрицающее всякую цель, как ограничение, предел, остановку» [Абашев 1990: 127]. Именно образная пластика башни, с ее мощью самоутверждения и бесконечности восхождения, наиболее полно выразила такое понимание жизни как пути в брясовской лирике<sup>3</sup>.

К чему ж судьбой, седой прелестницей,  
В огне и тьме я был храним,  
И долгих лет спиральной лестницей  
В блеск молний вышел, невредим?  
Одно лишь знаю: дальше к свету я  
Пойду, громам неожиданным рад,  
Ловя все миги и не сетуя,  
Отцветший час бросать назад (3: 93).

Важно отметить, что башня у Брюсова органично связана с другими основными категориями его поэтического мира – памятью и культурой. Если в лирике 1890–1900-х гг. в трактовке памяти у Брюсова преобладало отрицание памяти и апология забвения: «о, если б все забыть!»<sup>4</sup>, то в 1920-е гг. в его поздней лирике начинается активизация категории памяти. При этом у Брюсова память (в отличие от Блока) не становится интегратором личного духовного опыта. У Брюсова память – это хранилище знаний, архив, главный принцип которого – накопление все новых и новых вещей-воспоминаний. И характерно, что в это время категория памяти находит выражение в символе башни. В большом стихотворении «Дом видений» (1921) память детализированно описывается как многоярусная бесконечно растущая башня, заполненная бронзовыми статуями-воспоминаниями [3: 119].

Последовательное овеществление памяти в этом стихотворении тем более обращает на себя внимание, что эпиграфом к «Дому видений» взяты строчки из стихотворения Тютчева «Душа моя – Элизиум теней», где память предстает как исключительно духовное пространство, населенное бесплотными тенями-воспоминаниями. У Брюсова же, словно по контрасту, башенное пространство памяти предельно овеществлено, все здесь из камня, стекла и металла:

Суровы ярусы многоэтажной башни, –  
Стекло, сталь и порфир.  
Где, в зале округленной, прежде пир  
Пьянел, что день, отважней, бесшабашней,  
Вливая скрипки в хмель античных лир, –  
В померкшей зале темной башни  
Тишь теперь.

<...>

Над бронзой Данте черен кипарис,  
И, в меди неизменных риз,  
Недвижим строй в века идущих статуй,  
<...>

Видениями заселенный мир, –  
Сад и растущая, как башня, память!  
На меди торсов, сталь, стекло, порфир  
Льет воск и кровь вечеровое пламя...  
(3: 119, 120).

Видение башни-памяти, детализированное в духе зловещего ночного кошмара, выражает общую тенденцию образного воплощения памяти в стихах Брюсова 1920-х гг. Память у него неизменно воображается как замкнутое архитектурное пространство, беспорядочно заполненное воспоминаниями-вещами. То это «сарай, где хлам и лом» (3: 143), то «тёмный дом, где томы, тени, сны, портреты» (3: 198), то «комнаты замкнутые», где «бродят цифры, года, имена...» (3: 173). Память у Брюсова предстает «общей станцией», где разом сошлись все события, лица, ценности и символы мировой истории и культуры и где все они уравниены в своем статусе: «в сознании каждом – из Санцио /Счастливица «Афинская школа» (3: 184).

Постоянно повторяющиеся качества пространства памяти у Брюсова – теснота и тяжесть. Память плотно забита воспоминаниями-вещами: в памяти «плиты сдвинуты плотно» (3: 196), память сдвигает «плотно жалюзи» (3: 167).

Воспоминания-вещи переполняют сознание, вызывая почти телесное ощущение безмерной тяжести:

Книг, статуй, гор, огромных городов,  
И цифр, и формул груз, вселенной равный,  
Всех опытов, видений всех родов,  
Дней счастья, мигнов скорби своенравной,  
И слов, любовных снов, сквозь бред ночей  
Сквозь пламя рук, зов к молниям бессменным,  
Груз, равный вечности в уме! (3: 98)

В такой образной конструкции памяти не только события, лица и символы истории, но и самое личное овеществляется: «Ночи клятв, миги ласк, тени губ» остаются в памяти беспорядочно «в груди скученными» (3: 143). Порой ощущение овещественности содержания памяти доводится Брюсовым до предела, и память воспринимается уже как склеп, где покоится то, что прежде было живым:

И мир, весь мир, – желаний, счастливых,  
Вселенная солнц, звёзд, земель их,  
Испеплен, рухнет, – чьи-то части, –  
Лечь в память, трупа онемелей! (3: 200).  
В памяти, умирая, простёрты  
Все прежние дни и ночи,  
И возле,

Окоченели и мёртвы,  
Все утра и все вечера (3: 417).

В самых характерных стихах 1920-х гг. основной поэтической речи Брюсова становится лихорадочное перечисление, а точнее, нагромождение, имен исторических деятелей, мифологических и литературных героев, географических названий, научных терминов. Можно сказать, что течение стиха определяет концепция памяти-башни. Читающего охватывает ощущение толчеи и мешанины образов, сорвавшихся со своих законных мест во времени и пространстве и сошедшихся на «общей станции памяти». Порой это качество – давки, переполненности сознания – тематизируется: «Топчут Гамлета Хорь-и-Калинычи, /Домби дамбами давят Отелл». Еще более выразительный образ угрожающей переполненности памяти создается в стихотворении «Тетрадь»:

Круг всех веков, где дикарь в Über Mensch'e;  
Все, все – во мне! Рать сдержать сил не  
трать!  
Бей в пулемет, нынь! Рядов не уменьшать!  
В ширь, в высь растут лейбниц-глифы, тетрадь!  
(3: 185)

Лишенная внутренней личностной теплоты, растущая, как башня, память, оказывается бессмысленно самоистребительной.

Брюсов фетишизировал книгу, печатные строчки, дающие вещественный образ бессмертия: «пять строк историка – смысл бытия» (3:91). Для него книга, библиотека, архив – зримое и материальное воплощение памяти. Поэтому неудивительно, что память нередко отождествляется с книгой: «хранятся в памяти, как в темной книге» (1: 318). Особенно последовательно это представление развернуто в стихотворениях «Тетрадь» и «Книга».

Сцепень белых параллелограммов  
В черных черточках – в свое жерло  
Тянет Аустерлицев и Ваграмов  
Бури вплоть до вихря Ватерло (3: 183).

Уподобление книги уводящему вглубь водовороту, воронке или вихрю роднит ее образ со спиральным движением башенного восхождения. И это не произвольная ассоциация. Родство башни и книги эксплицировано строкой стихотворения «В смерть», где появляется «вход в башни книг по лестницам спиральным» (3: 91). Память, книга, библиотека, архив и башня у Брюсова оказываются символически эквивалентными:

В ряд зажаты, том к тому, столетий примеры, –  
С нашей выси во глубь дум витой виадук, –  
Там певцы Вед, Книг Мертвых, снов Библий,  
Гомеры,

Те ж, как в час, где над жизнью плыл пылкий  
Мардук (3: 168).

В конечном счете, весь мир у Брюсова – это бесконечно громоздящаяся ярус за ярусом библиотека-башня. Подобное представление реализовано в стихотворении «Ночь с привидениями» (3: 205), где ночь-зодчий продолжает тысячелетний труд строительства циклопической башни культуры. Так в поэтическом мире Брюсова основные категории самопредставления – путь и память – оказываются изоморфными башне, символу его персональной идентичности.

Надеемся, нам удалось показать, что свою жизнь Брюсов переживал и символически проектировал как бесконечное башенное восхождение. Возможность дальнейшего уточнения смысла этого поэтического и экзистенциального проекта в контексте брюсовской поэзии может дать его сопоставление с другим восходящим к библейскому тексту символом восхождения – лестницей Иакова. Она символически противостоит башне, как путь «непогрешительного восхода к Богу» [Преподобный Иоанн Лествичник 1996: 12]. Образ лестничного восхождения задан свыше, он укоренен в онтологии мира.<sup>5</sup> Отличие этих путей восхождения состоит как раз в том, что башенное восхождение произвольно и не подчинено никакому онтологическому регулятору. Башня – это утверждение человеческой воли и вызова. Лестница же задает путь духовного совершенствования, ведущий со ступени на ступень к высшей цели, минуя, словами христианского богослова, «полчища духов злобы, миродержителей тьмы и князей воздушных».

Оба эти символа восхождения были востребованы культурой серебряного века. О спасительной лестнице в связи с судьбой Гоголя вспоминал, например, Блок. В лестнице Иакова Вячеслав Иванов находил прообраз целей символизма, как искусства, соединяющего художника и читателя в созерцании высших начал: «в каждом произведении истинно символического искусства начинается лестница Иакова» [Иванов 1994: 192].

Не исключено, что в утверждении башни как персонального символа у Брюсова был подспудный вызов идее лестничного пути. Такое заключение позволяет сделать характер использования поэтом образа лестницы Иакова. Например, в стихотворении «Общая станция» он появляется лишь как часть историко-культурного инвентаря: «Приближены тени и остовы: /По ступеням, что видит Иаков, /Сбегают мечты Ариостовы; /Бонапарт на пи-

ру у феаков» (3: 184). В такой десакрализации была демонстративность жеста именно потому, что Брюсов, конечно, понимал, что лестница предлагает принципиально иное понимание жизненного пути. Он предпочитал считать видение лестницы безумием, сном мечтателей, обращаясь от имени людей башни к людям лестницы:

<...> Нам одинаково  
Взлетать к звезде иль падать к ней.  
Но жердь от лестницы Иакова,  
Безумцы! Вам всего ценней!  
Да! Высь и солнце, как вчера, в ней... Но  
Не сны осият мир денной (3: 198).

Самосознание под знаком башни было так последовательно и цельно проведено в жизни и творчестве Брюсова, что стало, в сущности, почти физически осязаемой и выявленной вовне и внятной наблюдателю его внутренней формой в творчестве, в поведении, в психологических реакциях, даже в брюсовской внешности. Именно эту персональную символическую форму различила Цветаева, проговаривая образ своего впечатления от брюсовских стихов: «Брюсов <...> в творении своем был застегнут (а не забит ли?) наглухо, забронирован без возможности прорыва» [Цветаева 1994: 13]. И, далее, еще ближе к ключевому символу: «Есть такие дома, первые, когда подъезжаешь к большому городу: многоокные (многооконные), но – слепые какие-то, с полной немислимостью в них жизни. <...> Таким домом мне мерещится творчество Брюсова. А в высших его достижениях гранитным коридором, выход которого – тупик» (1994: 14). Стоит в этом Цветаевой заданном направлении развития образа сделать еще шаг, и откроется вид на башню.

В поздней лирике Валерия Брюсова мы находим завершение той лирической истории, которая составляет содержание его лучших книг 1900-х гг. Это история личности в ее безудержном стремлении к самоутверждению. Она начинается в тонах гордого вызова и утверждения безграничной воли: «В этом мире вещей и обличий /Все мне сказало в единственном кличе: /«Ты должен идти!» (1:309). В поздних книгах его лирический роман завершается подведением горьких итогов и сознанием неоправданности затраченных усилий, их бесплодности, мучительным сомнением в оправданности рокового подвига добровольного узника башни: «Я был? Я ли не был?» (3: 137).

Конквистадор, зачем я захватываю  
Город – миг, клад – часы, год – рубеж?  
Над долиною Иосафатовою  
Не пропеть пробужденной трубе (3: 143).

## Примечания

<sup>1</sup>Здесь и далее с указанием тома и страницы в круглых скобках произведения В. Я. Брюсова цитируются по изданию: Брюсов В. Я. Собрание сочинений в 7 т. М.: Художественная литература, 1973–1975.

<sup>2</sup>Насколько нам известно, в научной литературе о Брюсове символика башни не исследовалась. Из немногих упоминаний о символе башни в связи с Брюсовым отметим лишь ссылки в «Словаре-указателе сюжетов и мотивов русской литературы». В статье «Вавилонская башня» в качестве иллюстраций здесь упомянуты стихотворения «В неоконченном здании» и «Всхождение» [Ромодановская 2003: 32].

<sup>3</sup>Наиболее близким к брюсовской башне представляется видение Жерара де Нерваля, описанное им в «Аврелии»: «Я был в башне, уходящей так глубоко в землю и высоко в небо, что все мое существо должно было истощиться, поднимаясь и спускаясь по ней» [2001: 461]. Отличие, однако, существенное. Заключение в башне для героя Нерваля было только моментом его пути, мучительным испытанием, которое надо было преодолеть, чтобы двигаться дальше. Когда отчаяние узника достигло предела, добрый дух вывел его из кошмара башни в простор полей. Там «богиня снов» объяснила герою, что бесконечные лестницы, по которым он устал взбираться, были «узами старинных заблуждений», что испытание он выдержал и перед ним открывается путь, ведущий к цели [2001: 462]. У Брюсова башня безысходна, она и цель, и средство.

<sup>4</sup>А. Ханзен-Лёве на большом материале показал, что в раннем символизме (СИ, в его обозначении – А.В.) господствует апология забвения как необходимого условия возможности жить и действовать: «этот тип наиболее распространен и в то же время наиболее характерен для всей парадигматики воспоминания в модели СИ» [Ханзен-Лёве 1999: 260, 262].

<sup>5</sup>На вопрос Преподобного Иоанна Лествичника, «что означает <...> образ лестницы», ответила Любовь: «Лествица <...> виденная Иаковом, пусть научит тебя составлять духовную лестницу добродетелей, на вершине которой Я утверждаюсь» [Преподобный Иоанн Лествичник 1996: 252].

## Список источников

*Бальмонт К. Д.* Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1969. 712 с.

*Бальмонт К. Д.* Собрание сочинений в двух томах. М.: Можайск-Терра, 1994. Т. 1. 832 с.; Т. 2. 832 с.

*Брюсов В. Я.* Собрание сочинений: в 7 т. М.: Худож. лит., 1973. Т. 1. 672 с.

Брюсов В. Я. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Худож. лит., 1974. Т. 3. 696 с.

Брюсов В. Я. Дневники 1891–1910. М.: Издание М. и С. Сабашниковых, 1927. 215 с.

Бунин И. А. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Худож. лит., 1965. Т. 1. 596 с.

Волошин М. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1977. 464 с.

Гастев А. Поэзия рабочего удара. М.: Худож. лит., 1971. 210 с.

Иванов В. И. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. 428 с.

Иванов Вяч. Собрание сочинений: в 4 т. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1974. Т. 2. 852 с.

Иванов Вяч. Собрание сочинений: в 4 т. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1979. Т. 3. 896 с.

Мандельштам О. Э. Стихотворения Л.: Сов. писатель, 1974. 336 с.

Нерваль Ж. Мистические фрагменты, СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2001. 536 с.

### Список литературы

Абашев В. В. «Лирическая диалогия Брюсова (Книги «Urbi et Orbi» и «Stephanos»). Структура и генезис» // Типология литературного процесса. Пермь, 1990. С. 123–135.

Берберова Н. Н. Курсив мой. М.: Согласие, 1996. 736 с.

Богданов С. И. «Вавилонская башня и ее культурная семантика (тезисы доклада)» // Башня Вячеслава Иванова и культура серебряного века. СПб.: Филол. ф-т СПбГУ, 2006. С. 358–370.

Максимов Д. Е. Идея пути в поэтическом сознании Ал. Блока // Максимов Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока. Л.: Советский писатель, 1981. С. 6–151.

Sadowski J. Rewolucja i kontrewolucja obywatelstwa: rodzina, prokreacja i przestrzen zycia w rosyjskim dyskursie utopijnym lat 20. i 30. XX wieku. Lodz': Ibidem, 2005. 240 p.

Ziolkowski T. The View from the Tower: Origins of an Antimodernist Image. New Jersey: Princeton University Press, 1998. 216 p.

Преподобный Иоанн Лествичник. Лествица. СПб.: Санкт-Петербургская типография № 6, 1996. 350 с.

Ромодановская Е. К. (ред.) Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы. Экспериментальное издание. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2003. Вып. 1. 243 с.

Рикер П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. М.: Медиум, 1995. 416 с.

Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб.: Академический проект, 1999. 507 с.

Цветаева М. Герой труда. Записи о Валерии Брюсове // Собрание сочинений в семи томах. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 4. С. 12–63.

Цимборска-Лебода М. После Башни: эхо «башенного текста» в статьях Н. Бердяева и Вяч. Иванова эпохи первой мировой войны (дискурс о России и русской душе) // Башня Вячеслава Иванова и культура серебряного века. СПб.: Филол. ф-т СПбГУ, 2006. С. 278–294.

Шишкин А. Б. (ред.) Башня Вячеслава Иванова и культура серебряного века. СПб.: Филол. ф-т СПбГУ, 2006. 384 с.

Юнг К. Г. Воспоминания, сновидения, размышления. М.: АСТ; Львов: Инициатива, 1998. 477 с.

Якобсон Р. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. С. 145–180.

Ясинская З. И. Мой учитель, мой ректор (воспоминания бывшей студентки института В.Я. Брюсова) // Брюсовские чтения 1962. Ереван: Айпетрат, 1963. С. 308–318.

### References

Abashev V. V. Liricheskaya dilogiya Bryusova (Knigi 'Urbi et Orbi' i 'Stephanos'). Struktura i genezis [Bryusov's lyrical dilogy (Books 'Urbi et Orbi' and 'Stephanos'). Structure and genesis]. *Tipologiya literaturnogo protsesssa* [The Typology of Literary Process]. Perm, 1990, pp. 123–135. (In Russ.)

Berberova N. N. *Kursiv moy* [The Italics Are Mine]. Moscow, Soglasie Publ., 1996. 736 p. (In Russ.)

Bogdanov S. I. 'Vavilonskaya bashnya i ee kul'turnaya semantika (tezisy doklada)' [The Tower of Babel and its cultural semantics (Theses)]. *Bashnya Vyacheslava Ivanova i kul'tura Serebryanogo Veka* [Vyacheslav Ivanov's Tower and the Culture of the Silver Age]. St. Petersburg, Faculty of Philology of Saint Petersburg State University Press, 2006, pp. 358–370. (In Russ.)

Maksimov D. E. Ideya puti v poeticheskom soznanii Al. Bloka [The idea of a path in the poetic consciousness of Al. Blok]. Maksimov D. E. *Poeziya i proza Al. Bloka* [The Poetry and Prose of Alexander Blok]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1981, pp. 6–151. (In Russ.)

John Climacus. *Lestvitsa* [The Ladder]. St. Petersburg, Saint Petersburg Publishing House No. 6, 1996. 350 p. (In Russ.)

Romodanovskaya E. K. (ed.) *Slovar'-ukazatel' syuzhetov i motivov russkoy literatury* [Index Dictionary of Plots and Motifs of Russian Literature]. Experimental ed. Novosibirsk, Publishing House of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, 2003, issue 1. 243 p. (In Russ.)

Ricœur P. *Konflikt interpretatsiy. Ocherki o Germenevtike* [The Conflict of Interpretations: Essays in Hermeneutics]. Moscow, Medium Publ., 1995. 416 p. (In Russ.)

Hansen-Løve A. *Russkiy simbolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Ranniye simbolizm* [Russian Symbolism. The System of Poetic Motifs. Early Symbolism]. St. Petersburg, Akademicheskii Proekt Publ., 1999. 507 p. (In Russ.)

Tsvetaeva M. *Geroy truda. Zapisi o Valerii Bryusove* [The Hero of Labor. Notes on Valery Bryusov]. *Sobranie Sochineniy v 7 t.* [A Collection of Works in 7 vols.]. Moscow, Ellis Lak Publ., 1994, vol. 4, pp.12–63. (In Russ.)

Cymborska-Leboda M. *Posle Bashni: ekho 'bashennogo teksta' v stat'yakh N. Berdyaeva i Vyach. Ivanova epokhi pervoy mirovoy voyny (diskurs o Rossii i russkoy dushe)* [After the Tower: An echo of the 'tower text' in the articles by N. Berdyaev and Vyach. Ivanov of the First World War period (discourse on Russia and the Russian soul)]. *Bashnya Vyacheslava Ivanova i kul'tura serebryanogo veka* [Vyacheslav Ivanov's Tower and the Culture of the Silver Age]. St. Petersburg, Faculty of Philology of Saint Petersburg State University Press, 2006, pp. 278-294. (In Russ.)

Shishkin A. B. (ed.) *Bashnya Vyacheslava Ivanova i kul'tura serebryanogo veka* [Vyacheslav Ivanov's

Tower and the Culture of the Silver Age]. St. Petersburg, Faculty of Philology of Saint Petersburg State University Press, 2006. 384 p. (In Russ.)

Yung K. G. *Vospominaniya, snovideniya, razmyshleniya* [Memories, Dreams, Reflections]. Moscow, AST Publ., Lviv, Initsiativa Publ., 1998. 477 p. (In Russ.)

Jakobson R. *Statuya v poeticheskoy mifologii Pushkina* [The statue in Pushkin's poetic mythology]. Jakobson R. *Raboty po Poetike* [Works on Poetics]. Moscow, Progress Publ., 1987, pp. 145-180. (In Russ.)

Yasinskaya Z. I. *Moy uchitel', moy rektor (vospominaniya byvshey studentki instituta V. Ya. Bryusova)* [My teacher, my rector (Memoirs of a former student of Bryusov Institute)]. *Bryusovskie Chteniya 1962* [Bryusov's Readings 1962]. Erevan, Aypetrat Publ., 1963, pp. 308-318. (In Russ.)

Sadowski J. *Rewolucja i kontrewolucja obyczajow: rodzina, prokreacja i przestrzen zycia w rosyjskim dyskursie utopijnym lat 20. i 30. 20 wieku* [Revolution and Counter-Revolution of Customs: Family, Procreation and Space of Life in the Russian Utopian Discourse of the 1920s and 1930s]. Lodz, Ibidem, 2005. 240 p. (In Pol.)

Ziolkowski T. *The View from the Tower: Origins of an Antimodernist Image*. New Jersey, Princeton University Press, 1998. 216 p. (In Eng.)

## Tower in the Symbolism of Valery Bryusov's Poetry

**Vladimir V. Abashev**

**Professor in the Department of Journalism and Mass Communication**

**Perm State University**

15, Bukireva st., Perm, 614990, Russian Federation. vv\_abashev@mail.ru

SPIN-code: 5142-6370

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2712-2759>

ResearcherID: R-7980-2016

*Submitted 06 Apr 2022*

*Revised 17 Apr 2022*

*Accepted 11 May 2022*

### For citation

Abashev V. V. *Bashnya v simbolike poezii Valeriya Bryusova* [Tower in the Symbolism of Valery Bryusov's Poetry]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2022, vol. 14, issue 2, pp. 71–82. doi 10.17072/2073-6681-2022-2-71-82

**Abstract.** The article analyzes the semantics and functional significance of the image of a tower in the symbolism of Valery Bryusov's poetry. A group of poems from the late 1890s – early 1920s was selected, where the existential idea of one's life path as climbing a tower is thematized. Connected by a network of auto-remiscences, this group of poems forms the core of Bryusov's 'tower text.' Besides these, the poet's 'tower text' includes numerous poems where architectural, kinetic, and emotionally expressive signatures of a tower are found as details describing the poet's path. Reintroduced in many variations, with increasing intensity, the vision of a tower runs through all Bryusov's oeuvre. A review of the symbolism of a tower in Russian poetry of the Silver Age demonstrates that Bryusov's case of interpretation of the image was unique. This image is organically connected with the other two major categories of his poetic world – memory and culture. In general, the symbolism of Bryusov's tower goes back to the mythopoeics of the Tower of Babel, but Bryusov resolutely shifts the meaning of this symbol, making it an emblem of his own life path. Among the major poets of the Silver Age, it was only Valery Bryusov for whom a tower became not merely one of the expressive means of the poetic system, but a key symbol of personal identity. Climbing a tower is his destiny and vocation, which the poet accepts with a characteristic mixture of feelings of fatality and pride. The peculiarity of Bryusov's interpretation of the idea of a path was that his path is devoid of internal teleology, it is self-sufficient. In Bryusov's poetry, the path is a pure striving of will, denying any goal as a limitation: 'In this world of things and appearances / Everything was told to me in a single cry, / 'You must go!' [V etom mire veshchey i oblichiy / Vse mne skazalos' v yedinstvennom kliche: / «Ty dolzhen idti!»] The figurative plasticity and semantics of a tower most fully expressed this vision of the path.

**Key words:** the idea of a path; symbolism; tower symbolism; Valery Bryusov; Alexander Blok; Konstantin Balmont; Vyacheslav Ivanov.