

RU

## «Тишайший» Николай Бурлюк: поэт на обочине авангарда?

Богданова О. В.

**Аннотация.** В статье рассматривается творчество малоизвестного поэта начала XX века, сведения о котором и оценка произведений которого в современной науке представлены критически локально. Речь о Николае Бурлюке (1890-1920), младшем брате всем известного Давида Бурлюка. Цель исследования – выявить своеобразие поэтического мира Н. Бурлюка. В работе проводится анализ стихов Н. Бурлюка, представленных в нашумевшем футуристическом альманахе «Садок судей», в частности, стихотворения «Стансы», относимого традиционно к самым символическим стихам поэта. В ходе текстуального анализа, во-первых, показано, что Бурлюк не только не следует В. Брюсову, как можно было бы предположить, но выступает на стороне «новых гуннов», активных создателей искусства авангардного времени; во-вторых, при сопоставлении текстов поэтов-символистов В. Брюсова и К. Бальмонта продемонстрировано, что Н. Бурлюк не на внешнем уровне, но глубоко поэтично преодолевал традиции предшествующей поэзии и отстаивал идеалы футуристических поисков. Научная новизна результатов, представленных в статье, заключается в том, что впервые выявлено место Н. Бурлюка в атмосфере бурного авангарда прошлого столетия, рассмотрен художественный текст Н. Бурлюка, акцентированы важнейшие составляющие его художественной системы. В результате установлено, что ранее причисляемый исследователями к не-футуристам, при верном взгляде на его поэтический текст, Н. Бурлюк может и должен быть отнесен к апологетам будетлянского искусства, идущим собственным путем – не в направлении формальных экспериментов, но глубинного осмысления современных исторических процессов.

EN

## “The quietest” Nikolai Burliuk: a poet on the periphery of the avant-garde?

O. V. Bogdanova

**Abstract.** The article examines the work of a little-known poet of the early 20th century, information about whom and the evaluation of whose works in modern science are critically presented locally. The article discusses Nikolai Burliuk (1890-1920), the younger brother of the well-known David Burliuk. The research is aimed at revealing the uniqueness of N. Burliuk’s poetic world. The author analyzes the poems of N. Burliuk presented in the acclaimed futuristic almanac “Judges’ Court”, in particular, the poem “Stanzas”, traditionally attributed to the author’s most symbolic poems. Meanwhile, in the course of textual analysis, it is shown that Burliuk not only does not follow V. Bryusov, as one might assume, but also stands on the side of the “new Huns”, active creators of avant-garde art. By comparing the texts of the symbolist poets V. Bryusov and K. Balmont, it is shown that N. Burliuk, not on an external level, but deeply poetically overcame the traditions of previous poetry and defended the ideals of futuristic aspirations. The novelty of the scientific results presented in the article lies in the fact that for the first time the artistic text of N. Burliuk was considered, its poetological analysis was carried out, and the most important components of his artistic system were emphasized. As a result, it is demonstrated that N. Burliuk, previously considered by researchers to be a non-futurist, with a correct look at his poetic text, can and should be counted among the apologists of “budetlyane” art (from the Russian word “budet” – ‘will be’), following his own path – not along the path of formal experiments, but a deep understanding of modern historical processes.

## Введение

Актуальность темы проводимого исследования обусловлена необходимостью определения и уточнения места и роли Николая Бурлюка в истории первого русского авангарда и Серебряного века в целом, выдвижения на передний план представления о нем-«тишайшем» как о поэте-экспериментаторе, не чуждом поискам решительных и ярких футуристов. В работе осмыслены глубина и масштаб поэтического дара Н. Бурлюка,

актуализированы «таинственные» смыслы его поэтических текстов, которые никогда прежде не подвергались пристальному филологическому анализу.

Достижение означенной цели предполагает решение следующих задач: во-первых, систематизация немногочисленных осколочных сведений, которые могут быть обнаружены в воспоминаниях современников о «бурлючем племени», и акцентуация их объективности/субъективности, во-вторых, выделение и непосредственное обращение к характерологически значимому стихотворному тексту Н. Бурлюка «Стансы» и попытка выявления его претекстов, которые дают возможность предложить верный ракурс восприятия смыслового контента стихотворения-декларации, эксплицировать особенности его поэтического диалога с предшественниками-символистами, в-третьих, демонстрация формальных приемов, обнаруживающих близость поэта-традиционалиста практикам экспериментальной поэзии футуризма, в частности, поэтическим стратегиям бюджетянина Д. Бурлюка.

Для реализации заявленных задач используются традиционные приемы и методы исследования: сравнительно-сопоставительный, дающий возможность сопоставления художественных текстов различных поэтических направлений и непосредственно отдельно избранных поэтов, типологический, предлагающий выявление и углубление представлений о системе поэтических приемов Н. Бурлюка и его предшественников, вступающих с ним в творческий диалог, а также поэтологический анализ, который целенаправленно ориентирован на избранный для детального анализа текст, предоставляющий возможность акцентирования характерных приемов и поэтических стратегий Н. Бурлюка.

Материалом исследования послужили поэтическое творчество Н. Бурлюка, наиболее репрезентативные стихи из сборника «Садок судей» (1910), в частности – «Стансы» (Садок судей, 1910; Бурлюк, Бурлюк, 2002), сборник «Футуристы» (1914), а также стихи современников Н. Бурлюка, поэтов-символистов В. Брюсова (1990) и К. Бальмонта (1894). В качестве материала исследования привлечены воспоминания о начинающем Николае Бурлюке поэта-авангардиста Б. Лившица (1933) и критика-современника К. Чуковского (1913; 1914), художника М. Матюшина (2009) и поэта В. Шершеневича (1990). В работе использованы архивные материалы, опубликованные в малоизвестной статье современного искусствоведа А. В. Крусанова (2001).

Теоретическая база работы сформирована из трудов по истории русской литературы начала XX века, осмысливающих законы и приемы поэтических экспериментов первого русского авангарда начала XX века и непосредственно ориентированных на вопросы своеобразия футуристической манеры поэтов и прозаиков, концентрирующихся вокруг группы «Гилея», – Н. Гурьяновой (2003), Е. Деменка (2020), Н. Евдаева (2008), Б. Калаушина (1995), С. Красицкого (2002), О. Осьмухиной (Осьмухина, 2009; Осьмухина, Миронов, 2025).

Практическая значимость исследования нацелена на выработку принципиальных аналитических суждений и текстологических наблюдений, на получение практически существенных результатов, которые могут быть полезны при последующем изучении истории первого русского авангарда начала XX века и конкретно поэтического наследия Н. Бурлюка, могут быть использованы в общих и специальных курсах по истории русской литературы XX столетия как в вузовском, так и школьном преподавании.

## Обсуждение и результаты

### *Младший среди братьев Бурлюков*

В культуре Серебряного века фамилия Бурлюков составила целое явление, броское определение «бурлючество» стало синонимом бурных авангардных тенденций искусства 1910-х годов в России. Имена Давида, Владимира, Николая, Людмилы Бурлюков возглавляли парад имен на афишах и выставках нового искусства в Петербурге и Москве, определяли состав бюджетяньских альманахов и поэтических сборников, их было много, и они были везде. Современник Бурлюков художественный критик Я. А. Тугендхольд в одной из рецензий на выставку московских авангардистов 1910-х годов иронизировал по поводу «засилья» Бурлюков и признавался, что, придя на выставку, начинало казаться, что везде висят только работы бойкого Давида Бурлюка. Потом выяснялось, что Бурлюков-художников три (Давид, Владимир, Людмила), и критик сетовал, что своеобразии каждого сводилось к тому, что один пишет разнообразные квадраты, другой – круги и яйца, третий – «пишет шваброй». Из этой запоминающейся характеристики выпал только один Бурлюк – Николай, который никогда не занимался живописью, но проявил себя как агитатор и теоретик нового авангардного искусства. И среди современников был известен как поэт.

Младший брат «отца русского футуризма» Давида Бурлюка (Богданова, 2025a; 2025b) Николай Бурлюк (1890-1920) воспринимается по-своему парадоксальной фигурой. Активный участник футуристических вечеров и диспутов, организатор художественных выставок, горячо отстаивающий принципы нового искусства (Матюшин, 2009, с. 483-507), написавший бойкие и дерзкие статьи «Поэтические начала», «Supplementum к поэтическому контрапункту» (обе опубликованы в сборнике «Футуристы» (1914)), участник нашумевших футуристических альманахов «Садок судей», «Садок судей II», «Пощечина общественному вкусу», «Дохлая луна» и др., как поэт он проявил себя на редкость не-футуристично. Его «тихие», камерные, грустно-мелодичные стихи выразительно чужды дерзкому бурлюковскому эпатажу и сосредоточены на передаче тонких состояний души лирического героя. Неизменно находящийся в атмосфере бурлящих братьев Бурлюков, в собственной поэзии Николай Бурлюк обнаруживал совершенно иные качества и потому в семье и среди современников был прозван «тишайшим».

Постоянно печатавшийся в выходящих футуристических сборниках и альманахах, тем не менее отдельного поэтического издания Николай Бурлюк не подготовил, сведений о том, что он сам или кто-то из его братьев готовил сборник его стихов, не сохранилось. Отчасти, может быть, и поэтому история жизни и творчества поэта почти на столетие выпала из поля зрения литературной критики, крайне скудно отражена в отечественной и зарубежной научно-критической литературе.

### **Критический материал о жизни и творчестве Н. Бурлюка**

Среди имеющихся исследовательских материалов о жизни и творчестве Николая Бурлюка существует фактически единственная статья, непосредственно ему посвященная, – это опубликованный А. В. Крусановым (2001, с. 178-183) архив, касающийся фактов смерти Н. Бурлюка, вокруг которой (время, место, обстоятельства) было много споров и разногласий. Отдельного сборника стихов Н. Бурлюк так и не удостоился – его поэтическое наследие вышло уже в недавнее время под одной обложкой с братом Давидом (Бурлюк, Бурлюк, 2002), критическое осмысление поэзии Н. Бурлюка, предпринятое в этом издании, составляет основу всех последующих статей, которые не добавляют ничего нового, но в различных вариантах повторяют суждения С. Р. Красицкого (2002, с. 5-65). Пример тому – статья Е. Деменка (2012), который, с одной стороны, предлагает сведения о новом найденном в заграничном семейном архиве фото Н. Бурлюка, но, с другой стороны, во всех суждениях о поэте целиком опирается на предшественника.

Отдельные мельчайшие факты биографии и творчества Н. Бурлюка можно почерпнуть только из изданий, посвященных жизни и деятельности его старшего брата (Арустамова, 2010; Гурьянова, 2003; Деменок, 2020; Евдаев, 2008; Калаушин, 1995; Турчинская, 2017; Dreier, 1944; Gold, 1944), однако очевидно, что и это только крупинки, мало что дающие для понимания личности Николая Бурлюка, человека и поэта.

Появление имени Николая Бурлюка в воспоминаниях современников также весьма ограничено. Одну из самых развернутых характеристик юного Николая дает Бенедикт Лившиц (1933), по приглашению Давида в 1911 году гостивший в имении отца Бурлюков в Чернянке и передавший свои впечатления от бурлюковской семьи в книге «Полутораглазый стрелец».

Из главы первой «Чернянка», часть III:

«Третий сын, Николай, рослый великовозрастный юноша, был поэт. Застенчивый, красневший при каждом обращении к нему, еще больше, когда ему самому приходилось высказываться, он отличался крайней незлобностью, сносил молча обиды, и за это братья насмешливо называли его Христом. Он только недавно начал писать, но был подлинный поэт, то есть имел свой собственный, неповторимый мир, не укладывавшийся в его рахитичные стихи, но, несомненно, существовавший. При всей своей мягкости и ласковости, от головы до ног обволакивавших собеседника, Николай был человек убежденный, верный своему внутреннему опыту, и в этом смысле более стойкий, чем Давид и Владимир. Недаром именно он, несмотря на свою молодость, нес обязанности доморощенного Петра, хранителя ключей еще неясно вырисовывавшегося бурлюковского града» (Лившиц, 1933, с. 33).

Какой-либо иной, более емкой характеристики Н. Бурлюка-человека в отечественной литературе нет (речь идет именно об отечественных материалах, т. к. существует представление о том, что в США, в семейном архиве хранится рукопись жены Николая Бурлюка, сына Николая, Жаннет Бойд-Бурлюк (Jeannette Boyd Burluk), «Nicholas Burluk. Artist Teacher. 1915-1995», однако точных сведений о рукописи и о ее публикации нет) (Деменок, 2012). *Застенчивый и незлобивый*, Николай охарактеризован поэтом Лившицем как *подлинный поэт*.

Известны суждения о Н. Бурлюке критика-современника К. Чуковского. Так, в статье «Заметки читателя (Тоска по скандалу)» (1913) о выступлении Бурлюков перед публикой молодой дерзкий критик, *тоскующий по скандалу*, писал: «У публики – жажда скандала огромная, а Бурлюки только глазами моргают. Разве такие в скандалисты годятся? Один из Бурлюков, Николай, вышел на эстраду конфузливо и вежливым таким голосом, будто даже в чем-то извиняясь, прочитал очень приятные стихи, шаркнув от застенчивости ножкой. Право, это даже обидно. Хорошие стихи нам ведь всякий напишет, – что за невидаль хорошие стихи! – от вас нам нужны ужасающие, сногшибательно-скандальные, мерзостные! А если у вас таких нет, вы нам и даром не надобны» (Чуковский, 1913, с. 4).

Заметим, Николай Бурлюк вновь охарактеризован как «тишайший» (*конфузливый и вежливый*), а его стихи (исключительно на вкус критика) названы *очень приятными и хорошими*.

В другой статье – «Образцы футуристических произведений. Опыт хрестоматии» (1914) – Чуковский вновь выделяет Н. Бурлюка среди поэтов-футуристов и характеризует его так: «В своих кратких, скудных, старинных, бледноватых, негромких стихах он таит какую-то застенчивую жалобу, какое-то несмелое роптание <...> и робкую какую-то мечту <...> Он самый целомудренный изо всех футуристов: скажет четыре строки и молчит, и в этих умолчаниях, в паузах чувствуешь какую-то серьезную значительность <...> Грустно видеть, как этот кротчайший поэт напяливает на себя футуризм, который только мешает излиться его скромной, глубокой душе» (1914, с. 146-147).

В данном случае Чуковский, по сути, сливает воедино характеристики человека и поэта, и Н. Бурлюк предстает у него как застенчивый и мечтательный, несмелый и целомудренный, как *кротчайший поэт со скромной и глубокой душой*. Несмотря на то что рассматривается поэт в разделе «Кубофутуристы», тем не менее Чуковским он воспринимается как «посторонний среди них» (1914, с. 146).

Других сведений, как-либо характеризующих Николая Бурлюка, современники не оставили, исключая, может быть, весьма краткие и малооформленные оценки поэзии молодого поэта В. Брюсовым и Н. Гумилевым. Практически в каждой современной статье (по сути репостах) приводится суждение Брюсова о первом

сборнике футуристов «Садок судей» (1910), о котором авторитетный поэт и критик сказал, что выпуск располагается «за пределами литературы», но между тем среди опубликованных авторов выделил стихи Н. Бурлюка и В. Каменского и *сдержанно их похвалил* (Брюсов, 1990, с. 624). Продолжением этой оценки, как правило, становится отсылка к Н. Гумилеву, в котором (не найдя поддержки у Брюсова) будто бы искал помощи Н. Бурлюк, а также упоминание об отказе подписать манифест футуристов «Идите к чорту!» (1914), направленный против акмеистов. Но эти реакции точечны и фрагментарны, к образу Николая Бурлюка (на уровне документа) мало что добавляющие.

Крайне редко, но все-таки можно встретить цитату из М. Матюшина о роли младшего брата в деятельности Бурлюков (Красицкий, 2002; Богданов, 2026). Матюшин вскользь отмечал, что, не будучи художником, тем не менее Николай «много помогал братьям в теоретизации их живописных затей» (2009, с. 501). И, наконец, кое-где мелькают ироничные слова В. Шершеневича о Н. Бурлюке: «Но можно ли было с фамилией Бурлюк не быть причтенным к отряду футуристов?!» (1990, с. 540). Именно этот последний вопрос и поставим во главу угла нашего исследования, зададимся вопросом, мог ли действительно Н. Бурлюк быть «нефутуристическим» футуристом.

### **Своеобразие поэтического творчества Н. Бурлюка**

Что касается поэтического наследия Николая Бурлюка, то, как уже было отмечено выше, единственное суждение о творческих началах его стихотворений высказал С. Р. Красицкий – именно его оценки неизменно повторяются в немногочисленных суждениях о поэзии Н. Бурлюка.

Красицкий писал: «Стихи Н. Бурлюка – это поэзия тонких психологических движений, неуловимых душевных нюансов, эмоционального импрессионизма. Мотивы одиночества, грусти, тоски, беспричинной тревоги, усталости как бы перетекают из одного произведения в другое, в совокупности выявляя своеобразный облик поэта, очевидно предпочитающего ночную тишину громкой суетности окружающего мира» (2002, с. 57). При этом, заметим, ни один стихотворный текст поэта ранее не подвергался филологическому анализу.

Для выявления художественного своеобразия поэзии Н. Бурлюка прежде всего обратимся к одному из самых ранних сборников, в котором были опубликованы его стихи, – «Садок судей» (1910).

Обращает на себя внимание, что издание сформировано особым образом: все тексты даны единым потоком, без пробелов между «опусами» (номера опусов не разделяют тексты, а вынесены в правую часть страницы), без употребления «устаревших» букв (ер, ять, фита, ижица) и практически без знаков препинания (редкие запятые и тире используются в исключительных случаях, для смысловых акцентов). По внешней форме «обойный» альманах и репрезентированные в нем тексты картинно футуристичны.

Если в целом охарактеризовать стихотворения Н. Бурлюка, вошедшие в «Садок судей», то, кажется, вполне обоснованно следовало бы повторить слова С. Р. Красицкого о психологических движениях «души плененной», о мотивах грусти и беспричинной тревоги («жизни тускляя черты»), о «нестройной зыбкой жизни зове», расслышанном лирическом героем-«пришельцем» (пришельцем) (Бурлюк, Бурлюк, 2002, с. 41-55). Между тем чрезмерное нагнетание смертельно-печальной образности, эксплицированной в поэзии 20-летнего юноши, заставляет задуматься о том, чем вызвана сгущенность подобных мотивов, насколько они органичны поэтическому сознанию молодого поэта.

Даже самый поверхностный взгляд на стихи Н. Бурлюка в «Садке судей» позволяет прочувствовать, насколько нарочито близка образность его поэзии символистской и, в частности, поэзии В. Брюсова.

Лирический герой Н. Бурлюка, хотя бы на уровне мечты, пытается вырваться за пределы суровой серой реальности, выйти за границы сущего и устремиться в мир надземный, оказаться за гранью действительности («вдохни отравленную скуку», «не уйдешь от скучных бредней», «тусклый скучный ум», «твоих неведомых исканий» и проч. (Бурлюк, Бурлюк, 2002, с. 41-45)). Во всей своей сущности лирический персонаж и его внутренний мир отлучены от конкретных будней и осязаемой современности и всецело ориентированы на исторический пласт – древний, мифический, туманно-неясный. Видения и образы лирического субъекта рождаются исключительно былыми внесущественными реалиями – отсюда обилие древних мифологических мотивов и образов (Елена Прекрасная, Ева, Эреб, эдемский ключ, Морфей, Артемида, Лукуста, Прокруст, огни Плеяд и проч.). Его поэзию пронизывают философские раздумья о месте человека в мире, о смысле жизни, о смерти как блаженстве, о любви и отчаянии. Универсальность чувств и мечтаний героя придает им символический смысл и символистский характер.

Близость Бурлюка поэтической манере Брюсова проступает на уровне ряда знаковых образов-ключей, знакомых читателю по поэзии основателя русского символизма, в том числе по характерному брюсовскому «самцветью каменьев» (дымчатый топаз // *облачный топаз*) или небесным следам Огненного Ангела (на небе *огненные числа*), словно бы тени мистического персонажа из романа Брюсова «Огненный Ангел» (1907). При такой видимой стилистической близости и образной подражательности известный критик едва ли мог в рецензии, о которой упоминалось выше, обойти стихи Н. Бурлюка.

Обратим внимание на еще одно обстоятельство. 15-й opus Н. Бурлюка называется «Стансы» и непосредственно связан с именем Валерия Брюсова.

### **«Стансы» Н. Бурлюка: вариант прочтения**

Итак, 15-й opus Н. Бурлюка в «Садке судей» называется «Стансы» и непосредственно связан с именем Валерия Брюсова. Первая строка бурлюковского стихотворения – «Пять быстрых лет» – оформлена кавычками и имеет сноску: «*Стихи В. Брюсова*» (Садок судей, 1910, с. 54).

«Пять быстрых лет»  
 И детства нет: –  
 Разбит сосуд лияльный  
 Обманчивости дальней.  
 Мытарный дух –  
 Забота двух,  
 Сомнения и желанья,  
 Проклял свои исканья.  
 Огни Плеяд –  
 Мне ранний яд,  
 В ком старчества приметы,  
 Зловещих снов кометы.  
 Природы ков,  
 Путем оков  
 Безжалостных законов,  
 Лишает даже стонов.  
 Ее устав  
 Свершать устав,  
 Живу рабом унылым  
 Над догоревшим пылом (Бурлюк, Бурлюк, 2002, с. 437).

Между тем тщательная проверка обнаруживает, что строка «Пять быстрых лет» отсутствует в стихах Брюсова и взята Бурлюком из стихотворения другого символиста – К. Бальмонта (1894) «Уходит светлый май. Мой небосклон темнеет...»:

Уходит светлый Май. Мой небосклон темнеет.  
 Пять быстрых лет пройдет, – мне минет тридцать лет.  
 Замолкнут соловьи, и холодом повеет,  
 И ясных вешних дней навек угаснет свет.

Стихотворение Бальмонта символично и в целом отвечает раздумьям лирического героя Бурлюка. У Бальмонта (1894) звучат те же вопросы, которые тревожат в этот период и лирического персонажа Бурлюка:

И что мне жизнь сулит? К какой отраде манит?  
 Быть может, даст любовь и счастье? О, нет!  
 Она во всем солжет, она во всем обманет,  
 И поведет меня путем тернистых бед.

Между тем в сборнике «Садок судей» ссылка к первой строке печатно зафиксирована автором как брюсовская – *Стихи В. Брюсова*. Мог ли ошибиться Н. Бурлюк, но тогда его ошибку должны были исправить издатели или другие участники сборника «Садок судей», да и сам Брюсов, опубликовавший рецензию на это издание, вряд ли мог пройти мимо такой несуразицы. Но Брюсов на ошибку не указал, автору и издателю не пришлось извиняться за недоразумение (хотя, можно напомнить, что футуристы нередко «обманывали» публику, дезориентировали ее намеренно: например, Давид Бурлюк и его соратники весьма часто давали неверную датировку своим живописным работам. Однако, кажется, это не тот случай). И тогда возникают вопросы: какое отношение строка «Пять быстрых лет» имеет к Брюсову? И имеет ли? Почему возникла отсылка к символисту Брюсову?

В связи с затронутой Бурлюком темой летящих лет, смены одной эпохи другой (*детства нет*) в памяти современников неизбежно должно было встать одно из самых известных стихотворений Брюсова той поры – «Грядущие гунны», опубликованное в журнале «Вопросы жизни» (1905).

Стихотворение «Грядущие гунны» Брюсова посвящено теме смены культур и эпох, гибели старого мира под натиском новых, «варварских» племен (гуннов). Брюсовский текст завершается строфой:

Бесследно все сгинет, быть может,  
 Что ведомо было одним нам,  
 Но вас, кто меня уничтожит,  
 Встречаю приветственным гимном (Брюсов, 1905, с. 203).

В таком контексте (= интертексте) если полагать, что ошибки не было, то фраза «Пять быстрых лет» пусть и бальмонтовская, но все-таки указывала (особенно через ссылку, именно через ссылку) все-таки на Брюсова и непосредственно на его «Гуннов». Прошло пять лет – действительно 1905 (год публикации «Гуннов») + 5 = 1910 год (год издания альманаха «Садок судей»). И значит, следуя за Брюсовым, в «Стансах» Бурлюк говорил от имени тех «гуннов», о которых размышлял его «корреспондент», свидетельствовал с голоса того нового племени, которое пришло на смену старой культуре и цивилизации.

Гунн-Бурлюк (его лирический субъект, конечно) констатирует, что *сосуд лияльный* разбит. Легко вспомнить, сколькими *лилиями* наполнены стихи Брюсова (и Бальмонта). Но теперь сосуд разбит.

Разбит сосуд *обманчивости дальней* – и здесь Бурлюк снова оказывается в русле символической образности, тех далее символизма, которые обжиты его обманчивыми призраками и таинственными видениями.

Дух мытарства, *сомнения и желанья*, столь характерный символистской ментальности, изжил себя и *проклял свои исканья*. Прежний дух мытарств-исканий для персонажа Бурлюка остался позади.

Огни Плеяд – *зловещих снов кометы* – теперь воспринимаются повзрослевшим героем-гунном как яд (*Мне ... яд*). Символистская звездно-небесная образность уходит в прошлое.

Взросление лирического персонажа Бурлюка поддерживается *безжалостными законами* природы и лишает его *даже стонов*. У него нет нужды плакать и стенать, эти символистские приемы (мотивы) остались позади.

И теперь лирический субъект Бурлюка говорит о себе: *Живу рабом унылым / Над догоревшим пылом*. Обратим внимание, символистские «стихи В. Брюсова» к финалу стихотворения прочитываются словно в другой системе координат, они воспринимаются догоревшим пылом, остывающим пеплом. Предвиденное 5 лет назад Брюсовым пришествие гуннов свершилось – и, чтобы не быть рабом, символистский жар должен быть угашен. Лирический герой Бурлюка понимает это и утверждает поэтически.

Таким образом, на первый взгляд «темное» и запутанное стихотворение Бурлюка «Стансы» по сути своей не выглядит повторением символистских образов и мотивов, скорее наоборот – звучит как их отрицание и угасание. То есть в контексте футуристических экспериментов «Садка судей» стихи Бурлюка, при верном их прочтении, не должны были выглядеть чужеродными или звучать диссонансом. На деле строки Бурлюка подхватывали мысль предшественника Брюсова и доводили ее развитие до нынешнего исторического момента – торжества новой эры новых гуннов, рассеивания налетевшим ветром остывающего праха предшествующих (= символистских) канонов и идеалов. То есть, казалось, не-футурист Николай Бурлюк на самом деле репрезентирует себя в «Садке судей» как истинный футурист, глубинный и умный будетлянин, искренне и *с жаром* (как и в теоретических статьях по «живописным затеям») отстаивающий новые идеалы нового – теперь словесного – искусства. Другое дело, что форма, которую избирает талантливый Николай Бурлюк, оказывается весьма традиционной – подчеркнута традиционной и намеренно символистской, особенно в стилистике ориентации на Брюсова, чье имя подчеркнута введено в текст (сноску-примечание), сознательно и намеренно акцентировано.

При этом уже в «Садке судей» молодой поэт, кажется, весьма традиционный, не чурается новшеств, в том числе новшеств языковых и образных. Так, уже в «Стансах» звучал неологизм *ляляльный*, морфемно экспериментальный, но сохраняющий представление об объекте исходной образности (лилия). В той же стилистической манере образованы и другие неологизмы – многократно используемый в других стихах эпитет *девий* (*девий смех*, т. е. девичий) или номинатив *древий* (*между древий*, т. е. между деревьев). В отличие от В. Хлебникова или А. Крученых, Н. Бурлюк не творит неясную, недоступную понимаю словесную заумь, но создает ее преобразенные образно-поэтические варианты.

Среди бурлюковских стихотворений «Садка судей» можно найти и очень давид-бурлюковскую образность, в изолированном от контекста виде вполне могущую быть принятой за образный ряд старшего брата. Так, поэтические тексты Давида Бурлюка дают понять, что он активно использовал в стихах звездно-небесную символику (Богданова, 2025а; 2025b), но в его интерпретации она нередко обретала грубовато-эпатажные и пугающие черты. Вспомним, например, знаменитые строки «Мертвого неба» (opus 60) из сборника «Дохлая луна» (1913):

«Небо – труп»!! не больше!  
Звезды – черви – пьяные туманом  
Усмиряю боль ше – лестом обманом  
Небо – смрадный труп! (Бурлюк, Бурлюк, 2002, с. 96).

В той же стилиевой манере творит отдельные образы и Николай Бурлюк: *И небо, череп оголя, / Дарует огненные числа* (Бурлюк, Бурлюк, 2002, с. 431). Образ *голового небесного черепа* звучит вполне по-давидовски.

В той же манере в «Садке судей» предстает у Н. Бурлюка и образ в ор. 16: *Душа – безумный слесарь* (Бурлюк, Бурлюк, 2002, с. 437). В эпоху производственно-технических достижений начала XX века, казалось, у поэта-традиционалиста и *душа* может выполнять работу *слесаря*. Привычная высокая лексика намеренно снижена и огрублена, переведена в регистр пролетарской образности.

## Заключение

Таким образом, можно заключить, что непосредственный анализ стихотворных текстов Николая Бурлюка открывает в его поэзии совершенно новые качества, которые ранее не были затронуты исследователями, прежде не касавшимися собственно ткани его поэзии. При внешней традиционности стихов «тишайшего» Бурлюка тем не менее, как видно, его поэзия пронизана элементами новых подходов, поиском новой образности и способов ее воплощения. Не отрицая предложенные С. Р. Красицким приметы психологизма, импрессионистичности, установки на музыкальность, приверженности лирическим мотивам грусти и одиночества, подчеркнем, что наряду с этим уже самый ранний сборник, в котором представлены стихи Николая Бурлюка, экспериментальный и шокирующий «Садок судей», дает ясное представление о новых ракурсах его поэтической личности, выявляет в нем умного и деятельного футуриста, глубокого и тонкого поэта.

В дальнейшем современной филологической науке еще только предстоит уточнить аксиологию поэзии представителя «тихого футуризма», линии, казалось, затерянной между громкими публичными выступлениями,

шумными акциями, непримиримыми диспутами и шокирующими манифестами. Возвращение «негромкого голоса» Николая Бурлюка в историю русской литературы начала XX века еще впереди. Но сегодня уже ясно, что он должен вернуться в историю русской культуры не как один из братьев Бурлюков, а как самостоятельная и значительная величина раннего русского модерна.

### Материалы исследования | Research materials

1. Бальмонт К. «Уходит светлый май. Мой небосклон темнеет...». 1894. <https://ilibrary.ru/text/2409/p.1/index.html>
2. Брюсов В. Вчера, сегодня и завтра русской поэзии // Брюсов В. Среди стихов, 1894-1924: манифесты, статьи, рецензии / вступ. ст. и комм. Н. А. Богомолова. М.: Советский писатель, 1990.
3. Брюсов В. Грядущие гунны // Вопросы жизни. 1905. № 8-9.
4. Бурлюк Д., Бурлюк Н. Стихотворения / вступ. ст., сост., подгот. текста и прим. С. Р. Красицкого. СПб.: Академический Проект, 2002.
5. Крусанов А. В. Материалы к биографии Н. Д. Бурлюка // Russian Studies: ежеквартальник русской филологии и культуры. 2001. Т. 3. № 4.
6. Лившиц Б. Полтораглазый стрелец. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1933.
7. Матюшин М. Русские кубофутуристы // Русский футуризм: стихи, статьи, воспоминания / сост. В. Н. Терехина, А. П. Зименков. СПб.: Полиграф, 2009.
8. Садок судей: альманах / Д. Бурлюк, Н. Бурлюк, Е. Гуро и др. СПб., 1910.
9. Футуристы. Первый журнал русских футуристов / ред. В. В. Каменский; изд. Д. Бурлюк. М., 1914. № 1-2.
10. Чуковский К. Заметки читателя (Тоска по скандалу) // Русское слово. 1913. 3 (16) декабря. № 278.
11. Чуковский К. И. Образцы футуристических произведений. Опыт хрестоматии // Литературно-художественные альманахи издательства «Шиповник». СПб.: Шиповник, 1914. Кн. 22.
12. Шершеневич В. Великолепный очевидец: поэтические воспоминания 1910-1925 гг. // Мой век, мои друзья и подруги: воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова: сборник. М.: Московский рабочий, 1990.

### Источники | References

1. Арустамова А. А. Маршрут поэта: Нью-Йорк в поэзии Д. Бурлюка // Филологические заметки. 2010. Т. 2.
2. Богданов И. С. Роль критики по возвращению в русскую литературу забытых имен (Николай Бурлюк) // Личность. Культура. Общество. 2026. Т. 28. № 3 (123).
3. Богданова О. В. «Живописная заумь» поэзии Давида Бурлюка // Филологический класс. 2025а. Т. 30. № 4.
4. Богданова О. В. «Лучший поэт среди художников»: Давид Бурлюк // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2025b. Т. 18. Вып. 9. <https://doi.org/10.30853/phil20250534>
5. Гурьянова Н. А. Эстетика «Гилеи» и ранний русский футуризм // Русский авангард 1910-1920-х годов и проблема экспрессионизма / ред. Г. Ф. Коваленко. М.: Наука, 2003.
6. Деменок Е. «Милой Яночке Коля в баночке», или История нескольких фотографий Николая и Владимира Бурлюков. 17.10.2012. <https://www.orlita.org/евгений-деменок-милой-яночке/>
7. Деменок Е. Л. Давид Бурлюк. Инстинкт эстетического самосохранения. М.: Молодая гвардия, 2020.
8. Евдаев Н. Давид Бурлюк в Америке: материалы к биографии. Изд-е 2-е. М.: Наука, 2008.
9. Калаушин Б. Бурлюк. Цвет и рифма. СПб.: Аполлон, 1995. Кн. 1. Отец русского футуризма.
10. Красицкий С. Р. Поэты Бурлюки // Бурлюк Д., Бурлюк Н. Стихотворения / вступ. ст., сост., подгот. текста и прим. С. Р. Красицкого. СПб.: Академический Проект, 2002.
11. Осьмухина О. Ю. Русская литература сквозь призму идентичности: маска как форма авторской репрезентации в прозе XX столетия. Саранск: Издательство Мордовского университета, 2009.
12. Осьмухина О. Ю., Миронов Н. М. Концепт ужас в прозе Серебряного века (на материале «вампирических» рассказов А. Амфитеатрова) // Научный диалог. 2025. Т. 14. № 6.
13. Турчинская Е. Ю. Давид Бурлюк и Петербург // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. 2017. № 40.
14. Dreier K. S. Burliuk. N. Y.: The Société Anonyme and Color and Rhyme, 1944.
15. Gold M. David Burliuk: Artist-Scholar, Father of Russian Futurism. N. Y.: A.C.A. Gallery, 1944.

### Финансирование | Funding



Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда № 25-18-00764, <https://rscf.ru/project/25-18-00764/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.



The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation № 25-18-00764, <https://rscf.ru/en/project/25-18-00764/>; Russian Christian Humanitarian Academy named after Fyodor Dostoevsky.

### Информация об авторах | Author information

RU

Богданова Ольга Владимировна<sup>1</sup>, д. филол. н., проф.

<sup>1</sup> Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского, г. Санкт-Петербург

EN

Olga Vladimirovna Bogdanova<sup>1</sup>, Dr

<sup>1</sup> Russian Christian Humanitarian Academy named after Fyodor Dostoevsky, St. Petersburg

<sup>1</sup> [olgabogdanova03@mail.ru](mailto:olgabogdanova03@mail.ru)

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 23.01.2026; опубликовано online (published online): 13.03.2026.

**Ключевые слова (keywords):** Серебряный век; авангард; футуризм; Николай Бурлюк; поэтический диалог; Silver Age; avant-garde; futurism; Nikolai Burliuk; poetic dialogue.