

УДК 821.161.1 (Русская литература)

**МАКАБРИЧЕСКИЙ СЮЖЕТ В ПОЭЗИИ Д. БУРЛЮКА:
РЕЦЕПЦИЯ, ИНТЕРПРЕТАЦИЯ, ПОЛЕМИКА**

© 2025 Е.Е. Еременко

*Еременко Елена Евгеньевна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы и связей с
общественностью*

E-mail: [lena1997eee@yandex.ru](mailto:lana1997eee@yandex.ru)

Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С.П. Королева
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 04.12.2025

Статья посвящена исследованию рецепции макабрического сюжета «Пляски смерти» в русской поэзии начала XX в. на примере сравнительного анализа циклов Александра Блока «Пляски смерти» и Давида Бурлюка «Катафалкотанц». Основной тезис заключается в том, что цикл Д. Бурлюка представляет собой последовательную художественную полемику с эстетикой символизма и, в частности, творчеством А. Блока. Особое внимание в ходе исследования привлекает стихотворение «Блок колб» – ответ на знаменитое стихотворение А. Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека...». Используя сравнительно-исторический и герменевтический методы, автор прослеживает, как Д. Бурлюк, заимствуя ключевые образы предшественника, радикально переосмысляет их с помощью арсенала футуристической поэтики: индивидуально-авторских неологизмов, «телеграфного» синтаксиса, кубистической композиции и интермедийных стратегий. Воспринимая смерть как естественную часть человеческой жизни и исследуя её, как и любое другое проявление бытия, Д. Бурлюк рассматривает данную тему с разных ракурсов, как бы стремясь получить наиболее полное представление о ней. Автор приходит к выводу, что образ конкретной, личной смерти, созданный А. Блоком и продолжающий средневековые традиции, у Д. Бурлюка в рамках характерной для футуристов стратегии объективируется и получает деперсонифицированную окраску.

Ключевые слова: символизм, футуризм, Д. Бурлюк, А. Блок, макабрический сюжет, интермедийность

DOI: 10.37313/2413-9645-2025-27-105-76-83

EDN: PDKYQO

Введение. «Пляска смерти» – «синтетический жанр, существовавший в европейской культуре с середины XIV по первую половину XVI века и сопровождаемый стихотворным комментарием иконографический сюжет, танец скелетов с новопредставленными»¹. Этот сюжет также имеет название макабрического, что означает «ужасный», «жуткий», «связанный со смертью».

Его появление меняет восприятие смерти, которая начинает осознаваться как конкретная, индивидуальная. До XVI века в роли главного танцора изображается живой человек, с которым зритель ассоциирует себя. Й. Хёйзинга пишет: «Именно “Это ты сам!” сообщало Пляске смерти её повергающую в дрожь жуткую силу» [Хёйзинга Й., с. 245].

Макабрический сюжет получает широкое распространение в европейской культуре: в изобразительном искусстве (К. Виц, Г. Гольбейн Младший), музыке (Ф. Лист, М. Мусоргский) и литературе (Ш. Бодлер, А. Стриндберг, В. Брюсов, В. Хлебников). В этом ряду значимое место занимает цикл А. Блока «Пляски смерти», вызвавший живой отклик у современников и ставший для Д. Бурлюка отправной точкой художественной полемики.

Актуальность данного исследования обусловлена научным интересом к парадоксальным сходениям в творчестве поэтов-оппонентов. В работе впервые предпринимается попытка сравнительного анализа цикла Д. Бурлюка «Катафалкотанц» и цикла А. Блока «Пляски смерти».

Научная новизна также связана с интермедийным характером цикла Д. Бурлюка, демонстрирующего характерное для футуристов взаимодействие поэтического слова и изобразительного искусства. Широкую перспективу для исследования открывает наличие экфрасисов, определение роли ко-

¹ Реутин М.Ю. Пляска смерти // Словарь средневековой культуры. – М., 2003. – С. 360-364.

торых в русской литературе – одна из важных задач современного литературоведения [Шевченко Е.С., с. 127].

Центральный тезис исследования: на протяжении всего текста цикла Д. Бурлюк ведет художественную полемику с символистами, в частности с А. Блоком и его циклом «Пляски смерти».

Материалом исследования послужил оригинальный сборник «Четыре птицы» [Бурлюк Д., 1916], так как поздние издания содержат неточности. Для сопоставительного анализа использован 3-й том Полного собрания сочинений А. Блока, содержащий цикл «Пляски смерти» [Блок А., 1997].

История вопроса. Художественный язык Д. Бурлюка чаще анализируется через призму его собственных манифестов и теоретических работ, однако существуют и попытки научного осмысления творческого наследия поэта. Так, концепция диалогичности В.Г. Шевчук [Шевчук В.Г., 2023] позволяет рассматривать творчество Бурлюка в диалоге с макабрической традицией.

В отличие от «Плясок смерти» А. Блока, цикл Д. Бурлюка «Катафалкотанц» привлекал внимание исследователей лишь дважды, и в обоих случаях – в контексте изучения словотворчества В.В. Никульцевой [Никульцева В.В., 2020]. Таким образом, аспекты, связанные с иными особенностями поэтики Бурлюка и интертекстуальным пластом цикла, остаются неисследованными.

Что касается анализа связей между циклом А. Блока «Пляски смерти» и циклом Д. Бурлюка «Катафалкотанц», то методологической основой для них послужили работы Д.С. Лихачёва [Лихачёв 1981], А.В. Леоновичус [Леоновичус А.В., 2015], Н.Ю. Грякаловой [Грякалова Н.Ю., 2023], А.А. Кондратенко [Кондратенко А.А., 2021], Н.Р. Мусурмоновой [Мусурмонова Н.Р., 2022] и др., посвящённые поэтике символизма и творчеству А. Блока.

Методы исследования. В основу настоящего исследования легли сравнительно-исторический и герменевтический методы.

Результаты исследования. Цикл стихотворений «Катафалкотанц» выходит в 1916 г. в сборнике «Четыре птицы». «Пляски смерти» А. Блока имеют более длинную историю. Законченный вид цикл приобретает в 1918 г., однако тематическая общность стихотворений, позже включённых в него, была заметна и ранее. Она подчёркивалась и названиями текстов: стихотворения цикла выходили в журнале «Русская мысль» в 1912–1915 гг. под заголовками «Пляска смерти» и «Totentanz».

Цикл «Катафалкотанц» – это попытка Д. Бурлюка осмыслить тему смерти, рассмотреть её во всех возможных ракурсах. У А. Блока она вызывает глубокое личное переживание. «Пляска смерти» из напоминания о бренности человеческого бытия превращается для поэта в трагический образ «не-жизни». Исследователи отмечают общность цикла с пьесой А. Стриндберга «Пляски смерти», прослеживая сходство образов «мертвеца» у Блока и главного героя драмы: он вынужден заботиться о своём положении в обществе, в то время как сам чувствует себя находящимся «по ту сторону жизни» [Блок А.А., с. 604].

А.В. Леоновичус, интерпретируя первое стихотворение цикла, отмечает: «...мертвец в тексте неотличим от живого. Собственно слов, означающих мертвое, и художественных примет, относящих мертвеца к иному миру, в тексте немного... В тексте гораздо больше художественных реалий, объединяющих мертвеца с живыми, включающих его в их мир. Так, мертвец заражен их пороками» [Леоновичус А.В., с. 91]. Таким образом, стихотворение, как и весь цикл в целом, заставляет читателя задаться вопросом: проживаем ли мы настоящую жизнь или она представляет собой лишь набор косных ритуалов?

Для Д. Бурлюка, однако, смерть – это лишь естественное явление, часть человеческого бытия, которую необходимо исследовать при помощи искусства.

На первый взгляд обращение Д. Бурлюка к этой теме представляется парадоксальным. Футуристы стремились к преодолению смерти (ср. пьесу В. Хлебникова «Ошибка смерти», где сама Смерть в финале погибает); сам Д. Бурлюк также отличался жизнелюбием. А. Кручёных писал о нём: «Большой, бурный Бурлюк врывается в мир и утверждает в нем своей физической полновесностью» [Кручёных А., с. 121]. Э. Голлербах отмечал эротизм стихотворений Д. Бурлюка, связанный с «инстинктом здорового самца» [Голлербах Э., с. 17].

Однако нельзя сказать, чтобы пафос созидания полностью исключал тему смерти из фокуса внимания футуристов. Ю. Гириин пишет: «...в авангардистской картине мира танатологический код, содержащий в себе целый спектр основных мифологем, является стержневым, выступая своего рода противоположностью, реверсом кода утопически-трансформационного» [Гириин Ю.Н., с. 177].

Интерес Д. Бурлюка к теме смерти неоднократно отмечался в литературе. И. Лукьянова пишет: «Он сосредоточен на смертно-кладбищенской тематике, как Случевский и Сологуб. Он продолжает творческие эксперименты Рембо и Бодлера» [Лукьянова И., с. 65]. А. Кручёных рассуждает: «Всё же надо указать, что некоторые своеобразные черты одноглазого Бурлюка резко отразились в его творчестве. Бурлюк замечает преимущественно сдвиги и катастрофы <...> убийства и убийц» [Кручёных А., с. 121]. Э. Голлербах утверждает, что ужас и смерть осознаются Д. Бурлюком как неотъемлемая часть бытия: «Поэт “весёлого ужаса”, Бурлюк знает и чувствует, что жизнь, всё-таки, изумительно хороша и невозможно ей не радоваться, невзирая на то, что мир – это “бездна зла”» [Голлербах Э., с. 16].

Исследуя тему смерти, Д. Бурлюк использует весь арсенал приёмов, выработанных футуристами. Он действует в соответствии со своей теорией «инстинкта в искусстве» [Бурлюк Д., с. 8]. Осознанно вписывая свои произведения в раму литературной традиции и при этом внося в их форму и содержание новизну, Д. Бурлюк стремится преодолеть инерцию читательского восприятия.

Взаимодействие и спор с традицией «пляски смерти» виден уже в названии цикла, представляющем собой поэтический жест: Д. Бурлюк использует индивидуально-авторский неологизм, с одной стороны, утверждая поэтику футуризма, в основе которой лежит словоновшество, с другой – деперсонализируя образ смерти.

В этом состоит отличие от А. Блока: несмотря на то, что в тестах «Плясок смерти» присутствует чёткое социальное разделение, перед лицом «страшного мира» все оказываются равны – как и на средневековых картинах. Стихотворение «Ночь, улица, фонарь, аптека» представляет собой размышление, обращённое ко всякому человеку, что подчёркивает использование второго лица глаголов. Как в Средневековье, смерть у А. Блока – это обобщенно-личное «ты сам». Д. Бурлюк же, следуя за футуристической тенденцией к избеганию психологизма, выбирает как символ смерти катафалк – средство перевозки тела на кладбище, атрибут похорон.

Композиция цикла построена по кубистическому принципу. В отличие от «Плясок смерти», где сквозная нумерация частей цикла создаёт как бы целостную картину, здесь каждое из двенадцати стихотворений имеет название, а иногда и эпитафия; «Катафалкотанц» создаёт впечатление коллажа, составленного из самостоятельных текстов, каждый из которых по-своему раскрывает взгляд автора на тему смерти.

Циклу предпосланы два эпитафия. Один – из романа М. де Сервантеса Сааведры «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский»: «Пусть свиньи топчут побежденного рыцаря!». Второй – из стихотворения французского поэта М. Роллина «Восковая фигура»: «Comme un nageur que poursuit un requin» (рус. «Как пловец, преследуемый акулой»). Этот отрывок может быть воспринят двояко. Без контекста он лишь напоминает о неизбежности смерти. Рассмотрев же стихотворение в целом, мы понимаем, что оно представляет собой игру с дихотомией живое/мёртвое: лирический субъект влюбляется в манекен, который кажется ему живым [Роллина М., с. 353].

На протяжении цикла Д. Бурлюк неоднократно обращается к эстетике декаданса. Таковы стихотворения «Хор блудниц», «Катафалкотанц», «Мы должны б помещаться роскошном палаццо...». Последнему стихотворению предпослан эпитафия из романа Ж.-К. Гюисманса «Наоборот»: «l'artiste est... hanté par la nostalgie d'un autre siècle» (рус. «художник... одержим ностальгией по иному веку»).

Это помещает «Катафалкотанц» в широкий историко-литературный контекст, превращая текст в пространство полемики с символизмом как художественной системой. А.А. Кондратенко отмечает, что смерть и макабрический сюжет играют значительную роль в лирике символистов [Кондратенко А.А., с. 81]. Д. Бурлюк переосмысливает эстетику символизма, вводя обращения к античности («Хор блудниц», «Античная дама») и характерную для декаданса эстетизацию образов гибели и разложения: («Всё стало незаметным прахом, / Зловонную сочась гниль...», «Сколотишь гроб, мертвец нейдёт: / Топорщит лоб иль ягодица, / Под крышкой пучится живот...» [Бурлюк Д., с. 11-13]).

Эти интертекстуальные пересечения создают своеобразную «сеть координат». С одной стороны, то, что творчество Д. Бурлюка подвергалось влиянию «проклятых поэтов», неоспоримо (неслучайно один из самых известных его текстов – «Каждый молод молод молод» – переложение стихотворения А. Рембо). Кроме этого, диалогичность и ориентацию на метатекст называют одной из важнейших черт его поэтики [Шевчук В.Г., с. 20]. В то же время литературоведческие исследования последних лет

вскрывают и глубокие интертекстуальные связи стихотворений А. Блока с поэзией декаданса – в частности, с текстами Ш. Бодлера [Грякалова Н.Ю., с. 176].

Своё видение темы смерти Д. Бурлюк конструирует при помощи нового художественного языка. Так, в тексте мы видим индивидуально-авторские неологизмы, в том числе характерные для Д. Бурлюка «компактслова». Выделяя основные тематические группы неологизмов в творчестве Д. Бурлюка, В.В. Никульцева фокусируется в том числе на словах, описывающих оппозицию «жизнь-смерть» [Никульцева В.В., с. 226]. На протяжении цикла неологизмы этой группы встречаются лишь несколько раз. Смерть не столько называется прямо, сколько показывается через связанные с ней образы.

В тексте широко используется и «телеграфный» синтаксис: «собирались роще укромной», «должны бы ходить облачённые злато» и др. [Бурлюк Д., с. 7-12]. Стоит отметить фонетическое письмо и искажения орфографии («што», «штобы», «аттол» – вместо «атолл» и др.), а также сдвиги: так, в стихотворении «Хор блудниц» двойное прочтение получает строка «мы всегда прибегали козлу» [Бурлюк Д., с. 7-15].

Кроме этого, в «Катафалкотанце» отмечается характерная для футуристов визуальная доминанта: стихотворения «Античная дама», «Обращённые землю» и «Скрежет флюгарки» представляют собой экфрасисы.

«Античная дама» – экфрасис портретный. Он изображает женщину, которая, подобно Елене Прекрасной, становится причиной роковых событий: «Брегокеан красы подушек / Простёрт влекущевластный пляж. / Цепей браслет, колец, игрушек / Насилий, войн, обманов, краж» [Бурлюк Д., с. 9].

«Обращённые землю» и «Скрежет флюгарки» представляют собой более мрачные картины. «Обращённые землю» – кладбищенский пейзаж, а «Скрежет флюгарки» – картина в духе экспрессионизма, где выражение «кровавая баня» понимается буквально: «Попариться кровавой бане, / Где время банщиком “нетребуя на чай” / Намылит шею...» [Бурлюк Д., с. 9]. Стихотворению присущи «аллегорический сюжет», насилие, «мрачные тона», темы «телесности, сексуальности» [Радаева Э.А., с. 82].

На всём протяжении цикла мы встречаем цветообразы, которые являются устойчивой особенностью поэзии Бурлюка; в связи с теоретической разработкой нового понимания цвета художниками-абстракционистами и супрематистами их роль в создании художественного образа возрастает [Столярова Е.Г., Давыдов А.В., 2025]. Палитра каждого из стихотворений уникальна – в отличие от цикла «Пляски смерти», где цветовая гамма едина: А. Блок использует драматичное сочетание чёрного, белого и красного цветов, устойчиво связанное с темой смерти [Мусурмонова А.Р., с. 548]. Работа с цветообразами подчёркивает внутреннее единство блоковского цикла и – напротив – коллажность текста Д. Бурлюка.

Ярче всего полемика с А. Блоком проявляется в стихотворении «Блок колб», прямом ответе на текст «Ночь, улица, фонарь, аптека...». Доказательством этому служит то, что название стихотворения представляет собой анаграмму имени поэта и в то же время намёк на аптеку.

Рассмотрим «Блок колб» подробнее, чтобы понять, как Д. Бурлюк с помощью нового художественного языка раскрывает тему статичности жизни и отсутствия будущего.

В первую очередь необходимо обратиться к контексту, окружающему блоковское стихотворение. Д.С. Лихачёв считает, что оно изображает конкретную аптеку на Крестовском острове. «Мост на Крестовский остров был по ночам особенно пустынен, – пишет исследователь. – Может быть, поэтому он всегда притягивал к себе самоубийц. В аптеке на углу Большой Зелениной и набережной... часто оказывалась помощь покушавшимся на самоубийство» [Лихачёв Д.С., с. 167]. Существует и иное мнение о местонахождении аптеки. К. Чуковский считал, что А. Блок описывает аптеку Винникова на Офицерской улице, мимо которой проходил каждый день. Д.С. Лихачёв, однако, полагал, что «богатая аптека Винникова», стоявшая «на ярко освещённой улице», не соответствовала атмосфере стихотворения [Лихачёв Д.С., с. 171].

Приняв точку зрения Д.С. Лихачёва, мы приходим к выводу, что Д. Бурлюк рисует перед нами схожий пейзаж. Д.С. Лихачёв пишет: «Знаком аптеки служили большие вазы с цветными жидкостями (красной, зеленой, синей и желтой), позади которых в темную пору суток зажигались керосиновые лампы» [Лихачёв Д.С., с. 167]. Сравним у Д. Бурлюка: «На пустынноулицу осени / Синий и красный пузыри / Протянули свои мечи» [Бурлюк Д., с. 15]. Лучи света, проникающие сквозь вазы с разноцветной жидкостью, сравниваются с мечами. Аптека выглядит зловещей; этому способствует и создающая

ощущение тревожности палитра стихотворения (синий, красный, лиловый цвета). Атмосфера холодная, неуютная: тучи, осень, грязь. Поздняя осень выбрана, вероятно, и как время угасания природы.

Д. Бурлюк, как и А. Блок, изображает статичную «не-жизнь», лишённую перспектив. А. Блок в стихотворении «Ночь, улица, фонарь, аптека» воплощает эту тему и на уровне композиции, и на уровне слова. Д.С. Лихачёв считал, что композиция была подсказана поэту самим видом аптеки: отражаясь в воде Малой Невки, она как бы удваивалась. Так же построено и стихотворение: одна строфа будто бы отражается в другой [Лихачёв Д.С., с. 67-168].

На уровне слова идея безжизненности отражается в специфическом выборе глаголов: «живи», «будет», «умрёшь», «начнёшь», «повторится» [Блок А.А., с. 23]. Ни один из них не передаёт активное действие, и в сочетании со статичной картинкой в начале и в конце стихотворения они создают ощущение цикличности, где жизнь и смерть повторяют друг друга. Эту же идею Д. Бурлюк показывает с помощью яркого визуального образа: «Перед аптекою гробики / Наструганы, сколочены кое-как. / Детские гладкие лобики – Жизни безапелляционный брак!..» (с. 204).

«Блок колб» выстроен при помощи кубистического принципа. Стихотворение складывается из отдельных «кадров». Первый – вид на аптеку с улицы: «На пустынноулицу осени / Синий и красный пузыри / Протянули свои мечи» (с. 203). Второй – взгляд на аптекаря: «Банок, стклянок вереница; Фигура, лица (в разных ракурсах? Или разные выражения лица? – прим. Е.Е.) еврей аптекаря, / Наливающего oleum ricini... / Отраженная стекле харя; / Дьявол тарашится синий» (с. 203). После даётся портрет аптекарши: «За перегородкой аптекарша, / Сухоцава: сплошная кость — / Смерть — безживотая лекарша, Палец — ржавый гвоздь. / Занимается готовит лекарства» (с. 203–204).

Здесь на себя внимание обращают следующие особенности. Во-первых, аптекарь здесь, похоже, то же лицо, что и у Блока (ср.: «Пустая улица. Один огонь в окне. / Еврей-аптекарь охает во сне» (с. 38)). Во-вторых, здесь он из ничего не ведающего спящего человека превращается в «дьявола». Страшна у Д. Бурлюка и аптекарша, как бы занявшая место блоковского скелета («Хозяйственно согнув скрипучие колена, / Скелет, до глаз закутанный плащом, / Чего-то ищет, скалясь черным ртом...» (с. 38)). Поэт не только подчёркивает её худобу, но и напрямую называет её «смертью» и «безживотой лекаршей» («безживотая» – одновременно и худая, и безжизненная). Сравнение «палец – ржавый гвоздь» тоже вносит свою лепту в семантику болезни/смерти.

Следующие «кадры» изображают смерть. «Беженцелиловопоток», названный одним словом, будто бы намекает на репутацию описанной Д.С. Лихачёвым аптеки как места, где оказывается помощь самоубийцам, бросавшимся в воду с Крестовского моста. «Поток», с одной стороны, создаёт впечатление повторяемости событий, с другой стороны, содержит в себе сему «вода», указывающую на утопление. Лиловый цвет ассоциируется с трупными пятнами и смертью, а «беженцами» можно назвать и людей, бегущих не из страны, а из того самого блоковского «страшного мира», ужасной действительности.

Негативная окраска образа аптеки дополнительно усилена при помощи приёма интертекстуальности: в стихотворении как бы мимоходом звучит реплика «Вы помните «аптеку» Чехова?» [Бурлюк Д., с. 203]. Здесь в виду имеется рассказ А.П. Чехова «В аптеке», где провизор отказывает в лекарстве тяжелобольному учителю.

Выводы. Проведённое исследование позволяет утверждать, что цикл Д. Бурлюка «Катафалкотанц» – воплощение художественной полемики с эстетикой символизма, которая осуществляется через рецепцию и трансформацию сюжета «Пляски смерти».

Д. Бурлюк воспринимает смерть как естественную часть бытия, которую, подобно любому другому феномену, необходимо исследовать с разных сторон. Этим обусловлена кубистическая композиция его цикла, где отдельные стихотворения создают многогранную, коллажную картину.

Полемику с А. Блоком ярче всего можно проследить в стихотворении «Блок колб» – прямом отклике на «Ночь, улица, фонарь, аптека...». Заимствуя ключевые образы-символы Блока (аптека, фонарь, улица), Бурлюк последовательно деперсонифицирует и объективирует образ смерти.

Основой идейно-эстетической полемики становится системное применение приёмов нового художественного языка футуризма: словотворчества, «телеграфного» синтаксиса, кубистического

принципа композиции, интермедийных стратегий. Через этот комплекс приёмов Бурлюк не только оспаривает конкретный текст или тему, но и конструирует альтернативную оптику восприятия мира.

Источники:

1. Блок, А. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. / Российская акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького, Ин-т русской лит. (Пушкинский Дом). Т. 3, кн. 3: Стихотворения (1907-1916) / [отв. ред. Ю. К. Герасимов]. – М.: Наука, 1997. – 994 с.
2. Бурлюк Д., Золотухин Г., Каменский В., Хлебников В. Четыре птицы : Стихи. – М.: Изд-во К, 1916. – 96 с.
3. Роллина, М. Неврозы: Книга стихотворений / Пер. с франц. – М.: Водолей, 2012. – 448 с.

Литература:

1. Бурлюк, Д. Энтелехизм. Теория, критика, стихи, картины (1907-1930). – Нью-Йорк, 1930. – С.6-12.
2. Гирич, Ю. Н. Картина мира эпохи авангарда. Авангард как системная целостность. – М.: ИМЛИ РАН, 2013.
3. Голлербах, Э. Ф. Поэзия Давида Бурлюка. – Нью-Йорк: Изд. М. Н. Бурлюк, 1931. – С.10-28.
4. Грякалова, Н. Ю. Бодлеровский след в поэзии А.А. Блока: к типологии опосредованных заимствований // Соловьевские исследования. – 2023. – №1 (77). – С.174-186.
5. Кондратенко, А. А. Концепт «смерть» в лирике поэтов-символистов // Вестник науки и образования. – 2021. №14-1 (117). – С.78-83.
6. Кручёных, А. К истории русского футуризма. Воспоминания и документы. – М.: Гилея, 2006. – 458 с.
7. Лихачёв, Д. С. Литература — Реальность — Литература. — Л.: Советский писатель, 1981. – С. 166-172.
8. Леонавичус, А. В. Хронотоп бала в русской литературе (к истокам традиции) // Новый филологический вестник. – 2015. – №4 (35). – С. 32-46.
9. Лукьянова, И. Лучший художник среди поэтов // Русский мир: журнал о России и русской цивилизации. – 2015. – №6. – С. 62-69.
10. Мусурмонова, А. Р. Тема смерти в лирике А.А. Блока // Экономика и социум. – 2022. –№ 5-2 (92) – С. 546-549.
11. Никульцева, В. В. К вопросу о лексической реализации концептов в неолексиконах Игоря-Северянина и Давида Бурлюка // Филологи земли Орловской: истоки и развитие направлений исследований. Материалы Всероссийской научной конференции с международным участием. – Орёл: Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева, 2020. – С. 223-235.
12. Радаева, Э. А. Традиции экспрессионизма в современном мировом изобразительном искусстве // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2022. – №82. – С. 45-53.
13. Столярова, Е. Г., Давыдов, А. В. Цвет в абстрактной живописи России начала XX века // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2025. №103. – С. 133-138.
14. Шевчук, В. Г. Диалогичность и текстуальность как особенности культурного пространства В. Кандинского и Д. Бурлюка // Философия и культура. – 2023. – №3. – С. 9-23.
15. Шевченко, Е. С. О репрезентации визуального в русской литературе (проблема художественной и научной рецепции) // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2023. – №93. – С. 125-131.
16. Хёйзинга, Й. Осень Средневековья. – СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. – 720 с.

**THE MACABRE PLOT IN D. BURLIUK'S POETRY:
RECEPTION, INTERPRETATION, POLEMICS**

© 2025 E.E. Eremenko

*Elena E. Eremenko, PhD student, Department of Russian and Foreign Literature
and Public Relations*

E-mail: lena1997eee@yandex.ru

**Samara National Research University
Samara, Russia**

This article examines the reception of the macabre motif of the "Dance of Death" in early 20th-century Russian poetry through a comparative analysis of Alexander Blok's cycle "The Dances of Death" and David Burliuk's cycle "Catafalque Dance". The central thesis posits that Burliuk's cycle constitutes a sustained artistic polemic against the aesthetics of Symbolism, specifically targeting the work of Alexander Blok. Particular attention is paid to the poem «Blok kolb» – a

direct response to Blok's famous work «A night, a street, a lamp, a pharmacy...». Employing comparative-historical and hermeneutical methods, the author demonstrates how Burljuk, while appropriating key images from his predecessor, radically reinterprets them using the arsenal of Futurist poetics: idiosyncratic neologisms, "telegraphic" syntax, cubist composition, and intermedial strategies. By treating death as a natural part of human existence and investigating it like any other phenomenon, Burljuk approaches the theme from multiple perspectives, as if striving to form a comprehensive understanding of it. The author comes to the conclusion that the image of a specific, personal death crafted by Blok in continuation of medieval tradition is transformed by in D. Burljuk within the framework of the characteristic strategy of futurists. It is objectified and acquires a depersonalized colouring.

Keywords: symbolism, futurism, D. Burljuk, A. Blok, macabre plot, intermediality

DOI: 10.37313/2413-9645-2025-27-105-76-83

EDN: PDKYQO

Sources:

1. Blok, A. A. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 20 t.* / Rossijskaya akad. nauk, In-t mirovoj lit. im. A. M. Gor'kogo, In-t russkoj lit. (Pushkinskij Dom). T. 3, kn. 3: *Stikhotvoreniya (1907-1916)* / [otv. red. Yu. K. Gerasimov] (Complete Collected Works and Letters: in 20 vols. Vol. 3, Bk. 3: Poems (1907-1916) / [ed. by Yu. K. Gerasimov]). – M.: Nauka, 1997. – 994 p.
2. Burljuk, D., Zolotuhin, G., Kamenskij, V., Khlebnikov, V. *Chetyre ptitsy : Stikhi* (Four Birds: Poems). – M.: Izd-vo K, 1916. – 96 p.
3. Rollinat, M. *Nevrozy: Kniga stikhotvorenij* (Neuroses: A Book of Poems / Trans. from French). – M.: Vodolej, 2012. – 448 p.

References:

1. Burljuk, D. *Entelekhizm. Teoriya, kritika, stikhi, kartiny (1907-1930)* (Entelechism. Theory, Criticism, Poems, Paintings (1907-1930)). – New York, 1930. – P. 6–12.
2. Girin, Yu. N. *Kartina mira epokhi avangarda. Avangard kak sistemnaia celostnost'* (The Picture of the World of the Avant-garde Era. The Avant-garde as a Systemic Integrity). – M.: IMLI RAN, 2013. – 320 p.
3. Gollerbakh, E. F. *Poeziia Davida Burljuka* (The Poetry of David Burljuk). – New York: Izd. M. N. Burljuk, 1931. – P. 10–28.
4. Gryakalova, N. Yu. *Bodlerovskij sled v poezii A.A. Bloka: k tipologii oposredovannykh zaimstvovaniy* (The Baudelairean Trace in the Poetry of A.A. Blok: Towards a Typology of Indirect Borrowings) // *Solov'evskie issledovaniya*. – 2023. – № 1 (77). – P. 174–186.
5. Kondratenko, A. A. *Kontsept «smert'» v lirike poetov-simvolistov* (The Concept of "Death" in the Lyrics of Symbolist Poets) // *Vestnik nauki i obrazovaniya*. – 2021. – № 14-1 (117). – P. 78–83.
6. Kruchonykh, A. K. *Istorii russkogo futurizma. Vospominaniia i dokumenty* (Towards a History of Russian Futurism. Memoirs and Documents). – M.: Gileia, 2006. – 458 p.
7. Likhachyov, D. S. *Literatura — Real'nost' — Literatura* (Literature — Reality — Literature). – L.: Sovetskij pisatel', 1981. – P. 166–172.
8. Leonavichus, A. V. *Khronotop bala v russkoj literature (k istokam traditsii)* (The Chronotope of the Ball in Russian Literature (On the Origins of the Tradition)) // *Novyj filologicheskij vestnik*. – 2015. – № 4 (35). – P. 32–46.
9. Luk'yanova, I. *Luchshij khudozhnik sredi poetov* (The Best Artist Among Poets) // *Russkij mir: zhurnal o Rossii i russkoj tsivilizatsii* (Russian World: A Journal about Russia and Russian Civilization). – 2015. – № 6. – P. 62–69.
10. Musurmonova, A. R. *Tema smerti v lirike A.A. Bloka* (The Theme of Death in the Lyrics of A.A. Blok) // *Ekonomika i sotsium*. – 2022. – № 5-2 (92). – P. 546–549.
11. Nikul'tseva, V. V. *K voprosu o leksicheskoy realizatsii kontseptov v neoleksikonakh Igorya-Severyanina i Davida Burljuka* (On the Lexical Realization of Concepts in the Neologisms of Igor Severyanin and David Burljuk) // *Filologicheski zemli Orlovskoy: istoki i razvitie napravleniy issledovaniy. Materialy Vserossiyskoj nauchnoy konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem* (Philologists of the Orel Land: Origins and Development of Research Directions. Proceedings of the All-Russian Scientific Conference with International Participation). – Orel: Orlovskij gosudarstvennyj universitet imeni I.S. Turgeneva, 2020. – P. 223–235.
12. Radaeva, E. A. *Traditsii ekspressionizma v sovremennom mirovom izobrazitel'nom iskusstve* (Traditions of Expressionism in Contemporary World Fine Art) // *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoj akademii nauk. Sotsial'nyye, gumanitarnyye, mediko-biologicheskiye nauki* (Proceedings of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences. Social, Humanitarian, Medical and Biological Sciences). – 2022. – № 82. – P. 45–53.
13. Stolyarova, E. G., Davydov, A. V. *Tsvet v abstraktnoj zhivopisi Rossii nachala XX veka* (Color in the Abstract Painting of Russia at the Beginning of the 20th Century) // *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoj akademii nauk*.

Sotsial'nyye, gumanitarnyye, mediko-biologicheskiye nauki (Proceedings of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences. Social, Humanitarian, Medical and Biological Sciences). – 2025. – № 103. – P. 133–138.

14. Shevchuk, V. G. Dialogichnost' i tekstual'nost' kak osobennosti kul'turnogo prostranstva V. Kandinskogo i D. Burljuka (Dialogicity and Textuality as Features of the Cultural Space of V. Kandinsky and D. Burliuk) // *Filosofiya i kul'tura*. – 2023. – № 3. – P. 9–23.

15. Shevchenko, E. S. O reprezentatsii vizual'nogo v russoj literature (problema khudozhestvennoj i nachnoj retseptsii) (On the Representation of the Visual in Russian Literature (The Problem of Artistic and Scientific Reception)) // *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk. Sotsial'nyye, gumanitarnyye, mediko-biologicheskiye nauki* (Proceedings of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences. Social, Humanitarian, Medical and Biological Sciences). – 2023. – № 93. – P. 125–131.

16. Huizinga, J. *Osen' Srednevekov'ya* (The Autumn of the Middle Ages). – SPb: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2020. – 720 p.