

На правах рукописи

Белова Валентина Владимировна

**ЛИРИЧЕСКАЯ КНИГА ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА:
ДИНАМИКА ЖАНРА В СВЕТЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ ПОЭТА**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

**диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Москва – 2014

Работа выполнена на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета ФГБОУ ВПО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Михайлова Мария Викторовна

Официальные оппоненты: **Пинаев Сергей Михайлович**
доктор филологических наук, профессор,
ФГБОУ ВПО «Российский университет дружбы
народов»,
профессор кафедры русской и зарубежной литературы;

Таран Евгений Григорьевич
кандидат филологических наук,
издательство «Просвещение»,
координатор по ЭОР Центра гуманитарного
образования

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Российский государственный
гуманитарный университет»

Защита состоится «11» декабря 2014 года в __ часов на заседании
диссертационного совета Д 501.001.32 при ФГБОУ ВПО «Московский государственный
университет им. М.В. Ломоносова» по адресу: 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, 1-й
учебный корпус.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВПО «Московский
государственный университет имени М.В. Ломоносова» и на сайте филологического
факультета www.philol.msu.ru

Автореферат разослан «__» _____ 2014 г.

Учёный секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук

О.С. Октябрьская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Яркая творческая индивидуальность Игоря Северянина (1887–1941), его неоднозначная «безрзумная» и «эксцессовая» поэзия, которая явилась симптоматичным отражением эксцентрики Серебряного века, за последние двадцать лет активно привлекали к себе внимание исследователей. Начиная со знаковой конференции в честь столетнего юбилея поэта (Череповец, 1987 г.)¹, профессиональные литературоведы стали пристальнее вглядываться в лирический облик Северянина, вдумчивее осмыслять его творческий путь, давать развернутые трактовки его самобытного поэтического наследия. За этот период написано пятнадцать диссертаций, большинство из которых посвящено проблемам лингвистики северянинского стиха (В.В. Никульцева, М.В. Ходан, С.А. Хромова и др.), а также генетическим и типологическим связям его лирики с творчеством других поэтов (С.А. Викторова, В.Г. Макашина, О.Н. Скляр). Помимо диссертационных исследований вышло в свет несколько книг, ставших свидетельством своеобразного «рывка» современного северяниноведения. Среди них пятитомное собрание сочинений поэта, подготовленное В.А. Кошелевым и В.А. Сапоговым², где впервые опубликованы поздние рукописные сборники Северянина «Литавры солнца» (1934) и «Очаровательные разочарования» (1940); книга «Игорь Северянин. Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы», выпущенная в издательстве «Наука»³ (в этом объемном томе благодаря стараниям В.Н. Терехиной и Н.И. Шубниковой-Гусевой впервые переизданы тексты тридцати шести стихотворных брошюр поэта 1904–1912 гг., составивших важную веху его творчества). В.Н. Терехина и Н.И. Шубникова-Гусева выпустили и два других знаковых «северянинских тома», «Игорь Северянин. Царственный паяц» (2005) и «Игорь Северянин глазами современников» (2009), благодаря которым письма поэта, мемуарные свидетельства его современников и критическое освоение его поэзии (в том числе известная книга «Критика о творчестве Игоря Северянина», 1915) не только дошли до широкого читателя, но и ощутимо облегчили разыскания профессиональных исследователей. К неоспоримым удачам современного литературоведения можно причислить и «Словарь неологизмов Игоря Северянина» В.В. Никульцевой (2008), а также двухтомный био-библиографический «Словарь литературного окружения Игоря Северянина (1905-1941)» Д.С. Прокофьева (2007).

Однако, несмотря на разнообразие литературы об Игоре Северянине, в исследовательских текстах часто постулируется мысль о недостаточной изученности творчества поэта, ограниченном восприятии его лирики, односторонней трактовке его роли в

¹ О Игоре Северянине. Тезисы докладов научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Игоря Северянина. Череповец. Апрель. 1987 г. / Отв. ред. В.А. Сапогов. Череповец, 1987.

² Северянин И. Сочинения в 5-ти томах. СПб.: Logos, 1995.

³ Северянин И. Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы. М.: Наука, 2004.

литературном процессе первой половины XX в. Субъективность исследовательского восприятия в данном случае всецело обусловлена противоречивостью, «многоликостью», аксиологической и стилистической неоднородностью северянинской лирики.

«Фундаментальный» вопрос о творческой эволюции И. Северянина вызывает разногласия среди исследователей его творчества. Многие обнаруживают в северянинских литературных метаморфозах прямой целенаправленный вектор от сложности (модернистских изысков) к простоте, классичности, традиционности поэтического мышления (С. Исаков, Е. Филькина и др.).

Между тем другой «лагерь» северяниноведов полагает, что «на самом деле нет резкого водораздела между ранним и поздним Северяниным: то, что определило его лицо в зрелости, было заложено уже в самых ранних стихах» (Ю.В. Бабичева)⁴. В.А. Кошелев, В.А. Сапогов считают, что «от классической простоты он шел в ранних своих стихах. К классической традиции вернулся тогда, когда “экстазность” вокруг его имени прошла»⁵. К.А. Волохова утверждает, что «творчество поэта отличается замечательной внутренней целостностью» и «эстонский» период «логически развивает основные мотивы его ранней лирики»⁶. Однако далее уточняется: поэтика «позднего» Северянина «несколько изменяется в сторону большей “прекрасной ясности”», а «яркие краски начинают блекнуть»⁷.

Предпринятая в данном исследовании попытка динамического описания творческого пути Игоря Северянина сквозь жанровую призму книги стихов вызвана желанием аннулировать фундаментальный парадокс научной рецепции творчества поэта, что в свою очередь позволяет говорить о **научной актуальности** предлагаемой работы.

Внимание исследователей часто привлекают противоположные полюса северянинской поэзии: модернистский, представленный, согласно общепринятому мнению, эпатажным доэмигрантским творчеством поэта, и классический, эмигрантский, ассоциируемый в первую очередь с книгой «Классические розы» (1931). При этом факт равновозможности, взаимодополнимости модернистского и традиционного векторов внутри двух данных периодов нередко замалчивается, ранние «наивно традиционные» или откровенно вторичные, невыразительные тексты (и даже целые сборники) не принимаются во внимание, остаются в тени ярких эгофутуристических завоеваний И. Северянина периода его творческого и книготворческого расцвета («Громокипящий кубок», 1913) и отточенной поэтики «Классических роз», другой вершины северянинского книготворчества. Но только

⁴ Бабичева Ю.В. Еще не умрет...Игорь Северянин // Северянин И. Классические розы. Медальоны. М.: Художественная литература, 1991. С. 6.

⁵ Кошелев В.А., Сапогов В.А. «Музей моей весны...» // Северянин И. Стихотворения. Поэмы. Архангельск: Северо-западное книжное издательство, 1988. С. 17.

⁶ Волохова К.А. Эволюция творчества Игоря-Северянина: дис. ... канд. филол. наук. М., 1999. С. 3, 175.

⁷ Там же. С. 175.

знакомство со всем корпусом лирических книг поэта позволяет наиболее объективно разобраться в вопросе его творческой эволюции.

Научная актуальность данной работы напрямую связана с аргументированной попыткой включения поэтических сборников И. Северянина в «книжный контекст» литературы Серебряного века. Именно в начале XX в. книга стихов «приобретает характер нормы творчества» (М.Н. Дарвин)⁸, становится «главной категорией в поэтической культуре русского символизма» (А.В. Лавров)⁹, каждый сборник начинает «ощущаться как программный» (М.Л. Гаспаров)¹⁰. Книговедческий и «книгологический» векторы изучения модернистской поэзии начала XX в. в последнее время стали особенно актуальными (А.А. Белобородова, С.Н. Бройтман, О.А. Лекманов, Д.М. Магомедова, М.В. Марьева, Г.А. Толстых, Т.В. Хорошавина и др.).

Материалом исследования являются 36 стихотворных брошюр И. Северянина 1904–1912 гг. (в том числе рукописная брошюра «Эlegantные модели», опубликованная В.Н. Терехиной и Н.И. Шубиковой-Гусевой в ранее упомянутом издании), все 14 оригинальных лирических книг поэта, два поздних подготовленных к печати рукописных сборника «Литавры солнца» (1934) и «Очаровательные разочарования» (1940), а также авторский «том избранного» «Трагедия Титана. Космос. Изборник I» (1923).

Таким образом, **объектом исследования** становятся лирические стихотворения Игоря Северянина 1903–1940 гг., включенные в художественное пространство прижизненных стихотворных брошюр и сборников поэта.

Предметом исследования является динамическая жанровая форма книги стихов как показатель равной вероятности изменчивости и целостности поэтики И. Северянина, одновременного наличия и отсутствия эволюционного фактора в его лирике.

В настоящем диссертационном исследовании впервые подвергается анализу весь корпус оригинальных лирических книг И. Северянина, в том числе дается развернутая характеристика «брошюрного» цикла 1904–1912 гг. как уникальной художественной целостности, полноправного этапа творческого становления поэта. До сих пор не удостоивались внимания исследователей и поздние рукописные сборники Северянина, хотя, несмотря на отсутствие их материально-книжного воплощения, они мыслились поэтом как

⁸ Дарвин М.Н. Книга стихов // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. / Гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 97.

⁹ Лавров А.В. О книге Андрея Белого «Стихотворения» (1923) // Белый А. Стихотворения. Репринтное издание сборника 1923 года. М.: Книга, 1988. С. 533.

¹⁰ Гаспаров М.Л. Поэтика «серебряного века» // Русская поэзия «серебряного века», 1890–1917. Антология. М.: Наука, 1993. С. 13.

полноценные вехи его творческого и книготворческого пути¹¹. Все это позволяет говорить о **научной новизне** рефератируемой работы.

Цель данного исследования напрямую связана с попыткой построить динамическую модель северянинского творчества, сделав основой анализа содержательные и структурные особенности лирических книг поэта, то есть наиболее полно представить феномен индивидуального книготворчества И. Северянина в контексте эволюции его художественного мышления.

В связи с этим были поставлены следующие **задачи**:

- описать книгу стихов И. Северянина как оригинальное формально-содержательное единство;
- увидеть в поэте «творца конструкции» книги стихов, который уделяет повышенное внимание идее целого (как на микроуровне конкретных сборников, так и на макроуровне всего книжного ансамбля своего творчества);
- уточнить периодизацию творчества И. Северянина, представив отдельные книги или рецептивные книжные объединения вехами его литературного пути;
- проследить эволюцию тем, идей, образов, путь лирического героя как внутри конкретных сборников, так и от сборника к сборнику, а также стиховедчески осмыслить стилистическую эволюцию И. Северянина;
- осветить феномен «гетерогенности» и стилистической неоднородности северянинской лирики;
- попытаться обнаружить зависимость книжного мышления И. Северянина от книготворческих открытий литературы Серебряного века.

Основными **методами** исследования стали биографический, историко-литературный (сравнительно-исторический и сравнительно-типологический), герменевтический, структурно-функциональный и семантико-стилистический.

Теоретико-методологическую базу работы составили историко-литературные и теоретические исследования Ю.Н. Тынянова, В.М. Жирмунского, М.Л. Гаспарова, Л.Я. Гинзбург, З.Г. Минц, Д.Е. Максимова и др. Теоретико-методологической основой при анализе художественного феномена книги стихов выступили как известные теоретические высказывания поэтов начала XX в. (В. Брюсов, К. Бальмонт, А. Блок, А. Белый), так и работы современных цикловедов (М.Н. Дарвин, Л.Е. Ляпина, О.В. Мирошникова, Е.П. Мстиславская, В.А. Сапогов, Р. Фигурт, И.В. Фоменко, Е.И. Яцунок и мн. др.).

¹¹ См., например: «Последняя книга моих стихов – “Очаровательные разочарования”, – к сожалению моему, а возможно и других, не окончательно обездушенных, издателя не находит, – и много лет лежит в письменном столе» (Северянин И. Письма к С. В. Рахманинову // Игорь Северянин. Царственный паяц. Автобиографические материалы. Письма. Критика СПб.: Росток, 2005. С. 216).

Теоретическая значимость работы заключается в создании динамической модели северянинского творчества на основе содержательного и структурного анализа его лирических книг. Это выявляет потенциал «книгологического» метода для характеристики эволюционной составляющей литературного пути тех или иных поэтов и определяет **практическую значимость** исследования, итоги которого могут быть реализованы в преподавании вузовских курсов по истории и теории литературы, а также в рамках спецкурсов, нацеленных на изучение книги стихов как специфического феномена и посвященных творческой индивидуальности поэтов разных эпох, в деятельности которых значима «книжная» составляющая.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1) Северянина-«книготворца» характеризуют внимательное отношение к конструированию особой реальности в форме книги стихов, ярко выраженное тяготение к «монументальным книжным контекстам» (невоплощенная, но стратегически значимая идея «брошюрного» цикла в начале творческого пути, попытка создания претенциозной трилогии избранного в эмигрантский период и т. д.) и нарочитый акцент на структурированности всего книжного ансамбля творчества. Такое «обостренное» восприятие жанра книги стихов свидетельствует о влиянии на поэта книготворческих «формул» Серебряного века.

2) Описание динамики жанра лирической книги позволяет увидеть эволюционный «каркас» северянинской поэзии, представить в развитии идейно-тематическую, «я»-субъектную составляющие лирического мира поэта и обозначить уникальность его стилистического портрета.

3) Вершины северянинского книготворчества («Громокипящий кубок» и «Классические розы») являют собой образец оригинальных художественных «полотен». В то время как аморфные по структуре, тематически бледные и стилистически «неуравновешенные» книги («Тост безответный», «Очаровательные разочарования») знаменуют в поэтической биографии Северянина этапы художественного распутия, когда одна творческая фаза очевидно завершена, исчерпана, а стимулы и возможности для новых литературных преобразований еще не найдены.

4) Гетерогенность стиля Северянина характеризуется не последовательно сменяющимися друг друга литературными манерами, но одновременным существованием тех или иных поэтических приемов, стилистических тактик – модернистских, традиционалистских, в том числе наивно-традиционалистских, шаблонных. Проблема творческой эволюции поэта решается с помощью представления о пропорции, обусловленной доминированием того или иного типа художественного поведения в рамках конкретных этапов северянинского творческого движения.

6) Эволюция лирического героя поэзии И. Северянина происходит скачкообразно – с интервалом в несколько лирических книг («брошюрный» период и «Громокипящий кубок» – послереволюционные сборники – «Классические розы» – поздние рукописные книги «Литавры солнца» и «Очаровательные разочарования»).

7) Обретение поэтом темы России и исчезновение игрового, театрального элемента, мистификаторской «феерии» как особого художественного взгляда на мир сопрягаются в лирике Северянина с очевидным тематическим постоянством, приверженностью поэта к одним и тем же темам, проблемам и образам, которые в разные периоды его творчества освещались практически идентично.

Апробация положений, представленных в диссертационном исследовании, осуществлялась на международных научных конференциях в Москве: XIV-XVI, XIX Международные научные конференции студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов» (2007-2009, 2012), XIX Шешуковские чтения «Текст в художественной публицистике и журналистике» (2014), Санкт-Петербурге – V Международная летняя школа для филологов на Карельском перешейке (2008).

Структура работы. Диссертация состоит из Введения, восьми глав, Заключения и библиографии, включающей в себя 247 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается выбор темы, ее научная актуальность и новизна, излагаются цели и задачи исследования, приводятся сведения о его теоретической и практической значимости, апробации и структуре.

В **первой главе** освещается сложное жанровое образование книги стихов. В первой части *«Книга стихов как объект научно-теоретической рефлексии»* представлен разбор современных теоретических представлений о лирической книге и цикле стихов.

Книга стихов, являясь, наряду с циклом, наиболее распространенной формой лирической циклизации, гармонично вбирает в себя жанровые признаки цикла в узком значении. Л.Е. Ляпина выделяет пять признаков цикла, которые могут быть применены к лирической книге: авторская заданность композиции; самостоятельность входящих в цикл произведений; «одноцентричность», центростремительная композиция; лирический сюжет; лирический принцип изображения¹². Р. Фигурт формулирует два основных жанрообразующих свойства цикла: наличие «напряжения между семантической структурой отдельного стихотворения и семантической структурой циклового целого» и «всеобъемлющей композиционной идеи и новой смысловой структуры», «не содержащейся в

¹² Ляпина Л.Е. Лирический цикл в русской поэзии 1840-1860-х годов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1977. С. 4.

отдельном стихотворении»¹³. Суждения В. Сапогова относительно «общего “интонационного поля”» блоковского цикла, «вне которого изолированные от контекста стихотворения теряют часть своего эмоционального “заряда”»¹⁴, отсылают к другой специфической черте цикла (а соответственно, и книги лирики): «проницание текста в текст» (К.Г. Исупов¹⁵), сформулированной Р. Фигуртом как «принцип *speculum speculorum*, зеркала зеркал», «преобразование идентичности в ассоциативность»¹⁶. А. Белый так описывал это свойство стихотворений-элементов книги: «<...> каждое отдельное стихотворение преломляемо всем рядом смежно-лежащих»¹⁷. Вышеупомянутым признакам не противоречит определение цикла, предложенное М.Н. Дарвином: «Лирический цикл – это форма, пересеченная смыслами, возникающими на границах отдельных произведений, пронизанных идеями целого и воссоздающих художественный динамический образ целого»¹⁸.

Книгу стихов можно осмыслить как «цикл +», «сверхцикл» (М.Н. Дарвин¹⁹), который актуализирует реализацию поэтом «сверхзадачи» (А. Кушнер²⁰) при собирании циклического единства особого типа. «Если книга стремилась к “всеохватности”, претендовала быть выражением целостной личности и даже моделью мира, – пишет И.В. Фоменко, – у цикла была более скромная, частная цель: выразить сложное (а возможно, и противоречивое) отношение только к одной из граней бытия»²¹.

Важно отметить, что, по сравнению с циклом, в книге стихов происходит наращение не только смысла, объема (последний признак является факультативным), но и «качества» *конструкции*. В лирической книге конструктивные возможности циклизации выходят на новый уровень: у поэта появляется возможность дробить материал с помощью разделов, присваивать каждому разделу «стратегически обоснованный» заголовок, «просвечивать» идейную концепцию разделов сквозь призму оригинальных эпиграфов, создавать «эмоционально» и концептуально значимый иллюстративный ряд и т. д.

Образ лирического «я», воплощенный на страницах книги, является одним из основных способов формирования ее художественной целостности. Его генезис и эволюция, индивидуальные и типологические особенности являются «одной из основных проблем

¹³ Фигурт Р. Лирический цикл как предмет исторического и сравнительного изучения. Проблемы теории // Европейский цикл: Историческое и сравнительное изучение / Мат. междунар. науч. конф., Москва-Переделкино, 15-17 ноября 2001. М.: РГГУ, 2003. С. 12.

¹⁴ Сапогов В.А. Поэтика лирического цикла А.А. Блока: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1967. С. 10.

¹⁵ Исупов К.Г. О жанровой природе стихотворного цикла // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы. Донецк, 1977. С. 163.

¹⁶ Фигурт Р. Указ. соч. С. 12.

¹⁷ Белый А. Стихотворения. Репринтное издание сборника 1923 года. М.: Наука, 1988. С. 5.

¹⁸ Дарвин М.Н. Циклизация // Теория литературных жанров / Под ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Издательский центр «Академия», 2011. С. 158.

¹⁹ Дарвин М.Н. Книга стихов. С. 96.

²⁰ Кушнер А. Книга стихов // Вопросы литературы. 1975. № 3. С. 180.

²¹ Фоменко И.В. О поэтике лирического цикла / Учебное пособие. Калинин: КГУ, 1984. С. 12.

изучения поэтики авторского поэтического сборника»²². По мнению Л.Я. Гинзбург, «лирический герой не существует в отдельном стихотворении. Это непременно единство если не всего творчества, то периода, цикла, тематического комплекса»²³.

Книги стихов могут служить полезным и интересным материалом для изучения *творческой эволюции* автора. «Именно потому, что книга — это воплощенное мирозерцание, этап, веха, сопоставление книг, принципов их формирования, их анализ дают серьезные доказательства для толкования своеобразия, развития поэта, его движения или стабильности»²⁴.

Вторая часть первой главы *«Лирическая книга Серебряного века: феномен уникальной целостности»* содержит некоторые замечания относительно «особо привилегированного» статуса жанра книги стихов в литературе Серебряного века.

В свете культурного и духовного самоощущения, мыслительных прозрений человека рубежа веков («апофеоз беспочвенности», запрокинутость человечества над «бездной», идея «великого синтеза», соборности, «творимая легенда» переосмысленных пространства, времени, искусства и т. д.) модернистскую книгу стихов можно трактовать как вариант не только художественного преобразования мира, но и как способ конструирования новой самоценной реальности, инварианта тесной связи мирового целого и индивидуального «я», «спаянных» внутри книжного единства, как явление «онтологическое», превосходящее по свойствам, задачам и масштабам область «литературной» действительности. В качестве иллюстрации этих суждений в главе приводится подробный анализ сборника К. Бальмонта «Будем как Солнце» (1903). Масштабность и претенциозность книготворческих поисков поэта выявляется через сопоставление его «книжного монумента» с «Божественной комедией» Данте: Бальмонт зеркально воспроизводит путь Данте, давая противоположное направление «вектору» его поэмы: Рай—Чистилище—Ад.

Тотальный контроль над всеми элементами книжного издания и *масштабность «онтологической» претензии*, нашедшие отражение в «созидании» самоценной, «замкнутой», намеренно уникальной реальности книги (концептуально-содержательной и визуальной), роднили символистов с футуристами, хотя постсимволистская книга вообще явилась закономерным отражением *«отталкивания»* постсимволистов от символистской художественной практики. Подчеркнутая грубость, первобытный примитивизм художественных иллюстраций многих «будетлянских» книг продиктованы желанием создать «первокнигу», заново возникшую на расчищенном, свободном от прошлых культурных

²² Мстиславская Е.П., Яцунок Е. И. Авторская книга лирики как явление культуры. (Проблемы комплексного изучения) // Книга. Исследования и материалы. Сб. 71. М., 1995. С. 194.

²³ Гинзбург Л.Я. О лирике. М.: Интрада, 1997. С. 146.

²⁴ Фоменко И.В. Указ. соч. С. 21.

«наслоений» месте. Достаточно напомнить, какой первобытной энергетикой пропитан первый сборник В. Маяковского «Я» (1913): визуальная имитация «наскальной» книги, псевдоартефакта первобытной и ранней библейской культуры вкупе с подчеркнуто современной (урбанистической) тематикой стихотворений определяют оригинальный художественный посыл: это не подделка, не стилизация, а *первозданная* современная книга.

Безусловно, далеко не все лирические книги начала века «пропитаны» подобным книгостроительным максимализмом, однако обнаружившаяся в это время «серьезность масштабного подхода» к жанру (в первую очередь, у символистов) актуализировала новые «более утонченные» (К. Бальмонт) способы освоения (замещения) реальности и обозначила важность и перспективность жанровых поисков подобного рода.

Во второй главе **«Книготворческая стратегия раннего Игоря Северянина (стихотворные брошюры 1904-1912 гг.)»** дается описание «брошюрного» периода в творчестве поэта как уникальной художественной целостности, полномасштабного поэтического явления. Лирическое пространство брошюрного ансамбля (36 брошюр) предстает оригинальной лабораторией молодого стихотворца, в которой он позволяет себе играть с поэтическими техниками, стилем, образностью предшествующих стихотворных эпох (пусть даже десятилетней давности) и современных нарождающихся литературных течений. В этот период, условно назовем его *Sturm and Drang раннего Северянина*, поэт «примеряет» на свою лирику разнообразные «маски». В связи с этим в ранних брошюрах выделяется несколько художественных импульсов, «направляющих векторов» поэтики, которые сталкиваются, смешиваются как в пределах одной конкретной брошюры, так и на протяжении всего раннего периода творчества поэта, что создает феномен нециклической, стилистически разнородной стихотворной брошюры Игоря Северянина.

К таким «направляющим векторам» северянинской лирики прежде всего относится *наивный традиционализм*, маркируемый образно-эмоциональными, лексическими и ритмико-синтаксическими клише. Это и откровенно шаблонная, всецело обусловленная гражданским пафосом риторика «морского» цикла – первых семи брошюр поэта 1904–1905 гг., посвященных событиям русско-японской войны, – и наивно сентиментальная простота стиля ранних любовных зарисовок («Никогда! Никогда!», «Одно из минувших свиданий», «Лепестки роз жизни IV-V» и др.). Подражательно пушкинские («Поэту», 1907) и лермонтовские («На смерть Лермонтова», 1908) интонации, звучащие в ранних брошюрах Северянина, стихотворные посвящения-«поклонения» Л. Н. Толстому («Океану – капля») и Н. А. Некрасову («Памяти Н. А. Некрасова») указывают на то, что будущий «триумфатор-властелин» и «дерзающий» эгофутурист Игорь Северянин в начале своего творческого пути

не только «хранил заветы славной старины»²⁵, но имел особенную привязанность к программным классическим образцам, которым наивно, «прямолинейно», но чистосердечно и воодушевленно старался следовать.

Стоит особо отметить, что некоторые ранние лирические высказывания поэта, выдержанные в традиционном ключе, отличаются чистотой и классически филигранной простотой формы (часто – элегической). К таким *образцово традиционным* относятся стихотворения «Ночная прогулка», «Тоска по Квантуну», «Ночь не сплю и вереницей...», «Отчего?», «Я помню, плыл по мертвому Байкалу...», включенные в брошюры «Мимоза <1>» (1906) и «Мимоза <2>» (1907).

Третий художественный импульс, получивший воплощение в раннем творчестве И. Северянина, можно условно обозначить *«прямолинейным», или подражательным символизмом*. В первом северянинском символическом стихотворении «Сердцу – сердце», 1907 г. (брошюра «Зарницы мысли», 1908) символистский образный код («туманы», «раскрытые отчаяньем зрачки», таинственный «кто-то», «чья-то тоска», «стонущие деревья») угадывается сразу, а оттого предстает безыскусным и бесхитростным.

Помимо этого в ранней лирике Северянина, как и в стихотворениях О. Мандельштама 1910–1911 гг., «появляются непривычно эффектные образы из расхожего символистского репертуара»²⁶: «Мне грезятся мечи шемящей боли / Ее бездонных серых глаз унынья», «Я изнемог и жажду незабудок, / Детей канав, что грезят под луной / Иным цветком, иною стороной», «И треснул форм Мечты безжизненный фарфор! / – Фарфоровые грезы!», «Я бился в мечте на крыльце», паровоз «в хитоне – смутном как хаос», «Кто-то, как нимфа загадочный, / В тальме, как страсть беспорядочной, / Дышит в лицо мне гвоздикой / С улыбкой восторженно-дикой...», «Твои уста – качели лунные, / Качели грезы...», «Гудят погребальные звоны.../ Как жутко ты мне дорога!..» и мн. др.

Очевидно, желая сделать более заметной новую символистскую составляющую своей поэзии, в 1908 г. Северянин выпускает две циклизированных брошюры «Лунные тени» (часть I и часть II). Большинство включенных в них стихотворений представляет собой попытку освоения символистского миропонимания через символическую образность.

Свойственные ранней лирике И. Северянина тенденции «наивного» традиционализма и «наивной» классики начиная с 1908 г. исчезают, уступая место менее подражательным самобытным стихотворениям, написанным под знаком традиции. Таковую традиционную «направляющую» северянинской лирики В.Н. Виноградова назвала «нейтрально разговорно-

²⁵ «Памяти А.М. Жемчужникова» (1908).

²⁶ Применительно к поэзии О. Мандельштама на это указывал М.Л. Гаспаров (Гаспаров М.Л. Поэт и культура (три поэтики О.Э. Мандельштама) // Гаспаров М.Л. Избранные статьи. М.: НЛО, 1995. С. 331).

литературной»²⁷. Важно и другое: тяготение поэта к «наивно» символистской («ультрасимволистской», «показательно» символистской) образности сохраняется в его дореволюционной лирике, однако продолжает носить очаговый характер, разрозненными лоскутками «вшивается» в пестрое стилевое полотно северянинских стихотворений.

В «поздних» брошюрах поэта 1910–1912 гг. представлена квинтэссенция (или панорама) основных модернистских течений начала XX в. Несмотря на самопровозглашенную футуристичность его лирики, Северянин предстает художником «вне групп», «лавирующим между символизмом, акмеизмом и футуризмом»²⁸. Одновременность как бы существующих отдельно друг от друга модернистских импульсов сопрягается в художественном мире Северянина с интересным явлением – поэтикой «диффузного» модернизма. Например, откровенно декадентское стихотворение «Грасильда» (1910) написано в противоречивой манере – на стыке символизма и футуризма. Утрированно символистская «потусторонняя» загадочность, типично бальмонтовская аллитерационность в этой лирической зарисовке подается через экзотическую форму словоновществ.

Именно утрирование достижений символистской школы, усиление эффекта диковинности, странности, алогичности, «бессознательности» ставшего привычным поэтического звучания символистов позволило Северянину сделать неоднозначный переход от поэтики декадентско-символистского типа к поэтике футуристической, от поэтики модернистской к поэтике авангардной.

Стихотворение «Грасильда» было опубликовано в тридцатой брошюре Северянина «Электрические стихи» (1911). Под знаком «диффузного» модернизма, тесно сопряженного с поэтикой авангарда, написаны и другие стихотворения брошюры²⁹ («Интермеццо», «Фиалка», «Verceuse», «Алтайский Коктебель», «Вечером жасминовым»).

Самая объемная из всех брошюр поэта, «Электрические стихи», представляет собой циклическое художественное единство, циклообразующее «ядро» которого позволяет говорить о важных изменениях «облика» северянинской музыки. В брошюре численно преобладают и, несомненно, главенствуют над другими стихотворениями характерные для «расхожего» Северянина сюжетные зарисовки из жизни полуреальных, полувывымышленных

²⁷ Виноградова В.Н. Игорь Северянин // Очерки истории языка русской поэзии XX века: Опыты описания идиостилей. М.: Наследие, 1995. С. 108. Правда, это определение исследовательница употребила по отношению к «основному лексическому пласту в лучшей его книге “Классические розы”».

²⁸ Характеризуя поэтику «Серебряного века», М.Л. Гаспаров писал о «периферийных авторах» – постсимволистах, которые «улавливали отдельные черты направления и свободно сочетали их с чертами других направлений» (Гаспаров М.Л. Поэтика «серебряного века». С. 7).

²⁹ В «Электрических стихах» Северянин прибегает не только к поэтике «диффузных» переходов символизма в футуризм, но и сталкивает в пределах одного стихотворения варианты акмеистической и символистской образности. К примеру, в стихотворении «В предгрозе» «живой», «посюсторонний» образ «золотой соломки» соседствует с откровенно символистскими, «эффектными» фразами «заструила в грезы алькермес» и «колыхался в сердце траур месс».

обитателей светских гостиных, «шалэ березовых». Можно предположить, что такая «сосредоточенность» Северянина на сюжетных стихотворениях, в центре которых образ героя-объекта (чаще – героини) в театрализованных, постановочно-экзотических обстоятельствах, свидетельствует о том, что Северянин все же обнаруживает свою уникальную лирическую стезю, а точнее, на данном этапе отдает предпочтение *одной* из художественных «направляющих» линий своей поэзии.

Ключом к пониманию противоречивой двойственности лирики Северянина, которого многие литераторы и критики обвиняли в поверхностности, отсутствии глубины, а отсюда увлечении эстрадой, ориентации на массового читателя, служит осознание характера северянинской переработки модернистских достижений Серебряного века. Все дело в том, что поэт перенимал и заострял только особенности *стиля*, без внимания к *идеологической* составляющей направления.

«Нефутуристический», «декадентский» (В. Львов-Рогачевский, К. Чуковский и др.) футуризм Игоря Северянина провозглашается в тридцать второй брошюре с обязывающим заголовком «Пролог “Эго-футуризм”» (1911), ставшей первым стихотворным манифестом нового литературного течения. «Пролог» от «Эпилога» (тридцать пятая брошюра поэта «Эпилог “Эго-футуризм”», 1912) отделяют всего лишь две «книжонки» (выражение самого автора) – «Качалка грезерки» (1912) и «Очам твоей души» (1912). В этих промежуточных, а от того знаковых, интересных с точки зрения анализа, брошюрах Северянин не говорит читателю ничего нового, не стремится «реформировать», усилить футуристическую составляющую своей лирики в свете идей «Пролога». Содержание, стилистическое и композиционное решение «Качалки грезерки» и «Очам твоей души» принципиально не отличаются от других брошюр поэта 1908–1911 гг. Северянин не только не демонстрирует читателю обновленной футуристической поэтики, но выпускает циклизированную «любовную» брошюру «Очам твоей души», стихотворения которой в основном написаны под влиянием традиции, очищены от словесных и образных излишеств.

Лишь одно стихотворение в «Качалке грезерки» («Издательство. Новосонет», 1911) несет в себе ростки качественно нового для Северянина явления. Все та же бальмонтская аллитерационность, которой отмечено несколько северянинских стихотворений переходного, диффузного, символично-футуристического типа, излюбленные поэтом уменьшительно-ласкательные суффиксы, придающие стиху инфантильно-сентиментальное звучание, и типичные для поэтики Северянина мелодраматические восклицания уводят здесь его создания в область чистого авангарда. В другом стихотворении («Лиробасня»), которое отчасти может претендовать на звание *неофутуристического* (или *подлинно футуристического*) в лирике поэта, Северянин не преодолевает, но стремится преодолеть,

опять же в игровой форме, свой «благозвучный», граничащий с символизмом и акмеизмом, футуризм в пользу обновленной поэтики разговорного типа, что роднит поэта с кубофутуристами.

Однако этими двумя стихотворными «вылазками» ограничивается северянинский штурм новофутуристической крепости, которая так и остается для поэта невзятым литературным рубежом. Установки на будущие свершения эгофутуристов, прозвучавшие в амбициозном «Прологе», как и само название «Пролог», не оправдали себя.

В отношении ранних брошюр поэта можно утверждать, что за пестротцветьем стилей, контаминацией диких и традиционных образов, за непоследовательностью Северянина-художника и Северянина-мэтра новой школы поэзии стоит феномен «пунктирного», *неоформленного образа лирического героя*, постоянно ускользающего от читателя за счет хитрых субъектных и стилистических перевоплощений автора. Заимствуя известную формулу Ю. Тынянова³⁰, можно говорить о *размытом «человеческом лице»* в ранней лирике Северянина.

Почему, уже будучи мэтром новой «вселенской» поэзии, Северянин настойчиво продолжал дробить свое творчество на небольшие «книжонки», хотя накопленный стихотворный материал, предположим, позволял ему выпустить две-три полноценных книги стихов? Такой преданности Северянина «малой книжной форме» брошюры можно найти объяснение, если обратить внимание на план подготовленного поэтом к печати Полного собрания поэм в четырех томах. Это довольно объемный план, состоящий из четырех томов («Настройка лиры», 1903–1908; «Сирень моей весны», 1906–1909; «За струнной изгородью лиры», 1907–1911; «Сады футуриста», 1909–1912), каждый из которых включает 5–9 брошюр, публиковавшихся в Собрании согласно хронологической очередности). Начиная с 1910 г. план анонсируется на форзацах и задних сторонах брошюрных обложек, хотя структура собрания полностью оформилась только к 1912 г. К примеру, в брошюре 1910 г. «Предгрозье», на обложке которой, помимо названия, помещается принципиальный для Северянина-книгоиздателя подзаголовок «Третья тетрадь третьего тома стихов. Брошюра двадцать девятая», план обрывается на седьмой брошюре третьего тома «Ручьи меж лилий». Таким образом, в плане «Предгрозья» полностью отсутствует четвертый том, а третий том предстает в «сыром», неоконченном виде.

В «Прологе» “Эго-футуризм” Северянин вносит в план некоторые изменения. К наиболее существенным из них, пожалуй, относится корректировка общего заголовка собрания: «Полное собрание стихотворений» (варианты плана 1910 г.) в «Прологе» становится «Полным собранием поэм». Для Северянина, официально провозгласившего «на

³⁰ Тынянов Ю.Н. Блок // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 123.

всю Россию» эгофутуризм, такой отчетливо оформленный оттенок в названии оказывается стратегически значимым. На заднем форзаце поэт анонсирует сборники своего издательства «Его»: «Георгий Иванов. Отплытие на остров Цитеру. Поэзы. Кн. I. Цена 50 к.; Константин Олимпов. Аэропланские поэмы. Готовится». Единичное, но все-таки заметное обращение Игоря Северянина к издательской («кружковой») рекламе и саморекламные анонсы, настойчиво публикуемые поэтом в каждой брошюре, восходят к книгоиздательской практике символистов, которые на раннем этапе творческого пути, несомненно, вдохновляли Северянина-книгоиздателя. Примером для северянинского неосуществленного Полного собрания поэтов могли служить и «Полное собрание стихов» (1904–1909) К. Бальмонта в десяти (шести) томах, и брюсовские «Пути и перепутья. Собрание стихов» в трех томах (1907–1909), вышедшие в издательстве «Скорпион». Неоправданное желание поэта, выпускающего лишь небольшие брошюры, сделать из них «подобие» крупного книжного ансамбля, было вызвано и другим примером – «Полным собранием стихотворений» (1889–1907) Мирры Лохвицкой, «царицы из цариц» русского стиха, «коронованной» Северяниным («Царица из цариц»).

Несмотря на то что Северянин был поглощен *идеями целого*, каждая брошюра воспринималась им не только как «звено цепи», но и как *оригинальная лирическая книга в миниатюре*, к созданию которой он подходил основательно, даже «любовно». Это подтверждают щеголеватый, размашистый автограф поэта, заменяющий привычные печатные имя и фамилию на некоторых обложках, «изошренно-претенциозные» заголовочные комплексы («Пролог “Эго-футуризм”. Поэза-грандиоз. Апофеозная тетрадь третьего тома. Брошюра тридцать вторая» и др.), бальмонтовский исключительно художественный подход к датировкам («1911. Предвешняя зима», «Столица на Неве. 1912. Предвесенье») и мн. др.

За счет «кружковых» рекламных, саморекламных объявлений, в том числе настойчивого анонсирования всегда «предполагаемого» плана Полного собрания поэтов, отраженного на страницах брошюр лирического и прозаического обмена восторженными комплиментами с К. Фофановым и Л. Афанасьевым Северянин старался создать у читателей впечатление своей литературной значимости и востребованности, хотел «зрительно», «осознано» увеличить свой «удельный вес» в современной поэзии, преодолеть неоднозначный статус издателя небольших «брошюрок».

Книгоиздательскую стратегию раннего Игоря Северянина можно смело назвать «*эгоцентрической*», за счет тщательно и «бережно» смоделированных брошюрных изданий поэт создавал «*нарциссический*» миф об уникальном, «светозарном», востребованном

художнике – авторе многочисленных оригинальных брошюр-выпусков, составивших четыре тома Полного собрания поэт.

В третьей главе «**”Громокипящий кубок” (1913): “романная” структура книги стихов**» сделан анализ первого «полноценного» северянинского сборника, который, по мнению Н. Гумилева, стал «прямо культурным событием», принес его автору настоящую «актерскую» (Б. Пастернак) славу и заставил широкую читательскую аудиторию и когорту профессиональных критиков иначе взглянуть на творчество самопровозглашенного мэтра новой поэзии. Такой своеобразной «переоценке ценностей» не помешал и заметный парадокс: «Громокипящий кубок» был составлен в основном из ранее опубликованных в брошюрах стихотворений.

Глава посвящена поиску ответа на вопрос: за счет каких приемов собрание ранее опубликованных в брошюрах стихотворений приобретает статус качественно новой художественной целостности, а именно книги стихов, столь высоко оцененной современниками поэта?

Книга трактуется как уникальное «лирико-повествовательное» полотно, главы (разделы) которого обладают «им одним присущим ароматом»³¹, особой «микросюжетной» логикой. Однако «микросюжеты», взятые вместе, составляют один «макросюжет», единую художественную линию книги.

Наиболее перспективный способ интерпретации исключительной композиционной целостности «Громокипящего кубка» – выявление «романного ядра» сборника. Сюжет «интимного» романа со стадийным развитием любовного конфликта в первом разделе рисует образ героя – молодого восторженного «мечтателя-соседа», искренне влюбленного в замужнюю женщину, но постепенно разочаровывающегося в высоте любовного чувства (условно выделенный нами рецептивный миницикл 1) и окончательно теряющего любовь, а вместе с ней и «надежду в мечту» (минициклы 2, 3)³². «Городская» драма второго раздела оборачивается задрапированной «безразумными эксцессами» и постановочно-экзотическими лирическими мизансценами трагедией разуверения в светлых юношеских идеалах, любовных ценностях, мечте («подводное течение» раздела). Любовная безнадежность постепенно умело «разбавляется» разочарованием поэтическим. Темы литературного одиночества, избранничества и отверженности (образ «скудомысленной» критики) появляются в третьем разделе «За струнной изгородью лиры» и развиваются в заключительной «главе» «Эго-футуризм», которая одновременно является своеобразной

³¹ Так А. Блок теоретически и «метафорически» осмыслял обязательное свойство разделов в книгах стихов (Блок А.А. Виктор Гофман. Книга вступлений. Лирика 1902 – 1904 // Собрание сочинений: В 8 т. Т. 5. М., Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. С. 552).

³² В один раздел Игорь Северянин сумел «вписать» историю любовных отношений, создать для него «романный сюжет» с «завязкой», «развитием действия», «кульминацией» и «развязкой».

«развязкой» лирического сюжета книги – усталый герой освобождается от любовного и литературного бремени и «уходит в Природу, как в обитель», туда, где обитает «вдохновитель моих исканий – говор хат».

Таким образом, в книге обнаруживается несколько движущих векторов, связанных с ослаблением сюжетного начала, усилением импульса автобиографичности, плавным «внедрением» в пространство книги металитературной тематики, постепенным отходом от любовной темы, разрастанием конфликта поэта и толпы.

«Филигранность» выстроенных в сборнике циклообразующих связей выявляет безусловно авторскую природу сборника и опровергает мемуарные свидетельства Л.Я. Рындиной, жены издателя «Громокипящего кубка» С. Кречетова³³. Доказательством этому служит то, что Северянин максимально использует семантический потенциал эпиграфа (тютчевский образ ветреной Гебы как ключ к пониманию возлюбленной и всех дам «светской Арлекинии»), актуализирует позицию стыка между стихотворениями и разделами (к примеру, «насыщенно-символическое» завершение первого отдела – зарисовка «Надрубленная сирень», которая в брошюре 1908 г. «Сирень моей весны» носила другое название – «Интродукция»), активизирует сквозные образы цветов, грозы, водопада. Поэт тщательно прорисовывает хромотопические линии лирической книги (оппозиция «дача–город»), в соответствии с новой концепцией «целого» усекает стихотворение «Элегия», которое ранее помещалось в брошюре «Мимоза <2>» и имело излишне бравурный финал. Интересна в этом отношении и тонкая книготорческая игра понятиями «мечта»/«греза». Если в первом разделе, образно и стилистически более традиционном, поэт чаще всего обращается к лексеме «мечта» для описания мира лирического героя (19:8), то во втором разделе, рисуя фарсовое, изломанное пространство, он использует преимущественно слова с корнем «грез-» (20:3).

Феномен «Громокипящего кубка» как книги стихов заключается в том, что своей поразительной тематической, субъектной выстроенностью, эмоциональной насыщенностью она как бы исчерпывает весь «брошюрный» период, воспринимается как последнее обобщение, за которым следует ожидать чего-то качественно нового. Именно в ней предстает перед читателями «человеческое» лицо «живого» героя с жизненными изломами и одновременно необычайной цельностью. Помещая его в реальность книги стихов, автор дарит ему судьбу и характер, заставляет последовательно переходить от одного жизненного этапа к другому, создавая, таким образом, *иллюзию течения жизни*.

³³ См.: «Через несколько дней у нас был Игорь Северянин. Гриф («Гриф» – название издательства, выпустившего «Г. к.» – В.Б.) отобрал из вороха принесенных стихов то, что считал интересным и издал его первую книгу «Громокипящий кубок» (Рындина Л. Невозвратные дни. Воспоминания / Игорь Северянин глазами современников. СПб.: ООО «Полиграф», 2009. С. 48).

В четвертой главе «Поэтические сборники 1914-1915 гг. Явление книг-«двойников» в творчестве И. Северянина» объектом исследовательского внимания становятся «послекубковые» сборники поэта «Златолира» (1914), «Ананасы в шампанском» (1915), «Victoria Regia» (1915), «Поэзоантракт» (1915), «Гост безответный» (1915).

В глазах критиков и читающей публики книги стихов И. Северянина 1914–1915 гг. предстали слабыми «двойниками» «Громокипящего кубка», оказались в тени этого популярного сборника. Бесспорно, у читателей и литераторов были основания мерить их по прежним «лекалам», так как тематическое, идейное и стилистическое сходство всех вышеупомянутых сборников очевидно. Объяснение такого своеобразного феномена книжного двойничества лежит на поверхности: книги имели один текстовый источник – богатый материал чрезвычайно плодотворного раннего периода творчества поэта (1903–1912 гг.)³⁴

В сборнике «Громокипящий кубок» художественные константы мира Северянина (модернистская, игровая, мистификаторская и более традиционная, искренняя, исповедальная) разделены благодаря композиционной разбивке на разделы. В последующих сборниках, несмотря на очевидную схожесть их внешней структуры со структурой «Громокипящего кубка» (отделы с яркими, субъективно-авторскими, интуитивными заголовками, навеянными поэтической практикой русских символистов, – «Лунные тени», «Колье принцессы», «Розирис», «Незабудки на канавках» и др.), такой определенности нет, как, впрочем, *нет в них и фабульного внутреннего движения*, позволяющего наиболее «рельефно» изобразить облик лирического героя, правильно *расставить этические и эстетические акценты*. За счет этого по сравнению с «Громокипящим кубком» интересующие нас сборники являются более *аморфными по структуре и содержанию*. Стихотворения «традиционные», «искренние» сменяются в них образным и языковым «позерством» поэта-модерниста, что затрудняет понимание авторской позиции. Разбивка на разделы объясняется не внутренним движением книги, художественной необходимостью, но скорее спонтанной импровизацией, стихотворения в этих книгах можно перемещать из раздела в раздел, что не влияет на качество «частей» и качество «целого». Таким образом, сборники, которые в глазах читателей и критиков представляли двойниками «Громокипящего кубка», на самом деле, не являлись таковыми или являлись лишь отчасти. Можно утверждать схожесть этих книг не с «Громокипящим кубком», а с брошюрами поэта, со всем «брошюрным» периодом его творчества.

³⁴ Основной корпус текстов лирических книг 1914-1915 гг. составлен из стихотворений брошюр, ранних стихотворений, не вошедших в брошюры, и лишь отчасти дополнен новыми стихами.

Упомянутая В. Ходасевичем в одной из рецензий рецептивная «несуществующая книга»³⁵ И. Северянина (более семидесяти стихотворений 1913-1915 гг.) убеждает нас в том, что существенных изменений в творческой манере и творческом мышлении поэта в этот период не происходит. Однако сборник «Тост безответный», составленный из стихотворений 1915 г., обнаруживает определенную тенденцию северянинского книготворчества. В книге снижен градус стилистической яркости стихотворений, экстравагантности образов, которые приобретают безыскусные жизненные очертания и нарочито бледнеют перед характерно северянинскими феерическими зарисовками. Бесхитростная поэтическая констатация сиюминутных жизненных переживаний («Поэза счастья», «Поклонница» и мн. др.) зачастую преобладает над истинно художественными поэтическими образцами. На фоне общей бледности стихотворений в глаза начинают бросаться стилистические сбои, «неуравновешенность» северянинской лирики (хотя именно Северянину удастся превратить часто встречающиеся в его стихах стилистические сбои в *поэтику стилистического сбоя*): «Все хорошо в тебе! И если ты инкубишь / Невинные уста, инкубность тут нужна... / Люблю тебя за то, что ты меня не любишь, / За то, что ты в своей жестокости нежна!...» («Все хорошо в тебе...»); «И ты, как рыцарица духа, / Благодаря кому разруха / Дотебной жизни – где-то там, / Прижмешь свои к моим устам...» («Избегнувшие Петрограда») и мн. др. Ритмическое и мелодическое многообразие, гибкость северянинского стиха в «Тосте безответном» сменяется нейтрально традиционным, «разговорным» звучанием («Ах, все мне кажется...», «Поэза “невтерпеж”» и мн. др.).

Можно предположить, что появление таких аморфных по структуре, тематически бледных и стилистически невыверенных книг знаменует в поэтической биографии И. Северянина этапы *художественного распутья*, когда одна творческая фаза очевидно завершена, исчерпана, а стимулы и возможности для новых литературных преобразований еще не найдены. Сборник «Тост безответный» неожиданно созвучен последней северянинской рукописной книге «Очаровательные разочарования». Можно утверждать, что поэтики этих сборников *идентичны*. Обе книги создавались после ярких творческих периодов в жизни поэта, всплесков лирических и книготворческих – создание «Громокипящего кубка» и «Классических роз» – и оба говорят о кризисных моментах в творческом движении Северянина.

³⁵ См.: «Но все же и позднейших стихов набралось бы из них в общей сложности на целую книгу. И, конечно, только об этой не существующей в виде отдельного издания второй книге Северянина стоит говорить...» (Ходасевич В. Обманутые надежды (1915) // Игорь Северянин. Царственный паяц. С. 509.).

Пятая глава **«Patriotica Игоря Северянина: лирическое пространство послереволюционных сборников»** посвящена гражданской лирике поэта 1915–1923 гг.³⁶ В этот период музу Северянина оживила беспощадная, кровоточащая историческая действительность – военные и революционные катаклизмы, вынужденная эмиграция, что ознаменовалось его возвращением к пафосу «неравнодушной», действенной гражданственности, а также послужило началом своеобразного восхождения поэта к «своей» теме, выстраданной, продуманной, прочувствованной, – теме России. Как известно, симпатизировавший Северянину А. Блок упрекал автора «Громокипящего кубка» именно в отсутствии темы: «Это настоящий, свежий детский талант. Куда пойдет он, еще нельзя сказать; что с ним стрясется: у него нет темы. Храни его Бог»³⁷.

Злободневным «роковым минутам» истории И. Северянин отводит целые разделы своих лирических книг. Это «Монументальные моменты», «Стихи в ненастный день» из сборника «Victoria Regia» (1915), в которых поэт откликается на события Первой мировой войны, «Пчелы и стрекозы», «Шорохи интуиции» (сб. «Вервэна», 1920, ст. 1918-1919 гг.), «Револьверы революции» (сб. «Миррэлия», 1922, ст. 1916-1917 гг.), «Зачатие Христа» (сб. «Фея Eiole», 1922, ст. 1920-1921 гг.), осмысляющие не только мировую, но и гражданскую войну в России, две революции, феномен новой свободы и образы новых людей.

Несмотря на очевидное присутствие в «военных» стихотворениях Северянина 1914-1915 гг. эго-мотивов, большинство из них исполнено искреннего гневного пафоса, является живым откликом на кровавые события. Многие стихотворения служат призывом прекратить бесчеловечную, «кощунственную» войну («Я не сочувствую войне, / Как проявленью грубой силы. / Страшны досрочные могилы...», «Кощунственно играть в Наполеона» и т. д.), раскрывают дикость, нелепость и «неуместность» войны. Поэт обращается с «поэтами возмущения» к самому Вильгельму, ко всей Европе.

Правда, зачастую живая увлеченность поэта происходящим оборачивается излишне смелыми или чересчур «клишированными» ура-патриотическими призывами, которые придают некоторым «военным» стихотворениям Северянина оттенок одновременно гневной, эмоциональной, но и сухой, «внехудожественной» публицистичности.

Вплетение в реалистичные, «публицистические» стихи типично северянинских образно-стилистических элементов объясняет неоднозначность трактовок гражданской лирики поэта. Излишняя театральность, «салонность», стилистическая выпренность и вызывающий «нарциссизм», пусть даже нарочито эпатажный, нередко превращают

³⁶ Образная, эмоциональная и стилистическая «тональность» любовной, «светской», сатирической поэзии И. Северянина в послереволюционные годы не претерпевает особых изменений по сравнению с дореволюционной лирикой поэта.

³⁷ Блок А.А. Из дневников и записных книжек // Игорь Северянин глазами современников. С. 49.

искреннюю гражданственность поэта в *гражданский азарт*, патриотизм – в *патриотический театр*: «Благословенны ваши дома! / Любовь и мир несу в страну / Я, выгромлявший в небе громы, / Зажегший молнией луну!» («Стихи в ненастный день») и др.

Образ России в военных стихотворениях тоже навеян ура-патриотизмом, который часто превращает «живой» образ в образ-ярлык: «Мою страну зовут Россией. / Я в ней рожден, ее люблю» («Стихи в ненастный день»), «Карпаты – дело плевое, – / Нам взять их не хитро, / Когда у нас здоровое / Рассейское нутро...» («Переход через Карпаты»).

В разделах более поздних сборников, освещающих события Октябрьской революции и Гражданской войны, усиливается ощущение безысходности, потерянности, абсурдной нелепости происходящего. В *стихотворениях 1917-1923 гг.* начинают преобладать «человеческие», трагические ноты, занавес «патриотического театра» закрывается, бравадный «нарциссизм» уходит на второй план. Революционное время, в которое поэту приходится жить, ассоциируется у него с «бедламом», «Грядущим Хамом»³⁸, который «окончил свой дальний путь», всеобщим «произволом» («И в выкрашенных кровью лентах / На трон уселся Произвол»), «новью горестной и зыбкой», когда «воскресли Содом и Гоморра, / Покаранные в старину». В такие «глухие», беспощадные к человеку годы поэт хочет быть «вне политики»³⁹, желает «тихого мира», но поневоле оказывается вовлеченным в водоворот истории.

Однако, несмотря на видимое бессилие известного поэта, в мгновение ставшего «*маленьким человеком*» (С. Исаков)⁴⁰ (в «маленького человека» перевоплощается и лирический герой северянинской поэзии), он не теряет веру в действенность своих слов. Наряду с осознанием «ненужности» художников «в трезвый, рабочий, сухой, в искусство не верящий век», Северянин старается «в свою ходить атаку», чувствует в себе силы бороться поэтическим словом с «кощунственной» эпохой.

Знание и обыгрывание поэтом множества политических подробностей, злободневность, «реактивность», иногда публицистический оттенок северянинской лиры в это время свидетельствуют о том, что, несмотря на «географическую» удаленность, Северянин представлял себя включенным в исторический контекст, осознавал свою причастность к судьбе родины и, таким образом, отрицал свое изгнанничество.

³⁸ В стихотворении «Газэлла IX» Северянин прямо обращается к создателю образа «Грядущего Хама» Д. Мережковскому.

³⁹ См., например, стихотворения «По справедливости», «Крашенные» («Вервэна»), «Долой политику!», («Фея Eiole»).

⁴⁰ Исаков С. Игорь Северянин 1918 – 1921 гг. Жизнь и мировосприятие. Литературная позиция. Изменения в творческой манере // Исаков С. Русские в Эстонии (1918 - 1940). Историко-культурные очерки. Тарту: Компу, 1996. С. 191.

Patriotica И. Северянина включает в себя и обращение к русскому культурному наследию. В эмигрантские годы внимание поэта вновь привлекает образ Пушкина, *пушкинский «код»* русской литературы, который бывший эго-футурист по-иному начинает расшифровывать в своем творчестве. В этом поэтическая судьба «эстонского жителя», казалось бы, отторгнутого от зарубежной среды, не нашедшего ни человеческих, ни литературных точек соприкосновения с остальной русской диаспорой, перекликается с судьбами многих его соотечественников, свято чтивших заветы утерянного, но не забытого культурного прошлого России.

Подробно рассмотренный в пятой главе сборник «Соловей» (1923, ст. 1918 г.), где «практически» осваивается пушкинская поэтика, занимает особое место в творческом наследии Северянина.

Сборник может быть оценен как «гибрид» поэмы («Поэмы жизни», представляющей фрагментированный, урегулированный 4-6-ти катренными четырехстопными «ямбами» поток воспоминаний, жизненных эпизодов, впервые в книготворческой биографии поэта не поделенный на «главы»-разделы), «романа в стихах» в духе «Евгения Онегина» и лирической книги. Пушкинские «векания» отражаются в сознательном обращении Северянина к форме необременительной романной «болтовни», металитературной акцентированности лирического повествования («В тебя, о тема роковая, / Душа поэта влюблена: / Уже глава сороковая / Любовно мной закруглена...»), заимствованию лирической тональности пушкинских дружеских посланий («Евгению Пуни», «Б. Н. Тенишеву»), романтических морских пейзажей («У моря», «К морю»), прямому обращению к Пушкину и его романному творению («Пушкин», «После “Онегина”»), наконец, в провозглашении «мудрой», «очаровательной бестенциозности» своих стихов: «Я – соловей, и, кроме песен, / Нет пользы от меня иной...» («пушкинское направление» в русской литературе).

Из-за незапланированной задержки публикации «Соловей» случайно занимает особое место на «прямой» творческой и книготворческой эволюции поэта, а именно предвосхищает «Классические розы», самый «классический» северянинский сборник.

Шестая глава «**”Классические розы” (1931) – книга-«кульминация» и лирическое завещание поэта**» посвящена самой совершенной книге в эмигрантском творчестве И. Северянина, «кульминационной» вехе всей его поэтической биографии – сборнику «Классические розы» (ст. 1922-1930 гг.).

Тема России, истинной родины, отчизны (раздел «Чаемый праздник»), и тема второй родины, приютившей поэта Эстонии (раздел «У моря и озер»), являются ключевыми,

опорными темами сборника, освещение которых не исчерпывается противопоставлением: Россия – родина, Эстония – чужбина.

Россия представляется «царством балагана», страной хаоса, безбожия и одновременно сакральным пространством, ассоциируемым с храмом, священной землей, «божьей благодатью», рисуется «гулящей девицей» и в духе блоковской традиции «впавшей в сон княжной», которая рано или поздно «очи раскроет свои голубые». Россия болела, умерла, умирает, но для лирического героя «немыслима мысль, что над мертвою тьма», он «верит в ее воскрешение», ведь она «божьей волей воскресала снова, – / Как весна, как солнце, как Христос!» Вместе с ней готов воскреснуть и поэт. Северянина не покидает мысль о возвращении в Россию. *Философская концепция возвращения*, воплощенная в стихотворениях «Классических роз», такова: новую Россию нужно заслужить («Что толку охать и тужить – Россию нужно заслужить!»).

Противоречиво отношение поэта и к стране, заменившей ему родину. Соседство в пределах лирического пространства книги таких антитезных наименований, как «неласковая чужбина», «чужой край», «заморские края», «приморская глушь» и «маленькая Эстия», «ненаглядная Эстия», «божья глушь», признание эстонских реалий «своими» («в лесах моих сосновых», «приморский свой угол», «Тойла моя»), указывают на *контаминацию «своего» и «чужого»*, при которой нет четкого разграничения этих понятий. Амбивалентность оценок становится ключом к постижению душевной «аксиологии» лирического героя.

В свете возникновения нового мироощущения в позднем северянинском творчестве книга «Классические розы» является знаковой и показательной. В ней перед нами предстает образ поэта-эмигранта, который *окончательно* «потерял свою Россию», но не перестал думать о ней; он многое пережил, познал безжалостность сломившего его «колеса истории» и теперь может лишь умозрительно предполагать, что «Россию нужно заслужить». *Мотив одинокого, вынужденного заточения*, при котором единственным спасительным, а подчас и губительным «развлечением» является мысленная и чувственная апелляция к образу навсегда ушедшей, словно в заколдованной дремотной дымке пребывающей родины, типологически сближает Северянина с другими поэтами русского зарубежья (Г. Ивановым, Г. Адамовичем, В. Набоковым и др.).

Религиозная тема и связанный с ней комплекс библейских мотивов являются важными художественными константами не только мира «Классических роз», но и всей послереволюционной лирики поэта. На это мало обращали внимание исследователи и критики.

Образ Христа становится одним из ключевых образов, с помощью которого поэт осмысляет послереволюционную действительность, «сплошной кошмар», «сплошной туман» эпохи (сб. «Вербэна» и «Миррелия»).

Поэт проецирует судьбу Христа не только на судьбу родины, но и на трагедию своей собственной жизни: душа оказывается «распятой на кресте» (сб. «Соловей»). В «Классических розах» поэт продолжает сравнение: «И облегчить муки на Голгофе / Придет в тоске одна моя жена!», «Муза распята на кресте». «Распятой» в мире Северянина оказывается не только эпоха и вместе с ней «Муза» поэта, но и культура, подлинные жизненные ценности (раздел «Там у Вас, на Земле»).

Таким образом, многоликая сущность лирического героя «Классических роз», которая включает в себя и образ известного поэта, в прошлом избалованного вниманием публики, и «маленького человека», брошенного в водоворот истории, дополняется еще одной «составляющей» – *образом мученика, аскета, призывающего чтить «священность алтаря»*⁴¹.

«Классические розы» представляют собой *новый тип сборника* в творчестве Игоря Северянина. В нем поэт продолжает следовать композиционному приему разбивки лирического пространства книги на разделы, однако соотношение названия и суммарного стихотворного текста раздела становится качественно иным. Раньше заголовки часто носили «интуитивный», подчеркнуто индивидуальный, авторский характер и были призваны отражать не столько тематику раздела, сколько его эмоциональную атмосферу. Сохраняя индивидуально-авторский характер, заглавия разделов «Классических роз» более строго соответствуют теме раздела и более четко структурируют художественное пространство книги, каждый раздел которой посвящен одной важной для поэта теме или идее.

«Строгость» формы обуславливает определенную «строгость» содержания сборника. «Отстранившись» от модернистской эпатажной лирики, которая является лишь одной из граней его творчества, в «Классических розах» Северянин, действительно, обращается преимущественно к «классическим» темам, которые поэту теперь диктует сама жизнь. При этом можно только с оговорками утверждать об окончательном повороте Северянина к «реалистической» манере письма, гармоничной простоте стиля. В «Классических розах», несмотря на количественное преобладание «классических», то есть не новаторских, нарочито безыскусных, «простых» образов и лексем, встречаются и *характерные для поэтики раннего Северянина образы и неологизмы*: «дрожащая в предаже посредственная Натали», «вдоль

⁴¹ Тема духовного подвига раскрывается также в косвенном сравнении жизненной трагедии лирического героя и библейского персонажа Иова («Отечества лишенный»).

рябины, нагроздившей горьковатый коралл», «чье подгорье окустено вплоть до самой реки», «длинностебельный лильчатый шарф», «куда бы укрыться мне в этой грустыне» и мн. др.

Книга «Классические розы» являет собой пример филигранно выстроенного циклического единства, каждое звено (раздел) которого репрезентирует определенную сторону жизни лирического героя, в том числе ее ментальную составляющую: Россия («Чаемый праздник»), любовь («Девятое октября»⁴²), Эстония («У моря и озер»), остальной мир («Там, у вас на Земле»), размышления над поэтическим бессмертием («Бессмертным») и главенством чувственности, стихийности жизни перед строгой догматической религиозностью («На колокола»), своеобразное подведение итогов (финальный раздел «Переводы»). В работе подробно проанализированы *приемы*, с помощью которых Северянин придает каждой «главе» своей лирической книги завершенность и необычайную цельность (калейдоскоп разнообразных форм болезненного диалога с Россией в «Чаемом празднике», градация образов в разделе «Бессмертным», намекающая на соотнесенность поэтической судьбы автора с судьбой «бессмертных», искусственно созданная иллюзия жизненного цикла в «Переводах» и т. д.). Финальный аккорд книги – перевод стихотворения «Мое завещание» Ю. Словацкого – тематически соотносится с другими стихотворениями сборника: их связует тема смерти («И умирая, я еще не умер / И перед смертью встретился с тобой...»; «Смыкаются уста и брови строже / В предчувствии смертельной пустоты»; «Уйти из дома без возврата / И там – там где-то – умереть...»). Благодаря этим «стратегически значимым» тематическим вкраплениям, завещание Ю. Словацкого воспринимается как завещание самого лирического героя. Тесная связь последнего стихотворения сборника с его «программным» стихотворением «Классические розы», которое помещено автором впереди всех разделов, указывает на *кольцевой характер композиции книги* («Как хороши, как свежи будут розы, / Моей страной мне брошенные в гроб!»)⁴³

Таким образом, уникальность книги «Классические розы» заключается в том, что, формально не являясь последней книгой стихов поэта, она прозвучала как своеобразное *поэтическое «завещание»*, сыграла роль итогового сборника.

В седьмой главе **«Проблема творческой эволюции И. Северянина: рукописное окружение “Классических роз” (сборники “Литавры солнца” и “Очаровательные разочарования”)**» представлены рассуждения о проблеме творческой эволюции поэта, которые подкрепляются как ретроспективным обращением к его ранним лирическим книгам, так и внимательным избирательным анализом «финальных» рукописных сборников

⁴² Девятое октября – день встречи Игоря Северянина и его жены Ф.М. Круут.

⁴³ Образ розы обыгрывается поэтом только в названии сборника и в «программном» стихотворении «Классические розы» и не появляется в остальных стихотворных текстах. Это указывает на *«принципиально идеологический» характер заголовка.*

«Литавры солнца» (1934) и «Очаровательные разочарования. Лирика 1930-40 гг.» (1940), ставших своеобразным *«невоплощенным», «призрачным» окружением «Классических роз»*⁴⁴.

На протяжении всего творческого пути И. Северянин балансирует между равновероятными и часто противоречащими друг другу поэтиками, поэтическими техниками. *Нейтрально-традиционный фундамент северянинского поэтического здания* (нейтрально-традиционным в данном случае является не только стиль, но и образно-идейная составляющая лирического мира) включает элементы чужеродной застройки – модернистские, декадентские, футуристические. Подчеркнем, что та грань поэзии Северянина, которая наиболее ярко представляет его «общеизвестное» дореволюционное литературное амплуа, по сути, является временным чужеродным элементом, привнесенным извне и вызванным естественной зависимостью художника от эпохи, его породившей.

Магистральная нейтрально-традиционная стилистическая составляющая лирики Северянина на протяжении всего творческого пути поэта выступает в различных модификациях, своеобразных инвариантах индивидуальной нормы. «Классическая», «образцовая» традиционность звучания (раздел «Сирень моей весны» (сб. «Громокипящий кубок»), многие стихотворения сборника «Классические розы», «Стареющий поэт», «Гармония контрастов», «Поющие весны», «Пушкин – мне», «К Далмации» и другие стихотворения «Очаровательных разочарований») сменяется традиционностью примитивной, дилетантски незамысловатой, в чем-то наивной и непритязательной («Сбор земляники», «Песня о цветах», «Ты отдалась...», «Места...», «Далматинская фантазия», «Забытые души» и др.).

Сочетание поэтики «лирической безукоризненности» с поэтикой бесхитростной стиховой констатации, простейшей поэтической фиксации описываемого момента (феномен «открыточной» лирики, стихов «на случай»), которое выявляется лишь при внимательном погружении в стихию всех северянинских сборников, в очередной раз указывает на странное переплетение противоположностей и противоречий в лирическом мире поэта.

Своеобразным отклонением от нейтрально-традиционного стиля в лирике Северянина является *техника стилистического сбоя*, которая характеризуется внезапным, непредсказуемым, как правило, единичным включением в «сглаженно-автоматический» стихотворный текст инородных стилистических элементов: необоснованных неологизмов («Вот, например, растущий на лугу / Поблекший чуть, голубенький цикорий. / На нем гадала

⁴⁴ Хотя сборник «Литавры солнца» был подготовлен Северяниным к печати в 1934 г. и в рукописи на обороте титула есть авторская пометка: «Работа периода “Классические розы”. Выполнена большей частью в Эстонии (Тойла)», большая часть включенных в сборник стихотворений датируется 1923-1924 гг. За счет этого «Литавры солнца» можно признать хронологическим «предшественником» «Классических роз».

ты. «Я не солгу», – / Он лепетал в прощающем укор. // Здесь все пропоцелуено насквозь...», «Места...»), вычурных, галантерейно-изысканных образов и деталей («Пять лет не встретившись, одним дышали вздохом: / Отдать ли смерти то, что собрано по крохам? / Само ведь счастье едет с нами в экипаже. / Дай губы, Аллочка: тебя нигде нет слаже...», «Далматинская фантазия»).

Несмотря на то что поэтика стилистического сбоя проявляет себя и в более ранних «традиционных» стихотворениях Северянина («Романс III», «Кладбищенские поэзы», «Родник» и мн. др.), в поздней лирике она воспринимается как тень прошлого, отзвук его изощренных модернистских исканий. Искусственная изысканность и самоупоенность как элементы лирической атмосферы северянинских стихотворений, действительно, никогда не исчезали из его поэзии, то и дело пробиваясь сквозь другие параллельно существующие поэтики и стилистики. Одновременно в поздний период целый пласт уходит из его лирики: игровое (квази)салонное мистификаторство, связанное с такими эстетическими и эмоционально-поведенческими категориями, как театральность, мелодраматизм (в т. ч. эмфатическая театральность эмоций), излишняя восторженность, порывистость, экзотика (салонно-будуарная и традиционная), ощущение лирического экстаза, ироничного фарса – все это, словно *северянинская Атлантида*, исчезает, уходит из личной литературной истории поэта, лишь изредка напоминая о себе.

Как известно, мелодика стиха И. Северянина – ключевой момент творческой идентификации поэта в период его поэтического становления и расцвета. В поздних сборниках Северянина «мелодии» стремятся к унификации, становятся менее разнообразными и смелыми. Свойственный многим «визитным» северянинским стихотворениям быстрый темпоритм, молниеносная смена строчек, «щегольский» интонационный росчерк в конце каждой строки, выраженный в резком повышении интонации, дерзость и восторженность звучания исчезают вместе с бальмонтовской текучей, переливающейся мелодичностью, окончательно уступая место *нейтрально-традиционному разговорному стиху*⁴⁵. Поэт перестает отдаваться порыву музыкального упоения – завороченностью собственным звучащим словом, его изощренной музыкальностью, что пропитывало ранние стихотворения поэта. *Музыкальность перестает быть музыкальностью самоценной и становится музыкальностью служебной.*

Стоит особо отметить, что нейтрально-традиционная «разговорная» мелодика и ритмика отличает *большинство* стихотворений сборника 1915 г. «Гост безответный»

⁴⁵ Под разговорностью мы понимаем не отсутствие благозвучности или огрубленную прозаичность стихотворного языка, а явление совсем иного порядка, которое описал В. Жирмунский в статье «Мелодика стиха. (По поводу книги Б. М. Эйхенбаума «Мелодика стиха», Пб., 1922)», где отделил стих мелодический, музыкальный, напевный (К. Бальмонт) от разговорного, «вещественно-логического» (А. Ахматова).

(например, «Встреча предначертанная», «Поэза о Гогланде», «Ах, все мне кажется...», «Поэза нестерпим», «Поэза о людях» и мн. др.).

В поздних рукописных сборниках лишившийся своей лирической Атлантиды И. Северянин сознательно сужает круг тем, культивируя прямое описание непосредственно увиденного и воспринятого, того неяркого калейдоскопа жизненных картин, которые попадают в поле зрения поэта. Критически настроенные рецензенты Северянина называли это «серостью и бедностью» (Г. Адамович).

Показательно, что в самом позднем северянинском сборнике «Очаровательные разочарования» выстраданной, обретенной теме России напрямую посвящено всего лишь два (!) стихотворения («За Днепр обидно», «Без нас»). В одном из них поэт устало констатирует: «От гордого чувства, чуть странного, / Бывает так горько подчас: / Россия построена заново / Не нами, другими, без нас...» Кольцо общей изгнаннической безысходности стягивается: в 1928 г. замолкает как поэт В. Ходасевич, в 1939 г. В. Набоков «из этой угольной ямы» пишет одно из самых горестных, беспросветных стихотворений о России «Отвяжись, я тебя умоляю!», в своем последнем сборнике «отвязывается» от России И. Северянин. Эти «отречения», вне зависимости от литературного «ранга» «отрекающихся», представляются нам явлениями одного порядка.

Ощущение безысходности в поздней лирике поэта усиливается не только за счет ощущения «беспочвенности» и любовного одиночества, своеобразной «неопределенности в чувствах», которую поэт демонстрирует, например, в «Очаровательных разочарованиях» (вспомним, что в «Классических розах» раздел, посвященный жене поэта, Фелиссе Круут, служил композиционным центром «любовного притяжения», воспроизводил сказку светлого, вдохновляющего взаимного чувства), но и за счет одиночества культурного, человеческого. Всегдашний желчно-обличительный эмоциональный посыл Северянина по отношению к «двуногому зверю человеку», городской бездумной пустоте жизни в сборнике «Литавры солнца» (раздел «Город») достигает своего пика, что подтверждается, к примеру, парадоксальным типологическим сближением некоторых «городских» зарисовок Северянина («Грустная гнусь», «Песня проходимца», «Распутница», «Когда хорошеет урод») с берлинскими и парижскими стихотворениями В. Ходасевича («У моря», «С берлинской улицы...», «Нет, не найду сегодня пищи я...», «Звезды»). Трагическое мировосприятие обоих поэтов передается через безобразные, жуткие, гротескные образы, которые внезапно возникают среди обыденных деталей изображаемого мира.

Самые поздние стихи поэта – стихи по преимуществу «усталые». Разочарование, горечь, отчаяние, элегическая печаль были свойственны и раннему Северянину, но *усталость как основная тональность лирического настроения*, «незаметный медленный яд»

новых северянинских текстов совершенно не ассоциируется с обликом дореволюционного «эксцессера», любимца публики Игоря Северянина.

Показательно, что самым «усталым» сборником является последняя книга поэта «Очаровательные разочарования». В этой книжной рукописи (с характерным заголовком) усталость, тоскливое смирение, «охлаждение» к стихии жизни пропитывают большую часть стихотворений, составляют ее «подводное эмоциональное течение». И в стихотворениях «Классических роз» тоже звучали ноты усталости (особенно ясно они слышны в разделах «У моря и озер» и «Там, у вас на земле»), но при этом «кульминационный сборник» эмигрантского периода, несмотря на отраженные в нем разочарованность, сомнения, печаль, горькую и просветленную одновременно, или откровенную неудовлетворенность жизнью вокруг, нельзя назвать «усталым». Эмоциональная выхолощенность не свойственна «Классическим розам» не только потому, что во многих стихотворениях сборника звучит примиряющий голос надежды (мотив любовного воскрешения в разделе «Девятое октября», вера в воскресение России в «Чаеком празднике»), но благодаря тому, а может быть, и в первую очередь благодаря тому, что с точки зрения композиции «Классические розы» являются пример на редкость «собранного сборника», в котором чувствуется энергия, активный посыл автора-составителя. «Композиционная сила», «энергично-гармоничная» архитектура исключают возможность трактовки этого сборника как произведения, созданного исчерпавшим себя художником.

Всегда пропитанные сильной композиционной энергетикой, самые яркие северянинские книги говорят о большом творческом импульсе, «задоре» автора-составителя. В лучших книгах Северянина эта целостность говорит не столько о композиционной слаженности их составных частей, сколько о создании уникального художественного единства, которое можно рассматривать как полноценное литературное творение. Эти соображения возвращают нас к теоретической главе исследования, в частности, к рассуждениям о *«крупном масштабе цельности» книги стихов Серебряного века*, о повышенной ответственности ее автора-составителя, который должен иметь в виду художественную гармонию будущего поэтического мироздания.

Небрежность композиционной конструкции «Очаровательных разочарований» отражается в отсутствии единой концептуальной линии книги, непроявленности авторского книгостроительного замысла, непродуманности заголовков разделов, системы внутренних скреп, обеспечивающих рецептивное ощущение цельного художественного полотна⁴⁶.

⁴⁶ См. схожие замечания В.А. Кошелева, В.А. Сапогова относительно структуры книги «Литавры солнца»: «Как показывает подзаголовок, сборник объединил тексты, не вошедшие в состав «классического» цикла. В соответствии с этим, разделение на «циклы» («Балтика», «Город», «На зов природы» и т. п. – всего 12 разделов

Создается впечатление, что И. Северянину не интересно «конструировать» образ возлюбленной внутри лирического пространства книги, он не прилагает усилий, чтобы придать образам биографических возлюбленных художественную основу, сделать их достоянием поэтической реальности.

Как отмечалось ранее, поэтически «бледные» и «усталые» сборники-«двойники» И. Северянина «Тост безответный» (1915) и «Очаровательные разочарования» (1940) знаменуют кризисные этапы его творчества, время «личного» художественного распутья. Стихотворения поэта 1940-1941 гг. (примиренческое «Привет Союзу!», трагически исповедальное «Наболевшее» и др.) заключают в себе надежду на будущее обновление, не только творческое, но и «географическое», связанное с возможным обретением давно покинутой родины. Однако эти мозаичные стихотворные фрагменты не сложились в «целое» лирической книги.

Восьмая глава **«К вопросу о “брюсовской” и “блоковской” циклических моделях в книготворчестве И. Северянина»** ставит вопрос, который не получил достаточного освещения в работах современных литературоведов: можно ли «прикладывать» брюсовские и блоковские «модели» в качестве точного «трафарета» к циклическим процессам в творчестве других поэтов?

Северянин как поэт разнонаправленных лирических ориентиров балансирует не только между поэтиками, но и между книготворческими формулами Серебряного века. Л.Я. Гинзбург обратила внимание на разное качество циклизации у А. Блока и В. Брюсова, а вместе с ним и у А. Белого. Противопоставив циклизацию Блока брюсовской, она пришла к выводу, что «у Брюсова переход от одной книги к другой сопровождался обычно сознанием исчерпанности прежнего этапа. <...> Блок же не спешит расстаться с пройденным. Ему нужна постоянно подтверждаемая общая связь, сквозные темы. Потому и могла возникнуть трилогия в ее единстве и многоплановости»⁴⁷. Как известно, основа целостности художественного мира Блока – лирическое «я», оно подчиняет себе не только художественную идею, но и структуру блоковских книг. Каждая книга в данном случае наиболее полно раскрывает свое художественное значение в связке с другими, каждая книга важна своей вписанностью в контекст всего творчества поэта. «Идея пути»⁴⁸ – вот ключевая формула, отвечающая целостности поэтического мира Блока. В.И. Фатющенко, вслед за Л.Я. Гинзбург, отказывает Брюсову-поэту в «единстве» пути: «Связи между книгами есть, переклички между ними также есть, и какие-то контуры человеческой судьбы также

при 124 текстах) оказывается достаточно случайным и поверхностным» (Северянин И. Сочинения в 5-ти томах. Т. 4. С. 575).

⁴⁷ Гинзбург Л.Я. Указ. соч. С. 246-247.

⁴⁸ Максимов Д.Е. Поэзия и проза Ал. Блока. Л.: Советский писатель, 1975.

прослеживаются в этих книгах, но нет в них судьбы одной человеческой жизни как доминанты, как темы, связующей все стихотворения, циклы и книги. <...> Он создавал «произведение» как самодовлеющую ценность искусства»⁴⁹. Среди последователей Брюсова, помимо Н. Гумилева, В. Фатющенко называет Игоря Северянина.

С этим мнением можно согласиться. Однако наравне с действительной творческой эволюцией художника существует представление самого художника о своем творческом движении. Нельзя утверждать, что И. Северянин исповедовал «идею пути» в блоковском ее понимании, однако *«идея целого»*, а точнее идея созидаемого на глазах у самого поэта целого, была свойственна его художественному сознанию. Начиная с ранних стихотворных брошюр, Северянин, умелый литературный «стратег» и классификатор собственных «поэз», демонстративно включал все изданные произведения в структуру «полумифического», «полуреального» Полного собрания поэз в 4-х томах (1903-1912). «Идея целого» и позднее увлекала книготворческое воображение поэта. В 1915 г. в издательстве Пашуканиса увидел свет первый том нового «Собрания поэз». Примечательно, что первым томом стало очередное переиздание популярного «Громокипящего кубка». Впоследствии поэт *автоматически* включал переиздания своих ранних лирических книг и новые книги стихов в «Собрание поэз» (второй том (1916) – переиздание вышедшей в 1914 г. «Златолиры», третий (1916) – «Ананасов в шампанском» (1915) и т. д.). В «Собрание» также включались и книги избранных произведений, подготовленные самим поэтом («За струнной изгородью лиры», 1918, «Creme de Violettes», 1919, «Puhajogi», 1919, «Трагедия титана», 1923). В конце каждого «тома» обязательно помещался подробный «Библиографический список трудов автора». Такой нарочитый авторский акцент на структурированности собственного творческого наследия важен для понимания специфики художественного мышления Северянина и особой роли лирической книги как вехи пройденного пути, маркера творческих поисков поэта. Однако поэт не занимался правкой и композиционной перетасовкой произведений в соответствии с новыми идейными и структурными версиями целого. Северянин не приложил достаточно усилий, чтобы сделать *внешнюю* идею целого (акцентирувано упорядоченную вереницу томов) *внутренней* идеей в блоковском, возвышенном, ее понимании, хотя тяга «к созданию монументальных контекстов»⁵⁰ у Северянина-«собиранителя поэз», безусловно, была.

Особенно важной и показательной в этом отношении является книга «избранного» «Трагедия Титана. Космос. Изборник первый» (1923). В предисловии к сборнику Северянин

⁴⁹ Фатющенко В.И. Из истории лирической книги // Русская лирика революционной эпохи (1912-1922). М.: Гнозис, 2008. С. 295.

⁵⁰ См. высказывание Л.Я. Гинзбург: «Поэтическая мысль Блока кристаллизуется именно в циклах, система циклов наиболее адекватна неизменному тяготению Блока к созданию монументальных контекстов» (Гинзбург Л.Я. О лирике. М., Л.: Советский писатель, 1964. С. 277).

пишет: «Это книга значительна своими противоречиями, противочувствами: какие взлеты! Какие срывы... Художник-индивидуалист, захваченный настроениями масс, – зрелище чудовищно отвратное... Ныне, очищенный муками, я делаю в этой книге сводку всех метаний своего духа...»⁵¹ В этой книге, поделенной на десять «главок» в соответствии с названиями северянинских сборников (от «Громокипящего кубка» до «Фея Eiole»), представлены ранние подражательно символистские тексты, металитературные стихотворения, эксцентрические эго-вставки, стихотворения, посвященные известным людям, многие из которых составляли круг знакомых Северянина, философские фрагменты, обращенные к мирозданию и претендующие на известную глубину, «военная» и «революционная» лирика и т. д. Примечательно, что Северянин собрал в «Трагедии титана» не самые заметные, репрезентативные и не самые художественно безукоризненные свои тексты, поэтому эффекта «масштабности» творческого пути в духе символистской метаидейности, на наш взгляд, у поэта не получилось. Выспренный претенциозный заголовок сборника едва ли соотносится с общей художественной направленностью включенных в него стихотворений. Однако именно этот сборник указывает на то, что даже в эмиграции поэт находился под обаянием книготворческих построений Серебряного века. Идея пути, своеобразно усвоенная, не давала покоя Северянину-классификатору и критику собственных текстов. Вслед за «Трагедией титана» он планировал выпустить два других тома «избранного», которые вместе с «изборником первым» должны были составить своеобразную «триаду»: «Царственный паяц. Сатира и ирония. Изборник II» и «Форелевые реки. Лирика. Изборник III». Такое «триадическое» мышление, завещанное символистами (в первую очередь, В. Соловьевым и А. Блоком), еще раз указывает на то, что в ранние эмигрантские годы И. Северянин «инерционно» находился под влиянием идей Серебряного века. Правда, названия несостоявшихся сборников и особенно их подзаголовки вновь отсылают нас в феномену гетерогенности северянинской лирики, отвергающей постепенное, поступательное развитие, но изначально вмещающей в себя несколько художественных полюсов, поэтик, тематических и стилистических импульсов, каждый из которых либо затихал, либо усиливался на протяжении всего творческого пути поэта.

Тем не менее отдельные сборники или рецептивные «объединения» лирических книг в творчестве Северянина являются определенными этапами пути лирического героя. Вот его упрощенная схема: самоценный путь героя внутри «Громокипящего кубка», вписанный в лирический сюжет «интимного романа», «грезовый запой» ряда последующих сборников, тесно связанный с миром раздела «Мороженое из сирени», вторжение «сплошного кошмара», «сплошного тумана» истории в стихотворное пространство книг и вследствие

⁵¹ Игорь Северянин. Тост безответный. Стихотворения. Поэмы. Проза. М.: Республика, 1999. С. 512.

этого появление образа «маленького человека» как ипостаси лирического героя в сборниках «Victoria Regia», «Вербзна», «Менестель», «Миррэлия», «Фея Eiole» и, наконец, возникновение образа изгнанника-мученика, вопреки всему самоотверженно поклоняющегося «святому алтарю» Литературы («Классические розы»). Стихотворение «Мое завещание» из последнего раздела «Классических роз» свидетельствует об условной целостности и завершенности этого пути.

В **Заключении** обобщаются результаты проведенного исследования.

Обусловленная неотвратимостью известных исторических событий, эволюция лирического героя, которая происходит скачкообразно – с «интервалом» в несколько лирических книг («брошюрный» период и «Громокипящий кубок» – послереволюционные сборники – «Классические розы» – <поздние рукописные книги>), бесспорно, определяется внутренними закономерностями, однако представляется *«навязанной»*, привнесенной извне, чуждой северянинскому лирическому складу. «Внутренний», истинный облик поэта не гармонировал с его «историческим» обликом.

Нерв северянинской поэзии, по существу, *гедонистический*, *«безразумный»*. Поэта в первую очередь увлекает эстетика чувственной сиюминутности (чувства-«промельки», восторги-«промельки» и т. п.). Поэзии Северянина не свойственна эволюция идей, точек зрения, глобального взгляда на происходящее. Идеиная константа его мира утопична (братство культурных людей, сбросивших с себя «иго» политики), а утопия не предполагает значительных изменений. Тематическая эволюция («обретение» темы России, исчезновение «северянинской Атлантиды» и т. д.) «компенсируется» откровенным тематическим постоянством (антиурбанистические мотивы, настойчивое противопоставление города и деревни, активное эго-начало, импульс литературного нарциссизма, атмосфера любовного восторга, пресыщенности яркими чувствами-«промельками» и одновременный поиск Единственной, галантное, а порой и «галантерейное» любование женственностью, женской красотой, неприятие людей «отсталых, плоских, темно-упрямых», «отталкивающей наготы обыкновеннейшего человека»).

Отсюда противоречия другого рода: удивительное столкновение в северянинской лирике «чистопозетической», «соловиной» составляющей с воинственной гражданственностью, публицистичностью, горячих призывов к «Примитиву», уходу от «культурно-вздорной» городской цивилизации в лоно «обожествляющей» природы с искренней упоенностью светским миром.

Северянинская художественная непоследовательность и в то же время неизменность его художественных принципов выливаются в своеобразное *поэтическое жонглирование*, явление *многомасочности*. В поэте-жонглере уживаются противоположные грани его

творческого образа: одновременно символист, акмеист и футурист в ранней лирике, эксцентрик и минималист, традиционалист и модернист, чистый лирик и гражданин, сатирик, влюбленный в объект своей сатиры, «большое дитя» с претензией на философскую глубину. Но надо всем этим довлеет образ *поэта утопически-гедонистической ориентации*, чуждого всему, кроме «повсюду разлитого» восторга жизни, «большого» и наивного ребенка от поэзии.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях:

Публикации в научных журналах, рецензируемых ВАК РФ:

1. **Белова В.В.** «Громокипящий кубок» Игоря Северянина: структура книги стихов // *Русская словесность*. 2013. № 5. С. 7-13.
2. **Белова В.В.** *Patriotica* Игоря Северянина: лирическое пространство послереволюционных сборников // *Вестник ЦМО МГУ. Филология. Культурология. Педагогика. Методика*. 2013. № 3. С. 87-92.
3. **Белова В.В.** "Войны текущей эпизод..." (Поэтика ранних «морских» брошюр Игоря Северянина) // *Филологические науки: вопросы теории и практики*. 2014. № 4(34). Часть II. С. 40-43.

Публикации в других научных журналах и сборниках:

4. **Белова В.В.** Творчество Игоря Северянина в критической оценке В. Я. Брюсова // *Материалы XIV Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоосов-2007»*. Секция «Филология». М., 2007. С. 362-364.
5. **Белова В.В.** Россия и Эстония в поэтическом мире Игоря Северянина (сборник «Классические розы») // *Материалы XVI Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломонос-2009»*. Секция «Филология». М., 2009. С. 500-501.
6. **Белова В.В.** Лирическая книга серебряного века: феномен «онтологической» целостности // *Современные проблемы литературоведения, лингвистики и коммуникативистики глазами молодых ученых. Традиции и новаторство*. Межвузовский сборник. Уфа: РИЦ БашГУ. 2014. Вып. 5. С. 25-37.
7. **Белова В.В.** Взгляд на творческую эволюцию Игоря Северянина: «несостоявшиеся» сборники «Литавры солнца» (1934) и «Очаровательные разочарования» (1940) // *Известия высших учебных заведений. Уральский регион*. 2014. № 4 (в печати).