

К 1448710



Шофе
СЕВЕРЯНИНЕ



ЧЕРЕПОВЕЦ
1987 г.

1 Вологодская областная
2 университетская научная
3 библиотека им. И.В.бабушкина

ДАР ИЗ Б-КИ
Р.М.Лазарчук

Вологодская писательская организация
Череповецкий государственный пединститут им. А. В. Луначарского

С И Г О Р Е С Е В Е Р Я Н И Н Е

Тезисы докладов научной конференции, посвященной
100-летию со дня рождения Игоря Северянина.
Череповец, апрель 1987 г.

К 1448710

Череповец

1987

Вологодская областная
универсальная
научная библиотека

О Игоре Северяnine. Тезисы докладов научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Игоря Северянина. Череповец, апрель 1987 г.

Отв. редактор: кандидат филологических наук
Сапогов В.А.

"ИРОНИЗИРУЮЩЕЕ ДИТЯ"
(Слово об Игоре Северянине)

Д. М. Д е д и н е в

Сияет даль, и там в ее сияньи,
Порожиста, быстра и голуба,
Родная Суда в ласковом влияньи
На зрелые прибрежные хлеба.
Ее притоки — Андога и Кумба,
Нелаза, Кемза, Шулома и Кошль,—
Открытыя восмилетнего Колумба,
Я вижу вас из-за несметных толп.

Эти пронзительные и полные светлой тоски стихи написал наш земляк Игорь Васильевич Лотарёв, чье детство и юность протекли так же вольно, как воды упомянутых здесь наших северных рек. И может быть, никогда не была так искренне открыта перед миром его душа, как в то утро, когда он сложил эти строки. И может быть, никогда так полно не оправдал он свой псевдоним — "Северянин", — как в тот счастливый миг.

Если имя любого поэта часто подвержено праздной молве и суду обывательскому, то на долю Игора Северянина этой молвы и этого суда перепало и вовсе с лихвой. Хуже того, обыватель подсудачил в досталь, а потом взял да забыл о поэте. Забыл так надолго, так прочно, что, казалось, — навсегда.

Но есть справедливый оценщик всего сущего на Земле — Время. Оно быстротекуще и в то же время непреходяще. Если бы скульптор взялся изваять символ Времени, он мог бы, пожалуй, изобразить юную, стройную фигуру с седовласой головой, ясными глазами и хмурым челом. И ваятель не погрешил бы против правды, если бы дал в руки этой символической фигуре подобие гигантского решета, сквозь скважины которого мчалась бы по воле ветров половина, а сохранными оставались бы только крупные, полновесные зерна. Среди этих зерен вечности нашлось место и такому яркому явлению как Игорь Северянин.

Он не мог не казаться странным литературной критике. Шоки-

ровал он и читательский круг. Еще бы! Приходит этакий претенциозный "выдвиженец" и заявляет: "Я гений Игорь Северянин..." "Да как он смеет?!- думает обескураженный мещанин.- Вот я же молчу про себя. А может я тоже что-то значу..."

И сейчас можно встретить людей, которые и до сих пор пожимают плечами при упоминании имени Северянина. С одним из них мне довелось толковать. "Ну, что,- сказал мой собеседник,- поэт-то ведь он слабый, посредственный..." Ярлычок "слабый, посредственный" приклеивается у нас подчас ко многим. И делает это любой, кому заблагорассудится. И не придет ему в голову навесить себе на грудь этот ярлычок в том смысле, что ценитель-то он весьма посредственный.

"Душа влечется в примитив",- сокрушался поэт в свое время. Опасения Северянина были не лишены оснований. Эпоха, в которую произошел его поэтический "выдвиг" была настроена нешуточно и ретиво. Она могла сломать кого угодно. Она грозила одного заташить под "своды богаделен", как выразился однажды Б.Пастернак, а другого могла бездумно столкнуть на гать "лозунгов-рифм", где можно было ходко идти по трескучесловесному хворосту.

С Северяниным не случилось ни первого, ни второго. У него хватило иронии на всё, что претяло его душе. Многие горе-ценители его поэзии кривили губы и упрекали автора в том, что в его стихах мелькают "ананасы", "грёзы", "чары", "ландыши", "лазоревые сливы" и прочие атрибуты развращенности, манерности. Но надо быть слепцом, чтобы не увидеть, какой мир рисовал поэт. За всем этим стоял его внутренний протест против "светскости", против тех "дамских салонов", где все настолько пропитано условностью, что там

...глухой вправе слыть не глупым,

Но умный непременно глуп.

Хорошо, что существует переоценка ценностей. Она позволяет нам сегодня заново открыть Игоря Северянина, который при всей своей претенциозности до конца дней оставался большим ребенком и так и не смог подобно сонму иных витий служить конъюнктуре. "Он в каждой песне, им от сердца спетой, иронизирующее дитя",-

сказал поэт не о себе, но получилась отличная автохарактеристика

"Ну, а как же быть с его отъездом на чужбину?" - скажет вездливый дотошный оппонент. Что ж, это, действительно, была главная жизненная ошибка Северянина. Он понял и осознал ее. Недаром еще в 1936 году он сокрушенно писал:

Имея дом, не строй другого.

Всегда довольствуйся одним.

Чужих освоить бестолково:

Чужой останется чужим.

Родина простила поэту ошибку, которую он сам с иронией называл "грустным опытом". Думается, что того же благородства достанет как у нас, так и у наших потомков.

ИГОРЬ СЕВЕРЯНИН И ЕГО МИРРЕЛИЯ.

Ю. В. Б а б и ч е в а

Поэт Игорь Северянин^{1/} в истории русской культуры порубежной эпохи все еще загадка для литературоведов. В мае 1982 г. "Литературная газета" (№ 19) поместила стихотворение Э.Вестина "Свой мир", где поэт поспешил заверить читателя:

Учтите: больше Хлебников не странен,

Давид Бурлюк понятен и не груб...

Раскопан и Игорь Северянин,

Волошин, Бальмонт, Федор Сологуб.

Нет, Сев еще не "раскопан". И все так же актуально и грустно звучат строки его автобиографического сонета-"медальона", написанного в 1926 году:

Он тем хорош, что он совсем не то,

Что думает о нем толпа пустая...

Литературная репутация Сев с начала 10-х годов, с появлением сборника "Громокипящий кубок" (1913), вызвавшего к жизни тоже

^{1/} Игорь Северянин - далее везде: Сев

"громокипящие" страсти, сразу сложились в "двусмысленную славу", но сам поэт с самого начала ею тяготился. Задолго до упомянутого "медальона"-исповеди, все порывался объяснить себя и в теоретических манифестах, и в программных стихах:

Во мне вымекивали пошлость,
Из виду упустив одно:
Ведь кто живописует площадь,-
Тот пишет кистью площадной.

"Двусмысленную славу" Сев не раз пытался поправить с помощью того ключа, который он сам предлагал, можно сказать даже - навязывал своему читателю, заверяя его: "я - ироник!":

Ведь я лирический ироник:
Ирония - вот мой канон...

В группе девушек нервных, в остром обществе
дамском
Я трагедию жизни претворю в грезофарс...

Он в каждой песне, им от сердца спетой,
Иронизирующее дитя... и т.п.

Продолжая давнюю мысль, следует уточнить, что его ирония, чаще - автоирония, - печальна, почти трагична: "грезофарс"! "Трагедия жизни" - вот ключ, которым открывается сегодня тема "Игорь Северянин". Как опора, как символ мечты, как фундамент творчества возникает в его поэтическом сознании идеальный образ страны Миррелии: производное от имени рано умершей поэтессы Мирры Лохвицкой, которой Сев поклонялся.

В лесах безразумной Миррелии
Цветут лазоревые сливы...

Миррелия - светлое царство,
Край ландиней и лебедей...

Главное в Миррелии то, что здесь - "Душа влечется к средоточью":

Миррелия - тема поэта, его мечта, опора, убеждение. Трагедия же его в том, что она для него непостижима и недоступна. Он

ее жаждет, но не находит. Прием в поэзии испытанный: каждый поэт носит в душе свою "Миррелию". Расшифровав ее, мы проникаем в святая святых художника. Так, "Тарбагатай" Некрасова расшифрован в социальном плане, "Берендеево царство" Островского - в ключе национальном, земля "Ойле" Сологуба - в мистическом... А "Миррелия" Сев - она все еще остается нерасшифрованной загадкой творчества поэта. Ее и надо разгадывать.

Один из путей к его Миррелии подсказан давним критиком: тот заметил, что душа поэта вечно тянется от "офранных картавцев" к "милому северу", любовь к которому была в нем так органична, что определила выбор его литературного псевдонима. Его "Миррелию" следует поискать вокруг города Череповца, в быв. Новгородской губернии, где прошли его детство и отрочество.. Здесь истоки его поэтического вдохновения, как можно судить по лирической исповеди, автобиографической поэме о детстве "Роса оранжевого часа" (1925).

И когда пришел его час подвести грустный итог жизни ("Я сделал опыт - он печален"), именно этот край ("Нелазу, Суду и Шексну") увидел он сквозь толщу лет, сквозь дым ошибок, "из-за несметных толп" людей чужих и чуждых, - и в ней признал "страну, подобную Мечте" - читай: Миррелию.

И. СЕВЕРЯНИН В ВОСПРИЯТИИ И ОЦЕНКАХ ПИСАТЕЛЕЙ-СОВРЕМЕННИКОВ.

П. В. К у п р я н о в с к и й

Искренний пафос и шарж, переходящий иногда в иронию, - вот характерные особенности творческой манеры Сев, обратившие на себя внимание современников. О нем много писала критика. Не равнодушны к его поэзии оказались и многие писатели-современники.

На стезях Сев откликнулись представители самых разных литературных направлений, течений и групп: символисты (Брюсов, Сологуб, Бальмонт, Блок), акмеисты (Гумилев, Мандельштам), футуристы (Маяковский, Каменский), писатели и поэты, связанные с пролетарским и новокрестьянским литературным движением (Горький, Семёновский, Коробов), поэты, не примыкавшие к определенным литера-

гурным группам (Ходасевич) и др.

Реакция самых разных в идейно-художественном отношении писателей на новое литературное явление, каким было творчество Сев позволяет, с одной стороны, отчетливее выявить его место в пред-октябрьской русской литературе, а с другой - прояснить индивидуальную позицию того или иного художника слова.

При всем, часто отрицательном, отношении к Сев, писатели-современники не отказывали ему в самобитном даровании, возлагали на него определенные надежды. Даже Маяковский, остро полемизировавший с ним.

Как и всегда, в писательской критике представляют значительный интерес наблюдения над некоторыми особенностями поэтики Сев.

ЧЕРЕПОВЕЦКИЙ КРАЙ В ПОЭЗИИ ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА.

В. А. Кошелев

В данном сообщении, помимо решения непосредственной краеведческой задачи - уточнить факты поэтических упоминаний и отзывов Сев о Череповце, - дается попытка решения более общей проблемы: существа и способа отражения жизненной реальности в поэзии Сев. Каков характер преломления в его поэтическом творчестве деталей быта, окружения и разного рода впечатлений действительной жизни?

С Череповцом и его окрестностями связаны детские и отроческие годы Сев: он жил здесь с 1895 по 1902 г. С его пребыванием здесь связаны четыре мемориальные места: усадьба в селе Владимировка на Суде, принадлежавшая дяде поэта М.П.Лотареву, к которому после развода с матерью переехал отец Сев; картонный завод на реке Аядоге, принадлежавший тетке поэта Е.П.Журовой (ныне "Фабрика 7-й годовщины Октября", дом Журовых до нашего времени не сохранился); здание реального училища: здесь будущий поэт учился в течение пяти лет, а "три зимы" жил непосредственно в здании училища, на квартире его директора Б.А.Тенишева (ныне один из корпусов пединститута); дом в старом городе (современный адрес: ул.Социалистическая 1, 14), где поэт жил вместе с матерью.

Наиболее подробное описание жизни Сев в Череповце находим в его автобиографической поэме "Роса оранжевого часа", где "череповецким" впечатлениям посвящены 2-я и начало 3-й части. Эта поэма (как и две другие его автобиографические поэмы - "Падушая стремнина" и "Колокола собора чувств") представляет собой редчайший в русской литературе жанр поэмы-мемуаров, где документальные и очень достоверные воспоминания Сев, в целом, не отходящие от традиции литературных мемуаров, оказываются облечены в стихотворную форму. В деталях же "поэтические" мемуары Сев оказываются почти адекватными его же прозаическим воспоминаниям:

Родился я, как все случайно...
Был на Гороховой наш дом.

В те дни цветны фамилий флаги,
Наш дом знакомых полон стай:
И математик Верещагин,
И Мравина, и Колонтай,
В то время Шура Домонтович...

("Роса оранжевого часа")

Жили мы тогда в своем доме
на Гороховой ул., 66...

...сестры Мравинские - Адель
и Женя - и их сестра от вто-
рого брака их матери Алексан-
дры Александровны, Шура До-
монтович, часто бывали у нас.

("Уснувшие весны" - Встречи
в прошлом, 4, М., 1982, с. 134)

Подобные воспоминания в стихах представляют собой своего рода художественный эксперимент: соединение двух инородных начал - предельной топографической и бытовой точности описаний с неожиданной метафоричностью:

Мы были к утру на лазурной Суде.
От станции верстах в семи, не больше,
Именье дяди, при впаденье Кемзы
В мою незаменимую реку.
Лиловый дом на берегу высоком,
Вокруг густые хвойные леса.

("Падушая стремнина")

Возникают дедали, которые для поэмы, казалось бы, совершенно лишние; их нагнетение осложняется общим ироническим оттенком повествования:

Отец отдельную квартиру
нам нанял. Мамин же багаж

Собой заполнил весь этаж.
 О, в эти дни впервые лиру
 Обрал поэт любимый ваш!
 Шкафы зеркальные, комоды,
 Диваны, кресла и столы -
 Возили с пристани подводы
 С утра и до вечерней мглы.
 Сбивались с ног, служа, девчонки,
 Зато и кушали за двух:
 Ах, две копейки фунт печёнки
 И гривенник - большой петух!..
 ("Роса оранжевого часа")

Ирония оказывается связующим стержнем этих воспоминаний, — причём, становится необходимой для создания некоего единства авторской интонации. Поэтому в поэме, наряду с "я" прежним (ребенком, отроком) непременно присутствует и всепонимающий, иронически оценивающий "я" сегодняшний — "поэт любимый ваш". Вспоминающий "я" именно потому получает право с такой дотошностью "разливать-ся" в его избранной "стихии воды" (как он замечает в поэмах), что уже оказывается отдален от того провинциального быта, которым одновременно дорожит как памятью детства и который осмеивает как быт поэзии чуждый. Поэтому в его системе отношений к Череповцу (и к своему прошлому, с Севером связанному) оказываются возможными самые различные оттенки — от непримиримости до восторга, при том, что и поэтическая непримиримость и поэтический восторг получают общую ироническую трактовку. Сравните:

Череповец! Пять лет я прожил
 В твоём огрызненном снегу,
 Где каждый реалист острожил,
 Где было пьянство и разгул.
 Что ни учитель — Передонов,
 Что ни судеец — Хлестаков,
 О, сколько муки, сколько стонов
 Наверно-какобных листов!
 Давно из памяти ты вытек
 Ничтожный город на Бексне,
 И мой литературный вытек

О милый тихий городок,
 Мой старый верный друг,
 Я изменить тебе не мог
 И, убежав от всех тревог,
 В тебя въезжаю вдруг!
 Ах, не в тебе ль пела слрень,
 Сирень весны моей?
 Не твой ли — ах! — весенний день
 Взбурлил во мне "Весенний день",
 Чей стих — весны ясней?

Замедлен по твоей вине...
Тебя забвев. Вечно мокро
В твоих обедыменных глазах.
Пускай грядущий мой биограф
Тебя разносит в пух и прах!

(“Поэза детства моего и
отрочества, 1912)

И не окрестности твои ль,
Что спят в березняке,
Моих стихов сковали стиль,
Гремящий вдалеке?..

(“Музей моей весны”, 1916)

Противоречивость этих поэтических заявлений - кажущаяся. Перевод второго изображения в иронический план (обликом “грядущего биографа” или насмешливым обращением: “О первый мой самообман!..”) как бы совмещает их в едином восприятии. Эта ироничность в отношении к прошлому сохраняется и в последних признаниях поэта. Так, в стихотворении “Сияет даль...” (1940) он подробно перечисляет “реки, плившие по юности”, притоки “незаменимой Суды” - и перечисление экзотически звучащих названий действительных речек создает опять-таки любовно-иронический эффект:

Ее притоки - Андога и Кумба,
Нелаза, Кемза, Шулома и Колпь,-
Открытья восьмилетнего Колумба...

Ирония, которую Сев объявил своим “канонем”, как ни странно, стала основой его поэтической изобразительности: чтобы изображение действительности было точным, оно должно стать ироничным.

ОБ “ЭСТОНСКОМ” ПЕРИОДЕ ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА.

Р. К р у с

I. Хотя Сев обосновался в рыбацком поселке Тойла на северо-востоке Эстонии уже в конце 1917 г., он сам иначе датировал начало нового этапа своей биографии. 12 сент. 1927 г. он писал Г. Шенгелли: “С 28 янв. 1918 г. я живу постоянно на берегу Финского залива. Мой адрес неизменен: Eesti, Toila. Postkontor. Igor Severjanin” (ср. в письме в Ф. Круут от 24 янв. 1938 г.: “28-го янв. - 20 лет моей жизни в Эстонии. В Тойле хочу быть в этот день.”). Однако, уже после названного числа Сев побывал в Петрограде и Москве

где, в частности, 27 февр. 1918 г. на вечере поэзии в Политехническом музее был удостоен титула "короля поэтов") и безвозвратно покинул родину лишь в марте 1918 г. Такая точность и вместе с тем условность указываемых Сев основных вех своей биографии (аналогичным образом он, напр., называл днем начала своей литературной деятельности 1 февр. 1905 г., хотя дебютировал в печати в 1904 г.) свидетельствует о его сознательном отношении к построению своей литературной биографии, о стремлении к автобиографии.

2. У Сев быстро установились контакты с эстонскими литературными кругами — уже 4 сен. 1918 г. газ. "Postimees" сообщила о его предполагаемом выступлении вместе с членами группы "Siuru" и о намерении изд-ва "Odaaees" выпустить его "Эстляндские поэзы" (газ. "Ревельское слово" лишь 18 марта 1919 г. "открыла" пребывание Сев в Эстонии для местной русской общественности). Но степень участия Сев в литературной жизни Эстонии не следует преувеличивать. 7 марта 1941 г. он в письме к Г. Шенгели так подвел итог своим контактам с эстонскими литераторами: "Вообще, за 23 года я был в стороне от них, а они от меня". Литературная деятельность Сев в 1918 — 1941 гг. входит в гораздо более широкий контекст, чем литературная жизнь Эстонии.

3. Полушутливый титул "короля поэтов" Сев воспринял достаточно серьезно, чему способствовала практическая эксплуатация этого звания (альб. "Поэзоконцерт"; листовки, рекламировавшие выступления Сев в Тарту в 1919 г. и т.п.). Можно сказать, что с 1918 г. Сев осмысливал себя как "живого классика". Первые годы жизни вне России для него успешны: в 1919—1923 гг. выходит 9 его книг, из них 6 в Берлине. Если до 1917 г. творчество Сев относилось публично скорее к явлениям массовой культуры, во всяком случае его принадлежность к "высокой" литературе постоянно оспаривалось, то вне России такое противопоставление потеряло остроту в сравнении с размежеванием литературы по политико-географическому признаку. Зарубежным русским читателям творчество Сев было практически безоговорочно принято как "свое". Утеря дореволюционной массовой аудитории компенсировалась не менее престижной "международной известностью" (публикации и выступления в разных странах, появление переводов на другие языки и т.п.). С 1922 г. Сев сообразно

статусу "классика" создает "весомые" произведения - автобиографические романы в стихах, с 1924 г. 37-летний (!) поэт начинает публиковать мемуарную прозу. Принадлежность к каноническому литературному ряду подчеркивает сборник "Классические розы" (1931), который "королевского" статуса автором посвящен королеве Югославии Марии (сохранился также экземпляр книги, подаренный Сев президенту Эстонии К.Пятсу). В этом плане книга "Медальоны" (1934) манифестирует право автора судить о великих писателях и композиторах как о равных. Творчество Сев полностью вписывается в картину зарубежной русской литературы, для которой характерны ориентация на традиции, ретроспекция, ностальгическая автобиографическая и мемуарная направленность - противоположные установке советской литературы на новаторство, темы современности и будущего. Обратная сторона ретропективизма - критическое отношение к настоящему, в т.ч. к эмигрантской действительности - тоже характерна для зарубежной русской литературы. Попытки представить соответствующие мотивы Сев в качестве чего-то исключительного - необоснованы.

4. Важная сторона литературной деятельности Сев - его "поззоконцерты". Насколько известно, его первое публичное выступление вне России состоялось в Таллине 22 марта 1919 г. В 1921 г. Сев впервые выехал за пределы Эстонии, его "поззоконцерты" были устроены в Латвии и Литве. С тех пор он много гастролировал: в 1922 г. он выступал в Германии, в 1923 г. - в Финляндии, в 1924 - в Польше и т.д. Некоторые турне были весьма продолжительными, так, напр., в 1933-1934 гг. Сев вместе с Ф.Круут провели больше года в Югославии и Румынии.

Дореволюционного Сев выделяла из большинства других поэтов своеобразная певучая манера чтения стихов. Но уже газетный отчет о "поззо-вечере" Сев в Таллине 25 сент.1920 г. сообщает об изменении характерной манеры исполнения. Впоследствии Г.Адамович иронически отмечал: "Северянин стал совсем другой, он больше не подвывает, а читает как все, вырос, стал мудр и прост" ("Последние новости", 1931, 17 сент.). Г.Адамович не случайно связывает изменение манеры исполнения с мнением о "росте, мудрости и простоте" Сев. Н.Харджиев (1978) убедительно показал, что современниками

"позаконцерты" Сев воспринимались как нечто родственное цыганщине и шансонеткам. Изменение манеры исполнения переводило творчество Сев в более высокий план. Стремление к созданию образа "элитарного" поэта отражает также облик последних книг Сев: "Адриатика" (1932), "Ройль Леандра" (1935) и сборник переводов М.Ундер "Предветенье" (1937) подражают лаконичному оформлению книг изд-ва "Петрополис" 1920-х гг.

5. С 1935 г. турне Сев по Европе прекращаются, количество публикаций убывает. Наступает творческий кризис. П.Пильский передает отношение Сев к литературной деятельности следующим образом: "Поэт, он теперь не хочет писать стихов. Они остаются у него в душе, их напевы звучат в его ушах, он носит их под сердцем, но не печатает: "Не для кого! Читатель стихов вымер. Я сделаю моим стихам аборт" ("Сегодня", 1939, II дек.). Таким образом, фактический уход из литературы мотивируется отсутствием конгенитальной автору публики. В этом свете активная переводческая работа Сев в те годы (4 книги переводов) осмысливаются как сознательный отход на периферию литературного процесса. Новый (но малопродуктивный) короткий период творчества в 1940-1941 гг. был прерван смертью Сев 20 декабря 1941 г. в Таллине.

ИСТОРИКО-БЫТОВЫЕ АРХЕТИПЫ В ТВОРЧЕСКОМ ПОВЕДЕНИИ И.СЕВЕРЯНИНА

К. Г. И с у п о в

Картина мира Сев предстает современному читателю как бы в тройной "упаковке": есть 1. определенные бытовые реалии эпохи и мир несложных эмоций ее переживания; есть 2. мир экзотического острашения реальности в приемах бытовой же эстетизации; и есть 3. нефиксированная авторская позиция, аксиологическим преимуществом которой является оценка событий одновременно с точек зрения сознания а) бытового, б) эстетически суверенного (но по природе также бытового) и в) иронического, причем, ирония, света которой не боится ни автор, ни его герои, лишена здесь того универсально-

го содержания, какой придавался ей в сократовской, эпической и романтической традициях. Двусмысленность авторского поведения (без претензий на ожидаемую в подобном случае много-смысленность) надолго обеспечили текстам Сев отношение, сформулированное их внимательным читателем - В. Брюсовым: "Не всегда ясно, иронически ли изображает поэт людскую пошлость или, увы ! сам впадает в мучительную пошлость".

Бытовые реалии "Громокипящего кубка" и "Златолиры" поданы в аспектах самоценной минутной яркости и "восточно" осмысленной "хрупкости", "миловидности"; в картинах петербургских островов Сев буквально воссоздана островная психология японцев с ее гедонистическим катастрофизмом. Новинки цивилизации - синемаграф, авто, аэроплан; прыкая куртуазность и салонная эротика; корпоративная литературная мода и жаргон гостиних полусвета, - все, обладающее броской новизной, Сев превращает в объекты эстетической игры. Типом этой игры стало эстрадное поведение и театрализация жизни (что не слишком далеко от магического театра Ф. Сологуба, "театра для себя" Н. Евремова, разного рода мифологического жзнетворчества). Сев создал особый тип трагической клоунады с намеренным неразличением лица и маски в поведении ее участников в особом архетипе эстрадной цивилизации.

Литературный быт этого времени дает достаточный материал для описания типов поведения, однако позиция Сев оригинальна: е г о игровое поведение - это игра с самим архетипом "жизнь-игра", готовность шагнуть за кулисы "эстрадной" действительности, и в этом смысле Сев не играет по "правилам" декоративно-кукольной реальности, а "подыгрывает" ей. Поэтому в мире такой дважды усложненной игры (игра с "театром жизни") обычные оппозиции то приводятся к синонимии, то меняются ментами, то связываются отношением градации, то образуют оксюморон, но к диалектическому "снятию" не стремятся. Так, в частности, развернуто противопоставление "природа-цивилизация": с одной стороны, "природе" противопоставляется агрессия "города" ("...А эти скалы...Бросают вызовы Вам в городах, как в каменных гробах"; фабрика пожирает "дубравы для машины"; "природный" фон сопровождает описание крушения поезда и автомобильной аварии), а с другой - автор в соснах видит "мачты будуще-

гофлота", а в зимнем пейзаже — "парчовый снег". Смысловая обратность традиционных ценностей — ведущая тема "Медальонов": союзником Сев становится тот, кто сумел увидеть в кардинальных основах бытия их самоотрицающую заданность: Баратынский ("С оливой мира / смерть, а не с косою"), Арцыбашев ("Ведь не порок прославил Арцыбашев, — Лишь искренность..."), Лермонтов ("Он в свадьбе видел похороны. В свете Находит тьму..."), Сологуб ("Снег выпадет. Вот солнечный закон") и, конечно, Бодлер, выполняющий в этих неожиданных сближениях функцию "архетипического" приравнивания.

Эстетизация действительности у Сев основана на эстетике примитива. Здесь достаточно разграничить три момента: 1. слепнифическое "косоязычие" Сев, создавшего простейшие типы неологизмов (на фоне споров современников о языке Сев оказывается "архаистом" среди "новаторов"; для контраста напомним, что лингвистом неологизмов с префиксом 0- считал себя Кухельбекер); 2. примитивистская утопия Сев — вполне осознанная игра с готовыми стереотипами футуристов, "адамитов" и др. Эмотивистский дар Сев охотно реализует себя в имитации "примитивности" (напр., детского, по наблюдениям К. Чуковского) языка. "Эскимось" и "дикари" не противопоставлены "грезеркам" и "аксессуарам", но включены в общий круг "варварской" действительности, в котором поэту уготована роль шамана, а эквивалентом камлания становится эстрадное поведение; 3. примитив как жанрово-стилистический манифест и язык иронического самоописания (см. названия типа "Элементарная соната", "Примитивный романс" и реализацию в текстах самих слов "дикарство", "первобытность", примитив" и пр. этого ряда).

С последним моментом связан характер северянинского экзотизма и высокая доля в его текстах риторики. Н. Гумилев строит мир своей экзотики на историко-географическом дистанцировании, М. Зенкевич избрал "палеозоологию", А. Грин — быт в аспекте нездешнего. Мир Сев строится не как экзотическая действительность, а как мир экзотических знаков. Действительность, стоящая за ними, принципиально прозрачна, но никакого трагического напряжения между экзотическим словом и гриммируемой им жизнью нет: в игре с марionеточной реальностью то и другое имеет равные шансы на условность,

"литературность". Экзотическое слово Сев лишено ассоциативно-поэтических коннотаций, оно "прямое", как слово публициста и ратора. Если у Есенина, по замечанию Ю. Тынянова, банальное преформируется в поэтическое, то у Сев ходовой поэтизм превращается в риторическую наивность (как идиллия - в "модернизированную Аркадию"); свое и чужое сложно пересекаются в текстах Сев, создавая у читателя то иллюзию перевода с несуществующего подлинника (как при восприятии К. Бальмонта), эффект "уже виденного" (как при восприятии К. Фофанова; см., напр., его "Призрак" 1886 г., построенный на перепеве основных дублетов Тютчева). Но, вынесенный на эстрадном жесте и артистически модулированный, риторический примитив Сев не теряет поэтической образности.

Генезис европейской риторики лежит в процессах формирования ранне-исторических описаний, на переходе от мифа к историографии. Нечто подобное в сокращенном варианте переживает эволюция Сев: от авторского бытового мифа ("гений", "возрожденный Бонапарт", "похоронят, как Суворова", "заклеймен, как Бодлер", "вундеркинд", "иронизирующее дитя" и т.д.) - к игре в эстетизированную реальность ("грезозфарс") и к борьбе с ее косностью на ее собственном жаргоне - к риторическому объяснению с действительностью с позиции поэта-историка ("Поэза о Карамзине": "Я в поэзии историк; Как ты - в истории поэт").

Последнее заявление Сев (вызвавшее усмешку А. Амфитеатрова) звучит действительно странно, если вспомнить, что историзма как мировоззренческой конструкции творчество Сев не обнаруживает; балканские реалии "Адриатики", библейские и прочие мотивы в иных книгах - рядовые стереотипы. Северянинским эквивалентом историзма оказывается автобиографизм. "Медальоны" задуманы не как историческая панорама мировой художественной культуры, а как алфавитный перечень, в котором, по слепому закону списка (неважно: раньше или позже) имеет место и автор. Демонстративная ахронность "алфавита культуры" превращает его текст в комментарий автобиографии. Сев называет своих предшественников (К. Павлова, Некрасов, Прутков, М. Твен); знаменательны отрицательные характеристики собственных литературных двойников (Надсон) и снисходительная похвала

двойникам иного рода (Вербичкая); отдельную проблему составляет отношение Сев к А. Белому, Маяковскому и Пастернаку (в первом Сев уласает психологическое родство по игровому поведению; характеристика второго окрашена не только внутригрупповой антипатией; перед феноменом Пастернака Сев не испытывает ничего, кроме рас-терянности). И все же "эгоисторизм" Сев выработал формулу, в искренность которой трудно усомниться: "Декаданс... Был органически моей натуре Чужд...". В иронически-игровой поэзии Сев состоялось самоотрицание декаданса не путем прямого присвоения его ценностей, а в театрализованном (трагическом по существу), остра-неннейшо-эстрадном изживании его как особого стиля жизни и стиля поэтического мышления.

ПОЭТИЧЕСКАЯ ГЕНЕАЛОГИЯ ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА.

Е. В. И в а н о в а

I. Сев называл свою эстетическую платформу эгофутуризмом, и на этом основании его творчество принято изучать в одном ряду с футуристами "Гилей" и "Центрифуги". Между тем творческий путь Сев начинается гораздо раньше, до возникновения футуризма. Сборники его стихов начали выходить с 1904 г., а самое раннее из извест-ных стихотворений датировано 1903 г. Да и эгофутуризм по своим идейным установкам имел мало общего с футуризмом как таковым, что отмечалось уже в первых откликах на декларации и сборники участников этой группировки. В этих откликах выдвигаемые эгофу-туристами идеи связывались с русским декадансом 90-х гг. ("фе-никсами декаденства" назвал эгофутуристов рецензент газ. "Бир-жевые ведомости", 1912, 3 марта). Рецензент газ. "Волгарь" в заметке "Запоздалые перепевы" отрицал право эгофутуристов пред-ставлять искусство будущего: "Они возомнили о себе, будто они поспешили родиться на несколько сот лет, тогда как на самом де-ле они опоздали родиться и, что самое обидное, на самую крошеч-ку: лет на 15-17" (1912, № 25, 26 янв.). Представляется обосно-ванным мнение Я. В. Эльсберга, что Сев "при изучении должен быть отнесен к декадантам". Примечательно, что своими учителями Сев

называл К.М.Фофанова и Мирру Лохвицкую. Фофанов наряду со Случевским был одним из предтеч русского декадентства, а Мирра Лохвицкая была близка к декадентам и сотрудничала в журнале "Северный вестник". Но Сев не был эпигоном декадентов, он не просто усвоил чужие идеи, но во многом дал им как бы вторую жизнь.

2. Русское декадентство 90-х гг. существенно отличается от так называемого младосимволизма 900-х гг. Идеиные установки декадентов 90-х гг. (индивидуализм, самообожествление, культ самодовлекшей личности, культ красоты, понимаемой как внеморальная ценность, этический релятивизм, выразившийся в отрицании общепризнанного различия между добром и злом, Христом и Антихристом и т.п.) утратили свое значение для следующего поколения символистов. Воскрешая эти идеи Сев заставляет их прозвучать по-новому. Русские декаденты отстаивали свои идеи в условиях враждебности и непонимания со стороны читающей публики, отчего они так и остались броскими лозунгами, имевшими скудное творческое претворение. Возрождая эти забытые идеи Сев находит тот особый стиль, который делает их притягательными и доступными для массового читателя, тем самым придавая этим идеям новую поэтическую жизненность. Вот почему его стихи многими воспринимались вне соотнесенности с праобразом, и в числе приветствовавших в Сев нового поэта были такие представители первого поколения символистов как Ф.Сологуб и В.Брюсов.

3. Сев не принадлежал к числу поэтов, однажды рожденных. Частая в его жизни смена творческих ориентиров отражается даже в имени, которым он подписывал свои стихи на разных этапах: Игорь Лотарёв в 1904-1906 гг., Игорь-Северянин в стихах 1907-1912 гг., Игорь Северянин, начиная с "Громокипящего кубка" (1913). Сам поэт осознавал эти повороты как новое рождение: если сборники 1912 г. "Качалка грезерки" в подзаголовке назван 33-й брошюрой, а "Сады футуриста" - 34-й, то следующий за ними "Громокипящий кубок" не имеет порядкового номера, а, в свою очередь, вышедший после него сборник "Златолира" имеет подзаголовок "вторая книга поэт". Новый псевдоним (Игорь Северянин) стал как бы внешним проявлением внутреннего перерождения поэта. Это не мешало Сев включать в "Громокипящий кубок" и последующие сборники произведения из ранних книг.

использовать их заглавия для названий разделов, т.е. не отказываться от созданного ранее.

4. Для изучения творческого пути Сев очень важным представляется вопрос: какими путями пришли идеи русского декадентства в его творчество. Стихи Сев 1904-1906 гг. ничем не предвещают будущего "короля поэтов", воспевающего ананасы в шампанском и мороженое из скрени. Соединительные мосты между этими разными периодами помогают найти стихи 1907-1912 гг., написанные в период интенсивного общения с К.М.Фофановым, которого в воспоминаниях Сев называл "первым поэтом; пророчествовавшим мое появление в литературе". Наставничество Фофанова объясняет и тот факт, что, начав творческий путь в период триумфов младшего символизма, Сев избирает в качестве творческого ориентира первое поколение символистов. Эволюция стиля Сев 1907-1912 гг. помогает проследить постепенное формирование новой творческой системы.

Стихи 1904-1906 гг. лишены индивидуального стиля, написаны неряшливым и случайным языком и свидетельствуют о дилетантизме автора. Сборники этих лет, появившиеся тоненькими брошюрками за подписью Игорь Лотарев, каждая из которых содержала одно стихотворение, не отражают никакой авторской эволюции, никакого творческого роста. Напротив, стихи 1907-1912 гг., подписанные новым псевдонимом Игорь-Северянин, создавались уже под очевидным влиянием Фофанова. Они показывают, как постепенно, от сборника к сборнику, создается новое мирозерцание и новый стиль, которому суждено прославить их автора. Сборник "Лазоревые дали" (1908) создавался еще на подступах к этому стилю. В стихах еще нет неологизмов, они лишены новизны и свежести образной системы, но в них ощутимо влияние мировоззрения и поэтической интонации Бальмонта (стихотв. Сев "Вдыхайте солнце, живите солнцем..."). В сборнике "Интуитивные краски" (1909) появляются уже эпиграфы из М.Лохвицкой, переводы стихотв. Бодлера, робко вкраплены неологизмы (лунятся лимоны, пушатся снега). Здесь была опубликована "Хабанера П", отзыв Л.Толстого о которой прославил имя неизвестного до той поры поэта. На этом этапе Сев развивается под заметным воздействием М.Лохвицкой, Бальмонта и Фофанова. И, наконец, в сборниках 1910-1911 гг. происходит, как бы кристаллизация стиля, в котором скрещиваются вли-

яния Брюсова, в меньшей степени — Сологуба. И сложившийся этот стиль предстает в стихах из сборника "Качалка грезерки" (1912). Изобретенный одновременно с изданием сборников 1911—1912 гг. эгофутуризм не имел большого значения для творческого самоопределения Сев, но сыграл роль стартовой площадки в большую литературу. Итог исканиям этих лет подвел "Громокипящий кубок", созданный поэтот Игорем Северяниным, стоящим вне группировок и имеющим вполне законченный и сложившийся творческий облик.

Вывод: В становлении Сев 1907—1912 гг. большую роль сыграло наставничество Фофанова, кругозор которого во многом определял поэтические ориентиры Сев. Это подтверждает как изучение стихотворений Сев, так и его письма к К.М. и К.К. Фофановым.

ИГОРЬ СЕВЕРЯНИН И СИМВОЛИЗМ.

Н. Б о ч к а р е в а

Еще в первых отзывах критиков (напр., К. Чуковский) о творчестве Сев звучало недоумение из-за того, что поэт часто называли футуристом. А. Крайний (З. Гиппиус) отмечала несомненную родственность поэзии Сев русскому символизму, а С. Бобров конкретизирует то же утверждение, сравнивая мотивы "мещанской драмы" у Сев со сходными мотивами у А. Блока и А. Белого.

Реакция на сборник Сев "Громокипящий кубок" символистской и футуристической критики также сильно различалась. При всех необходимых отговорках символисты приняли Сев, т.к., по словам К. Чуковского, "почували в нем своего". Реакция же футуристов — Хлебникова, Маяковского, В. Каменского — была в основном резко отрицательной. В чем же причина?

Эгофутуризм, не оставивший ни ясной теоретической программы, ни четкой самохарактеристики обычно трактуется как направление в русском футуризме, в котором индивидуализм доходит до самообожествления ("Эго" — Бог). Но изучение литературных корней этого направления заставляет пересмотреть эту простую интерпретацию. Проблема состоит в том, что само название "эгофутуризм" требует установ-

ления связи этого направления с футуризмом: эгофутуризм традиционно рассматривается как одно из его ответвлений. На деле оказывается, что поэзия Сев одинаково далека и от европейского и от русского футуризма, а существующие связи крайне поверхностны (словотворчество, отдельные редкие урбанистические мотивы). Поэтому для понимания сути эгофутуризма важнее не вторая, а первая часть определения, а именно - "эго".

Здесь интересна оценка А.Крайним нового поэтического направления ("Новая жизнь", № 2, 1913). З.Гиппиус отмечает, что эгофутуристы повторили, "открывая Америку", путь русского символизма, который также начинался с утверждения "эго", "я", но не в смысле примитивного индивидуализма или эгоизма. Северянинский "эгофутуризм" повторяет, как пишет об этом З.Гиппиус, идею утверждения "я" как раз в том смысле, как его понимали символисты: через индивидуализм к преодолению эгоизма. Этим и объясняются "демократические мотивы" поэзии Сев, где рядом со скандально известными "я, гений, - Игорь Северянин" соседствуют значительно менее известные:

Не ученик и не учитель,
Великих друг, ничтожных брат,
Иду туда, где вдохновитель
Моих исканий - говор хат.

Связи северянинского эгофутуризма с символизмом отмечает и К.Чуковский в книге "Футуристы" (Пг., 1922), где он отмечает большое количество постоянных мотивов поэзии Сев непосредственно близких символизму.

Эгофутуризм связан с идеей, которая в эстетике Вяч.Иванова называется "восхождением", а в поэзии символистов связана, как правило, с образом горной вершины. Интересно, что его использует В.Брюсов в одном из стихотв., посвященных Сев:

И ты стремишься ввысь, где солнце - вечно,
Где неизменен гордый сон снегов...

Этот образ в свою очередь частично заимствован символистами у Г.Ибсена, которого Сев называет среди тех, кто оказал на него наиболее сильное влияние,

Из скандинавцев Генрих Ибсен
Едва ль не первый эгофутурист.

Но не только тематическое родство существует между поэзией Сев и символистами. Очевидно даже внешнее сходство сборников Сев с книгами символистов: нарушение хронологии, особое смысловое расположение стихов, "музыкальные" названия (Ноктюрн, Интермеццо, Соната; сравнение музыки и поэзии, культ музыки, существовавший в символизме также повторен Сев: "Я музыку соготворю не меньше поэзии..."). В 1923 г. в Берлине Сев издает новое собрание своих стихотворений, в которое прежние сборники входят как циклы. Он дает новой книге мифологическое заглавие "Трагедия Титана" и поэмологическое "Космос", что тоже является заимствованием из любимых символистами мифологических мотивов борьбы Хаоса и Космоса, Титаномахи. Книга составлена, по словам Сев, как "сводка всех метафизических мотылек своего духа". Идея опять же знакомая по творчеству символистов, которые отдельные лирические стихи составляли в циклы, циклы объединяли в книги, и все вместе являлось неким подобием автобиографии. Именно в этом сборнике наиболее ясно просматриваются символистские мотивы поэзии Сев.

Интересно, что в этом позднейшем пересмотре собственного творчества Сев, как бы прислушавшись к голосам критиков, убирает из "Трагедии Титана" многочисленные крайности сомнительного вкуса. От "Троюмошущего кубка", "Златолиры" и "Ананасов в шампанском" он оставляет меньше половины стихотворений.

Многие стихи Сев можно было бы, по утверждению самого поэта, назвать сатирой, пародией. Его ирония при изображении того, что Блок называл "вызлыми нотами современной действительности", внешне должна быть близкой символистам. Но происходит странный парадокс. Несмотря на категорическое утверждение автора о том, что многие его стихи - это сатира, критики то и дело задаются вопросом: насколько всерьез нужно принимать те или иные утверждения и строки Сев. Сомнение действительно оправданное. Ирония в стихах Сев так часто соединяется с искренним пафосом, что в этом смешении сатирического и серьезного трудно провести четкую границу.

Первое объяснение этой особенности поэзии Сев можно, используя слова К. Чуковского, назвать "певучей силой" его стихов. Сатирические стихи Сев, в которых предмет изображения должен был бы вызвать иронию, претворяясь в поэтическое слово, утрачивает сати-

рический оттенок, который как бы растворяется в "певучей" стихии. Кроме того, ирония в понимании символистов должна сочетаться с самоиронией, а она почти отсутствует у Сев. Чистой иронии в стихах Сев нет. При сопоставлении его поэзии с поэзией раннего О.Мандельштама выявляется интересная особенность. В "Камне" Мандельштама многие стихи - "Кинематограф", "Тенис", "Американка", "Мороженоно..." - отдельными мотивами напоминают стихи Сев. Это внешнее сходство при абсолютном внутреннем различии поэтов можно объяснить законами постсимволистской эстетики.

Если символисты, следуя сформулированному В.Ивановым принципу - "от реального к реальному" почти не изображали внешний мир сам по себе, то все постсимволистские направления стремились вернуть в поэзию реальное, предмет сам по себе, не имеющий символического смысла. У Сев же тенденция к изображению "красивых" предметов внешнего мира утрируется. Поэт невольно любуется в мире тем, что недостойно любования. И это полу-ироническое, полу-любовное отношение к окружающему миру часто приводит поэта на грань сурового юмора и рождает сложное отношение к его поэзии и ее неоднозначную оценку.

И. СЕВЕРЯНИН И К. БАЛЬМОНТ.

А.В. Науменко

Общность исторических судеб К.Бальмонта и Сев, принадлежавших к разным поэтическим течениям, определяется самим временем, сформировавшим ряд общих и различных особенностей в творчестве этих поэтов.

Прежде всего необходимо указать на то обстоятельство, что в лирике Бальмонта и Сев в момент наивысшего творческого подъема (сб-ки Бальмонта "Горящие здания" 1900, "Будем как солнце" 1903 и сб-ки Сев "Громокипящий кубок" 1913, "Златолира" 1915) отчетливо фиксируется стремление воспеть собственную гениальность, узаконить эгоцентризм как поэтическое кредо. Ср.: у Бальмонта: "О да, я Избранный, я Мудрый, Посвященный, Сын Солнца, я - поэт, сын разума, я - царь", у Сев: "Я, гений - Игорь Северянин, Своей

победой унесен: Я повсеградно оукраен! Я повсеградно утвержен!"

Оба поэта в предреволюционные годы играли роли исключительных личностей, ими самими придуманными. Для К. Бальмонта это личность романтически безумная, гордая своим одиночеством, эротически развязная, игрищая в Дон-Жуана. Для Сев — это личность нарочито экставагантная, презирающая толпу, претендующая на звание смелого и дерзкого обновителя поэтической речи, новатора, зачинателя особого стилистического и тематического направления в современной ему поэзии: "Я пр^огремел на всю Россию, как оскандаленный герой! Литературного мессию Во мне приветствуют порой".

Трагически переживали поэты разлуку с Родиной. Лучшее, что ими создано в период эмиграции — это стихи о России ("Только", "Россия", "Мое — ей" и др. у Бальмонта; "Могло быть так", "За Днепр обидно", "Набодешнее", "Привет Союзу!" у Сев). В их стихах этого времени наблюдается поворот к искреннему выражению чувств и переживаний, т.е. возврат к тем чертам их поэзии, которые в свое время привлекали Брюсова, Маяковского, М. Горького.

Если в предреволюционные годы Бальмонт и Сев активно утверждали себя как создатели новых поэтических средств (у Бальмонта пристрастие к образованиям на -ость: безглагольность, подневольность и т.п., у Сев это образования с приставкой О-: олунить, огимнить и т.п.), то в период эмиграции они практически не возвращались к своим опытам такого характера.

Заслуживает внимания и глубокого изучения эволюция творческой личности того и другого поэта. Укажем лишь на некоторые моменты этой эволюции. Лирика Бальмонта необычайно музыкальна, но так называемый музыкальный поток часто доминировал над смыслом в стихах поэта (особенно в первой половине его творческого пути), а неумеренная аллитерационность, основанная на элементарной инструментовке согласных, породила своеобразную "трескучесть" бальмонтского стиха, вызвав множество подражателей. В свое время А. Блок резко осудил бальмонтское вульгаризирование аллитерации в стихе. В то же время стихам Бальмонта присуще такое качество, как песенность, лучшие его стихи исполнены искреннего лирического

волнения, проникновенной лирической грусти ("Нежнее всего", "Морская душа", "Тихе, тихе", "Подневольность" и др.).

Сев, вошедший в поэзию позднее К. Бальмонта, унаследовал некоторые элементы поэтики старшего собрата по перу. Так, он пытался запечатлеть и по-своему интерпретировать бальмонтовский культ мига. В годы наибольшей популярности Сев создает удивительные по силе и глубине лирического чувства стихи: "Русская", "Ты ко мне не вернешься", "Июневый набросок" и др. Эти свойства его поэзии станут главными в его поздних стихах и особенно ярко проявятся в сборниках "Классические розы" (1931) и "Адриатика" (1932).

И. СЕВЕРЯНИН И К. БАЛЬМОНТ

(мифологема цветка)

Н. А. Молчанова

Присутствие в лирике Сев бальмонтовских мотивов и образов (в частности, "солнечных" и "эгоцентрических"), определенное ритмико-мелодическое созвучие стиха — факты, неоднократно отмеченные литературоведами. Правда, сам Сев в стихотворении 1918 г. демонстративно отмежевывался от "приторных книг" своего предшественника ("Я не люблю Бальмонта стих"), однако с историко-литературной т. зр. правмерно говорить об ощутимом влиянии на поэта "стихийной" бальмонтовской музы. Представляется продуктивным и другой — типологический — аспект сопоставительного анализа стихотворений Сев и Бальмонта, т. к. он позволит выявить характерные черты сходства и различия их поэтики.

Одним из наиболее "закрепленных" поэтических образов в русской лирике является образ цветка, издавна включавший в себя целый ряд метафорических ассоциаций ("весна", "любовь", "творчество", "мечта" и т. д.). Сравнительное исследование разнообразных оттенков значения, способов построения и динамики развития любимых Бальмонтом и Сев образов цветов показывает:

1. Несмотря на принадлежность поэтов к разным художественным школам, образ цветка осмысливается ими обоими как мифологема: символично-пантеистического типа у Бальмонта, "примитивно"-импрессио-

нистского - у Сев .

2. "Жизнь" цветка - своеобразная этико-эстетическая норма для лирических героев поэтов: "Быть как цветок полусоинный в блеске и шуме дневном" (Бал.), "Я шел в лазоревые дали - в цветы, в цветах и по цветам" (Сев). Однако эта жизнь цветка раскрывается в их лирике по-разному. У Сев, заключая в себе нехитрую гамму личных переживаний ("весны моей сирень", "мне вспомнилась она - подснежник увлечений"), она все же, как правило, индивидуализирована, имеет свой внеличностный характер: душистый горошек "прост и ласков, как помыслы крошек", "дуванчики, все в пудре, помышляли об измене", у незабудок "взор лазурный чуток". "Цветы" К. Бальмонта не нуждаются даже и в такой индивидуализации, неслучайно поэт обращается к самым распространенным, освященным мистико-романтической традицией образам: "роза", "лилия", "гвоздика", "орхидея".

3. Если Бальмонт не стремится к словотворчеству в данной области, то Сев постоянно изобретает самые причудливые метафорические конструкции: "я выпил грез фиалок фиалковый фйал", "шампанское в лилии - святое вино", "с крестом сирени" и т.д. Нередко "цветы" в его лирике - "розы из кисейной бумаги", на них лежит печать искусственности. В то же время, по сравнению с таинственными символическими "цветами" Бальмонта в северянинской "сирени", "фиалках", "незабудках" подкупает их несколько нарочито детский аромат.

СТАТЬЯ "ИГОРЬ СЕВЕРЯНИН" В ЭВОЛЮЦИИ И НАСЛЕДИИ БРЮСОВА-КРИТИКА.

С. И. Г и н д и н

Статья "Игорь Северянин" не просто одна из удач Брюсова-критика и не только одна из немногих основополагающих работ о Севе, вполне сохранивших свое значение в наши дни. И на творческом пути Брюсова, и в его совокупном критическом наследии она занимает совершенно особое место. Хронологически завершая такой важнейший период творчества критика, как 1911 - 1916 гг., статья эта во многих отношениях являет собой итог и данного периода, и всей

дореволюционной критической деятельности Брюсова, в концентрированном виде выражает результаты его многолетних раздумий над эстетикой и этикой поэтического творчества. Подобная значительность статьи была, как кажется, predeterminedena тремя факторами: временем ее создания, избранным жанром и специфическими особенностями поведения и творчества ее героя.

Статья писалась в разгар Первой мировой войны, остро переживавшейся Брюсовым. Серьезность исторического момента обязывала к особой ответственности в оценке всех явлений, в том числе и литературных. Все, о чем писал Брюсов в то время, он соотносил с войной и теми, еще более грандиозными событиями, которые, как он понимал, должны будут за ней последовать. В то же время середина 10-х гг. принесла самому Брюсову тяжелые личные переживания и осознававшийся им самим кризис поэтического творчества. Зрелый человек и сложившийся мастер, критик, впервые в жизни получивший возможность обращаться к широкой общедемократической аудитории русских читателей, он в эти годы был поставлен перед необходимостью заново осмыслить свои жизненные и творческие принципы. Все это не могло не сказаться в насыщенности статьи мировоззренческой и эстетической проблематикой.

В 10-е гг. из критического арсенала Брюсова постепенно уходит такой излюбленный жанр, как монографическая характеристика отдельного поэта или книги. Убыстрение темпов и усложнение характера эволюции русской поэзии заставляли все чаще обращаться к обзорным статьям, предпринимать попытки синтетической характеристики целых течений или даже всей русской поэзии за определенный промежуток времени. Наиболее значительные из моно-портретов созданы Брюсовым в эти годы для венгеровского многотомника и тяготеют уже к истории литературы. Статья "Игорь Северянин" оставалась целиком в сфере критики. Поэтому она дает уникальную возможность присмотреться к методологии критического анализа индивидуальных литературных явлений, применявшейся Брюсовым во второй половине его критической деятельности.

Чем способствовал значимости статьи ее герой? Как известно, Сев выступал с весьма резкими контр-обвинениями и по адресу критики в целом, и непосредственно в адрес Брюсова. Это обстоятель-

ство вынудило Брюсова включить в статью не частые в его зрелом творчестве метаакритические суждения, характеристику задач критики и ее отношений с историей литературы, оценку ее состояния. Критики призваны "оценивать создания поэзии", основываясь на "благородной любви к литературе", а не на личных отношениях с авторами этих созданий. Как и художнику, критику в концепции Брюсова уготовано учительство. "Дело критики", в частности, и "указать... поэту, какие причины мешают ему развивать свой дар и идти к новым художественным завоеваниям...". "Правда, — констатирует Брюсов, — критиков слушают редко, но это уже не их вина и исполнять свой долг они обязаны".

Наконец, значительность статьи, как ни парадоксально это прозвучит, в огромной степени predeterminedена безусловной эстетической ценностью северянинского творчества, соединением в нем "истинной поэзии" и "безнадежно плохих" и "безнадежно скучных" стихов. Подобная противоречивость исследуемого явления затрудняла суждение о нем и вынудила критика в явном виде сформулировать те критерии анализа и оценки, которые при разговоре об авторах безусловно талантливых или безусловно бездарных можно было "выносить за скобки". Вот почему статья "Игорь Северянин" гораздо больше, чем другие брюсовские конкретные исследования, насыщена положениями и рассуждениями обще-эстетического и теоретико-литературного содержания. В этом отношении она ближе к его общим манифестам, таким, как "О искусстве", "Ключи тайн", вторая редакция рецензии на "Кормчие звезды" В.Иванова.

Прежде всего Брюсов останавливается на таком коренном вопросе, как критерии истинного таланта, отличие поэта от непоэта. "Первый признак поэта — умение передавать, рисовать то, что он видит". Данный тезис буквально "в вопиет" о сопоставлениях с характерными для большинства символистов апелляциями к слуху и музыке. Поучительно сопоставить его и с настойчиво проводившейся самим Брюсовым в 90-е годы мыслью о том, что "символизм" или даже вообще "лирика" в отличие от классической "поэзии" стремятся к передаче не объективной картины, а исключительно субъективных настроений, пробуждаемых этой картиной.

Второе отличие истинного поэта, вторая составляющая таланта коренится, по мнению Брюсова, уже не в собственно художественных способностях, а в человеческой личности творца. Это — "способность переживать события остро и глубоко". Как бы комментируя свое знаменитое стихотворение "Поэту", Брюсов продолжает: "Всходить на костер", "идти на Голгофу", эти условные выражения заключают в себе жуткую правду для поэта-лирика. /.../ Поэт "с холодной душой" — *nonsense*, противоречие в терминах". Этот "автокомментарий" важен для понимания и эстетического кредо, и поэзии Брюсова. Его необходимо помнить всем, кто, вслед за М.Цветаевой, склонен слишком буквально интерпретировать призывы "Всего будь холодный свидетель" и "Ищи сочетания слов" из названного стихотворения.

Как ни в одном другом сочинении Брюсова, в статье "Игорь Северянин" подчеркнута основополагающая роль категории "вкуса". Будучи важнейшим регулятором и гарантом эстетического качества произведения, сама эта категория имела для Брюсова скорее этическую природу. Не случайно в примеры "безвкусыя" в стихах Сев приводятся прежде всего не неудачные выражения, а отразившиеся в стихах поступки поэта, его непонимание границ допустимости иронии, "чудовищная пошлость" и этически недопустимое в его любовной лирике. "Верхом безвкусыя" представляются Брюсову стихи Сев о Первой мировой войне с их "отвратительной похвальбой" и "руганью из-за спины других".

Новыми гранями поворачивается в статье "Игорь Северянин" и привычное для брясовских высказываний о творчестве требование к художнику иметь "широкие умственные горизонты". "Знания", "умственные интересы" не самоцель: "Только культура ума делает возможной культуру духа". "Культура духа" — вот ключ, обнаруживающий и в этом требовании отчетливую этическую подоплеку.

Наконец, в заключении статьи напрямую ставится коренной, по Брюсову, вопрос о смысле всей деятельности поэта и поэзии вообще. Этическое здесь соединяется с социальным: "Одно из двух: или поэзия есть забава, приятный отдых... или серьезное дело, нечто глубоко нужное людям. /.../ Поэт обязан строго относиться к своему подвигу, понимать, какая ответственность лежит на нем", приз-

ваг "идти вперед и учительствовать". В этом отношении статья о Сев — органическое развитие тех представлений о назначении поэта, что были ранее высказаны и в стихах ("В ответ", "Поэту" и др.), и в таких теоретических работах Брюсова, как "Ключи тайн" или "Театр будущего".

Иллюстрируя свои теоретические положения примерами из русской и мировой классики, Брюсов поневоле должен был давать им некоторые сравнительные оценки. В силу этого статья оказывается благодатным источником для изучения художественных пристрастий самого критика и их динамики.

Как видим, значение статьи Брюсова "Игорь Северянин" действительно далеко выходит за рамки изучения творчества Сев. В то же время самой широтой своего содержания она способна вновь и с неожиданной стороны обратить нас именно к творчеству Сев; отразив с такой полнотой эстетические воззрения и художественные особенности самого Брюсова, статья может стать ценнейшим подспорьем для типологического сопоставления Брюсова и Северянина как поэтов. А такое сопоставление важно и для понимания различия их творческих и жизненных судеб, и для уяснения путей русской поэзии XIX века.

"ВСЕ НАРИСОВАННОЕ БЫЛО В ДЕВЯТИСОТЫЕ ГОДА..."

В. А. Сапогов

"Рояль Леандра" (написан в 1926, опублик. в 1935) явно ориентирован на "Евгений Онегин" Пушкина. Сев называет его "романом в строфах" (ср. "роман в стихах"), написан роман онегинской строфой с точным соблюдением ее структуры. В сюжете "Рояля Леандра" есть фабульные реминисценции из "Евгения Онегина": героиня (Елена) — жена генерала в "старинном парке над прудом" встречает героя (Леандра), композитора и музыканта; они полюбили друг друга, происходит обмен письмами, но Елена остается верна своему генералу: "Не создана я для измен, — В измене ложь: я правду чту..."

Помня о том, что "Евгений Онегин" — "энциклопедия русской жизни", Сев вводит в довольно банальный сюжет романа огромное отступление (32 — из 39 — строфы II части), в котором дает харак-

теристику художественной жизни России 900-х гг. Время "начала века", воспринимаемое Сев как "эра вырождения", оправдано только тем, что в нем "искусства явно торжество". Характеристика искусства эпохи дается в виде огромного списка имен, названий, событий намеков на имена и события, кратких и острых характеристик чуть ли всех основных персонажей литературно-театрально-музыкально-художественной жизни эпохи.

Хронология не соблюдается ("А если спутал я невольно Событий ход, виднее вам..."). События и имена движутся в быстром мелькании, как в кинофильме, смонтированном вроде бы как попало, из случайных обрывков киноленты. На самом деле эти "обрывки" смонтированы достаточно искусно: возникает эффект, близкий к Эйзенштейновскому "монтажу аттракционов", когда приращение смысла возникает на стыке кусков. Один пример:

6.

У Мережковской в будуаре
На Сергиевской ярый спор
О Божестве и о бездари,
Несущийся во весь опор.
Уже поблескивает Пильский,
И жмурит обыватель в Рыльске
Глаза, читая злой памфлет
Блистательнее эпюлет.
Уже стоический упадник,
Наркозя трезвое перо,
Слагает песенки Пьеро,
Где эпилепсия рассадник...
Завод спасательных шестов
Бердяев строит и Шестов.

Здесь названы: З.Гиппиус - П.Пильский - А.Вертинский - Н.Бердяев - Д.Шестов. Элитарный петербургский салон и бойкий журналист, которого читают даже в Рыльске, эстрадный певец и столпы философской мысли. Точно так же сталкиваются и более крупные объединения - строфы. Вслед за цитированной идет строфа о театре, где упоминаются Блок - театр Коммиссаржевской на Офицерской - Алек-

сандринский театр (Демидов, Далматов, Ведринская) - К. Балнев.

Наиболее подробно рассказано о событиях литературной жизни. Начинает Сев естественно с себя:

2.

Уже меня рисует Сорин,
Чуковский пишет фельетон.
Уже я с критикой поспорю,
И с ней беру надменный тон.
Уже с утра летят конверты, -
В них приглашают на концерты
Ряд партонесс и молодежь.
Уже с утра стоит галдеж
В моей рабочей комнатухе
От голосов, и ряд девиц, -
Что в массе плохе поледвиц, -
Вертя игриво завитушки,
Меня усленно зовут
Читать им там, читать им тут.

А дальше, в следующей строфе: смерть Чехова и тут же о Куприне, "Санине", А. Каменском. Выход первого номера журнала "Аполлон" и "Капитанов" Гумилева; засилье аляповатой лубочной литературы; борьба футуристических группировок; журналистика и публицистика. Бадет (А. Павлова, Леняни, Кшесинская) - оперный театр (успех в вагнеровских спектаклях Литвин и Ершова) - музыка (Прокофьев, Скрябин, Лурье, Кусевицкий) - эстрада (Вальцева и Панина) - живопись - вот далеко не все темы и сюжеты, затронутые Сев в этом обзоре. Вспоминает поэт и события политической и социальной жизни России: разгон студенческой демонстрации у Казанского собора, Гапон и Азеф, черносотенные погромы, Распутин, Первая мировая война.

Все нарисованное было
В девятисотые года,
Когда так много в душах пыла,
В поступках - еще больше! - льда...

Северянинский обзор событий, выдержанный в манере непринужденной, иронической "болтовни", не глубок, не всегда точен, но

очень личностен. Пристрастия и антипатии автора выявляются достаточно определенно, а потому этот эпизод "романа в строфах" может в чем-то прояснить литературную позицию Северянина.

И. СЕВЕРЯНИН И ЭГОФУТУРИЗМ.

Т. Д. Н и к о л ь с к а я

В октябре 1911 г. Сев совместно с К. Олимовым образовал кружок "Его", на базе которого в январе 1912 была создана "Академия эго-поэзии", выпустившая манифест Вселенского Эго-футуризма - "Скрижали эго-поэзии". Но уже в октябре того же года Сев назвал эгофутуристическую школу пройденным для себя этапом, окончательно заявив о своем разрыве с движением в письме, опубликованном в журнале "Гиперборей" и стихотворной листовке "Эпиграф эго-футуризма". Однако эгофутуризм не прекратил своего существования, организационно оформившись в начале 1913 г. в "Интуитивную ассоциацию эго-футуристов" (И. Игнатьев, В. Гнедов, Д. Крючков, П. Широков), выпустившую "Грамоту", в которой были по-новому сформулированы положения "Скрижалей", к эгофутуристической школе примыкали и не входившие в "Интуитивную ассоциацию" поэты А. Филолетов и П. Цагарели.

Несмотря на разное отношение к бывшему метру, почти все эгофутуристы испытали влияние эго поэтики, выразившееся, в частности, в широком употреблении "северянинских" неологизмов, ориентированных в отличие от неологизмов кубофутуристов на благозвучие. Как заявлял Олимов, "вести язык вперед - значит обольщенствовать его, сделать приятным для всех, а не для меньшинства-избранных - в этом будущее" (газ. "Дачница", 1912, №2). В то же время И. Игнатьев и В. Гнедов в словотворческих экспериментах приближались к принципам "Гилей".

Ряд эгофутуристов (К. Олимов, П. Широков) использовали специфический стих Сев, представлявший собой, по определению С. Боброва, "многосложный трехдольник с резкими трибринажами". В поэзии всех эгофутуристов широко варьировался северянинский мотив абсолютного самоутверждения: "Я себя выше всех превознес" (П. Широков), "Мне не надобен учитель, я пребываю вечно сам" (Д. Крючков), "Я -

Фиолетов, я - пророк" (А. Фиолетов), достигший апогея в поэзии К. Олишова, отождествлявшего себя с творцом вселенной (серия стихотворных посланий "Родителям Мироздания", поэма "Теоман"). К. Олишов также использовал северянинский прием вредения в стихи имен выдающихся современников для доказательства своей принадлежности к элите: "меня великий Решии пером великим рисоваѲ, "облобызался с каждым Веком до щек из Царского Села".

Декларативно выраженная у Сев "вселенскость", равнопрятие простоты и изыска ("сегодня гречневая каша, а завтра черная икра") своеобразно претворилась у Олишова в резко контрастное сочетание гастрономических и космических мотивов в рамках одного стихотворения.

Эгофутуристы посвящали Сев большое количество стихотворений, в которых Сев обычно изображался "королем поэтов": "разделяет только Игорь со мной горящий светотрон" (Д. Кричков), его появление на поэтическом горизонте даже сравнивалось с пришествием мессии (П. Цагарели).

Из работ эгофутуристов о творчестве Сев выдержаются работы И. Игнатьева и Д. Кричкова. И. Игнатьев, по собственным словам, первым заметивший в 1911 г. Сев и приветствовавший его хвалебной рецензией в газ. "Нижегородец", в книге "Эго-футуризм" (1913) преуменьшал роль Сев в движении и утверждал, что двери эгофутуризма для него закрыты навсегда. Своеобразную концепцию пути Сев дал Д. Кричков в статье "Демимондэнка и лесофея". По мнению автора, Сев извилистым путем идет от изображения современного города "на милый север, под зеленоглазое небо... от громких улиц к пихтам... от демимондэнки к лесофее" ("Очарованный странник", 1913, №1, с.4). Последовательно защищая Сев от нападок критики, Д. Кричков в то же время в письме к А. Тинякову высказывался против переоценки роли Сев как властителя дум, указывал на неравноценность его стихов, "узость вкуса, подчас переходящую в безвкусию" (РФ ГИЕ, ф. 774, №23. Письмо от 1/У-1914).

Одним из поздних апологетов Сев был А. Туфанов, опубликовавший в 1917 г. сборник стихов и прозы "Золова Арфа", в котором варьируются мотивы северянинской поэзии и пересказываются теоретические положения эгофутуризма.

ИГОРЬ СЕВЕРЯНИН И ВАСИЛИСК ГНЕДОВ.

С. В. С и г о в

"Молодые люди в моноклях и жакетах, эштых по безукоризенному английскому образцу, всходят на кафедру и пропагандируют изучать в школах вместо Пушкина Василиска Гнедова или самого Игоря Северянина" (Берсенев В. Предтечи. - "Хмель", 1913, №4-6, с.33) - так в 1913 г. критика соединила два достаточно громких эгофутуристических имени.

В конце 1912 г. Василиск Гнедов (1890-1978) приехал из Ростова на Дону в Петербург для того, "чтобы перевернуть, обновить литературу, показать новые пути" (Гнедов В. Неопубл. автобиография для "Словаря русских писателей" С.А.Венгерова). У него была рекомендация к Сев и тогда же состоялась их встреча. Для Гнедова Сев был мэтром футуризма и, превращаясь из Василия в Василиска, Гнедов подписывал свои первые стихи через дефис "Василиск-Гнедов", т.е. так же как делал это "Игорь-Северянин". Известно только одно стихотворение Гнедова, имитирующее манеру творца грандиозов, триолетов и эскизеток (Гнедов В. Триолет. - газ. "Нижегородец", 1913, 15 января). Несомненно большой интерес Сев вызвали при первой встрече другие стихи юного посетителя. Сев любил арии Масне и в этом долгое время было принято видеть лишь причуду. Забывали, что Масне был одним из тех, кто впервые ввел в музыку тему "простых людей" (своих современников). Достаточно вспомнить стихи Сев из его книги "Ананасы в шампанском":

Я, разлокотив волосы русые,
Ухватила Петьку за ушко,
В него шепнула: "тебя я скусаю..."
И выпила бокал Кликю...

чтобы почувствовать смелость поэта в демократизации поэтических интонаций и языка.

Русский футуризм начинался с "неопримитивизма" - следствия увлечения живописью Анри Руссо и народным искусством. В поэзии футуристов достаточно примеров подобного же освоения нового для них способа мышления ("Земляника" В.Камнского, стихи А.Крученых,

написанные совместно с детьми и пр.). "Неопримитивизм" имел и "городской" вариант, блестяще продемонстрированный "Парфимахерскими" М.Шагала и М.Ларконова и стихотворениями Сев, в которых даже неслогизмы словно бы продиктованы живой речью персонажей.

В первых же стихотворениях Гнедова (изобилующих словоизменениями типа "бегун бегит" или "я блеснаю") Сев безусловно заметил особую роль просторечия, революционизирующего поэтехнику приема. Поэтому, сам уже в значительной мере отошедший от эгофутуризма, Сев не стал говорить, что "эгофутуризм кончился" и направил В. Гнедова к владельцу эгофутуристического изд-ва "Петербургский Глазатай" Ивану Игнатьеву.

Дальнейшая поэтическая практика Гнедова, создателя книги однострочных и однобуквенных поэм "Смерть искусству" и "строкообразований", сделала его не меньшей знаменитостью, чем Алексей Крученых. Началась эта известность с "Грамоты" новой группировки эгофутуристов "Интуитивная ассоциация". В одной из "Автобиографических заметок" (архив Н.И.Харджиева) Гнедов говорит, что все тезисы ее принадлежат ему. Между тем, "Грамота" есть несомненная полемика с первоначальным эгофутуризмом. В "Скрижалях" Академии Эго-поэзии: "1.Единица - эгоизм. 2.Божество - единица. 3.Человек - дробь бога". В "Грамоте": "Человек - сущность. Божество - тень человека в зеркале Вселенной" (цит.по кн.: Игнатьев И. Эгофутуризм послелетие 1913.- СПб., 1913. Авторская рукопись). По канве "Скрижалей Северянина здесь вышит новый узор, каждый штрих которого перечеркивает взятое за основу. Но Сев оставался для Гнедова во многом образцом, об этом свидетельствует соотносимая с "Поэмой белой сирени" его "Поэма начала (белое)", напечатанная в начале 1914 г.

Влияние Сев на других поэтов тем более любопытно, чем самостоятельнее и значительнее оказывались испытанные его величины. Не только В.Каменский в 1914 г., но и Д.Бурлюк в конце 20-х гг. демонстрировали усвоение особенностей северянинской поэтики.

Тем больший интерес представляет позднее творчество В.Гнедова. Прочтению одно из его стихотворений 1961 г.:

Вы подарите мне бутон,
Пусть лепестки свои распушит,

Промелестит фиалки сон
И вспыхнет взрывом страсти устной,

Вокруг разбудит сад чаруя,
У золотых и влажных ног
Вершину счастья заберу я
И лягу счастьем сытый дог. (Публ. впервые)

Вернувшись к поэтической практике в конце 50-х гг., В.Гнедов словно бы воссоздает атмосферу раннего эгофутуризма. Разумеется, он не подражает Сев, но позволяет думать, что особенности интонационной метрики и связанного с ней тематического лиризма не безразличны и современной поэзии.

ДВА ТУРНЕ ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА ЗИМОЙ 1914 ГОДА.

К. М. П о л и в а н о в

В начале 1914 г. состоялись два турне по игу России с участием Сев. В задачи обоих турне входила как пропаганда творчества участников, их взглядов на искусство, так и оформление литературных группировок.

В первом турне Сев выступал вместе с В.Маяковским, Д.Бурлюком и Вадимом Баяном (В.И.Сидоров (1880-1966) - сотрудник крымских газет, автор сборника "Лирический поток", Пб., 1914). Турне было организовано усилиями и на средства В.Баяна. По замыслу в нем должны были принять участие Маяковский, Северянин, И.В.Игнатъев (в качестве теоретика футуризма), а также Б.Д.Богомолов (1886-1920) - автор ряда стихотв.сборников, участник поэзо-конфертов эгофутуристов в Петербурге и Москве в 1913-1914 гг., в 1911 г выступивший с одной из первых статей о Сев в газ. "Голос Крыма", Керчь, 1911, 5 мая).

С помощью этого турне Баян и Богомоллов рассчитывали создать себе литературную репутацию и признание публики. К началу турне были выпущены книги "Лирический поток" Баяна и "Царевна Зоренька" Богомоллова, обе с хвалебными предисловиями Сев. Были отпечатаны

открытки с их портретами и четверостишиями для выставления в витринах крупных магазинов в городах, где предполагались выступления - Севастополе, Батуми, Николаеве, Харькове, Херсоне, Николаеве, Киве, Вильно, Риге, Двинске, Москве, Н.-Новгороде, Казани, Симбирске, Самаре, Саратове, Астрахани, Царицыне, Баку, Тифлисе, Екатеринодаре, Ростове (практически все эти города посетили Маяковский с Бурлюком и Каменским, после того как Сев и Баян от них откололись). Специально для "рекламы и для газетной ругани" Богомолов и Баян издали сборник статей "Критика", рекламирующий это "турне титанов русской поэзии" (см. "Голос Москвы", 1914, 27 апр.). В последний момент выяснилось, что Богомолов участия в "рекламном" турне принять не сможет, ему - скромному служащему государственного банка, пытавшегося всеми силами добиться литературной популярности - не дали отпуска. Игнатьев также в турне не поехал.

Ход первого турне достаточно хорошо освещен в литературе о Маяковском. Выступления состоялись 7 янв. в Симферополе, 9-го - в Севастополе, 14-го - в Керчи. В последнем выступлении Сев не принял участия, поссорившись с Маяковским. Огорченный малым успехом у публики ("...любопытно, что холоднее всего был встречен лучший поэт Игорь Северянин /.../ более оживленные аплодисменты выпали на долю Вадима Баяна, который говорил так тихо, что его совсем не было слышно" - "Южные ведомости", Симферополь, 1914, 9 янв.), Сев. вернулся в Петербург.

Баян, который связывал с турне и честолюбивые и финансовые надежды был огорчен. Он писал Богомолову: "...мне хотелось с Вами вместе выступить в Симферополе и отправиться в турне. Все, что от меня зависело, я сделал: устроил начало в Симферополе и Севастополе, выслал авансы Вам, Северянину, Маяковскому и Игнатьеву, влезал в долги и вытягивал все жилы для нашего с Вами блага... Маяковский и Северянин приехали за десять дней до выступления, расстосковались, и Маяковский стал поговаривать о возвращении в Москву, указывая на то, что здесь скучно и авансов мало дано, что я должен был делать, по-Вашему? Конечно выдавать авансы в счет турне будущего. Позорно было бы посрамиться перед ^{Симферополь} Северяниным и

и печатью, упустив выступающих... Потеряв деньги, я не хотел терять и Северянина, ибо с Маяковским и др. мне не выкинуть" (САГАЛИ, ф. 2109, оп. I, ед. хр. 13).

Однако Сев, вернувшись в Петербург, стал уговаривать Баяна организовать новое турне уже без участия кубофутуристов. С 31 янв. 1914 г. екатеринославские газеты "Приднепровский край" и "Вестник Юга" сообщали, что в Екатеринославе с 3 февр. состоится поэзоконцерт Сев, открывающий "европейское турне (Россия, Франция, Италия, Англия)". Кроме Сев в концерте "примут лучезарное участие лиропоэт Вадим Баян, первая артистка-футуристка Эсклармонда Орлеанская" (псевд. Софьи Сергеевны Шемариной - предмета увлечения Сев, ей посвящена автобиографическая поэма Сев "Колокола собора чувств", в которой в том числе описаны оба турне) и критик Виктор Ховин - глава эгофутуристического изд-ва "Очарованный странник" - с докладом "Распад декаданса и возникновение футуризма". Однако после концерта ни одна из газет никак о нем не отозвалась (единственным "откликом" была сатира-пародия на К. Олишнова, помещенная в "Вестнике Юга" через три дня после концерта).

Следующее выступление состоялось 5 февр. в Елисаветграде. В этот день газета "Голос Юга" (Елисаветград) поместила весьма благоприятную для Сев и его спутников статью Л. Литовского "Лучезарные маэстро". Но и это не помогло успеху вечера. 8 февр. та же газета писала о разочаровании публики выступлениями Э. Орлеанской и Баяна (которого и здесь не было слышно дальше первых рядов), но "менее всего лучезарное впечатление" произвело выступление самого Сев. Если одесские газетные критики благосклонно восприняли пение Маяковским стихов Сев ("Одесские новости", 17 янв. 1914), то здесь писали о "пошлом и заунывном мотиве", на который сам он "распевал свои поэзы". Немногочисленная публика "смеялась, но хлопала".

Последним пунктом "европейского турне" эгофутуристов стала Одесса. Здесь участников встретили самые благожелательные газетные отклики. После концерта, состоявшегося 7 февр., "Одесские новости" поместили статью "Настоящие" (8 февр.), где Сев и его спутники противопоставлялись не "настоящим" футуристам "в пундобых кофтах с размазеванными носами". О самом концерте писалось, что

Баяну и Экслармонде много аплодировали, что Сев был встречен овациями: "...его знают. Ему громко заказывают его стихи". По мнению критика, "эгофутуристическое трио -/.../ богато одаренная молодежь, достаточно культурна,/.../ приятна на вид, для слуха. В этом ее несомненный успех у публики. Но при чем тут революция в искусстве!" Здесь же говорилось, что в материальном отношении вечер неудачен - "публика рассыпалась маленькими горсточками по огромному залу" (вспомним, что незадолго до этого выступления в Одессе Маяковского, Бурлюка и Каменского следовали "шляпинские сборы" ("Одесские новости", 17 янв.1914).

9 февр. "Одесские новости" поместили статью "Эго" и "Кубо", где излагались претензии Сев к кубофутуристам, а на 12 февр. был объявлен новый концерт в том же зале. Он принес еще большее разочарование участникам. Спустя 10 дней все те же "Одесские новости" рекомендовали Сев "представить собственной неумолимой судьбе... Вадима Баяна, - футуриста для истерических старух и чувствительных горничных". Это был последний удар по надеждам Баяна. Месяц спустя он писал Богомолу: "Турне у нас поставлено на товарищеских началах, причем начало субсидировал я как более денежный человек. В виду того, что в первом турне Маяковский и К⁰ пропили моих денег 1300 руб., я не мог много затратить на второе турне и затратил 1200 руб. Северянин и лично и письменно обещал мне шляпинские сборы и тем поощрял к скорейшей организации вечеров, я как мальчик верил и тратил деньги /.../ Сборы были такие: в Екатирино-славле 321 руб., в Елисаветграде 290, в Одессе на первом вечере 310, а на втором 109 руб. /цена билетов от 50 коп. до 4 р.10 коп. - К.П./ /.../ Несмотря на ничтожные сборы он /Северянин/ пожелал остановиться в лучшей гостинице - "Лондонской" над морем и раскатывался на автомобилях, причем пил только ликеры, стоящие по 8 руб. бутылочка". А затем: "на свои 100 руб. купил себе, Ховину, Экслармонде билеты до Петербурга" (ЦГАЛИ ф.2109, оп.1, ед.хр.13).

Несмотря на несомненную известность и даже популярность Сев в городах юга России, не только Баяну не удается воспользоваться его именем для создания себе популярности, но и собственные его выступления привлекали куда меньше слушателей, чем выступления кубофутуристов.

КИНЕМАТОГРАФ У СЕВЕРЯНИНА.

Ю. Г. Ц и в ъ я н

1. В ряде редакций "Июльский полдень" (далее - III) Сев ^уновит подзаголовок "Синематограф". Вместе с тем в тексте стихотворения нет прямых указаний на кино. Читатель эпохи звукового кино опустит этот подзаголовок как необязательный, читатель 10-х гг., как представляется, по одному ему понятным приметам кино в III узнавал.

В строках польского футуриста Бруно Ясенского

Eleganckie, otwarte landeau
Z fantazyjnie filmowaz szybkością,
Elastycznie tańczyło po nierównym bruku
(Jaseński B. Utwory poetyckie. Warszawa, 1960)

звучащих как парафраза из начала III

Еlegantная коляска, в электрическом биенье,

Эластично шелестела по шоссе по песку

как бы восстановлено опущенное Сев уточнение - эпитет *filmowa* соотнесен с характеристикой, которую Сев в той ^{же} строфе определил словом "быстротемное". Но "кинематографическая" семантика III этим не исчерпывается.

2. Подзаголовок, не найдя немедленного подтверждения в тексте III, настраивает на дешифровку. Самая выятная подсказка - "электрическое биенье": исключив маловероятное предположение, что речь идет об ^{электр}автомобиле, эти слова легко принять за указание на "электротئاتр" как опосредующее звено описываемой сцены. "Электрическое биенье" (заложенная в семантике этого словосочетания итеративность подчеркнута многократно повторяющимися в первой строфе "эл" и "ел") могло отсылать к устраненной в нынешних кинотеатрах пульсации ^{преци}дирующего луча (в 1912 г. этот оптический дефект объясняли так: "При кинематографных проекциях каждое из последующих светлых изображений появляется на экране и начинает действовать на глаз в тот момент, когда зрительный след от предшествующего изображения успел в большей или меньшей степени потускнеть, утратив свою первоначальную свежесть и яркость. При таких условиях /.../ кинематографная картина все время меняется в световом отношении,

т.е. кажется то более, то менее светлой" - Сине-фоно, 1912/1913, №13).

3. Если не искать в сочетании "шинами мотора" анаграммы слова "кинематограф" (слово "кино" вне подозрений, т.к. в русском обиходе 1910 г. слово "кино" не появлялось), на поверхности текста других кинематографических отсылок не обнаруживается. Однако настораживает акустическая семантика стихотворения. Автомобиль эпохи - "люлейшее уличное чудовище, мечущееся, ревущее и испускающее скверный запах" (Вальтер К. Волшебный фонарь. М., 1898) - у Сев описывается как бесшумный экипаж, дающий о себе знать только шелестом шин. В первой строфе противоречие завуалировано - речь идет о "коляске", и здесь языковое сознание склоняется в сторону конного экипажа. Слово "мотор", во второй строфе - неожиданный жест, уводящий в новое направление, - заставляет пересмотреть значение только что прочитанного. В третьей строфе вновь возникает "коляска", уже в модернизированном значении, но и здесь вместо рева мотора ей сопутствует "хрупот" гравия под колесами. Шум от мотора, который для полисемии слова "коляска" важен как различительный признак, остается снятым - что выводит всю картину из области обыденного опыта в область, где акустическая реальность подчинена другим законам - мир немого кино.

4. Это не означает, что движение автомобиля на киноизображении воспринимается как бесшумное. Отсутствие звука в немом кино касалось всех компонентов экранной действительности и, если бы этим дело ограничивалось, проезд автомобиля по экрану остался бы незамеченным. Между тем в ИП важен именно язык шумов, причем описание звуков здесь относится главным образом к экипажу. Его движение не только снабжено акустической характеристикой, но и отзывается в звуковой оркестровке: "эластично шелестела по шоссе́йному песку", "под шинами мотора" (здесь звукоподражание усилено точной локализацией источника звука), "шаловливый экипаж", "коопряемый шофер". Изобразительно и слово "хрупот". Можно сказать, что шум, производимый шинами при сцеплении с шоссе - лейтмотив стихотворения.

4. Таким образом, аудио-визуальная картина в ИП небезупречна. Сплетывая движение автомобиля, Сев опирается на его акустическую сторону, но при этом вычленяет не шум мотора, а шелест шин. Можно

ды найти этому объяснение в рамках ситуации, заданной подзаголовком "Синематограф"?

5. "Электрическое биеенье" – эстетически осмысленный дефект киноизображения. В начале века неожиданную поэтическую мотивировку могли приобретать и другие технические параметры кинозрелища. Об одном из них "Сине-Фоно" писал: "Все вращающиеся машины, работающие для кинематографического театра – динамо, умформеры, мотор-генераторы, а также весьма склонные к грохоту трансформаторы и в особенности служащие для собственного освещения силовые машины – все они в большей или меньшей мере способны производить шум /.../ как, например, свист угольных щеток при некрутлом или недостаточно отшлифованном коллекторе, магнитное "завывание" при некоторой перегрузке мотора переменного тока в мотор-генераторах и т.п." (1914, № 18). На зрителей немного кино впечатление производила не только беззвучность экранного действия, но и шум проектора: "Где-то при общем страхе – затрепало, зашипело и – вдруг – на полотне заходили фигуры" (Фри-Дик. Плоды культуры. – "Кинематограф", 1915, № 2); "Дззз... зашипел фонарь" (Тэффи. В стерео-фото-кине-мато-ско-по-био-фоно и проч.-графе. – "Сатирикон", 1908, № 33); "а кинематограф шуршит да шуршит, с сужим монотонным потрескиванием" ("Биржевые ведомости"/веч. вып./, 1913, 17 апр.) и т.д. Часто этот звук налагался на другое устойчивое впечатление: человеку, мало привыкшему к движению на экране, казалось, что движется сам кинозал и его куда-то везут". Механизм аппарата своим звуком включался в эту ситуацию (А. Ханжонков вспоминал аппараты "Урбан", которые "напоминали скрипение расхлябанной телеги") и воспринимающее сознание проецировало этот шум на содержание экранного действия, как бы озвучивало происходящее с помощью кинопроектора. Вот акустическое впечатление, оставшееся у очевидца после сеанса Люмьера: "Для полноты иллюзии не хватает лишь того, чтобы остановившийся и с любопытством смотрящий все фланер "Парижской улицы" завел с вами разговор; вот он, кажется, в самом деле заговорит, но... – проезжающий мимо фургон своим грохотом мешает вам расслышать, что хочет нам сказать парижанин" (Вальтер К. Волшебный фонарь. М., 1898, с. 178). В 10-е гг. треск сменился шипением,

а ассоциация между киносеансом и путешествием на колесах стала достаточно прочной, чтобы уже не только зритель чувствовал себя путешественником, но и пассажир экипажа сравнивал ощущение от езды с пребыванием в кино. Так, в 1911 г. Ф.Кафка сделал запись: "Шины шелестят по влажному асфальту, как аппарат в кинематографе". Можно предположить, что акустический лейтмотив III - шелест шин по шоссе - результат ассоциации того же порядка: произвольное наложение шума кинопроектора на изображение бегущего по шоссе автомобиля привело звук и изображение в состояние взаимной мотивированности. Шум приобрел валентность знака: шины автомобиля зашелестели, а это, в свою очередь, придало осязаемую парадоксальность бесшумности, безмоторности его движения. Не вполне "коляска" и не совсем "мотор", "шаловливый экипаж" в заключительной строфе приобрел у Сев черты экипажа призрачного, не то небесного, не то морского:

...Шелестел молниеносно под колесами фарватер
И пьянел вином восторга поощряемый шофер.

ИГОРЬ СЕВЕРЯНИН И БОРИС ПАСТЕРНАК.

В. С. Б а е в с к и й

Для Пастернака (далее - П) в разное время были особо значимы традиции Шекспира, Гете, Верлена, Пруста, Рильке; из русских классиков - Пушкина и Лермонтова; из непосредственных предшественников - Блока. Отмеченное самим поэтом и его исследователями, бросается в глаза значение для его творчества Гейне и Суинберна, Брюсова, А.Белого и Клебникова, из русской классики Фета. Значительное место в сознании П занимал целостный массив немецкого и мирового романтизма.

Но кроме того, для П как для всякого истинного поэта много значил язык эпохи - не только обиходный, литературный и поэтический язык современников, но и язык их идей, их образов, их стиховых форм. Из этого общего фона для П в разные годы выделялись А.Штих, Н.Асеев, В.Маяковский... Вместе с другими большими поэтами-современниками П пересоздавал лирическое сознание XIX века,

вбирая культурные традиции и осваивая язык своего времени. Сев был на периферии его внимания. В пору кратковременного объединения эгофутуристов и кубофутуристов "Лирика" и "Центрифуга", к которым принадлежал П, оставались в стороне.

Тем не менее, в сложнейшем поэтическом языке 1910-х гг., П выделял и корпускулы поэтики Сев. Поза самолюбования и самодовольства, противостоящая расщепленности сознания и самоуничтожению младших символистов; обилие варваризмов, неологизмов и окказионализмов, создаваемых на их основе; окказионализмы от русских корней, создаваемые по образцу варваризмов (этот лексический пласт стал вызовом стилистике младших символистов, решавших в своих стихах судьбу России); интонация восторженного монолога; наконец, поиски географической и технической (урбанистической) экзотики — вот некоторые из особенностей поэтической системы Сев, с которой приходилось считаться его современникам.

Ахматова говорила о сильном влиянии Сев на раннего П. Роман в стихах "Спекторский" содержит показательную подробность времени: "И той же ночью с часа за второй, Вооружась "Тромокипящим кубком", Последний сон проспори́л брат с сестрой". А ~~в письме~~ в письме к двоюродной сестре О.М.Фрейденберг от 25 июля 1924 г. П заметил: "Помнишь, как звучали названия станций Вруда, Пудость, Тикопись? /.../ Они попадались впоследствии в датировках Северянинских стихов". Стихи Сев читались внимательно и запоминались. В конце жизни П подвел итог своего понимания Сев. В итоговой оценке отмечены "неразвитость, безвкусица и пошлые слэвоновшества в соединении с его завидной чистотой, свободно лившейся поэтической дикцией..." (Избранное в 2-х тт., т.2, М., 1958, с.263).

Общим местом стала мысль о зависимости начала "Марбурга" в ранней редакции от поэтики Сев и эгофутуризма вообще. Отмечена некоторая близость стихотворения "Воробьевы горы" из "Сестры моей жизни" к "Пляске мая" Сев. В 1928 г., перерабатывая свои ранние стихи, П вытраивал очевидные следы этой зависимости. Тогда же Сев написал сонет "Пастернак" (сб-к "Медальоны"), в котором полностью не признал в П поэта.

Сев оставался для П явлением живого прошлого. Рассмотрим случай, когда в подтексте стихотворений П лежат стихотв. Сев.

В 1953 г. П написал "Август". 6 августа с детства было роковым для П днем: "Мне жалко 13-летнего мальчика с его катастрофой 6-го августа". В этот день он упал с лошади, сломал ногу, сросшаяся с укорочением, что повлияло на его дальнейшую жизнь. Стихотворение рассказывает о будущих похоронах, в нем есть прямое обращение к тем, кто придет проводить покойника на кладбище, подводятся итог жизненного пути; в похоронах участвуют солнце, лес, ольшаник. 6 августа празднуется православной церковью Преображение господне. В соответствующих эпизодах Евангелия рассказывается о преображении Христа на горе (от Матфея 17, 1-9; от Луки 9, 28-36, 2-е Послание ап. Петра 1, 10-19), но гора не называется. Давнишняя и церковная, и поэтическая традиция связывает праздник Преображения с горой Фавор. В русской поэзии она воплощена в стихотворении Шенерова "Преображение" (1829). Однако в "Августе" П можно увидеть осознание того, что в грядущих похоронах будет участвовать не только церковь, но и государство: "В лесу казенной землемершей Стояла смерть среди погоста..."

Четырехстопный ямб стихотворения преобразен гепердактилическими (в строфе I-й) и дактилическими клаузулами, чередующимися с женскими. Движение тона в речи происходит на ударных слогах, поэтому конечные безударные слоги производят впечатление незавершенности тем более сильное, чем их больше. Б.В.Томашевский считал, что женские клаузулы имеют функцию, соотносимую с элегической семантикой (Стих и язык, М.-Л., 1959, с.210). Дактилические клаузулы "в русской ~~жизни~~ речи дают впечатление изматывающего душу нутья" (Чуковский К.И. Некрасов как художник. Пб., 1922, с.18). Среди стиховых средств "Августа" выделяется анаграмма "оно ПОкрыло жаркой ОХРОЮ", в самом начале намечающая тему ПОХОРОН (наблюдение Л.М.Аринштейн). Структура клаузул и фония гармонируют с элегической тематикой стихотворения.

"Август" восходит к стихотворению Сев "Мои похороны" (1910). Оно значительно беднее по тематике, но семантическое ядро выделяется вполне однозначно: будущие похороны, прямое обращение к тем, кто придет проводить покойника на кладбище, итоги жизненного пути. Картину похорон освещает солнце, а элегическая тематика соединена со стиховой формой, известной нам по "Августу": "Всеи

будет весело и солнечно, Осветит лица милосердье... И светозарно, ореолочно Согреет всех мое бессмертье!" Обратим внимание на такую деталь. в "Моих похоронах" горы Фавор нет, но ее название анаграммировано в первом стихе: "Меня положат в гроб ФАРФОРОВЫЙ".

До "Августа" П использовал данную стиховую форму в сочетании с некоторыми из обозначенных тем в поэзии периода 1943-44 гг. ("Зарево", "Смерть сапера", Преследование", "Разведчики", "Ожившая фреска"). Можно отметить целый ряд близких тематически-ритмико-синтаксических фигур: 1) "Он сходит у опушки рощицы, Где в черном кружеве, узорясь, Ночное зарево положится Сквозь веток реденькую прорезь" ("Зарево"). "И вы прошли сквозь мелкий, нищенский, Сквозной, трепещущий ольшаннык..." ("Август"). 2) "И город, яркий, как грядущее..." ("Зарево"). "И осень, ясная, как знаменье..." ("Август"). 3) "Он видит сон. Лесное зарево С горы заглядывает в спальню" ("Зарево"). Параллель в общей композиции "Августа", а также в строфах I-3. 4) "И золотая червоточина На листьях осени горбатой..." ("Зарево"). "И золото второго Спаса" ("Август"). 5) Все "Преследование" соотносится со строфой II "Августа". 6) "Пожаром солища сумасшедшего. ("Разведчики"). "Оно покрыло жаркой охрой" ("Август").

В 1911 г. Сев написал "Городскую осень", где та же стиховая форма сочетается с иной, урбанистической тематикой. Это стихотв. отразилось в "Ночном панно" П из книги "Близнец в тучах" (1913). Стих 2-й "Городской осени" дал, возможно, заглавие стихотворения "Внедренная" из книги "Поверх барьеров": "Где в ратуше дух моды внедрен!" (позже заглавие изменено П на "Душа"). Любопытно отметить, что ту же стиховую форму использовал Брюсов в "Сандрильоне" (1912) и, что особенно показательно, в "Футуристическом вечере". Существенно, что между двумя тематическими трактовками рассматриваемой стиховой формы - "похоронной" и "урбанистической" - непреходимой границы нет. Напр., в "Ночном панно": "Чтобы с затихшими шоссейными Огни перекликались в центре...", а в "Августе": "Спри-тихшими его вершинами Сосеждовало небо важно И голосами петушиными Перекликалась даль протяжно". Ряд варваризмов в "Ночном панно" (целлулоид, джентри и т.п.) явно навечно пристрастило к варваризмам Северянина.

ЦВЕТАЕВА И СЕВЕРЯНИН.

Е. И. Л у б я н н и к о в а

Л. А. М н у х и н

Тема "Цветаева и Северянин", насколько известно, до сих пор не привлекала внимания литературоведов. Изучение вопроса осложнялось еще и тем, что весь сопутствующий ему фактический материал до недавнего времени исчерпывался сонетом Сев "М.Цветаева" (1926) из сборника "Медальоны" (Белград, 1934) и незначительными упоминаниями о Сев в цветаевской переписке.

С выходом в свет публикации неизвестного письма Цветаевой к Сев 1931 года (Жоркина Е. Преодоление времени. — альм. "Поэзия", 1983, № 37, с.142-143), написанного под впечатлением одного из ее парижских выступлений, существенно изменились наши взгляды на характер существовавшей между поэтами творческой связи и силу воздействия северянинского искусства на Цветаеву. Настоящая работа не претендует на полноту обсуждения данной проблемы, однако в той или иной мере нами будут затронуты различные ее аспекты: биографический, историко-литературный, творческий. Мы считали своей задачей обобщить и интерпретировать известные к настоящему времени факты и дополнить их новыми и малоизвестными материалами.

Факт личного знакомства Цветаевой и Сев остается неустановленным. Мы не располагаем сведениями и о наличии между ними каких-либо косвенных отношений. Единственное известное нам эпистолярное обращение Цветаевой к Сев (письмо 1931 г.) стало событием лишь ее внутренней биографии: письмо, как явствует из позднейшей приписки поэта, не было отправлено по причине отъезда адресата из Парижа. Письмо Цветаевой осталось незавершенным; в докладе мы приводим уточненный его текст по белой тетради 1935 г. (ЦГАЛИ, с восстановлением заключительного фрагмента, не вошедшего в упомянутую публикацию. По приписке к письму устанавливается, что Цветаева посетила второй из двух парижских вечеров Сев, состоявшийся 27 февр. 1931 г. в зале Шопена на рю Дарю. Таким образом, по двум независимым источникам письмо датируется нами 26-м февр. 1931 г.

Всера Сев сделали событием русской литературной жизни

Парижа. Любопытно сравнить письмо Цветаевой с откликами на эти выступления, появившимися в эмигрантской печати, — Н.Огуна, Э.Гиппиус, Г.Адамовича (не присутствовавшего на вечерах, но передающего мнения своих литературных знакомых) и др., а также с другим цветаевским отзывом, данным в письме к С.Н.Гальперн от 3.03.1931 г. Содержание цветаевских отзывов, вероятно всего, ни в какой форме не дошло до Сев.

В 1934 г. Сев издает сборник сонетов о поэтах, писателях и композиторах под названием "Медальоны", на "задворках" которого, по выражению одного из критиков, поместился сонет, посвященный М.Цветаевой. Другим рецензентом был отмечен насмешливый характер этого литературного портрета. Нет точных указаний на то, что Цветаева была знакома с книгой Сев или знала об антипатии к ней автора "Медальонов". Во всяком случае, в 1930-е гг. ею была сделана запись, где дана высокая оценка лирических достижений Сев, а сам он утверджен "поэтом определенно божьей милостью".

Судя по всему, отношение Сев к Цветаевой и в дальнейшем оставалось иронически-враждебным, что еще раз проявилось в такой его неопубликованной эпиграмме (1937 г.?):

Она цветет не божьим даром,
Не совокупностью красот.
Она цветет почти что даром:
Одной фамилией цветет.

(Игорь Северянин. Литавры солнца. Рукопись
неизданного сборника. — ЦГАЛИ, ф. II 52, оп. I,
ед. хр. I, л. 71 об.)

Эту ярко выраженную северянинскую позицию отрицания огромного лирического дарования Цветаевой мы объясняем прямым следствием неприятия им, "новатором" и "архаистом", цветаевской поэтики, эстетики и всего ее поэтического космоса в целом. Вместе с тем, собственно критических суждений или высказываний о творчестве Цветаевой в северянинском наследии мы не встретили.

В отличие от Сев Цветаева не обращала к нему своих произведений. Наше представление о восприятии ею поэзии Сев в различные годы могут дополнить немногочисленные высказывания на эту тему, содержащиеся в ее записных книжках. Первая такая запись относится

к 1914 г. - Цветаева увидела в стихах прославленного эголирика "романтизм, идеализацию, самую прекрасную форму чувственности". Спустя 20 лет, в записи 1930-х гг., Сев трактуется Цветаевой как "поэт пронзительной человечности". Таким образом, мы видим, что интерес Цветаевой к Сев не ослабевает со временем. Само явление северянинской поэзии переживается Цветаевой как родное и близкое, порожденное общей для них лирической стихией. В целом отношения Цветаевой и Сев предстают перед нами как несостоявшийся диалог двух поэтов-современников.

В докладе рассмотрены примеры некоторых переключек в поэтических текстах М. Цветаевой и И. Северянина.

СЕВЕРЯНИН И ХЛЕБНИКОВ.

Е. П. Г р и г о р ь в

О. Союз, так сопологающий имена поэтов-современников, обязывает Исследователя выявить и как-то интерпретировать существенные общие и контрастные черты двух идиостилей. Порядок имен при этом в общем условен: его определяет не общеэстетическая аксиология, а исходный угол зрения - взгляд от основного "первого" объекта ко "второму", привлекаемому только в данной связи. Но для выявления всех асимметрических связей между избранными поэтами необходимо также исследование с инвертированным порядком имен в заглавии. Иначе "сопоставительная грамматика идиостилей" будет неполной, а реальная картина литературного процесса и развития стихотворного языка легко может быть искажена. Лишь в идеале, если весь необходимый материал оказывается доступным, а его описание опирается на достаточно широкую и мощную концепцию стилей поэтического языка, мы получим полноценный фрагмент типологии идиостилей. Наше сообщение, по многим причинам далекое от этого идеала, предлагается как предварительная постановка проблемы.

Г. Неизбежна дополнительная оговорка о широком контексте, без которого не может быть получена полная "информация и размышления" Это оппозиция эгофутуризм/кубофутуризм, еще очень слабо исследованная (но ср. Марков 1968). По существу, сопоставляя нашу пару

имен, мы должны были бы, как минимум, иметь и детальное представление о фоне — всех оттенках "футуризма", включая соотношения "Гилея"/"Мезонин поэзии", "Центрифуга"/"Петербургский глашатай", Маяковский/Северянин, Хлебников/Бурлики, (и знать "всё" о Кульбине, Матюшине, Филонове, Гончаровой, Розановой, Кандином, Ларионове...), Гуро/Каменский, Асеев/Шершеневич, Бобров/Лившиц, Ипатьев/Божидар, Гнедов/Крученых и т.д. (даже К.Олимпов/П.Широков). Но добротными описаниями такого рода мы, как правило, пока не располагаем.

2. Внимание Сев к творчеству Хлебникова (Хл) было, по видимости, минимальным. На эстраде он мог опасаться Маяковского (ср. "Поэзу истребления" и Чуковский 1922:64), но ревность к Хл была бы для него неестественной (ср. ревность Маяковского). Пожалуй, ближе всех из будетлян к Сев Каменский ("мой друг, мой истинный собрат", 1918), "северянинские" мотивы которого несомненны; наиболее далек от него в некотором смысле — Крученых (и это заметил Чуковский), так что небезынтесна и тема "Сев Vs (а не "и") Крученых". Между тем, возможно, показательны частные факты совпадения неологизмов у Хл и Сев: глагол мореть (то же у Маяковского), прилагательное узывный (см. Гумегкая 1962 и 1971; Вроон 1983: 96, 99); ср. также у позднего Сев строку: "Смехач, из цирка клоун рыжий" и стих. "Замужница" (1912).

3. Казалось бы, и личность, и творчество Сев были настолько далеки от Хл, что не имеет смысла искать у него как бы то ни было значимые "схождения" с Сев — Игорем Усыпьянином, в его глазах (У, 267). Черновик манифеста для "Рыкающего Парнаса" сохранил насмешку Хл над похвалами Брюсова и Сологуба "Тромокипящему кубку" и над "беднягой" — его автором, а их "посохом" (У, 249-250). Красноречива и автоироническая модальность в письме Хл к Матюшину (НП, 379; апр. 1915): "Для меня существуют 3 вещи: 1) я; 2) война; 3) Игорь Северянин?!!!" Тем не менее несколько параллелей, видимо, неслучайны. Ср. "Ветер, ветренный проказник" (Сев 1909) и "Ветер — ветренный изменник" (Хл 1919), "Песенка-весенка" в "Златолире" и "Песенка — лесенка в сердце другое" (Хл 1921), а также Ябог, ябогиня, ябоги (РО ГПБ), алошар (У, 71) у Хл и слова с эго- и

алогубы у Сев. Не исключено, что "странное сближение" - активность корня грез- в обоих идиостилиях (у Хл она выше, чем у Сев) - индуцировано в какой-то мере и своеобразным соперничеством поэтов (прямых совпадений в неологии здесь почти нет). Хотя истоки такой активности существенно различны (огрубляя, это - "Принцесса Греза" и (квази)иностранный облик корня для Сев, народные значения (в диалектах: 'баловство; бред') - для Хл), такое слово, как грезомыка, отмеченное у Сев еще Р.Ф.Брандтом (1914:144), создано вполне "в духе" Хл, а огрезьте (НП, 270) или грезогы (П, 16 и др.) "подошли бы" и Сев.

4. Заметен и ряд фактов, общих для Сев и Хл, в более широком кругу словотворчества. Кроме общеизвестных глагольных неологизмов с приставкой 0-, показательны по крайней мере два типа образований: 1) общеактивные в поэзии 10-х гг. глаголы на -оветь (огневеть и под.; ср. Александрова 1980:104, Григорьев 1986:213-221 и счастьевет у Хл - РО ИМЛИ) и 2) так называемы "комактслова" (по Д.Бурлюку; он ревновал Сев к этому "открытию"; ср. также Александрова 1980:129). Последние требуют подробного исследования. Зеркалозеро и озерзамок лишь частично совпадают по структуре с алрот у Хл (ср. севеаметный/жарснежный), но сложения типа ядоцветы, "Златолира", лесоозеро, солнцесвет вполне сопоставимы с множеством неологизмов Хл, таких, как огнебоги, золотописьмо, лиромит, железосети, солнцеско, небоптица и под., характерных и для позднего Хл. У Сев же этот способ словотворчества довольно быстро сходит на нет, как и весь интерес к словотворчеству. Без этого "языка", в котором Р.Ф.Брандт подметил ряд калек с немецкого, поэзия Сев стала почти заурядной. Культура словотворчества у Хл неизмеримо разнообразнее, устойчивее и глубже. Она имеет своей целью не столько отдельные контексты, сколько всю систему поэтического языка. Ср. Карпевский 1923:52 и Григорьев 1983:83-119 и 1986:15 и др. Любопытно, что и несколько паронимических "проб" Сев спорадичны и функционально слабо нагружены, а "Чары Лычинь" (1919) с их лейтмотивным "ч" контрастно-автопародийны в сравнении с эстетикой "звездного языка" Хл и структурой всего его идиостиля.

5. Итак, у Сев и Хл обнаруживается известное периферическое сходство там, где в основном они явно противостоят друг другу. Наобо-

рот, бросается в глаза как будто принципиальная близость Сев и Хл в некоторых начальных ориентациях и долговременных привязанностях: любовь к творчеству А.К.Толстого, Пушкина, Гоголя и Тютчева (ср. "Изыски Гоголя" Сев 1924 – попытку "исторического" оправдания своих неологизмов), интерес к Врубелю и Новалису и др. Однако результаты почти всех таких ориентаций и привязанностей резко контрастны как по стилистике, так и по их роли в целостных поэтических картинах мира. "Осада времени" и... "Ананасы в шампанском". Одному чужд образ Разина, другому – Брюсов, Уайльд, Тома. Хл запрещает себе "западные" слова, Сев щеголяет ими. Ладомиру и Людостану противостоят все эти Миррелии, Вассалии и Славянии; последняя у Сев также смещена на запад. Даже искренняя любовь обоих к природе часто оппозитивна по глубине понимания и эстетического переживания; ср. частный контраст зирени и черемухи... Это касается и мифологем: те же нимфы и морфеи предстают у Сев как члены какого-то претенциозного "женоклуба" в сравнении хотя бы с образом русалки у Хл. Глубинно народные и фольклорные основы творчества Хл особенно четко обнаруживают пусть непреднамеренную фальшь утверждений Сев: "Снопы ржаные моих поэт" (1912) и "вдохновитель Моих исканий – говор хат (1912), ср. Берковский 1985.

Рецессивные гены" Хл только начинают обнаруживать себя, мы еще не оценили по заслугам значение его "генотипа", уроки Хл для всей культуры конца XX века. "Гены" Сев, по-видимому, уже полностью проявились, а уроки давно освоены и эстетически, и этически, и лингвопоэтически. Но один его "доминантный ген" дал безусловно замечательный рефлекс в общерусском языке – слову бездарь мог бы позавидовать "сам" Хл.

О СЛОВОУПОТРЕБЛЕНИИ ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА.

Н. А. Кожевникова

Поэтический язык Сев при всей его внешней необычности имеет множество точек соприкосновения с языком его современников. Сам Сев называл среди своих поэтических пристрастий и ориентиров

К. Фюфанова и Мирру Лохвицкую. Однако едва ли не теснее связан его поэтический язык с языком символистов.

Так же как и символисты Сев стремится придать слову семантическую глубину. Это осуществляется при помощи простых указаний, типа: "сирень - сладострастья эмблема", "Пыль меловая на ярко-красном - Эмблема жалкого...", "Родник, ты - символ России", "Шумит балтийская волна, Как символ вечно непокорного". Установление таких соответствий, употребительное в поэзии XIX в., в начале XX - характерно для В. Брюсова.

Некоторые программные строки Сев имеют параллели у его ближайших современников. Заявление Сев: "Я славлю восторженно Христа и Антихриста" продолжает ряд аналогичных утверждений: "И Господа и Дьявола Хочу прославить я" (Брюсов), "Я люблю тебя, дьявол, Я люблю тебя, бог" (Вальмонт). Такое отношение к миру выразилось в пристрастии к контрастам и оксиморонам. Разнотипные конструкции объединяют антонимы: "Моя двусмысленная слава И недвусмысленный талант", "Душа и разум - антиподы: Она - восход, а он - закат". Помимо простых оксиморонов, типа "липо, трагически безликое", "рыдаю, не рыдая", "ночи пламенно-ледяные", "в душе, где закон - Беззаконье", "трезвый хмель" и т.п., Сев широко пользуется двойными оксиморонами, основанными на обратимых отношениях между составными частями словосочетания: "Трагичный юморист, юмористичный трагик", "Ложь истины и эта правда лжи", "В душе у тебя - бездушие, Душа в бездушие твоём" и т.д. Оксиморон выносится в заглавие стихотворения ("В блестящей тьме"), в его начало или конец, занимая важное в смысловом и композиционном отношении места.

Обратимость отношений между составными частями словосочетаний характерна и для других построений Сев, которые в своё очередь имеют опору в словоупотреблении символистов. Речь идет в первую очередь о так называемых обоюдных тропах: "Лес как сказочный камыш, А камыш - как лес-малыш. Тишь - как жизнь, а жизнь - как тишь", "Индейцы - точно ананасы, и ананасы - как индейцы". Обратимость отношений между словами имеет и другие проявления: "Море любит солнце, солнце любит море", "О бездна тайны! О тайна бездны!" У Сев распространены и построения, основанные на измене-

нии порядка слов, не влияющем на семантику: "Она мне прислала письмо голубое, Письмо голубое прислала она". Варьирование порядка слов характеризует отдельные строфы ("Поэза оттенков") и становится основой целых стихотворений ("Квадрат квадратов").

В поэзии Сев отражаются и другие приемы словоупотребления, характерные для поэзии начала XX в. (напр., синестетические и синкретические метафоры, типа "красная греза", "голубая слава"), паронимическая аттракция и т.д. В стихах Сев имеет соответствие и "геометрический" (М.В.Панов) сNTAXIS символистов. Для него также характерно двучленное строение строки, часто включающей повторы разной глубины: "Снежеет дружно, снежеет нежно", "Было все очень просто, было все очень мило", "Весь я в чем-то норвежском! Весь я в чем-то испанском!" В некоторых стихотворениях однотипные построения нагнетаются: "В ландо моторном, в ландо шикарном", "Как безответно! Как безвопросно!", "И что тут прелесть? И что тут мерзость?"

Язык Сев колеблется между двумя полюсами - экзотикой и банальностью, приверженность к которой декларированна поэтом: "Сирень" и "день"! - нет рифм банальней! Милей и слаще нет зато!" (Ср. "Поэза о старых размерах"). На одном полюсе - разнообразные заимствования, которые организуют стихи со светско-салонной тематикой и в ряде случаев окрашиваются иронически: "Она вошла в моторный лимузин, Эскиза страсть в корректном кавалере". На другом полюсе - традиционные поэтические формулы: крылья души, струны души, шелк травы, шелк кос, молнии сверкают змеями, жемчуг слез, росы алмаз и т.п. Поэтические формулы входят в стихи Сев не только в преобразованном виде. Их обновляют метонимические переносы: "студеное стекло Зеленых струй форелевой речонки", "И опал разноцветных горошек, Алым снегом мечтаний опал". Именная метафора сочетается с глагольной, в результате чего обнажается вещественная основа стертой метафоры: "бряцающая струнами души восторженной". Стершиеся тропы обновляют разного рода уточнения: "Плывет луна, загадочно досоря Зеленоватобледный лик сомнабулы" (ср. лик луны), "Глядят цветы глазами антилоп", обычное опорное слово тропа заменяется семантически близким: "созвездья взоров поют звезде", "муары влаги", родовое обозначение заменяется

видовым: "грезы шустрятся, как воробы".

Часть новообразований Сев развивает традиционные смысловые связи, варьируя средства выражения традиционного содержания: "в душе лазорие" (ср. "лазурь души" у Тютчева, "лазурь в душе моей" у В. Соловьева), "а ты, чье сердце крылит к раздолью" и т.п. Для Сев характерно варьирование поэтических формул, которые присутствуют в его стихах в разных видах, в том числе в виде новообразований: "кружева листьев ажурных" - "Кружевет, розовет утром лес", "травы в брильяновом трепете" - "Бриллиантится веселая роса".

В образную систему Сев входят не только традиционные поэтические формулы, но и новые реалии, отражающие особенности изображаемого быта: "Из окна, коричневая пашня Грандиозной плиткой шоколада На зеленой скатерти травы", "Солнце, закатное солнце! твой дирижабль оранжев". Некоторые тропы такого вида имеют непосредственную опору в реалиях текста. Напр., в стих. "Кеизель" сначала появляется сравнение: "А дорожка песочная от листвы разузорена, Точно лапы паучные, точно мех ягуаровый", а затем название реалии: "Ножки пледом закутайте дорогим, ягуаровым".

Обновлению смысловых связей способствует широкое использование собственных имен в роли образа сравнения. Собственные имена характеризуют прежде всего людей: "Ты, опираясь на окно, Ыдала меня, как Ярославна. А я, как Игорь, что в полон Был взят ордою половецкой, Томился, звал...", "То Вы - леди Годива, Через миг - Иоланта, через миг - Вы - Сафо". В то же время в круг предметов речи, которые характеризуют собственные имена, включаются и предметы и понятия: "Оно печет, небесный князь Владимир", "Его душа - таинственный Грааль", "И барабанит дождь по крыше, как громоносный Берлиоз", "мухомор - как Риголетто", "И вновь душа моя поет Морей Альдонсу - Черноморье, И Сканду - Дульцинею вод!"

Сев чутко реагировал на те процессы, которые происходили в поэтическом языке начала XX в., и в концентрированном, а иногда и в карикатурном виде отразил некоторые из них.

СЛОВОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ОККАЗИОНАЛЬНЫХ СЛОВ ИГОРИ СЕВЕРЯНИНА

М. И. Сидоренко

В сборнике стихотворений Сев (Л., 1975, биб-ка поэта, мал. сер.) нами зафиксировано в 312 текстах 292 окказиональных слова. Семантические окказионализмы типа панковский энстаз, встречающиеся сравнительно редко, слово бездарь, ставшее фактом языка, а также дериваты типа грам 'грамвай', спорные по своей принадлежности Сев (ср., напр., употребление слова грам Бриксонам, Маяковским, Вайханговым и др.), во внимание не принимались. Частотность окказиональных слов Сев по годам выглядит следующим образом (в скобках указывается количество текстов): 1907 - 0(10), 1908 - 0(15), 1909 - 13(40), 1910 - 29(23), 1911 - 48(30), 1912 - 60(23), 1913 - 9(9), 1914 - 31(11), 1915 - 17(19), 1916 - 11(7), 1917 - 11(9), 1918 - 30(23), 1919 - 6(6), 1921 - 1(8), 1923 - 3(6), 1924 - 11(2), 1925 - 4(9), 1926 - 2(13), 1927 - 1(11), 1928 - 1(4), 1929 - 0(3), 1930 - 0(3), 1931 - 1(8), 1932 - 1(1), 1933 - 1(7), 1935 - 2(3), 1936 - 0(2), 1939 - 0(1), 1940 - 3(4).

В числе отмеченных окказионализмов 83 существ., 56 прилаг., 59 глаг., 28 причаст., 8 деесприч., 42 наречия и 6 слов категории состояния. В связи с этим неверным представляется утверждение Ис. Рождественского (во вступ. статье к сборнику, с.22), согласно которому в поэзии Сев преобладают глагольные окказионализмы (Бросов писал, что их много).

Самым распространенным способом словообразования является суффиксальный. Этим способом образуются 153 окказионализма: 25 существ. (угрозые), 25 прилаг. (лиственный), 27 глаг. (кредить), естественно, все причаст. и деесприч. (замедлѣй, дозоря), 41 наречие (мимозно). 36 слов образованы словосложением: 27 существ. (эготворчество) и 9 прилаг. (безлисто-трепетный). Несколько реже наблюдаются случаи префиксально-суффиксального словообразования: 6 существ. (безжизние), 6 прилаг. (бестинный) и 18 глаг. (заломонеть). 18 окказионализмов образовано сложно-суффиксальным способом: 7 существ. (многодачие) и 11 прилагат. (двенадцативелный). На основе суффиксально-постфиксального способа созданы 11 глаг. (ветриться).

Прочие способы словообразования отмечаются еще реже: префиксальный - 9 (5 существ., 2 прилаг. и 2 глаг.), префиксально-суффиксально-постфиксальный - 9 (глаголы), безаффиксный (флексионный) - 7 (существ.), сложно-флексионный - 6 (2 существ. и 4 прилаг.), постфиксальный - 2 (глаголы), конверсия - 2 (предлог сквозь и слово кат. состояния нельзя в значении существ.) По одному разу встретились редеривация (существ. крол 'кролик') и образование на базе словосочетания (существ. Атлант 'Атлантический океан'). Таким образом, создание окказиональных слов Сев шло в полном соответствии с уже сложившейся в русском языке системой способов словопроизводства.

В качестве самых активных средств образования окказионализмов выступают следующие словообразовательные морфемы: у существ. - приставки сверх- (4) и без/бес- (4), суффиксы -j- (10), -ец/иц- (5) и -ств/еств - (5); у прилаг. - приставка без/бес (6), суффиксы -н- (20) и -ов/ев- (8); у глаголов - приставки о- (14) и за- (8), суффиксы -и- (47), -е- (13) и -ова/ева- (4), постфикс -ся/сь (22); у причаст. - суффиксы -енн (26) и иц/иц (4); у дееприч. - суффиксы -я (5) и -в (3); у наречий - суффикс -о (40). В целом диапазон использованных поэтом морфемных средств производства слов довольно узок.

Наибольшим разнообразием словообразовательных элементов характеризуются существ. (25 суффиксов и приставок, а также нулевое окончание). 17 морфем участвуют в создании окказиональных прилаг., 12 - глаголов. Словообразовательные элементы в группе существ. повторяются редко (лишь суффикс -j- встречается в 10 словах). В группе глаголов повторяемость морфем частая. Единообразно создание наречий. Разнообразие словообразовательных средств и способов деривации создает впечатление естественности окказионализмов. напротив, очень частое использование поэтом приставки о- (в реальных и гипотетических глаголах) привлекает к себе внимание, представляется не всегда оправданным, естественным, а иногда и просто навязчивым.

Большинство причаст. и почти все дееприч. образованы от гипотетических глагольных основ. Реальных мотивирующих основ для этой группы окказионализмов нет ни в языке, ни в поэзии самого Сев (ср.: изнедривающаяся ← изнедриваться, осенокоченный ← осе-

нокосить; обананася ← обананасить, накорзинив ← накрзинить). Так же создан ряд наречных окказионализмов: элежно ← элежный, порывно ← порывный, всероссно ← всероссный. Слова кат.состояния, имеющие только суффикс -о, тоже, как правило, лишены реальной мотивирующей базы (соответствующего наречия): журчно, монстриозно, штормно. Очень редко гипотетическая основа встречается у существ. (ср. надмодность ← модный).

Большинство Окказионализмов Сев обозначают какие-либо реалии, соответствующих названий которым в словарном составе языка нет (лесофея, апрелие, каноник - от канон, безречный, снегоскальный, шестнадцатиреспубличный, бриллиантиться, клавишить, зальдаты, просбеченный, эскиз, сарказно). И лишь 51 окказиональное слово имеет лексический эквивалент в языке: 13 существ. (инострана, идилик), 19 прилаг. (зверевый, угасный), 9 глаголов (популярить, рыболовить), 2 деепртч. (вульгаря, святя), 8 наречий (змеино, золото).

В подавляющем большинстве случаев окказионализмы образованы по существующим в русском языке моделям, аналогично имеющимся языковым единицам: лодоворот (водоворот), чарун (крикун), журчливый (ворчливый), удочкообразный (шарообразный), сжреневеть (лиловеть), обезольдиться (обезводиться), пропоцедуенный (проперченный), сарказно (смешно). Создание только некоторых окказионализмов шло не по моделям языка, с нарушением правил русского словопроизводства (напр., лондонство, полднелень, природоцап, чаруный). Такое соотношение опровергает категорическое мнение Брюсова, согласно которому Сев "не имеет понятия о законах словообразований". Другое дело - оправданность и стилистическая ценность северянинских окказионализмов (хотя и здесь можно сказать: о вкусах спорят). Однако эта тема - предмет специального исследования.

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ СИНТАКСИСА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СЕВЕРЯНИНА.

Р. Д. С м у л а к о в с к а я

Апрорно можно было бы предположить, что пристрастие Сев к лексическим окказионализмам естественно повлечет за собой отсту-

пления от синтаксических норм языка. Однако этого не происходит. Можно сказать, что "вольности" поэта в области синтаксиса характерны в целом для поэзии начала XX в. Остановим свое внимание на тех случаях, когда Сев стремится выйти за пределы "автоматизма" поэтической речи. Это, в частности, сказывается в стремлении отразить особенности разговорной речи, ориентировать ее на диалог, на непосредственность общения. Обратимся к стихотворению "Она критикует" (1908).

Формально это произведение не является диалогом, поскольку представляет собой одну пространную реплику, произнесенную героиней. Реально это своеобразный аналог диалога-диссонанса, в котором реплики-реакции оппонента представлены по-разному. Напр., они присутствуют в виде переспроса и включены в речь повествовательницы:

-Как вы сказали, граф? До пьянства нет нам дела?
И что критиковать мы можем только труд?
Так знайте ж, книг его я даже не смотрела:
Неинтересно мне!..

В другом случае реплики собеседника не цитируются, но есть словесная реакция, из которой ясен смысл возражения:

Ах, да не спорьте вы! Поэзией кабацкой
Не увлекусь я, граф, нет, тысячу раз нет!
Талантливым не может быть поэт
С фамилией - pardon - такой... дурацкой.

Наконец, диалогичность достигается вопросом-обращением к собеседнику, предварением его возможной реплики:

Поверите? Я чуть не умерла от страха.
Не говорите мне: "Он пьет от неудач!"
Мне, право, дела нет до истинной причины.

Создается ощущение спонтанности речи, ее движения - этой важнейшей особенности диалога.

Иллюзия спонтанности создается прерывистостью в развитии мысли: описание внешнего вида поэта прерывается вопросами к собеседнику, а затем продолжается:

Вчера мы с Полем ехали по парку,
Плетется он навстечу- грязен, пьян;
Кого же воспоеет такой мужлан?... кухарку?
Смазные сапоги, оборванный тулуп,
Какая-то ужасная папаха...

Сам говорит с собой... Взгляд страшен, нагл и туп...

Уже первая строга "Она критикует" свидетельствует о том, что стихотворение - это лишь реплика, вырванная из диалога. "Вырванность" подчеркивается графически - тире, отделяющим одну реплику от другой, отрицанием, которое предполагает наличие предтекста:

- Нет, положительно, искусство измельчало,
Не смейте спорить, граф, упрямый человек!

Заканчивается стихотворение вопросительно-восклицательной интонацией, многоточием, что еще раз подчеркивает фрагментарность.

Отражение разговорно-экспрессивных особенностей проявляется в использовании негативно-опеночных структур:

Поэт! Хорош поэт... ходячая малага!..

И в жилах у него не кровь, а алкоголь.

Названная словоформа, использованная здесь, опеночно-информативна и совмещает в себе сразу две функции: отталкивания и отождествления (квалификации). Отталкивание происходит от истинного содержания слова "поэт" и провоцируется как предтекстом, так и посттекстом. Отождествление осуществляется в той же строке: "ходячая малага". Экспрессивность поддерживается и интонационно, в этом смысле весьма "говорящими" являются знаки препинания. Типично разговорной, диалогической приметой является неполнота конструкции: компонент "ходячая малага" может быть квалифицирован как предикативная группа неполного предложения.

Интонационное разнообразие стихотворения, его разговорная стихия усиливается использованием многочисленных частиц, междометий, союзов, вынесенных в начало строк. Используя слова Б.М. Эйхенбаума, можно сказать, что стихотворение воспринимается как "обращенный к кому-то разговор, богатый мимическими и интонационными оттенками". Стих лишается своей напевности, повляется "свобода речи". Отметим, что весь синтаксический строй стихотворения органично связан с лексикой, свободно включающей в свой состав единицы различной стилистической отнесенности. Однако лексический

состав, как и синтаксис, имеет одно общее свойство – экспрессивность, прямую оценочность. Позиция адресанта заявлена безапелляционно. Мы ощущаем не только глубокий авторский сарказм, но и искреннюю горечь, потому что речь идет о К.Фофанове – человеке для Сев очень дорогом.

Среди синтаксических особенностей идиостиля Сев необходимо отметить регулярное использование номинативных и инфинитивных рядов. Ряды эти разнообразны и по позиции в структуре стихотворения, и по своим функциям. Они могут открывать стихотворение, формируя его микротему:

Весна – и гул, и блеск, и аромат...
Зачем мороз снежинки посыпает?
Наряд весны нежданной стужей смят.
А сад еще весной благоухает!..

(“Вариация” 1908)

Номинативный ряд часто функционирует как своеобразная экспозиция к развернутому далее списанию (“Гатчинская мельница” 1907). Иногда синтаксический повтор номинативных рядов обрамляет стихотворение как зачин и концовка (“Лесной набросок” 1911).

Инфинитивные ряды, как правило, усиливают экспрессивность:

Надуть, нажитья, обокрасть,
Раствить, унизить, сделать больно...
Какая ж им иная страсть?
Ведь им и этого довольно!

(“Их образ жизни” 1923).

В заключении следует сказать, что в поэзии Сев чаще всего наблюдается сочетание различных моделей, характерных для экспрессивного синтаксиса, напр., номинативные структуры взаимодействуют с эллиптическими предложениями, предложениягождества с парцеллированными конструкциями. Отражение особенностей разговорной речи – это результат стремления к расчленению поэтической речи, к “говорной интонации” в поэзии, характерной для целого ряда текстов Северянина.

О СЕМАНТИКЕ ОДНОГО СТИХОТВОРЕНИЯ СЕВЕРЯНИНА.

С. Т. З о л я н

0. Мы рассмотрим ключевое для сборника "Классические розы" стихотворение "В те времена, когда роились грезы". Это стихотворение носит итоговый характер - не только по содержанию, но и по кристаллизации в нем ведущих для поэтики Сев принципов семантической организации текста. В частности, это принцип различной контекстуальной семантизации языковых единиц, где под контекстом понимается как а) языковое окружение данной единицы, так и б) коммуникативные условия актуализации.

1. Для адекватного описания требуется аппарат, в котором различаются три семантики - выражения, предложения, высказывания. Семантика выражения - это его интерпретация относительно других языковых выражений; семантика предложения - это пропозиция, интерпретация семантики выражения на множестве миров; семантика высказывания - это интерпретация предложения относительно контекста его актуализации (место-время, говорящий, слушающий, мир). Семантическое содержание одного и того же языкового выражения - скажем, "как хороши, как свежи были розы", оставаясь тождественной на уровне семантики выражения, варьируется на двух других. На уровне предложения "розы" первой строфы отличны от "роз" второй и третьей строф, поскольку соответствующие языковые выражения интерпретируются относительно различных миров. На уровне высказывания семантическое содержание будет отличаться в зависимости от того, кем, когда и в каких условиях было высказано данное предложение.

2. Остается только поразиться тому, с какой последовательностью эти положения современной семантики воплощаются Сев, в особенности, в рассматриваемом стихотворении. Здесь оказались взаимосвязанными две характерные черты его поэтики:

а) установка на индивидуализацию контекстных координат. Это, в частности, проявляется в экспликации в самом тексте говорящего, биографического автора (ср.: "Кто я? Я - Игорь Северянин") или же биографически конкретизируемого вымышленного персонажа; слушающего (ср. обилие посвящений, название адресата в самом тексте)

и устойчивый коммуникативный. Отсюда же и интерес к "чужому слову", причем, опять-таки, с эксплицитным указанием на его "высказывательскую" семантику, диалогичность (в узком смысле) и ситуативность, зачастую биографическую, стихотворений Сев.

б) установка на варьирование семантики повторяемых языковых выражений (ср. "Квадрат квадратов", "Я не лгал" и др.), что находит отражение в обилии текстов с устойчивой композиционной структурой. При этом для Сев характерно повторение не столько лексических, сколько лексико-синтаксических структур, по-разному осмысляемых в том или ином окружении.

Оба этих принципа в творчестве Сев оформились довольно рано, причем очень скоро происходит и их синтез (ср.: "Все по-старому", "И она умерла молодой"). В последнем практически полностью предвосхищена поэтика разбираемого стихотворения. Само стихотворение есть ответная реплика на вынесенные в эпиграф стихи М.Лохвицкой "Я хочу умереть молодой". Лейтмотив "И она умерла молодой" встречается в каждой из трех строф, причем с различной контекстуализацией: в 1-й строфе - это высказывание безличного наблюдателя, во 2-й - это цитируемые данным наблюдателем слова неизвестного ("Кто-то светлый склонился с мечтой..."), в 3-й - лица, объединяющего наблюдателя, неизвестного (который, как указывается в тексте - "поэт") и самого поэта-Северянина, описывающего себя со стороны. В этом тексте при нестабильности семантики выражения ("Я хочу умереть молодой" - "И она умерла молодой") и стабильности семантики предложения (указанные выражения содержат одну и ту же пропозицию) варьируется семантика высказывания.

3. Ввиду недостаточности места перейдем непосредственно к высказывательской семантике анализируемого текста. "Классические", даже скорее хрестоматийные "розы" - это и одно из частотных слов поэзии Сев, и устойчивый штамп. Само сочетание "Как хороши, как свежи были розы" через Тургенева вошло в язык как крылатое, стало быть, безличное выражение. Сев вновь делает данное выражение высказыванием - во-первых, эксплицитно его мятлевское "первопроизнесение", во-вторых, воспроизведя тематику и сюжет тургеневского текста (т.е. цитируя уже предложение, а не выражение). Цитатность

текста соотносится с идиолектной устойчивостью смысловых связей. Мятлевская рифма "розы-морозы", спародированная Пушкиным, соотносится со сквозной рифмовкой текста: "розы-грезы, слезы, грозы". Эта задающая смысловой стержень текста цепочка — очень устойчива для Сев, в особенности, для ранних стихов (ср. из "Валентины": "с тайной розой, с красной грезой, с бирюзовой грозой"). При этом именно в стихах 1910—1911 гг. устойчиво воспроизводится мотив "цветы, брошенные (любимой или обществом) на гроб": "Я дряблый мир готовлю к сдаче Плетя на гроб себе венок"; "Цветов побольше на крышку гроба В гробу — ваччанье"; "На гроб букеты вы положите: Мимоза, лилия, фиалка". Особенно интересна строфа, где семантический комплекс "розы — слезы — грезы — гроб" возникает чисто ассоциативно, в синтаксически не связанном виде:

Ты ко мне не вернешься, даже... даже проститься,
Но над гробом обильно ты намочишь платок...

Ты ко мне не вернешься в тихом платье из ситца,
В платье радостно-жалком, как грошовый цветок.
Как цветок... Помнишь розы из кисейной бумаги?
О живых ни полслова у могильной плиты!

Ты ко мне не вернешься: грезы больше не маги.

Я умру одиноким, понимаешь ли ты!?

Поэтому "прежние", "нынешние" к "будущие" розы отличаются еще и контекстом своего происхождения. Первые, денотативные и метонимические "розы моей любви, и славы, и весны" — это мятлевские ~~розы, которые росли в саду~~ росшие в саду розы. Вторые, не-вещественные и метафорические "розы воспоминаний о минувшем дне" — тургеневские. Наконец, третьи, которые будут брошены на гроб — это уже северянинские, автоцитатные розы, отсылающие к тому контексту, когда сам Сев впервые говорил о них — к 1910—1911 гг. Но это — именно "те времена, когда росли грезы". Будущее обращено в прошлое. Тема "возвращения" страны ("Вернуться в дом Россия ищет троп") и возвращение к истокам собственного творчества синтезированы в "розы, моей страной мне брошенные в гроб".

Конец обращен на начало, начало предопределяет конец. Продолжением семантики стихотворения стала жизнь — будучи высеченными

на могиле поэта, последние две строки и биографически замкнули ту семантическую цепь, которую лингвистически скрепляет стихотворение.

4. Текст позволяет поставить вопрос о том, как проявляется в поэзии понятие "необходимость". Как известно, необходимость определяется как истинность во всех мирах. В последнее время предложено еще и понятие прагматически необходимой истинности — для высказываний, истинных относительно любого контекста их произнесения (типа "Я сейчас здесь"). В данном случае предложение "Розы хороши и свежи", истинное в прошлом, настоящем и будущем, приобретает черты необходимо истинного предложения. Но, кроме истинности при любом течении событий относительно некоторого момента времени, оно оказывается истинным и при любом высказывании этого предложения, хотя бы при одном из временных индексов контекста. Как видим, Сев дал нечто вроде поэтической иллюстрации к основанной на понятиях значения (а не смысла), истинности и необходимости возможной теории поэтической семантики.

СЕВЕРЯНИН-СТИХОВЕД

М. Л. Г а с п а р о в

Речь идет о неизданном сочинении (ЦГАЛИ, ф. II52, оп. I, ед. I2) под заглавием "Теория версификации (стилистика поэтики): автору-копись" с надписью: "Работа выполнена исключительно по памяти в сентябре-октябре 1933 г, в замке Хростовац, Словения, Югославия". Это догматическое, типа учебника, изложение элементарных понятий стихосложения (отчасти смешанного со стилистикой), своей интонацией неожиданно напоминающее средневековые учебные пособия. План: Введение, Хорей, Ямб, Дактиль, Амфибрахий, Анапест, Размеры с кодами внутри стиха, Смешанные (сложные) размеры, Гекзаметр, Александрийский стих, Рифма, Ассонанс, Аллитерация, Градация, Вспомогательные термины [преимущественно по стилистике], Строфа, Белый стих, Большой стих, Свободный стих, Формы смысловые [стансы, элегия и пр.], Формы стилистические [сонет, триолет и пр.], Заключение. Подход к материалу — описательный, "как определить размер стиха" ("Методы раскладки стиха на стопы"); главным образом —

как осмыслить наличие неполных или наращенных стоп в конце стиха или полуступиши. Для этого Сев прибегает к понятию "коды", обозначая этим словом все слоги, безударные и ударные, после последней полной стопы: "Когда не в шутку зянемог" - 4-ст. ямб, "Мой дядя самых честных правил" - 4-ст. ямб с кодой, "Помнишь ли озеро синее" - 3-ст. дактиль с кодой в 2/3 стопы. Размер "Онегина" - 4-4I/2-ст. ямб. Любопытно, что вопрос о пропусках ударений и сверхсхемных ударениях, столь мучивший стиховедов, для Сев не существует, он спокойно ставит знаки ударения на безударных слогах. Все это - интересный материал для картины авторского самоосмысления. Источником такого представления о стопах для Сев, видимо, была "Наука о стихе" Брюсова; источник его представления о строфах (фантастические определения канцонн, вьрелэ, лэ и пр.) остается пока загадочным.

РИФМЫ ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА.

Л. Л. Б е л ь с к а я

1. Вопросы поэтического призвания и самоопределения, стихотворного мастерства и новаторства становятся в поэзии Сев, начиная с первого сборника, лирическими темами, рождая многочисленные стихи-декларации, написанные в полемическом ключе и рассчитанные на эпатаж публики. Нередко поэт ставит эти вопросы в нарочито заостренной форме, в виде дилеммы: кто он? гений или бездарь? новатор или шут? лирик или ироник? А ответы дает на грани автопародии ("Я пел бессмертные поэзы", "Я - вдохновенностью экватор" и пр.)

2. Однако о художнике судят не по его декларациям, а по творчеству. По мнению Брюсова, "в новаторы Игорь Северянин попал случайно", кое-какие права на новаторство ему дают лишь неологизмы (и то в большинстве своем неудачные) да ассонавсы, которые "звучат хорошо и заменяют рифмы". К анализу последних мы обратимся, взяв в качестве материала исследования 4-ю книгу поэт Сев "Victoria Regia" (1915), в особенности раскритикованную Брюсовым как "верх безвкусыя" - 83 произведения, 874 рифмы.

3. В рифменной лексике сборника обращает на себя внимание обилие экзотических рифм и неологизмов (около 20% всего состава), что

свидетельствует о стремлении автора расширить и обновить словарь русских рифм (профиль - Голгофа ль, Кронштадт - шоколад, Бисмарк - висморк, опрелить - стерлядь).

4. В фонике рифм ощутимы попытки перейти от графического принципа к акустическому, от фонетических тождеств к звуковым эквивалентностям (особенно в женских и дактилических рифмах, где % точности падает до 50-60): критик-смотрите, муравейника-веника, упрочены-очередь, грезить-месяц.

5. В грамматике заметен отход от грамматической однородности (47% разнородных рифм) и отказ от глагольных сочетаний (менее 3%).

6. В области рифмования и строфики - интерес к рифмическим многочленам и "цепям", к твердым строфическим формам (в частности к рондо).

7. Среди северянинских рифм есть и подчеркнуто экспериментальные. Это не только составные и диссонансы (отмеченные Брюсовым), но и неравносложные, и гипердактилические, и паронимы, и "слогодначальные".

8. Хотя Сев называл себя "самоучкой-интуитом" в противовес "эрудиту" и "версификатору" Брюсову, но творил осознанно, экспериментировал со словом и рифмой, не желая писать "примитивно" и отталкиваясь от банальщины ("стала лирика истрепанным клише"). Правда, при этом он часто впадал в другую крайность - вычурность, манерность, претенциозность. Тем не менее Сев по-своему боролся с поэтическими штампами и рифменными стереотипами и принимал участие в процессах деканонизации и преобразования русской рифмы.

ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА И. СЕВЕРЯНИНА В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ.

Н. В. Н и к о л а е в

Место темы "И. Северянин" в вузовском преподавании истории русской литературы определено существующими учебными Программами для филологических факультетов университетов и пединститутов.

Методологические основы изучения темы - работы В.И. Ленина и выступления других представителей марксистской критики.

Источники художественных текстов: однотомник 1975 г., хрестоматия (сост. Н.А.Трифонов), сборник "Русская поэзия конца XIX - нач.XX в" (1979) и пособие В.Е.Холщевникова "Мысль, вооруженная рифмами" (1983). Подбор произведений Сев, наличие биографических и библиографических сведений, комментариев обусловлено целевым назначением изданий.

С разной степенью обстоятельности выявления теоретических и историко-литературных аспектов рассматривается творчество Сев в учебниках, учебных и учебно-методических пособиях по истории русской литературы конца XIX - нач.XX в. для вузов.

Среди немногочисленных работ об Сев, которые могут быть рекомендованы студентам-филологам, - вст.статья Вс.Рожественского к однотомнику 1975 г., разделы в книге "Русская литература конца XIX - нач. XX в. 1908-1917" (1972) и 4 т. "Истории русской литературы" (1983).

Творчество поэта изучается обзорно при изложении материала главы "Футуризм". (Автор университетского учебника для филологических факультетов, А.Г.Соколов относит творчество Сев к "акмеизму"

Тема "И.Северянин" может быть вынесена и на практические занятия (см. пособие для студентов пединститутов "Практические занятия по теории и истории русской литературы", 1985).

Представляется, что изучение данной темы в высшей школе может идти по линии поиска дальнейших литературоведческих решений, более широкого включения творчества поэта в историко-литературный процесс, совершенствования вузовской методики преподавания.

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА: МАТЕРИАЛЫ К ИСТОРИОГРАФИИ ТЕМЫ.

Р. К р у с

О. В докладе отмечаются в основном послевоенные публикации, существенные для изучения всего творчества Сев или же только его позднего периода (наименее известного), ибо не представляется возможным дать здесь сколько-нибудь полный обзор лит-ры по рус. поэзии нач.XX в. (в частности по футуризму), так или иначе

касающейся Сев.

1. Специальных библиографий произведений Сев и/или лит-ры о нем не опубликовано. Наиболее полный список его книг и брошюр представлен в книге А.Тарасенкова "Рус. поэты XX в." (1965), полезны также указатель "История рус. лит-ры конца XIX - нач. XX в." под ред. К.Муратовой (1963), библиография Л.Фостер (1970) и др. общие труды.
2. Краткое описание архива Сев приведено в "Путеводителе ЦГАЛИ" (вып.2, 1963), обстоятельства приобретения фонда архивом освещены в сб. "Встречи с прошлым" (вып.5, 1984). Краткий обзор северянских материалов в ОРМР ГПБ предваряет публикацию Н.Зубковой в сб. "Из истории рукописных и старопечатных изданий" (1979).
3. Тексты. Как явствует из выданных в 1960 и 1965 гг. аннотированных каталогов "Б-ки поэта", уже тогда предполагался выпуск тома Сев в большой серии. Однако, "Стихотворения" Сев вышли в свет лишь в 1975 г (переиздания: 1978, 1979) в малой серии. Эта книга до сих пор является основным научным изданием произведений Сев и служит источником перепечатки для различных тематических антологий. Единственный печатный отклик на выход "Стихотворений" принадлежит А.Урбану ("Звезда", 1975, №3). Выпущен также репринт сборника "Victoria Regia". К 100-летию со дня рождения поэта планируется выпуск сборников в Архангельске и Tallине.
3. 1. Ряд стихотворений, в т.ч. не вошедших в подборку "Б-ки поэта", опубликован в периодических изданиях и альманахах: "Новый журнал" (1956, №44), "Лит.Россия" (1965, №36; 1986, №23), "Север" (1967, №2), "Радуга" (1969, №9), "Поэзия" (вып.15, 1975), "День поэзии" (1965, 1983, 1984), а также в составе многих статей и мемуаров. Напр., русский текст стих. "Сперата" по автографу воспроизведен Ю.Шумаковым в эстонском журнале "Keel ja Kirjandus" (1984, №9), А.Вознесенский в статье "Экология культуры" ("Лит.газ", 1985, №2) приводит стих. "Последняя любовь".
- 3.2. Выполненные Сев переводы помещались в сб. "Антология эстонской поэзии" (т.1, 1959), "Эстонские поэты XIX в." (1961) и "Поэты Эстонии" (1974), а также в кн. "Поэзия Югославии в переводах русских поэтов" (1976).

3.3. Из прозы Сев полностью опубликованы только 2 мемуарные заметки ("Встречи с прошлым", вып.4,1982). Правда, выдержки из его прозы приводились в составе статей: напр., работа Ю.Шумакова об И.Бунине ("Таллин",1984,№3) содержит почти полный текст очерка Сев "Моя первая встреча с Буниным". Введение в научный оборот мемуарной прозы Сев, а также его "Теории версификации" представляется весьма важным, т.к. этот материал интересен для многих исследователей рус. литер. культуры I-й пол. ХХ в.

3.4. Обнародована относительно большая часть переписки Сев. Уже в 1958 г. А.Васильев на I-м съезде писателей РСФСР в своем выступлении (стенографич. отчет съезда выпущен отдельной книгой в 1959) процитировал письмо Сев к С.Чукалову от 12.07.1938 (полностью письма Сев к С.Чукалову и Е.Штранделл опубликованы Х.Мордановым в 1978 г. в софийском сб. "Проблеми на новата българска литература"). "Наш современник" (1964,№5) опубли. 3 письма Н.Рериха к Сев. Письмо А.Коллонтай к Сев от 21.10.1922, впервые напечатанное Г.Петровым ("Москва",1967,№1), опубликовано также в сб. "Сокровища душевной красоты" (1984). 4 письма Сев помещены в приложении к "Лит.наследие" С.Рахманинова (т.3,1980), 2 письма к А.Яценко - в сб. "Русский Берлин" (1983). Некоторые письма и их фрагменты приводятся также в других работах, так, письмо к Вс. Рождественскому напечатано во вступ. статье к изданию "Стихотворений" Сев в "Б-ке поэта". В 1987 г. предполагается опубликовать письма Сев к Г.Шенгели и А.Барановой.

4. Для изучения раннего творчества Сев существенно едва ли не все мемуары, касающиеся литературной жизни 1910-х гг. Отметим лишь книги Вс.Рождественского "Страницы жизни" (1962,1974) и Л.Борисова "За круглым столом прошлого" (1971). Первый более подробный рассказ о последних годах жизни Сев приведен в книге Ф.Богородского "Воспоминания художника" (1959). О выступлениях Сев в Праге рассказывается в книге Ф.Кубка "Hlasu od východu", Praha о его гастролях в Риге - в книгах В.Гайдарова "В театре и кино" (1966) и О.Гзовской "Пути и переputья" (1976). В журн. "Звезда" опубли. воспоминания Ю.Шумакова (1965,№3) и А.Формакова (1962,№3)

5. Первым послевоенным выступлением в советской печати, специально посвященным Сев, видимо, является заметка А.Гидони и Е.Кривошеева в газ. "Нарвский рабочий" (15.05.1962), но она не сыграла такой реабилитационной роли как публикация В.Смиренского в "Огоньке" (1962, №29). В 1963 г. В.Адамс на научн. конф. в Тартуском гос. ун-те выступил с докладом о Сев, в 1966 г. появилась его статья "Игорь-Северянин и Эстония" (сб. "Русско-европейские литературные связи"), тогда же в "Уч. зап. Тартуского ун-та" (вып.184) была опубликована поэма "Солнечный дикарь". Чрезвычайно многочисленные публикации Ю.Шумакова в самых разных изданиях ("Охотничьи просторы", вып.23, 1966; "Рыболов-спортсмен", вып.26, 1967; "Нева", 1967, №8; "Looming", 1967, №5; "Siir ja Vasar", 15.05.1967; "Edasi", 14.05.1967 и др.) Сочетающие мемуарные, литературоведческие и беллетристические элементы, занимают особое место в лит-ре о Сев - они сыграли большую роль в популяризации творчества поэта, но не удовлетворяют более строгим научным требованиям. Публикации А.Гидони ("День поэзии Севера 1967"; "Тез. докл. IV всесоюзн. конф. по истории, экономике, яз. и лит. Скандинавских стран и Финляндии", ч.2, 1968), краеведческие книги Е.Кривошеева "Курорт Нарва-Ильзсуу" (1968), "Нарва-Ильзсуу" (1971, 1978) также ввели в оборот некоторые сведения о Сев. Популярно-информативной является и статья Л.Захарова в чехославском журн. "Књиженост" (1966, №5). В дальнейшем в северяниноведении выделились более частные темы, преобладает рассмотрение лит. связей.

5.1. Раньше всего появились отдельные работы на тему "Маяковский и Сев" - статья К.Петросова в сб. "Русская литература XX в. (Доктябрьский период)" (1968) и тезисы докл. О.Костылева ("XXII Герценовские чтения. Филологич. науки", 1969). Наиболее глубоко и полно эту тему трактует статья Н.Харджиева ("Russian Literature", IV-4, 1978). - бесспорно одна из важнейших работ о Сев. Статья Т.Анчуговой в "Брюсовском сборнике" (вып.3, 1977) положила начало изучению темы "Брюсов и Сев". Шведские исследователи неоднократно рассматривали влияние Сев на поэзию Э.Сёдергран, новейшие работы, касающиеся этой темы - книги G. Jänicke "Edith Södergran - diktare på två språk" (Helsingfors, 1964) и E. Brunner "Till fots genom solstytemen" (Stockholm, 1985)

-- содержат и исчерпывающую библиографию вопроса. Во многих работах "персональный" аспект сочетается с "географическим". Курьезное недоразумение - устроенный в 1920 г. в Воронеже местными силами вечер творчества Сев принят за гастрольное выступление самого Сев - привело к обсуждению в книгах Г.Антохина "Встречи на воронежской земле" (1969) и В.Чалмаева "Андрей Платонов" (1978, 1984), а также в статье С.Санина ("Воронежский университет" 6.12.1978) темы "Платонов и Сев, Сев в Воронеже".

5.2 Наиболее полно в печати освещена тема "Сев и Эст⁰ния". О пребывании Сев в Грузии писал Л.Авалиани ("Лит.Грузия", 1981, №3). Статьи Ю.Шумакова ("Рус.яз. в молдавской школе", 1982, №1) и М.Хазина ("Кодры", 1983, №4) освещают тему "Сев в Бессарабии". Работа Х.Йорданова "Сев в Болгарии" в сб. "Русско-болгарские фольклорные и литературные связи" (т.2, 1977). Тему "Сев в Югославии" затрагивает

и И.Станишич (сб. "Духовная культура славянских народов", 1983). Не оставлена без внимания и тема "Сев и Череповецкий край" - ей посвящена заметка Ю.Шумакова (газ. "Коммунист" 6.06.1965) и доклад Н.Волынской ("II-я нау.-практич. конф. "Пробл. и задачи краеведческой и природоохранительной работы в учебных заведениях Вологодской обл. Тез. докл. и сообщ.", 1982).

5.3. Единственная известная монографическая работа о Сев - диссертация Е.Бороновской "Igor Severjanins Leben und Weltblick in seinem dichterischen Werk" (Münster, 1978).

СОДЕРЖАНИЕ

Леднев Ю.М.	"Иронизирующее дитя" (Слово об Игоре Северяnine)	3
Бабичева Ю.В.	Игорь Северянин и его Миррелия	5
Куприяновский П.В.	И.Северянин в восприятии и оценках писателей-современников	7
Кошелев В.А.	Череповецкий край в поэзии Игора Северянина	8
Круус Р.	Об "эстонском" периоде Игора Северянина	II
Исупов К.Г.	Историко-бытовые архетипы в творческом поведении И.Северянина.....	14
Иванова Е.В.	Поэтическая генеалогия Игора Северянина	18
Бочкарева Н.	Игорь Северянин и символизм	21
Науменко А.В.	И.Северянин и К.Бальмонт.....	24
Молчанова Н.А.	И.Северянин и К.Бальмонт (мифологема цветка)	26
Гиндин С.И.	Статья "Игорь Северянин" в эволюции и наследии Брюсова-критика	37
Сапогов В.А.	"Все нарисованное было в девятисотые года..."	31
Никольская Т.Л.	И.Северянин и эгофутуризм.....	34
Сигов С.В.	Игорь Северянин и Василий Гнедов....	36
Поливанов К.М.	Два турне Игора Северянина зимой 1914 г.	38
Цивьян Ю.Г.	Кинематограф у Северянина	42
Баевский В.С.	Игорь Северянин и Борис Пастернак ...	45
Лубяникова Е.И Мнухин Л.А.	Цветаева и Северянин	49
Григорьев В.П.	Северянин и Хлебников	51
Коженикова Н.А.	О словоупотреблении Игора Северянина	54
Сидоренко М.И.	Словообразовательная характеристика окказиональных слов Игора Северянина	58
Смулаковская Р.Л.	Некоторые особенности синтаксиса в произведениях Северянина	60

Золян С.Т.	О семантике одного стихотворения Северянина...Д.....	64
Гаспаров М.Л.	Северянин-стиховед.....	67
Бельская Л.Л.	Рифмы Игоря Северянина	68
Николаев Н.В.	Вопросы изучения творчества И.Северянина в высшей школе.....	69
Круус Р.	Жизнь и творчество Игоря Северянина: материалы к историографии темы ...	70

Цена 50 коп.

Оформление В.С.Фигельмана

Подписано и печати 13/х1. 86 Заказ 504 Тираж 500
ОШ Волоблстат 56-02795

[45]

2.02.17 QMS
23.05.2024 OBP

