

### 3.2. Поэзия Игоря-Северянина как филологический дискурс<sup>1</sup>

Я прочту вам себя, как никто не прочтет.  
*И. Северянин*

Как мы отмечали, в современной лингвистике одной из главных является проблема разграничения языка-объекта и метаязыка описания. Еще раз обратимся к статье А. Вежбицка «Метатекст в тексте» [1978], в которой она описывает «мета-организаторы» (с. 409) или «метатекстовые операторы» (с. 417), используемые в нехудожественной речи. Она пишет, что «высказывание о предмете может быть переплетено нитями высказываний о самом высказывании. В определенном смысле эти нити могут сшивать текст о предмете в тесно спаянное целое, высокой степени связности». В конце же Вежбицка, еще раз отмечая гетерогенность подобных высказываний, отмечает основные функции текстово-метатекстовых переплетений: «Они проясняют “семантический узор” основного текста, соединяют различные его элементы, усиливают, скрепляют. Иногда их можно выдернуть, не повредив остального. Иногда — нет». И заключает: «Представляется, что количественный и качественный “вклад” метатекста в текст является одним из существенных показателей стилистических различий» [Там же].

На примере поэзии И. Северянина мы хотим показать, что в поэтическом тексте «вклад» метатекста в текст имеет особую значимость, поскольку он напрямую определяется поэтической функцией языка, которая, как мы показали, вступает в интеракцию с метаязыковой функцией. Последнее приводит к тому, что метаязыковая

.....  
<sup>1</sup> Впервые представлено в виде доклада на международной научной конференции «Культурные центры и “гнезда” эмиграции XX века» (Таллин, Эстония, октябрь 2012). Здесь публикуется в расширенном и доработанном виде.

составляющая поэтического текста оказывается на его поверхности, становясь текстообразующим принципом, обусловленным автореферентностью поэтического текста. Как известно, Э. Бенвенист приписывает свойство «аутореферентности» перформативному высказыванию, обладающему способностью «соотноситься как со своим референтом с той реальностью, которую оно само создает» [Бенвенист 1974: 308]. В этом смысле описание поэтического творчества с точки зрения того, как сам поэт фиксирует свое отношение к языковым знакам, становится особо показательным.

Понятно, что творчество И. Северянина в этом отношении особо знаменательно, хотя этого поэта и нельзя назвать собственно «теоретиком» поэтического языка. Однако само его стремление к самоопределению позволило создать ему (во взаимодействии с К. Олиповым) литературное течение «эгофутуризм» (1911) на основе Петербургского кружка «Его». Слово, в переводе с латыни означающее «Я — будущее», впервые появилось в названии сборника Северянина «Пролог. Эгофутуризм. Поэза грандос. Апофеозная тетрадь третьего тома» (1911). История эгофутуризма и отход его зачинателей от собственно «эгосеверянизма» хорошо известны. Однако для самого И. Северянина, являвшегося одним из создателей манифеста Вселенского эгофутуризма под громким названием «Скрижали эгопоэзии» (предтечами нового литературного течения были объявлены, как ни странно, Мирра Лохвицкая<sup>2</sup> и Константин Фофанов), было важно совсем другое, а именно, что он позднее в «Воспоминаниях» 1924 года [Северянин 1990: 384] определил как:

3. Поиски нового без отвергания старого.
4. Осмысленные неологизмы.
5. Смелые образы, эпитеты, ассонансы и диссонансы.
6. Борьба со стереотипами и «заставками».
7. Разнообразие метров.

.....

<sup>2</sup> Кстати, в поэзии М. Лохвицкой есть много высказываний о поэтической форме стиха: *Певучий дактиль плеском знойным / Сменяет ямб мой огневой; / За анапестом беспокойным / Я шлю хореев светлый рой; И наветам унынья внимать не хочу. / Что блещу я царицей в нарядных стихах, / <...> Что из рифм я себе ожерелье плету, <...> И безумью ничтожных мечтаний моих / Не изменит мой жгучий, мой женственный стих* (см. об этом также [Бельская 2004: 9]).

И хотя его бывшие единомышленники, например К. Олипов, вероятно не без основания приписавший себе создание терминов «поэза» и «эгопоэзия», а также символа «Его», отошли от него и оспаривали его лидерство, поэзия И. Северянина «говорила» сама за себя. Неслучайно, что даже в стихотворении «Эпилог. Эгофутуризм». (1912) его ЭГО все же было запечатлено в звукобуквенной организации первой строфы стихотворения, где ключевыми становятся буквы Я-Г-О-Э:

*Я, гений Игорьь-Северянин  
Своей победой упоен:  
Я повсеградно озкранен!  
Я повсесердно утвержден!* [Русский футуризм 2009: 221]

При этом Северянин пытался понравиться разным по стилю поэтам и получить одобрение как у символистов (Брюсова<sup>3</sup>, Бальмонта), так и у кубофутуристов. Он даже на некоторое время объединился с кубофутуристами (Маяковским, Д. Бурлюком и Каменским), к которым присоединился во время их турне по городам юга России

.....

<sup>3</sup> Как пишет О. Клинг [1996], «Брюсов и прежде внимательно следил за творчеством И. Северянина и был одним из первых серьезных критиков, кто обратил внимание на нового поэта. В обзоре поэзии за 1911 год для “Русской мысли” (статья вторая) Брюсов особо выделил среди всех авторов стихотворных книг Северянина: “Г. Северянин прежде всего старается обновить поэтический язык, вводя в него слова нашего создающегося бульварного арго, отважные неологизмы и пользуясь самыми смелыми метафорами, причем для сравнения выбирает преимущественно явления из обихода современной городской жизни, а не из мира природы” [Брюсов 1975, 6: 369]. Тем не менее Брюсов констатировал (с опаской) и плодovitость поэта, иногда идущую в ущерб уровню творчества Северянина, и его просчеты в создании неологизмов, отборе слов. Тем не менее в отклике на книгу Северянина “Электрические стихи” (Брюсов считал это название “нелепым”) критик писал: “...есть в стихах г. Северянина какая-то бодрость и отвага, которые позволяют надеяться, что со временем его творчество найдет свои берега и что его мутный плеск может обратиться в ясный и сильный поток” [Там же]. Рецензируя в том же году антологию издательства “Мусагет”, Брюсов сетует на то, что в нее не включены стихи Северянина: “... тот, по крайней мере, впечатления скуки не производит, он странен, часто нелеп, порой вульгарен, но самостоятелен”» [Там же: 371].

в 1914 году и принимал участие в их выступлениях в Крыму. В. Каменский, создатель «железобетонных поэм», позднее в своих воспоминаниях «Путь энтузиаста» (1931) писал о Северяnine, сосредоточившемся на создании «ажурных стихов» (**собственно, весь футуризм оказался между этими двумя полюсами**): «даже Игорь Северянин в нашем сборнике “Молоко кобылиц” знал, что печатал» [Каменский 1991]. Каменский имел в виду стихотворение Северянина «В блестящей тьме» (1913):

#### В БЛЕСТКОЙ ТЬМЕ

*В смокингах, в шик опроборенные, великосветские олухи  
В княжеской гостиной наструнились, лица свои оглушив.  
Я улыбнулся натянуто, вспомнив сарказмно о порохе:  
Скуку взорвал неожиданно нео-поэзный мотив.*

*Каждая строчка — пощечина. Голос мой — сплошь издевательство.  
Рифмы слагаются в кукиши. Кажет язык ассонанс.  
Я презираю вас пламенно, тусклые ваши сиятельства,  
И, презирая, рассчитываю на мировой резонанс!*

*Блесткая аудитория, блеском ты зло отуманена!  
Скрыт от тебя, недостойная, будущего горизонт!  
Тусклые ваши сиятельства! Во времена Северянина  
Следует знать, что за Пушкиным были и Блок, и Бальмонт!*

[Северянин 1978: 229]

В этих строках «ажурного» стилиста безусловно прочитывается как отсылка к манифесту «Пощечина общественному вкусу», где, по словам Каменского [1991], «все было пропитано революцией искусства, где все дышало разрушением традиции устоев великой русской литературы», так и преемственность по отношению к символистам. Надо сказать, что самому Каменскому (которого Северянин назвал «звонкоструйный Журчеек») северянинская поэзия по сути была близка. Если мы сравним, например, декларативные строки Каменского в заумном стихотворении «Жонглер»:

*Искусство мира — карусель,  
Блистайность над глиором*

*И словозвонная бесцель,  
И надо быть жонглером.*

<...>

*И в розовом трико ниам*

*Жонглируя словалью*

*Он вскинет на престол фиам*

*Дурманной чаровалью. [Каменский 1966: 123]*

то увидим, что «блистайность», «глиор», «чароваль», «словозвонная бесцель» — все эти слова как будто из словаря Северянина. И они действительно там есть: ср. блистальный, блистально: Люблю **блистальный** майский лик (1919); Студено, хрустно и **блистально** (1922); представлены и лексемы чаровальщик, чаруйный, чарун (см. [Никутьцева 2008]). Сам же Северянин писал о себе: *Я так бессмысленно чудесен, / Что Смысл склонился предо мной* («Интродукция» (1918)).

Вспоминая свои молодые годы, Северянин с использованием неологизмов (*сонм крученых бурлюков, нео-декаданс*) описывает свои футуристические опыты, от которых он постепенно отрещивается, используя «онегинскую строфу» Пушкина:

*Уже воюет Эго с Кубо,*

***И сонм крученых бурлюков<sup>4</sup>***

*Идет войной на Сологуба*

*И символических божков.*

*Уж партитуры жечь Сен-Санса —*

***Задачи нео-декаданса,***

***И с «современья корабля»***

***Швырять того, строфой чьей я***

*Веду роман, настала мода,*

<sup>4</sup> В. В. Никутьцева [2011: 472] считает, что Северянин настороженно относился к словотворческим опытам А. Крученых: «Крученых был своего рода “перекрестком словотворчества” Игоря-Северянина и В. Хлебникова. Однако ни одно слово Крученых не введено Игорем-Северянином в текст. Северянинскому вкусу больше всех импонировало творчество В. Каменского, и прежде всего из-за его способности впитывать, как губка, новое и стилистически удачное. В северянинском художественном видении Каменскому не было места в вызывающей ироническую усмешку “сонме крученых бурлюков” (цитата из северянинского “Рояля Леандра”)».

*И, если я и сам грешил  
 В ту пору, бросить грех решил,  
 И не тебе моя, хам, ода...  
 Плету новатору венки,  
 Точу разбойнику клинок.*

(«Рояль Леандра», Роман в строфах [1925: 30])

Но обратимся непосредственно к неологизмам-терминам И. Северянина, связанным с темой поэтического творчества и языка, которые по отношению к его поэзии можно считать автометапоэтическими. В «Словаре неологизмов Игоря-Северянина» В. В. Никульцевой [2008] представлено более 80 неологических образований такой семантики. Прежде всего, это названия жанров, большинство из них выведены в заглавия или подзаголовки. Их целая серия, и все они связаны с разным типом рифмовки и звуковой организации: «Ассо-сонет» (1911); «Диссо» (1919); «Диссона» (1912) («Маленькая диссона», 1909); «Диссо-рондо» (1911) (рондель)<sup>5</sup>; «Импровиза» (1910, 1920); «Интуитта» (1911); «Ирониза» (1923) — ироническое стихотворение; «Квинтина» (1919) — стихотворение из 25 стихов в 5 строфах; «Лириза» — лирическое стихотворение (1911); «Лиробасня» — лирическая басня (1911); «Миньонет» — маленькое стихотворение (1909); «Поэма-миньонет»; «Нервиза» (1910) — стихотворение, написанное в нервическом состоянии; «Новосонет» (1911); «Письмо-рондо» — музыкальное письмо с повторами (1915); «Полусонет» — сонет неправильной формы (1909); «Поэма Беспоемия» (1915, может быть, связана с «Поэмией» Каменского); «Поэметта» (1910) — стихотворение в духе поэмы; «Эгополонез» (1912); «Эго-рондола» (1912); «Эго-элегия» (1911) и др.

Северянин также создал метопоэтический жанр «автопредисловия», которым открывается его сборник «Громокипящий кубок». В «Автопредисловии» он пишет: «Я — противник автопредисловий: мое дело — петь, дело критики и публики судить мое пение. Но мне

.....

<sup>5</sup> Позднее появляется также новообразование *ассо-диссонанс* в метапоэтическом стихотворении «Влюбленные в поэтику» (1919): *Мы ищем в амфибрахиях / Запрятанный в них ямб. / В ликерах и ратафиях / Находим отблеск рамп. / Строй букв аллитерации / И ассо-диссонанс — / Волиба версификации — / Нас вовлекают в транс. / Размеры разностопные / Мешаем мы в один — / Узоры многотопные / На блестящей глади льдин.*

хочется раз навсегда сказать, что я, очень строго по-своему, *отношусь к своим стихам и печатаю только те поэзы, которые мною не уничтожены*, т. е. жизненны. Работаю над стихом много, руководствуясь только интуицией; исправлять же старые стихи, сообразно с совершенствующимся все время вкусом, нахожу убийственным для них: ясно, в свое время они меня вполне удовлетворяли, если я тогда же их не сжег. Заменять же какое-либо неудачное, того периода, выражение “изыском сего дня” — неправильно: этим умерщвляется то, сокровенное, в чем зачастую нерв всей поэзы» [Северянин 1988].

Автохарактеристику же своей поэзии И. Северянин дает прежде всего в стихотворной форме в программном стихотворении «Эго-футуризм. Пролог» (1909—1911), где представлено сразу несколько определений (*стих изыскано-простой и ажурные стихи*): *Да, я влюблен в свой стих державный, / В свой стих изысканно-простой, / <...> / Я облеку, как ночи — в ризы, / Свои загадки и грехи, / В тиары строф мои капризы, / Мои волшебные сюрпризы, / Мои ажурные стихи!* В этом же стихотворении поэтические явления приобретают метафорические характеристики — ср.: *И ассонансы, точно сабли, / Рубнули рифму сгоряча; Вновь просыпаются капризы, / Вновь обнимает их строфа* [Северянин 1978: 126—128].

Как мы писали в 2.2, большинство словообразовательных неологизмов Северянина, связанных с темой поэтического творчества и языка, являются дериватами от слов *поэт* и *поэзия*. Особо выделяются возвратные глагольные формы, как бы обращающие поэзию и поэта на самих себя: *поэзиться* — ‘находиться в поэтическом состоянии’, *поэзьясь* и *опоэтиться* — ‘стать поэтом, поэтично настроенным писателем’. В этой же группе существительные: *эго-поэзия*, *поэзоделец* (стихотворец), *поэзы*, *поэтик* (бесталанный поэт, бездарь), *поэтичка*, *поэтиша* (поэтесса), *поэзовечер*, *поэзоконцерт*, *поэзоделец* (стихотвор), *поэзокутерьма*, *поэзосолистка* (исполнительница поэз), *поэзошпилька* (ироническое стихотворение), *поэзожемчуга*; прилагательные — *поэзный*, *поэтский*, наречие — *поэтно* и др. Представительно у Северянина и поле звука/звона: *алозвонь*, *звененье*, *звукотканы* (каскад звуков), *звукоткань* (звуковая ткань, мелодия), *звукотцепь* (цепь звуков; слова, речь), *звучалы* (слова, звуки); *озвенеть*, *озвениться*; *звуконелепый* (состоящий из нелепых звуков), *отзвученный* (наделенный звуками), *отзвучный* (дающий звук), *звонкоструйный* (именование В. Каменского).

Из общих понятий особо выделяются неологизмы *бесстилье* (отсутствие индивидуального стиля), *стилевая коларатура*, *всеанализ* («Поэза для Брюсова»<sup>6</sup>: *Вы — терпеливый эрудит, И Ваше свойство — всеанализ*) — комплексный анализ; *междуязычен* — пишущий так, что его понимают на всех языках (*Пером способен быть междуязычен*); *отзнак* — ответный знак, сигнал. Обращает на себя внимание и глагольная парадигма, образованная при помощи конфикса *о-ить/ать* от существительных: *опеснить* — ‘воспеть в песнях’; *описьмить* — ‘запечатлеть при помощи письма’; *оречить* — ‘выразить речью, словами’; *отолковать* — ‘найти суть, растолковать’; *оперлить* — ‘сделать перлом’, *ошедеврить* (*Я хочу ошедеврить, я желаю оперлить...*).

Несколько новообразований собственно и начинается с *нео-*: *нео-поэзный* (*Скуку взорвал неожиданно нео-поэзный мотив*), *неотворчество*<sup>7</sup>, *нео-форма* (*Поэт окинул нео-форму взглядом...*), *нео-декаданс*, *нео-классический*, *нео-философ*.

В поэтических произведениях Северянина можно найти неологизмы-термины, созданные с учетом словообразовательных осо-

<sup>6</sup> Как известно, в более поздние годы между Брюсовым и Северяниным происходит отчуждение. Это О. Клинг [1996] связывает с тем, «что Северянин стал одним из авторов самого грубого выпада против символистов (манифест “Идите к черту”) в сборнике “Рыкающий Парнас”, ставшего результатом сближения Северянина с “гилейцами”. В статье 1915 года “Игорь Северянин” Брюсов, с одной стороны, признается: “Да, Игорь Северянин поэт, в прекрасном, в лучшем смысле слова, и это в свое время побудило пишущего эти строки, одного из первых, в печати обратить на него внимание читателей и в жизни искать с ним встречи”, а с другой стороны, писал: “Однако самое название «поэт», в каждом отдельном случае, требует пояснений и определений” [Брюсов 1975, 6: 444]. В названной статье Брюсов задает вопрос: “Чего же недостает Игорю Северянину, чтобы не только быть поэтом, но и стать поэтом «значительным», а может быть, и «великим»? [Там же: 451]. Ответ же Брюсова таков: “Игорю Северянину недостает вкуса, недостает знаний” [Там же: 458]. <...> В примечании к статье “Игорь Северянин” Брюсов особо остановился на причинах расхождения с эгофутуристом, отвергая обвинения Северянина в зависти».

<sup>7</sup> Так Северянин иронически характеризует французский футуризм: *Arollinaire, Salmon, Sendra, — / Вот три светила футуризма! / Второе имя — слов игра! — / Нас вводит в стадию «рыбизма», / Иначе — просто немочь: / Для уха нашего беззвучно / Их «нео-творчество»; докучно / Оно, как символ тошноты* («Письма из Парижа» (1920)).



бенностей его идиостиля. Прежде всего, это лексические неологизмы, большая часть которых — суффиксальные образования (*нервиза, соловьиза, стихоза, стилический*<sup>8</sup>, *симфониэтта, мотивовый, искусствик, лексионер*<sup>9</sup>, *музник* (поэт) и др.); имеются и префиксальные (*воспевец, воспенье, обответить*), и циркумфиксальные образования (*беспозмие, бесстилье*), а также формы, образованные в результате словосложения (*вешнепевец, грезофарс, звукоткань, лироирония, стрюфосталь*), сложения и суффиксации (*двусложье*), путем образования слов на базе сочинительного или подчинительного сочетания (*размеры-соловьи*<sup>10</sup>). Встречаются также семантические неологизмы (*ироник* (лирический); *промельк*<sup>11</sup>, *грамотник*<sup>12</sup>).

Как известно, Северянин получил послание от своего «собрата по перу» С. Боброва, который в стихотворении «Игорю Северянину» (1913) образно именуется его словотворческие опыты «ведением неологического костыля»:

*Но осторожнее веди же  
Метафоры автомобиль,  
Метонимические лыжи,  
Неологический костыль!*

Интересно, что «неологический костыль» здесь рифмуется с генитивной метафорой «метафоры автомобиль» — таким образом, метафоре присваиваются «скоростные», «прогрессивные» признаки преобразования, а «неология» иронически характеризуется как «костыль», т. е. приспособление для поддержания веса тела при стоянии и ходьбе у человека с нарушениями функций опорно-двигательного аппарата и координации. Кстати, стилю словотворчества Северянина тоже нашлись неологические определения. В своем стихотворении,

<sup>8</sup> *Стилический* — выдержанный в определенном стиле. Ср.: *И вот передо мной дилемма: / Стилический ли выкрутас, / Безвыкрутасная ль поэма, / В которой солнечный экстаз?* (1923). См. [Никульцева 2008: 290].

<sup>9</sup> *Лексионер* — презрит. человек с узким лексиконом [Никульцева 2008: 141].

<sup>10</sup> *Размеры-соловьи* — стихотворные размеры, напевные, как соловьи: *Веселые, печальные, / Размеры-соловьи* (1919) [Никульцева 2008: 254].

<sup>11</sup> *Промельк* — маленькое по объему художественное произведение — ср. «Промельк» как название стихотворения.

<sup>12</sup> В значении «букварь». В словарях это слово означает «кто знает грамоту», то же что «грамотей» [Никульцева 2008: 80].

обращенном к Северянину, Бобров находит неподражаемую ироническую характеристику его поэтическому стилю в наречии «камамберно», играя на том, что сам Северянин создавал преимущественно окказионализмы на базе иностранных слов:

*Тебя не захлестнула б скверна  
Оптовро-розничной мечты,  
Когда срываешь **камамберно**  
Ты столь пахучие цветы.*  
(С. Бобров «Игорю Северянину» (1913))

Заметим, что характеристика «камамберно» синестетична и пикантна, как сам сыр этого сорта: она соединяет в себе вкус, запах, а также звуковой облик и неологическую направленность поэзии Северянина (параллельно Бобров пишет критическую статью о поэте, где отмечает его ироническое отношение к жизни).

В ответ уже Северянин, когда дает характеристику 5 поэтам (Вяч. Иванову, А. Белому, И. Бунину, М. Кузмину, Н. Гумилеву), включаясь в словообразовательную игру, создает неологизм, который, по его мнению, характеризует Кузмина и контрастен по отношению к тому, которым Бобров характеризовал его словотворчество:

*Кузмин изломан чрезмерно,  
Напыщен и отвратно-пряен.  
**Рокфорно, а не камамберно,**  
Жеманно-спецно обуян.*  
(И. Северянин «Пять поэтов» (1918))

Если же обратиться к другим образованиям от названия «рокфор» у Северянина, то мы обнаружим слова с негативной семантикой: ср. *рокфорический порок, орокфорить мечты* (приземлить, опошлить). Кстати, в 1916 году у самого Северянина находим и слово *камамберно*: *И королева, камамберно, / Глумясь над крестиком из Берна, / Глаз практикует на орле...* (1916).

В связи с этими неологизмами интересно происхождение слова «коктейль»<sup>13</sup> у Северянина. Марина Цветаева в 1931 году в «Истории

<sup>13</sup> Слово «коктейли» Брюсов упоминает, когда пишет об эстетической реальности, воспроизводимой футуристами, опираясь в основном на лек-

одного посвящения» писала, что «...Игорь Северянин в дни молодости, прочтя у Волошина под стихами надпись: Коктебель, — принял название места за название стихотворного размера (рондо, газель, ритурнель) и произвел от него “коктебли”, нечто среднее между коктейлем и констеблем» [Цветаева 1986: 185].

К. Чуковский, описывая особенности новообразований И. Северянина, сравнивает их с изобретенными детьми словами. Но именно дети, по мнению Чуковского, и создают язык будущего, прибегая к «компрессивным» словам. Чуковский [1969] пишет, что «Северянина по праву можно называть поэтом-будущником, ибо говорила же трехлетняя Ася, еще не прочитав его поэт: — *Окалошь мои ножки! — Замолоточь этот гвоздик! — Бумага откнукалась!* И вот точно такие же слова я нахожу в эгофутуристической книге. Это именно тот язык, на каком мы будем изъясняться через тридцать или сорок лет. Хочется нам или нет, такие слова неизбежно нагрянут, ворвутся в нашу закосневшую речь. Нам, в сутолоке городов, будет некогда изъясняться длительно-многоречиво, тратить десятки слов, где нужны только два или три. Слова сожмутся, сократятся, сгустятся. Это будут слова-молнии, слова-экспрессы» [Чуковский 1969].

И действительно, вместо целого словосочетания часто находим у Северянина одно слово, поэтому «слова-экспрессы» можно интерпретировать в двух смыслах (скорость и экспрессивность): *опеснить* — ‘воспеть в песнях’; *описьмить* — ‘запечатлеть при помощи письма’; *оречить* — ‘выразить речью, словами’, *отолковать* — ‘найти суть, растолковать’, *иронить* — ‘говорить с иронией’. Поэт также сокращает уже существующие слова: *одарность* вместо *одаренность*, *бездарь* вместо *бездарность*, *безграмя* вместо *безграмотный*, *индивидуность* вместо *индивидуальность*.

В. Ходасевич [1914] же, как бы вступая в противоречие с К. Чуковским, писал, что «футурист — слово это не идёт к Игорю

---

сикон Северянина: «Самая “обстановка” поэзии футуристов иная, нежели та, которая со времен романтиков продолжает считаться единственно поэтической: не море и скалы, не весенние цветы и закатная тишь, даже не трагизм и противоречия верхарновского города, но “желтая гостиная из серого клена”, “будуар нарумяненной Нелли”, “шале березовый, совсем игрушечный”, “моторный лимузин”, “каreta куртизанки”, и в соответствии с этим “блестящий файв-о-клок”, “крем-де-мандарин”, “коктебли”, “конфетти”» [Брюсов 1990: 366].

Северянину. Если необходимо прозвище, то для Игоря Северянина следует образовать его от слова *praesens*, настоящее. Поэзия его современна, и вовсе не потому, что в ней часто говорится об аэропланах, автомобилях, кокетках и тому подобном, а потому, что способ мыслить и чувствовать у Северянина именно таков, каков он у современного горожанина». Оценивая же новообразования Северянина, Ходасевич подчеркивал, что «помимо того, что эти неологизмы часто выражают совершенно новые понятия, самый поток непривычных, как бы только что найденных и произвольно сорванных слов создает для читателя неожиданную иллюзию: начинает казаться, будто акт поэтического творчества совершается непосредственно в нашем присутствии, совершается с неожиданной и завлекательной легкостью. Это и дает Северянину возможность с примечательной остротой выразить то, что является главным содержанием поэзии Северянина: чувство современности, биение ее пульса» [Там же].

Рискнем сказать, что И. Северянин безусловно современен и сегодня. Почему? И. Северянин назвал себя «эго-футуристом», т. е. во многом замкнул свои эксперименты в области языка на своих собственных ощущениях: *Я — я! Значенье эготворчества — / Плод искусственной Красоты!* («Самогимн», 1912). Северянина долго обвиняли в том, что его творчество нарочито «эстетно», что в нем много «ложной красоты», граничащей с безвкусицей и даже пошлостью. Однако ориентация поэта на создание атмосферы «комфортности» жизни, на полноту «парфюмерных» и «гастрономических» ощущений хорошо вписывается в наш современный мир, приветствующий и рекламирующий все виды удовольствия. И действительно, вряд ли концентрацию внимания на красоте житейских мелочей, приносящих радость жизни, можно считать ложной. В поэзии Северянина звучит как раз гимн полноценной «живой жизни»: ср. *И эти двое — всегда одно: / Я и Желанье! Живи, живое!* («Эгополонез», 1912).

Поэтому Северянина можно смело назвать предвестником современных копирайтеров, которые пленяют нас миром удовольствий. Фактически Северянин рекламирует саму жизнь, ища для этого все новые и новые слова, которых до него не существовало в языке. В том же 1914 году Н. Гумилев написал о поэте: «Игорь Северянин действительно поэт и к тому же поэт новый. Что он поэт — доказывает богатство его ритмов, обилие образов, устойчивость композиции, свои

и остро-пережитые темы. Нов он тем, что первый из всех поэтов настоял на праве поэта быть искренним до вульгарности. Спешу оговориться. Его вульгарность является таковою только для людей книги [Гумилев 1968].

Эта «искренность до вульгарности» — особенность языка поэта. По сути его поэзия вся оксюморонна. Прежде всего, в его стихотворениях много слов (*восхищаясь, обоженная восторгом, чаруйный, пленительный, благословенный, торжество* и др.) и восклицательных конструкций, выражающих восхищение жизнью и женщиной: *Опять блаженствовать лафа!* («Пролог»); *Вы такая эстетная, / Вы такая изящная...* («Кензель»). Причем «очей очарование» вырастает из повседневности, и женская красота подобна природной: *Пейзаж ее лица, исполненный так живо / Вибрацией весны влюбленных душ и тел, / Я для грядущего запечатлеть хотел: / Она была восторженно красива* («Сонет», 1908). Во-вторых, поэт при помощи слов миметически воспроизводит самые инстинктивные желания, «щекочущие чувственность», и прежде всего ощущения вкуса и запаха пищи: *Ананасы в шампанском! Ананасы в шампанском! / Удивительно вкусно, искристо и остро!* («Увертюра»). При этом, как пишет Ходасевич [1914], «пошловатая элегантность врывается в его поэзию, как шум улицы в раскрытое окно».

Ощущения у Северянина обычно синестетически наслаиваются друг на друга — цвет и очертания цветка соединяются со вкусом (*О лилия ликеров, — о «Crème de Violette»! / Я выпил грез фиалок фиалковый фиал...* («Фиолетовый транс»); запах сочетается с цветом и тактильным ощущением нежности, которая чаще всего имеет лиловый, сиреневый или фиолетовый оттенок: *Сирень моей весны фимьямною лиловью / Изнежила кусты в каскетках набекрень. / <...> / И, мозг испепелив, офлерила экстазом / Сирень моей весны...* («Интермеццо»), и все эти чувства напряжены до предела в своей контрастности: *Рубины страсти, фиалки нег. / В хрустальных вазах коралл рябины / И белопудрый и сладкий снег* («Хабанера III»). В результате И. Северянин изобретает своеобразные имажинативные блюда, такие как «Мороженое из сирени!», пробуждающие сладострастье: *Сирень — сладострастья эмблема. / В лилово-изнеженном крене / Зальдись, водопадное сердце, в душистый и сладкий пушок...* (Тут надо заметить, что эта «фимьямная фиолетовость» во многом заимствована Северяниным у К. Бальмонта, также любившего броскую красочность стиха

(ср. *Из фимиамов сине-благовонных / Из слов, которых вымолвить не мог, / Я принял весть и выстроил чертоги*) и в то же время не чуждого мимолетной импрессионистичности.) Отметим, что интенсивность ощущений отражается не только в выборе слов по смыслу, но и по их звуковой форме, неслучайно поэтому многие стихотворения Северянина озаглавлены как музыкальные произведения («Шампанский полонез», «Интермеццо», «Nocturne», «Октавы» и др.).

Звуковая инструментовка, основанная на фонических повторях, часто принимает у поэта завораживающую форму плетения словес: повторяя, Северянин как бы подыскивает единственно правильную форму языкового выражения, что заставляет его создавать новые слова: ср. *Сонные сонмы сомнамбул весны / Санно манят в осиянные сны* («Сонмы весенние»); *Лунное сияние — это точно в небе льны... / Ленно лани льяные лунно влюблены* («Тундровая постель»). Словотворчество же у поэта основано либо на интенсификации признака у прилагательных и наречий, рождающихся как звуковое отражение существующих слов (*В шумном платье муаровом, / В шумном платье муаровом / По аллее олуненной / Вы проходите морево* («Кензель»)), либо на выделении признака у существительных, вплоть до превращения имен в глаголы с волюнтаривным значением: *Весеньтесь пьяно, пенно, воды!* («Душа и разум», 1911); *Весенься <...> весенняя весень!* («Ажур весенний», 1915). Поэтическая функция подобных языковых новообразований — заставить читателя по-новому посмотреть на мир, который в ином словесном воплощении становится желанным и гипнотизирующим.

Фактически Северянин особой языковой проекцией создает свой «возможный мир», в котором самая малость значима и приносит удовольствие: *Я онебесен! Я онездешен! / И бог мне равен, и равен червь!* («В осенокошенном июле»), и в котором уже существующему слову *истом* находится более тонченная пара — *изнежье*.

Кроме того, как вспоминают современники, сама манера Северянина читать стихи была завораживающая. Вадим Шершеневич, например, писал в своих заметках: «В противовес выразительному чтению Маяковского и Каменского, лаю Брюсова, скандировке символистов, Северянин почти буквально пел. Пел даже на особый, очень однообразный мотив (что-то вроде “В тени задумчивого сада”, утилизуя только первую строчку) и неизменно, заканчивая, в том же тоне

и без паузы произносил: “Все”. Получалось приблизительно так: *Как ты в истории поэт. Всё*» [Шершеневич 2009]<sup>14</sup>.

Сам Северянин еще в 1910 году указывал на то, что его стихи рассчитаны на особое авторское исполнение:

*Позовите меня, — я прочту вам себя,  
Я прочту вам себя, как никто не прочтет.  
Как никто не прочтет, даже нежно любя,  
Даже жарко любя... Ни при чем тут почет!*

*Вы поймете тогда, как я мал и велик,  
Вдохновенье мое вы поймете тогда...  
Кто не слышал меня, тот меня не постиг  
Никогда-никогда, никогда-никогда!*

Давайте и мы по-новому прочтем И. Северянина как поэта-филолога.

.....

<sup>14</sup> Вот как описывает чтение Северяниным своих стихов А. М. Арго: «Так же распевно (как Мандельштам. — Н. Ф.), пренебрегая внутренним смыслом стиха, совершенно однотонно произносил свои произведения Игорь Северянин, но тут была другая подача и другой прием у публики. Большими аршинными шагами в длинном черном сюртуке выходил на эстраду высокий человек с лошадино-продолговатым лицом; заложив руки за спину, ножницами расставив ноги и крепко-накрепко упирая их в землю, он смотрел перед собою, никого не видя и не желая видеть, и приступал к скандированию своих распевно-цезурованных строф. Публики он не замечал, не уделял ей никакого внимания, и именно этот стиль исполнения приводил публику в восторг, вызывал определенную реакцию у контингента определенного типа. Все было задумано, подготовлено и выполнено» [Арго 1965].