

**Кошелев В. А.** (Череповец)

**КРЫМСКОЕ ТУРНЕ ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА В АВТОПОЭТИЧЕСКОМ  
ПРЕЛОМЛЕНИИ**

1. В январе 1923 г., живя в эстонском поселке Тойла и переживая период затухания «экстазной» поэтической славы, Игорь Северянин написал поэму «Колокола собора чувств» — стихотворные мемуары о времени его творческого взлета, о любви к «Соньке» (Софье Сергеевне Шемардиной, выступавшей в его поэтических концертах под псевдонимом «Эсclarмонда Орлеанская»). В основе поэмы — подробное описание трех гастрольных турне по Югу России, совер-

шенных весной 1913 и зимой 1914 г.г.: первое турне — совместно с Ф. К. Сологубом и А. Н. Чеботаревской; второе — с В. В. Маяковским, Д. Д. Бурлюком и В. Баяном; третье — с В. Р. Ховиным, В. Баяном и С. Шемардиной. Первое турне (начатое в Минске и законченное в Кутаиси) захватило и Крым (Ялта, Симферополь); второе было собственнo крымским (Симферополь, Севастополь, Керчь), третье проходило по близлежащим городам (Екатеринослав, Елисаветград, Одесса). За это время поэт успел побывать и в других крымских городах: Бахчисарае, Алуште, Гурзуфе и др.

2. Произведения Игоря Северянина, непосредственно связанные с этими крымскими впечатлениями, весьма многочисленны («От Севастополя до Ялты», «Тоска о Сканде», «У Е. К. Мравинной» и мн. др.). Но поэма «Колокола собора чувств», относящаяся к редкому жанру стихотворных мемуаров, наиболее четко демонстрирует особенности художественного метода И. Северянина, способ поэтического претворения им собственных биографических фактов. Эти факты, по другим источникам, частично реконструированы К. М. Поливановым (см.: О Игоре Северянине. Тез. докл. научн. конфер. — Череповец, 1987. С. 38—41).

3. Автопоэтическое преломление «крымских» эпизодов собственной биографии проявляется в поэме прежде всего в последовательно проведенном принципе «потока сознания». Автор довольно точно воспроизводит хронологию и последовательность событий 9-летней давности, не пропуская ни одного значимого эпизода, но оставляет за собой право подробно живописать явно второстепенные детали (например, обстановку случайного симферопольского мещанского дома) и, напротив, скороговоркой повествует о некоторых существеннейших фактах: разрыв «эго» — и «кубо», — сыгравший огромную роль в творческом самоопределении Северянина и Маяковского, определявший художественные позиции того и другого, отразившийся во многих документах, — занимает здесь всего две строки (разрыв этот произошел в Керчи 13 и 14 января 1914 г.).

4. Автор оставляет за собой и право на противоречивость описания. Так, две характеристики Симферополя («Симферо») прямо противоположны: с одной стороны, — «татарский город сволочей», с другой — едва ли не символ романтического вдохновения. Явно саркастически рисуется крымский поэт Вадим Баян (В. И. Сидоров) (1880-1966), сотрудник симферопольских газет, автор сборника «Лирический поток», СПб., 1914), но ему же предпослано трогательное посвящение: «Владимир Иваныч, милый! // узнал ты себя, небось?».

5. Принципы «поточности», «случайности» и «противоречивости» порождают эстетическую несанкционированность авторского «эго». Так, основным принципом повествования заявлен принцип простоты

(«Чем проще стих, тем он труднее...» и т. д.), воспринимаемый как декларация «позднего» И. Северянина. Однако именно «простота» его «эго-футуристических» мотивов была одним из основных пунктов критических выпадов против Северянина в откликах крымских газет об описываемом турне («Южные ведомости», Симферополь; «Голос Крыма», Керчь), — а 9 лет спустя поэт лишь продолжил давний спор с оппонентами. Это оборотная сторона той позиции «соловья», которая определяла особенный «северянинский» взгляд на мир, сложившийся уже в самом начале его творческого пути.