

В. В. НИКУЛЬЦЕВА

Подольск

Об индивидуальном поэтическом стиле Игоря Северянина

Застыть пристойно изваяню,
А не живому существу!

И. Северянин

В своих трудах, посвященных проблемам изучения языка художественной литературы, В. В. Виноградов неоднократно обращался к феномену поэтической речи, к тому, что составляет сущность и диалектику понятий «язык» и «стиль» литературного произведения.

По мысли В. В. Виноградова, литературное произведение — это сложная словесно-художественная структура, созданная сочетанием языкового и внеязыковых планов. К внеязыковым планам относятся тематический, идейный и композиционный. Они не только связаны, но и взаимообусловлены: их целостная организация образует так называемый литературный стиль, в рамках которого функционирует стиль языковой. Таким образом, отношения языкового и внеязыковых планов выступают как отношения формы и содержания.

До настоящего времени понятия «язык» и «стиль» иногда смешиваются в филологических работах. Язык, считал В. В. Виноградов, есть система форм, образующих текст; стиль же — индивидуальная система образовательно-выразительных средств. Итак, язык произведения в силу относительной замкнутости языковой системы на конкретном историческом этапе определяется богатством или бедностью лексикона мастера слова. От того, как именно писатель воспользуется средствами языка, будет зависеть и неповторимость его стиля.

Поэтому перед исследователем индивидуального стиля того или иного

автора стоит задача по возможности системно и полноценно проанализировать литературный и языковой планы его произведений.

Сложность решения такой задачи связана, прежде всего, с недостаточной разработанностью в современной филологии техники всестороннего и глубокого анализа художественного текста. Литературоведческий анализ грешит невниманием к языку произведения; в свою очередь, лингвистический анализ и его разновидности (лингвопоэтический, лингвостилистический, риторический и т. д.) стремятся обойти внеязыковые планы. Исследователи не всегда могут определиться с научным аппаратом подхода к тексту, найти точки соприкосновения или поставить границы между разными видами изучения литературно-художественного целого.

Но нужно ли искать эти самые «жесткие барьеры» между литературоведческим и лингвистическим анализами? Ответ на этот вопрос найден, однако, к сожалению, пока еще не принят научными кругами. Он содержится в поздних трудах В. В. Виноградова, глубоких и многоплановых, а также в работах Г. О. Винокура, наметившего новый подход к изучению литературного произведения, Н. М. Шанского, разработавшего и углубившего филологический анализ художественного текста, и ряда других ученых. Такой анализ позволяет вскрыть все пласты литературно-художественного целого: от звуковой организации и лексико-семантической насыщенности «рече-

вой ткани» произведения до выражения идейного содержания, своеобразия композиции, он помогает понять не только языковой, но и — шире — литературный стиль определенного писателя. Как известно, стиль художника слова складывается под влиянием различных социокультурных факторов. В широком плане это та историческая эпоха, в которую творил поэт или прозаик, в более узком — социальная среда, культурный уровень, степень образованности, стиль поведения, круг знакомств, система мировоззрения (а иногда и целостная философская концепция), принадлежность к определенной литературной школе, направлению или литературная «внепартийность» писателя.

В этом плане интересен феномен Игоря Северянина. Как, где и почему обрисовалось ярко и рельефно «поэтическое лицо» этого человека?

Один из поэтов серебряного века, глава экстравагантно заявившего о себе эгофутуризма, а позже — свободный от каких бы то ни было школ и течений лирик, автор не только многочисленных «поэз», но и мемуаров, трудов по версификации и поэтике, И. Северянин, дальний родственник А. Фета (по материнской линии), получил — так распорядилась судьба — типично мещанское образование. Это наложило некоторый отпечаток на раннее творчество поэта. Многие современники Игоря Северянина упрекали его в дурном вкусе — пристрастии к варваризмам и экзотизмам, к необычным словам, передающим своеобразное восприятие ощущений и вещей:

В Академии Поэзии — в озерзамке
беломраморном —
Ежегодно мая первого фиолетовый
концерт,
Посвященный вешним сумеркам,
посвященный девам траурным...
Тут — газаллы и рапсодии, тут —
и глина, и мольберт.
(«Поэзоконцерт», 1911).

Насыщенность текста английскими, французскими и немецкими за-

имствованиями — одна из неотъемлемых черт индивидуального стиля раннего Северянина:

О, Лилия ликеров, — о, *Crème*
de Violette!
Я выпил *грез фиалок фиалковый*
фиал...
Я приказал немедля подать *кабриолет*
И сел на сером клене в *атласный*
интервал.
(«Фиолетовый транс», 1911).

Наряду с иноязычными изысками поэт использует и просторечные, устаревшие, иногда — диалектные слова. Как правило, такие слова встречаются в стилизациях под народные песни, предания, и поэтому их употребление можно объяснить тематикой и выбором стиля повествования:

Зашалила, загуляла по деревне
молодуха.
Было в поле, да на воле, было в день
Святого Духа.
Муж-то старый, муж-то хмурый
укатил в село *под Тройцу.*
Хватит *хмелю на неделю*, —
жди-пожди теперь *пропойцу!*
Это что же? разве *гоже от тоски*
сдыхать молодке?
Надо парня, *пошикарней*, чтоб
на зависть в околотке!
(«Chanson Russe», 1910).

Подчас диалектизмы и просторечные слова используются неудачно и необоснованно; ср.:

Каждая друг друга дополняет тонко,
Каждая прекрасна, в каждой есть
свое:
Та грустит беззвучно, та хохочет
звонко, —
Радуется сердце *любое* мое!
(«Тринадцатая», 1910).

Или:

И *милолица*, и здорова
Девчонка *деет* антраща.
(«Дачный кофе», 1913).

Примечательно, что поэтическая речь Северянина богата не только диалектизмами, служащими прямыми номинациями отдельных предметов и явлений, но также семантическими неологизмами, возникшими в

результате расширения узуального значения диалектизмов. Источником появления этого сравнительно небольшого пласта областных слов послужила, вероятно, та речь, которую слышал и впитывал молодой поэт в Череповецком уезде Новгородской губернии. Оттуда и почерпнул он олонечские, новгородские, архангельские слова. Ср., например: *Игриво помавала вилкой* («Невесомая»). В Словаре В. И. Даля слово *помавать* (*помануть*) имеет значение «помахивать, колебать, маячить». Ср. также: *Мотив забытый, полный девства* («Бал»). Существительное *девство* имеет узуальное значение «непорочность», а в псковском говоре — «шалость, блажь, дурачество». Но в контексте ни одно из этих значений не реализуется. Следовательно, перед нами — семантический неологизм поэта: *девство* — «душевная чистота».

Показательным является и тот факт, что в лирике «северного барда» (слова принадлежат Северянину) практически нет грубых слов, аргоизмов, жаргонизмов. Причина такого «интеллигентного» отношения к слову кроется, возможно, в упомянутых родственных связях, а также в «избранницах» молодого поэта, среди которых были в основном светские дамы.

В исследованиях, посвященных творчеству Северянина, значительное внимание уделяется особенностям словоупотребления и синтаксиса его произведений. Как правило, анализируются мастерски построенные каламбуры (*отец рогатых жен; сто одна для сердца дама*), простые и двойные оксюмороны (*сильный слабостью; безликий лик; трагичный юморист, юмористичный трагик*), генитивные сравнения (*мрак жажды; мимозы льна*), синэстетические и синкретические метафоры (*очей фиалковая глубь; вытечь из памяти; пить и выплескивать тысячи душ*), многочисленные перифразы (*золотые галуны — поля; морской пожар — заход солнца; влажный малахит —*

трава) и особая эпитетика, восходящая к пушкинской традиции «неожиданной сочетаемости слов» (*чувственная душа; ландышевая сирень; певучие лучи*).

Заслуживают пристального внимания и отдельного изучения те черты стилиевой системы Северянина, которым до настоящего времени в трудах филологов не уделялось должного внимания: во-первых, ирония и сарказм как средство защиты своего лирического «я» и доказательства алогичности мира; во-вторых, склонность к усложненным конструкциям (сложное синтаксическое целое, предложение с союзной и бессоюзной связью, период и т. п.) в произведениях лиро-эпического жанра (в автобиографических романах «Колокола собора чувств», «Падучая стремнина», в поэме «Роса оранжевого часа»); в-третьих, многоаспектность и полифункциональность ритма и эвфонии.

Последняя черта индивидуального стиля поэта требует особого рассмотрения. Вслед за Пушкиным Северянин придает большое значение такому стилиобразующему фактору, как движение интонации. Наделенный хорошим музыкальным слухом, поэт создает уникальные строфические формы (лэ, вирелэ, миньонет и др.), обладающие напевностью, лиричностью, протяжностью. Понятен интерес Северянина и к стихотворениям в форме стилизованных народных песен и музыкальных миниатюр («Версеусе осенний», «Колыбельная», «Интермеццо», «Полонез “Титания”», «Пасхальный гимн», «Примитивный романс», «Элементарная соната», «Эпиталама» и т. д.). Движение музыкальной фразы обуславливает движение мелодики стихотворений: темп, ритм, повышение/понижение тона меняются в соответствии с темой произведения, плавно сливаются в единый каскад звуков. Но на фоне напевных мелодий-стихов выделяются диссонансирующие по звучанию произведения со своеобразным изломом интонации, с рит-

мическими боями, с жесткими аккордами. К числу таких произведений относятся «Триодиссона», «У Е. К. Мравиной», «Оскар Уайльд», «Над гробом Фофанова». Тематика этих стихотворений — смерть дорогих поэту людей — определяет неровности стиха, звуковые диссонансы, характерную минорную тональность реквиема. Ср.:

О, знаю я, когда ночная тишь
Овеет дом, глубоко усыпленный,
О, знаю я, как страстно ты грустишь
Своей душой, жестоко
оскорбленной!..
(«Романс», 1910);

Мравина и колоратура —
Это ль не синонимы и стиль?
Догорела лампа. Абажура
Не схранила выблеклая Джильда:
Нет ни лампы, ни надлампника, —
Все сторело...
(«У Е. К. Мравиной», 1913).

Итак, многоаспектность и полифункциональность ритма и интонации — яркая индивидуальная черта творчества И. Северянина.

Что касается эвфонии речи, то следует отметить повышенный интерес поэта к звукописи: одни произведения строятся целиком на варьировании определенного набора звуков («Чары Лючинь» (1919), «Лунные блики» (1919), «Поэза “Villa mon heros”» (1921) и т. д.), другие — на варьировании звуковых сочетаний в отдельных строфах, строках («Балькис и Валтасар» (1911), «Поэза лунных настроений» (1916), «Фиалка» (1911) и т. п.); есть стихотворения, абсолютно лишенные звукописи. Вряд ли можно говорить о стройной фонической концепции Северянина, какая была, допустим, у Белого, Блока, Маяковского, но устойчивый интерес к ассонансу и (в большей степени) аллитерации у «северного барда» прослеживается на протяжении всего творчества, и это тоже определенная стилевая черта поэта.

Как видим, фундамент художественно-поэтического стиля И. Северянина складывается из довольно своеобразных кирпичиков строения

текста, но краеугольным камнем является все же наличие в стилевой системе поэта лексических неологизмов. Заметим, что процессом словотворчества были увлечены и многие его современники. Естественно, что жившие и творившие в одну эпоху люди обменивались мыслями, бравировали изысканными стилистическими находками, соревновались в остроумии и жонглировании словами. Каждый поэт создавал неповторимую поэтическую систему, которая, однако, соприкасалась с гранями других индивидуальных систем. Так, в языке произведений Северянина, Хлебникова, Маяковского, Вяч. Иванова встречаются одинаковые словные номинации: *девий* (у Северянина, Маяковского, Иванова), *звончатый* и *нагорие* (у Северянина, Иванова), *огрешить* (у Северянина, Хлебникова), *неомодить*, *бриллиантный*, *зальдиться* (у Северянина, Маяковского), *звездь* (у Северянина, Белого, Волошина, Маяковского). Можно констатировать, что склонность к неологизмам и окказионализмам — индивидуальная стилевая черта любого поэта, творившего в эпоху серебряного века, когда интерес к «самовитому слову» (выражение Вадима Шершеневича) достиг своего апогея.

Однако интерес к словотворчеству у Северянина приобрел устойчивый характер: на протяжении всей своей жизни поэт не отказывался от оригинальных словных новшеств и стремился к неповторимым экспериментам с формой и содержанием слова. Уже в начале карьеры «король поэтов» создал огромное количество неологизмов — и лексических, и семантических, иногда, правда, совершенно неприемлемых с эстетической и гносеологической сторон. Вступив уже в зрелую пору, окрепнув как истинный создатель, «поэт с открытой душой» (слова А. Блока), Северянин и в Эстонии продолжал творить: некоторым номинациям он остался верен до конца дней своих (*планный*, *воскрылие*, *осолнеченный*, *лесофёя*, *ве-*

се́нь, сонь, настрóить, ли́льчатый, злѣжньи и др); некоторые, совсем не похожие на прежние, впервые возникли на страницах его произведений зарубежного периода (*пророк-форенный, чернь-водный, нагиб, обэстоненный, ужал, перлопарус* и т. д.). Однако начиная с 1921 г. лексикон Северянина постепенно освобождается от «стилических выкрутасов», а простые и ясные строки, вышедшие из-под пера поэта, строки, лишённые «словотворок» (Р. Брандт), появляются в стихах, идейно и тематически непохожих на ранние «поэзы».

Северянин в Эстонии — уже не певец Зизи, Нэлли, Мадлэны; напротив, сам себя он величает «певцом лесных идиллий», задумывается о смысле существования на земле, о простоте и сложности человеческих чувств, рассуждает о жизни и смерти:

Когда же умереть решу,
Неуподобленный герою,
Уверившись, что даль пуста,
Бестрепетно тайник открою
И смерть вложу в свои уста.
(«Перстень», 1927).

Душевная усталость, предвидение грядущего морального тупика чувствуется в отдельных северянинских строках (а иногда и в целых произведениях):

Все безнадежнее и все безмерней
Я чувствую, как дни мои пусты...
(«В пустые дни», 1928).

Единственная отрада легкомысленной жертвы города, «услад столичных демона», — рыбная ловля в живописных эстийских уголках, любованье первозданной девственно-чистой природой, полное с ней слияние:

Сам от себя — в былые дни позера,
Любившего услад дешёвых хмель, —
Я ухажу раз в месяц на озера,
Туда, туда — «за тридевять земель»...

.....
Люблю сидеть над озером часами,
Следя за ворожащим поплавком,

За опрокинутыми в глубь лесами
И кувыркающим ветерком...
(«Вода примиряющая», 1926).

Все цитированные строки просты, напевны. Меняется поэтическое сознание автора, переосмысливается прежняя система ценностей, выстраивается новое мировоззрение. Меняется и сам поэт, и его стихи. Такой Северянин возвращается к своим юношеским идеалам, прикасается к сущности истинного искусства, становясь фактически прямым продолжателем классической поэтической традиции.

Он обращается к творческому наследию того, «чье имя вечно ново», — к лирике А. С. Пушкина, которому посвящает целый ряд стихотворений: «Былое» (1918), «Пушкин», (1918), «О том, чье имя вечно ново...» (1933), «Пушкин — мне» (1937) и др.

Пушкинским духом проникнуты и такие лирические произведения Северянина, как «Подругам милым» (1930), «Могло быть так...» (1933), «Одна встреча» (1935), «Последняя любовь» (1940), «Разбор собратьев» (1918), «После Онегина» (1918) и т. п. В этих стихах прослеживается стремление автора к кольцевой композиции, частому употреблению подчинительного причинного союза *затем что* (так активно употребляемого Пушкиным), номинативным конструкциям, подчеркивающим динамизм действия, простоте слога.

Помимо непосредственного обращения к великому поэту, упоминающий его имени и имен его героев, обширных и кратких реминисценций и аллюзий из пушкинских произведений, в творческом наследии «северного барда» есть и перевод с французского одного стихотворения Пушкина — «Мой портрет» (1929). Такое пристальное внимание «ученика» к «учителю» свидетельствует о необычайной глубине погружения Северянина в прошлое русской поэзии.

Этот удивительный поэт, заявивший о себе так:

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

Бранили за смешенье стилей,
Хотя в смешеньи-то и стиль!..
(«Двусмысленная слава», 1918),

этот манерно-салонный, приторно-саркастический «царственный паяц», поражавший в 10-е годы XX в. толпу своей «буффонадой» и «безвкусием», обрел наконец себя, вернувшись к истокам национальной классической традиции. Так столкнулись и спаялись в нерасторжимом «монументальном моменте» два века русской поэзии, золотой и серебряный, так соприкоснулись индивидуальные стилевые системы И. Северянина и А. С. Пушкина.

Самобытный стиль Северянина сложился под воздействием различных лингвистических и социокультурных факторов. И только в процессе филологического анализа, о котором речь шла в начале статьи, можно всесторонне и глубоко изучить индивидуально-поэтическую систему художника слова. Конечно же, исследователь стихотворной речи, погружаясь в «речевую ткань» произведения, должен сам обладать аналитическим умом, уметь «проникнуть» во внутренний мир писателя. Об этом еще в начале ушедшего века говорил А. Блок: «Стиль всякого писателя так тесно связан с содержанием его души, что опытный глаз может увидеть душу по стилю, путем изучения форм проникнуть до глубины содержания».