

ТЕРЕХИНА Вера Николаевна —

кандидат филологических наук, ИМЛИ им. А.М.Горького РАН

ШУБНИКОВА-ГУСЕВА Наталья Игоревна —

доктор филологических наук, ИМЛИ им. А.М.Горького РАН

НЕВЕДОМЫЙ ПАЯЦ

О ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА



Константин Коровин. Мостик. 1880-е гг.

«Игорь Северянин — поэт, в прекрасном, в лучшем смысле слова, — писал Валерий Брюсов. — ...Это лирик, тонко воспринимающий природу и весь мир. <...> Это — истинный поэт, глубоко переживающий жизнь и своими ритмами заставляющий читателя страдать и радоваться вместе с собой. Это — ироник, остро подмечающий вокруг себя смешное и низкое и клеймящий это в меткой сатире. Это — художник, которому открылись тайны стиха...»¹

Поэт вступил в литературу в начале XX века, своеобразно и ярко выразил противоречия своего времени, его надежды и разочарования. Он снискал небывалую славу *Короля поэтов*, позже испытал безмерную горечь изгнанника. Он вошел в сознание многих как «поэт экстаза, каприза», «неведомый паяц». Сложность мировосприятия поэта, его подлинное мастерство заслонялись эпатажной маской равнодушного гения, «литерического ироника».

Время по-настоящему освещает фигуру поэта и те качества, которые определяют

цельность поэтического пути Северянина: любовь к родине, ее северным форелевым рекам, песенную певучесть и легкость стиха. Лирика Северянина своеобразно соединяет классические традиции русской поэзии с опытом западноевропейской литературы, открытиями символизма и футуризма и определяет ее место в русской литературе XX века.

Игорь Васильевич Лотарев (1887—1941) родился в Петербурге, был крещен в честь святого древнерусского князя Игоря Олеговича Черниговского (предательски убит киевлянами при богослужении), память которого отмечается 5/17 июня. Икона с изображением святого Игоря сопровождала поэта всю жизнь.

Отец поэта, Василий Петрович Лотарев (1860—1904), происходил из «владимирских мещан», был военным инженером и дослужился до чина штабс-капитана 1-го Железнодорожного полка. «Великолепнейший лингвист, /И образован и воспитан, /Он был

умен, он бы начитан» — так писал о нем Северянин в «поэме детства» — «Роса оранжевого часа» (1925).

Мать — Наталия Степановна, урожденная Шеншина (185?—1921), дочь предводителя дворянства Щигровского уезда Курской губернии, происходила из старинного дворянского рода, к которому принадлежали Н.М.Карамзин и Афанасий Фет. По первому мужу матери, генерал-лейтенанту Г.И.Домонтовичу, Северянин считал своими родственниками выдающуюся певицу Евгению Константиновну Мравинскую (сценическое имя — Мравина) и дипломата Александру Михайловну Коллонтай.

Северянин дорожил своей родословной. Особую гордость его вызывало родство с «доблестным дедом» Карамзиным: «...в жилах северного барда / Струится кровь Карамзина» («Поэза о Карамзине», 1912). Своим «высокомерно взнесенным к потолку лицом мучного цвета со слегка одутловатыми щеками и носом» поэт напоминал екатерининского вельможу².

Детство поэта прошло в Петербурге, но в 1895 году его родители расстались, и мальчик вместе с отцом переехал в Череповецкий уезд Новгородской губернии в имение тетки на реке Суде. С 1898 по 1902 год будущий поэт учился в Череповецком реальном училище, чем и ограничилось его официальное образование. Это давало повод упрекать Северянина в малообразованности и некультурности.

Несправедливость таких суждений видна, в частности, на примере его выразительных писем, соответствующих всем правилам грамматики. Подтверждением тому является автобиографический очерк «Образцовые основы» (1824), где раскрываются истоки становления его личности и принципы, на которых будет развиваться зрелое творчество поэта: любовь к поэзии, музыке и русской природе.

На всю жизнь Северянин сохранил взволновавшие его впечатления от путешествия в 1903 году вместе с отцом через всю Россию на Дальний Восток, в Квантун. В декабре того же года, незадолго до начала русско-японской войны, он вернулся в Петербург и поселился с матерью в Гатчине. В гостях у матери часто бывали литераторы, художники, музыканты, и Северянин не раз вспоминал эту пору как время восторгов и музыки, время, когда он стал поэтом. Наталия Степановна многие годы поддерживала творческие порывы сына, была его верным другом и наставником.

Один из наиболее распространенных и укоренившихся в сознании читателей мифов — о внезапном появлении Игоря Северянина на поэтическом Парнасе в 1913 году. Его творческий путь принято делить на два периода. Первый охватывает 1913—1918

годы, начиная с выхода в свет книги «Громокипящий кубок» и избрания в 1918 году Королем поэтов.

Второй период (1918—1941) связан с более чем двадцатилетним пребыванием поэта вне России, от вынужденной эмиграции в эстонском поселке Тойла до краткого возвращения в советское подданство в 1940 году.

Однако большой и серьезный творческий путь, который прошел Игорь Северянин до «Громокипящего кубка», говорит о необходимости выделения раннего периода его творчества (1904—1912), когда он сложился как поэт.

Обычно забывается или не принимается во внимание, что до 1913 года поэт выпустил 35 брошюр, многие стихи из которых позже принесли ему «повсеградную» славу. Северянин называл своим первым выступлением в печати публикацию 1 февраля 1905 года в солдатском журнале «Досуг и дело» стихотворения «Гибель “Рюрика”», и именно от нее поэт отсчитывал юбилеи своей литературной работы. На самом деле стихотворение вышло в 1904 году отдельной брошюрой из шести страниц. Еще до этого так же было издано его стихотворение «К предстоящему выходу Порт-Артурской эскадры» (дозволено цензурой к печати 25 сентября 1904 года).

Дебют поэта состоялся в дни русско-японской войны, всколыхнувшей патриотические чувства юноши, недавно увидевшего просторы Сибири и Дальнего Востока. В этих стихах отразились не только известные по газетным сообщениям события, но и собственные воспоминания. Трагедия русского флота так глубоко поразила юношу, что, по его словам, лишь музыка вернула его к жизни.

В это же время поэт Игорь Лотарев был впервые отмечен на страницах «Петербург-

ской газеты» писательницей Н.А.Лухмановой, которая рассказала, что передала ранним «на театре военных действий с Японией» 200 экземпляров брошюры Игоря Лотарева «Подвиг “Новика”». В 1912 году восемь брошюр, посвященных русско-японской войне, поэт объединил в раздел «Морская война» (при жизни поэта не издан).

Всего Северяниным на страницах тридцати пяти брошюр (издание автора) было написано и опубликовано 275 произведений. Большая часть этих стихов вошла затем в книги «Громокипящий кубок», «Златолира» и «Ананасы в шампанском», которые в 1915—1918 годах составили три тома «Собрания поэм».

Северянин ценил ранний период своего творчества, называл его «настройкой лиры» и в поисках своего литературного имени дважды сменял свою подпись. В 1904—1907 годах он публиковал стихи под собственной фамилией — Игорь Лотарев. За этой подписью вышло 13 брошюр (последняя называется «Лепестки роз жизни»). В 1908 году Северянин меняет имя и печатает листок «Памяти А.М.Жемчужникова» под псевдонимом «Игорь-Северянин», с дефисом, где приложение «Северянин» является вторым именем и указывает на особое значение Русского Севера в его жизни и творчестве (ср. Мамин-Сибиряк). Последняя брошюра, подписанная псевдонимом Игорь-Северянин, с дефисом, 35-я «Эпилог “Эго-футуризм”» (1912). Начиная с «Громокипящего кубка» (1913), он использовал, за редким исключением, имя «Игорь Северянин», где псевдоним — второе имя — превратился в фамилию.

Однако вопрос о том, как к Северянину пришла слава, все же нуждается в серьезном уточнении. По словами Северянина, это



В.Д.Поленов. Речка Свинка, близ Алексина. Этюд. 1900-е гг.

произошло, когда Лев Толстой разразился «потоком возмущения по поводу явно иронической «Хабанеры», об этом мгновенно всех оповестили московские газетчики во главе с Яблоновским, после чего всероссийская пресса подняла вой и дикое улюлюканье, чем и сделала меня сразу известным на всю страну!..».

На самом деле все обстояло несколько иначе. Писатель И.Наживин привез брошюру Игоря-Северянина «Интуитивные краски» (1909) в Ясную Поляну и 12 января 1910 года прочитал ее Толстому. Вскоре интересные подробности этого визита были изложены в очерке Наживина «В Ясной Поляне»: «Много смеялся он <Толстой> в этот вечер, слушая чтение какой-то декадентской книжки — не то «интуитивные звуки», не то «интуитивные краски», где, разумеется, был и «вечер, сидящий на сене», и необыкновенная любовь какая-то, и всевозможные выкрутасы. Особенно всем понравилось стихотворение, которое начиналось так:

*Вонзим же штопор в упругость пробки,
И взоры женщин не станут робки...
<цит. с искажениями>.*

Но вскоре Лев Николаевич омрачился. — Чем занимаются?!.. Чем занимаются!.. — вздохнул он. — Это литература! Вокруг — виселицы, полчища безработных, убийства, невероятное пьянство, а у них — упругость пробки!»³.

Отрицательную часть отзыва Толстого с собственными комментариями вскоре перепечатали многие газеты России, даже не упомянув, что стихотворение «особенно всем понравилось», и Северянина «стали бранить все, кому не лень».

Однако настоящее признание и триумфальный успех Северянину принесла книга «Громокипящий кубок», вышедшая в свет 4 марта 1913 года. Она стала одним из наиболее заметных явлений русской поэзии XX века. За первые два года книга выдержала 7 изданий, а всего за шесть лет, с 1913 по 1918 год — 10.

В предисловии Федора Сологуба говорилось: «Одно из сладчайших утешений жизни — поэзия свободная, легкий, радостный дар небес. Появление поэта радует, и, когда возникает новый поэт, душа бывает взволнована, как взволнована бывает она приходом весны».

Единомысленники Северянина сочли, что в признании Сологуба не было «никакого открытия нового светила. На небе русской литературы всем очевидная горела звезда первой величины»⁴. Но для читающей публики слово Сологуба о приходе нового поэта имело свой смысл.

Несмотря на то что Северянин шел к «Громокипящему кубку» десять лет, книга открыла новый этап его творческой биографии, когда он совершал переоценку всего, написанного за эти годы. «Счастлиное чудо» (А.Измайлов), «нечаянная радость» (Ф.Сологуб), «большое культурное событие» (Н.Гу-

милев) — так определили появление книги современники Северянина.

В «Громокипящем кубке» отразилась история «мещанской драмы» поэта-грезера, охваченного порывом нового весеннего чувства и молодости. Он живет мечтами и грезами о прекрасной женщине. Разочарованный и обманутый в своих чувствах, герой попадает к берегов форелевой реки и северного «одебренного» леса на площадь. Затем возникает образ одинокого поэта — царственного паяца, который уходит с площади от толпы и рыдает за струнной изгородью лиры. Невольно ощущается ироничность слов «гения Игоря Северянина» об упоении своей победой и искренность намерения идти «в природу, как в обитель, / Петь свой осмеянный устав» («Прощальная поэма», 1912).

*Я, гений Игорь-Северянин,
Своей победой упоен:
Я повсегодно озкранен!
Я повсесердно утвержден!*

В построении «Громокипящего кубка», где все — от увертюры «Очам твоей души», обращенной к любимой женщине, до эпилога «Эго-футуризм» — напоминает музыкальное произведение, во всем блеске проявился «композиторский» талант Игоря Северянина. Тонкий поэтический слух поэта воплотился и в разнообразных стихотворных увертюрах, сонатах, этюдах, ноктюрнах, прелюдиях, ариях, в мелодичных стихах, привлекавших многих композиторов. Среди них были такие выдающиеся современники поэта, как Сергей Прокофьев, восхищавшийся «Квадратом квадратов», и Сергей Рахманинов, написавший романс на стихи Северянина «Маргаритки».

Северянин справедливо претендует на создание особого «музыкального» жанра русской лирики, считая главным принципом нового стиха «мелодическую музыкальность». «Стихи мои всегда были склонны к мелодии», — заметил Северянин в очерке «Образцовые основы» (1924). Не случайно одним из основных в поэтической системе Северянина стало понятие «поэзы», образованное путем усечения слова «поэзия» и схожее со словом «поэма».

Десятки стихов Северянина содержат в заглавии слово «поэза»: «Четкая поэза», «Прощальная поэза», «Поэза о солнце, в душе восходящем», «Поэза о Карамзине» и др. Впервые слово «поэза» появилось в заглавии стихотворения Северянина в 1911 году, а последний раз в тяжелые 30-е годы. «Громокипящему кубку» Северянин дал подзаголовок «Поэзы». Соответственно «Златолиру» и «Ананасы в шампанском» он называет второй и третий книгой поэм.

Тонкое чувство природы также ставит Северянина в ряд известных мастеров классической русской литературы. Одно из его наиболее известных стихотворений «Весенний день» (1911) посвящено «Дорогому К.М.Фофанову», поэту, которого особенно ценил Игорь Северянин. В нем выражен пленительный аромат долгожданной северной

весны и искренний восторг человека, испытавшего счастье и чувство молодости с пробуждением природы, шума вешних дубрав и юных лугов.

*Весенний день горяч и золот, —
Весь город солнцем ослеплен!
Я снова — я: я снова молод!
Я снова счастлив и влюблен!
.....
Шумите, вешние дубравы!
Расти, трава! цветы, сирень!
Винных нет: все люди правы
В такой благословенный день!*

Сердечная отзывчивость, ноты любви и милосердия выражены в последних строках стихотворения, которые перекликаются со словами короля Лира из одноименной трагедии У.Шекспира: «Нет в мире виноватых». В своих стихах Северянин не раз напомнит читателям эти слова.

Северные форелевые реки и «одебренный» лес соседствуют в книге «Громокипящий кубок» с обстановкой светских гостиных, с «мороженым из сирени» и с обликами прекрасных, шуршащих муаровыми платьями дам, автомобилями и летучими яхтами.

«Его поэзия, — заметил В.Ходасевич, — необычайно современна — и не только потому, что в ней часто говорится об аэропланах, кокетках и т.п., — а потому, что его душа — душа сегодняшнего дня. Может быть, в ней отразились все пороки, изломы, уродства нашей городской жизни, нашей тридцатизатной культуры, «гнилой, как рокфор», но в ней отразилось и небо, еще синее над нами»⁵.

Главной причиной успеха книги «Громокипящий кубок» была ее современность и своевременность. Она вышла весной 1913 года, когда имя Северянина было уже известно: футуристам удалось обратить на себя внимание.

Вторая книга поэм Северянина «Златолира» вышла 4 марта 1914 года (выдержала 7 изданий), третья — 28 января 1915 года — «Ананасы в шампанском» (5 изданий), четвертая — 14 апреля 1915 года — «Victoria Regia» (4 издания), пятая и шестая — «Поэзоантракт» (1915) и «Тост безответный» (1916) (соответственно 2 и 1 издание). Внимание критики к этим книгам шло по убывающей, каждая последующая книга встречалась более прохладно, чем предыдущая.

Неровность успеха Северянина во многом зависела от того, что после «Громокипящего кубка» поэт помещал в новые сборники все более ранние стихотворения. Таким образом, создавалась обратная перспектива творческого пути. Вместе с тем Игорь Северянин, вдохновленный успехом первой книги, в «Ананасах в шампанском» усилил элемент смелой (и очень смелой) парадоксальности и ухищрений, делавших книгу более трудной для восприятия читателей. Аналогичным был опыт первых изданий Маяковского, Бурлюка, Крученых и др.

Наиболее известными стали строчки из «Увертюры», открывающей книгу. Но мало

кто из читателей и критиков оценил умение взглянуть на обыденную жизнь, как на романтическое, достойное изящной словесности путешествие. Поэт наслаждается жизнью, умеет со вкусом есть, звонко смеяться и тонко иронизировать. Он любит жизнь так, что иногда трудно провести грань между лирикой и иронией.

Ананасы в шампанском! Ананасы

в шампанском!

Удивительно вкусно, искристо и остро!

Весь я в чем-то норвежском!

Весь я в чем-то испанском!

Вдохновляюсь порывно! и беру за перо!

В восприятии современников имя Северянина нередко ассоциировалось именно с этой книгой. Николай Клюев в письме Есенину, написанному еще до личного знакомства (датируется: «Август? 1915»), предостерегал его от соблазна легкой славы: «Твоими рыхлыми драченами <слова из стихотворения Есенина "В хате"> объелись все поэты, но ведь должно быть тебе понятно, что это после ананасов в шампанском. <...> ...и рязанцу и олончанину это блюдо по нутру не придет, и смаковать его нам прямо грешно и безбожно. <...> Знай, свет мой, что лавры Игоря Северянина никогда не дадут нам удовлетворения и радости твердой...»⁶ Спустя восемь лет в конце 1933 года одна из почитательниц поэта устроила ему в Белграде на десерт ананасы в шампанском.

Северянин называл себя в стихах «самочкой-интуитом», но с первых сборников проявлял интерес к вопросам стихотворного мастерства. В «Автопредисловии» к 8-му изданию «Громокипящего кубка» поэт писал: «Работаю над стихом много, руководствуясь не только интуицией...»

Не желая писать «примитивно», он сознательно экспериментировал со словом, стихом и рифмой. Северянин немало заботился об обновлении поэтического языка. Поэт черпал из городского фольклора и народного говора, «жесточкого романса» и чувствительного альбомного стиха, из принаряженного лубка и броской прямоты уличной вывески или плаката. Ему был также интересен язык газет, создавший в значительной мере ту смесь высокого с низким, которой он столь виртуозно пользовался.

Особый интерес представляют десять придуманных Северяниным новых строфических форм: миньонет, дизель, кэнзель, секста, рондолет, перекал, квадрат квадратов, квинтина, перелив, переплеск, которые поэт использовал в своем творчестве и описал в «Теории версификации» (1933).

Эта работа дает интересный материал авторского самоосмысления, но недостаточно изучена исследователями стиха. С другой стороны, серьезное внимание привлекают лексические неологизмы Северянина. Их анализ позволяет сделать вывод о единстве творческого мира поэта, для которого возвращение к классической традиции в эстонский период не означало

отказа от словотворческих экспериментов 1910-х годов.

Однако чаще всего отдельные периоды творчества Северянина оцениваются крайне неоднозначно, есть тенденция к их противопоставлению. «На момент показалось, что было два разных поэта, носивших одно литературное имя, — пишет автор одной из работ о поэте. — «Ручейковую» и ласковую лирику Северянина, рожденную любовью к земле, с которой он был долго и горько разлучен, надо сегодня возродить, отделив и от ироничных салонных «поэз», и от крикливой саморекламы ранних программных стихов. У нее иные задачи и иное лицо. Пусть поэт в новой, посмертной жизни на родине не столько «эпатирует» презренного обывателя, сколько напоминает людям о дорогом чуде — о чувстве родины, разрыв с которой всегда мучителен»⁷.

Двойственность восприятия поэзии Северянина определяется общей неразработанностью его наследия, которое нередко предстает обедненным, разъятым на случайные фрагменты. Остается распространенным миф о равнодушии Северянина к общественной жизни. На самом деле его лирика и публицистика, когда-то отвергнутые на родине по идеологическим причинам, заслуживают пристального внимания. Не случайно Петр Пильский в статье «Ни ананасов, ни шампанского» писал: «С этим именем связана целая эпоха. Игорь Северянин был символом, знаменем, идолом лет петербургского надлома»⁸.

Ощущение души, тоскующей в предгрозе Первой мировой войны, и лирическая ирония по отношению к витавшему в различных слоях общества желанию уйти от трагизма действительности в «бомонд» и «иностранны», остро и глубоко передавали чувства современной Северянину интеллигенции.

«В этот период, — вспоминала Е.Ю. Кузьмина-Караваева, — смешалось все. Апатия, уныние, упадочничество — и чаяние новых катастроф и сдвигов. <...> Это был Рим времен упадка. Мы не жили, мы созерцали все самое утонченное, что было в жизни, мы не боялись никаких слов, мы были в области духа циничны и нецеломудренны, в жизни вялы и бездейственны»⁹.

В августе 1913 года Северянин пишет Брюсову: «Какое отчаяние вокруг! Какая безнадежность! *Возможность* процесса Бейлиса, ежедневные катастрофы, Балканская гнусность, чума в Новочеркасске, кубофутуристы...»

Позже, за несколько дней до объявления войны отдохавший в Эстляндии в приморском поселке Тойла Северянин откликнулся стихами на убийство австро-венгерского эрц-герцога Фердинанда: «Германия, не забывайся! Ах, не тебя ли сделал Бисмарк? <...> Но это тяжкое величие солдату русскому на высморк!» Этаким рифме позавидовал бы и Маяковский, сочинявший осенью 1914 года патристические плакаты («Немец рыжий и шершавый...») в издательстве «Сегодняшний лубок».

Северянина осуждали за это проявление чувств (Брюсов назвал стихотворение «отвратительной похвальбой»). Неожиданно политика вошла в соприкосновение и, более того, в противоречие с главным лозунгом Северянина — «Живи живое!». Цикл военно-патриотических стихов составил половину раздела «Монументальные моменты» в сборнике «Victoria Regia» — тринадцать произведений, написанных в период с июня по октябрь 1914 года.

На волне всеобщего подъема в дни Февральской революции Северянин написал цикл стихов «Револьверы революции» (он будет опубликован только в сборнике «Миррэлия» (Берлин, 1922). В примечании Австова говорилось, что рукописи пропали в Москве в феврале 1918 года и были восстановлены по памяти через год в Тойле). Несправедливо забытый цикл открывается стихотворением «Гимн Российской республики» («Мы, русские республиканцы...»). Исполнены национальной гордости строки стихотворений «Моему народу», «Все — как один»:

Народу русскому дивитесь:

Орлить настал его черед!

К лету 1917 года настроение поэта изменилось: искусство в загоне. «Что делать в разбойное время поэтам... Мы так неуместны, мы так непопадны». Октябрьская революция отразилась в «Поэзе скорбного утешения» и «Поэзе последней надежды», в контрастах увиденного «злого произвола» и веры в «глаза крылатой русской молодежи»: «Я верю в вас, а значит — и в страну». Это была политическая лирика в полном смысле слова.

Еще в конце 1917 года Северянин вместе с больной матерью поселился в Эстонии в поселке Тойла, где бывал начиная с 1912 года. Отсюда в феврале 1918 года он приехал в Москву на вечер избрания Короля поэтов. После заключения Брестского мира и получения Эстонией независимости Северянин оказался в эмиграции.

Изоляция Северянина на некоторое время нарушилась, когда он смог осенью 1922 года приехать в Берлин. Впервые после пятилетнего перерыва Северянин встретил своих знакомых — художников Ивана Пуни, Ксению Богуславскую, актрису Ольгу Гзовскую, поэтов Владимира Маяковского, Андрея Белого, Владислава Ходасевича, Бориса Пастернака и др. Он посещал Берлинский Дом искусств, созданный по аналогии с Петроградским. Поэт даже выступал в советском торговом представительстве на праздновании 5-летия Октябрьской революции и в болгарском землячестве.

В Берлине вышли книги Игоря Северянина: «Менестрель» (1921), «Миррэлия» (1922), «Падучая стремнина: Роман в 2-х частях» (1922), «Фея Eiole» (1922), «Трагедия Титана. Космос: Изборник первый» (1923), «Соловей» (1923). Две последние книги опубликованы в издательстве «Накануне».

В сборнике «Соловей» сохранились черты первоначального замысла — «Поэмы жиз-

ни». Так, начальное стихотворение «Интро-дукция» и заключительное — «Финал» подчеркивают единство композиции произведения и особенности его «раздробленного сюжета». Многие стихи определены автором как «главы» более крупного произведения, они сюжетно связаны («Тайна песни», «Не оттого ль?..», «Чары соловья», «Возрождение») или развивают последовательно одну тему («Сон в деревне», «Тракторка»).

Более того, стихотворение «Высшая мудрость» было ранее опубликовано в альманахе «Поэзоконцерт» (1918) под названием «Поэма жизни: Отрывок 28-й». Оставляя замысел поэмы неисчерпанным, Северянин в стихотворении «Финал» пояснял: «Поэма жизни — не поэма: Поэма жизни — жизнь сама!»

В рецензии А.Бахраха говорилось, что Северянин «во время оно закончил делать свое, ценное. <...>. Все те же надоевшие нюансы, фиолы, фиорды, фиаско, рессоры, вервена — Шопена, снова то же старое, затасканное самовосхваление: “я — соловей, я так чудесен”»¹⁰. Несмотря на то что с момента написания книги до ее издания прошло пять лет, рецензент воспринимал стихи в издании 1923 года вообще как анахронизм.

Совсем иначе расценивал стихи этого периода эстонский поэт, затем профессор русской литературы Вальмар Адамс, назвавший его стихи «биологическим чудом»¹¹.

И все же для Северянина возвращение в провинциальный эстонский поселок или в озерную глушь было подчас безрадостным. Здесь он оказывался не только вдали от России, но и от основных центров русской эмиграции — Берлина, Парижа, Праги... Возможно, тогда, пытаясь сохранить память об утраченной родине, о прежней жизни или, говоря словами Романа Гуля, «унести с собой Россию», молодой, едва тридцатипятилетний Северянин углубился в мемуары и автобиографические романы в стихах («Падучая стремнина», 1922; «Роса оранжевого часа», 1925; «Колокола собора чувств», 1925 и др.).

Его гастрольные поездки в Берлин, Париж, Прагу, Белград и другие города приносили небольшой доход и ощущение читательского внимания.

«За эти годы, — рассказывал Северянин в письме В.И.Немировичу-Данченко, — мы побывали однажды в Польше, дважды в Латвии. Больше никуда не ездили. Постоянно живем в своей деревушке у моря. Живется трудненько, заработков никаких, если не считать четырех долларов в месяц из “Сегодня”. <...> Писатель я никакой, поэтому заработать что-либо трудно. Как лирик, не могу много заработать: никому никакая лирика в наше время не нужна, и уж во всяком случае она не кормит».

Многим запомнился поэзовечер в зале «Шопен» в Париже 27 февраля 1931 года, где Северянин читал стихи из книги «Классические розы». Марина Цветаева, присутствовавшая на выступлении, писала С.Н.Андрониковой-Гальперн 3 марта 1931 года: «Единственная радость <...> за все

это время — долгие месяцы — вечер Игоря Северянина. Он больше чем: остался поэтом, он — стал им. На эстраде стояло двадцатилетие <...> первый мой ПОЭТ, т.е. первое сознание ПОЭТА за 9 лет (как я из России)»¹².

Цветаева воспринимала новые стихи Северянина в широком контексте — двадцатилетия его творчества. В неотправленном письме Северянину она создала своеобразный гимн русским поэтам — невольным изгнанникам: «Это был итог. Двадцатилетия (Какого!). Ни у кого, может быть, так не билось сердце, как у меня, ибо другие (все!) слушали свою молодость, свои двадцать лет (тогда!). Двадцать лет назад! — Кроме меня. Я ставила ставку на силу поэта. Кто перетянет — он или время? И перетянул он: — Вы.

Среди стольких призраков, сплошных привидений — Вы один были — жизнь: двадцать лет *случя*. <...> Вы выросли, Вы стали *простым*, Вы стали поэтом больших линий и больших вещей, Вы открыли то, что отродясь Вам было приоткрыто — *природу*, Вы, наконец, раз-нарядили ее...

И вот, конец первого отделения, в котором лучшие строки:

И сосны, мачты будущего флота...

Ведь это и о нас с Вами, о поэтах, — эти строки»¹³.

Несомненно, сборник «Классические розы» (Белград, 1931) стал наиболее значительной книгой эмигрантского периода. Его заглавие связано с давней литературной традицией, о которой писал В.В.Набоков: «Роза пылала на ланитах пушкинских красавиц. В кущах Фета она расцветала пышно, росисто и уже немного противно. О, какая она была надменная у Надсона! Она украшала дачные садики поэзии, пока не попала к Блоку, у которого чернела в золотом вине или сквозила мистической белизной».

С мятежскими, классическими, розами связан другой важный мотив, воплощенный в этом хрестоматийном образе, — память об оставленной родине. Для Вл.Ходасевича так происходит восстановление духовной общности России и зарубежья. В стихотворении «Петербург» он пишет о том, что «привил-таки классическую розу / К советскому дичку» (12 дек. 1925; вошло в сборник «Европейская ночь». Париж, 1927).

Иначе раскрывается смысл образа в книге Георгия Иванова «Розы» (Париж, 1931), где поэт прощается с прошлым навсегда: «сквозь розы и ночь, снега и весну...». «Классичность» определяла принадлежность Северянина к каноническому литературному ряду и направление его творческой эволюции. Это сразу ощутили современники поэта, например, Георгий Адамович писал: «Северянин стал совсем другой... вырос, стал мудр и прост»¹⁴.

Так мудро и просто пишет теперь Северянин о любви в стихотворении «Все они говорят об одном», посвященном С.В.Рахманинову:

*Соловьи монастырского сада,
Как и все на земле соловьи,
Говорят, что одна есть отрада
И что эта отрада в любви...*

По-новому прозвучала в «Классических розах» и тема бессмертия, которая волновала Северянина с молодых лет. В связи с этой темой особое внимание вызвало стихотворение «Мои похороны» (1910):

*Меня положат в гроб фарфоровый,
На ткань, снежинок яблоновых,
И похоронят (...как Суворова...)
Меня, новейшего из новых.*

В мировой литературной традиции тема стеклянного (хрустального) гроба связана с бессмертием и восходит к сказке братьев Grimm «Schneewitcher» (обычно переводится «Белоснежка»), в которой мертвую девушку кладут в стеклянный гроб. Королевский сын находит гроб и пробуждает девушку. Источником северянинского образа служит «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» А.С.Пушкина (1833), которая связана со сказкой братьев Grimm.

Журналисты бесконечно обсуждали претензии Северянина на суворовскую славу и бессмертие. Но в стихах Северянина скрыт глубокий смысл. Суворов похоронен в Александро-Невской лавре. На простой плите — надпись: «Здесь лежит Суворов». Северянин надеялся, что тоже заслужит право называться просто поэтом.

В «Классических розах» тема бессмертия оказывается связанной с долгожданным возвращением на родину, туда, где «Моя безбожная Россия, / Священная моя страна!». Воссоединение с Россией означало для него обретение самосознания и духовного бессмертия:

*Я мечтаю, что Небо от бед
Избавленья даст русскому краю.
Оттого, что я — русский поэт,
Оттого я по-русски мечтаю!*

«Я мечтаю...»

Поэт мысленно возвращается в свою прославленную молодость, вспоминает свои весенние дни и потерянную им Россию:

*И будет вскоре весенний день,
И мы поедим с тобой в Россию...
Ты шляпу розовую надень:
Ты в ней особенно красива...*

«И будет вскоре...»

Петр Пильский отмечал, что «поверхностному слуху с этих страниц, прежде всего, зазвучит мотив успокоенности. Это неверное восприятие. В книге поселена тревожность. Здесь — обитель печали. Слышится голос одиночества. В этих исповедях — вздох по умершему. Пред нами проходит поэтический самообман. Втайне и тут все еще не угомнившееся “Я” (“Кто я? Я — Игорь Северянин, чье имя смело, как ви-

но)... Ни скорбь по России, ни мечтательные надежды на ее новое обретение, ни любовь к родной стране, ни жизненные потрясения, ни седина, ни годы не изменяют, не разрушают основного строя души, не умерщвляют коренных, врожденных, взрожденных пристрастий»¹⁵.

Не случайно одно из поздних выступлений Северянина 20 января 1938 года в обществе «Витязь» (Таллин) с лекцией о русской поэзии XX века носило заглавие «Путь к вечным розам».

«Влияние, оказанное Северяниным на поэзию XX века, огромно, — справедливо писал Александр Межиров в статье, посвященной 100-летию со дня рождения поэта. — Его псевдосалонным жаргоном, непосредственным синтаксисом облечены строки Маяковского, Пастернака, послереволюционно-го Есенина и многих-многих других»¹⁶.

Сейчас, по прошествии многих лет, мы вновь и вновь перечитываем Игоря Северянина и находим в его стихах свойства истинной поэзии, о которой писал Георгий Адамович в связи с выступлением поэта в

Париже (1931): «После скупости, скудости и анемичности вдохновения у большинства современных поэтов этот «фонтан», бьющий стихами неудержимо, показался чем-то волшебным. Не хотелось говорить о недостатках. Хотелось только благодарить за эту «Божьей милостью» поэзию...»¹⁷

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ БРЮСОВ В. Игорь Северянин // Критика о творчестве Игоря Северянина. — М.: Изд-во В.В. Пашуканиса, 1916. — С. 9, 17.

² БУРЛЮК Д. Листки футуристической хрестоматии (Игорь Васильевич Северянин (Лотарев) // Голос Родины. — Владивосток, 1920. — 26 сентября.

³ Утро России. — 1910. — 27 января.

⁴ БУРЛЮК Д. Указ. соч.

⁵ ХОДАСЕВИЧ В. <Рец.> Игорь Северянин. Громокипящий кубок // Утро России. — М., 1913. — 16 марта.

⁶ Есенин и современность: Сб. — М., 1975. — С. 239.

⁷ БАБИЧЕВА Ю.В. Аще не умрет... Игорь Северянин // Северянин Игорь. Классические розы. Медальоны. — М., 1991. — С. 14.

⁸ П<ильский П.>. «Ни ананасов, ни шампанского» // Сегодня. — 1931. — 15 сентября.

⁹ Цит. по: Александр Блок в воспоминаниях современников. — М., 1980. — Т. 2. — С. 62—63.

¹⁰ А.Б. <Рец.> // Дни. — Берлин, 1923. — 18 марта.

¹¹ Памяти Вальмара Адамса // Русская мысль. — 1999. — 4—10 ноября. — С. 18.

¹² ЦВЕТАЕВА М. Об искусстве. — М., 1991. — С. 413.

¹³ Там же. — С. 412.

¹⁴ Последние новости. — 1931. — 17 сентября.

¹⁵ П<ильский П.>. Указ. соч.

¹⁶ МЕЖИРОВ А. За струнной изгородью лиры // Лит. газета. — 1987. — 13 мая.

¹⁷ СЕВЕРЯНИН Игорь. Соч. / Сост. С.Исаков, Р.Круус. — Таллин, 1990. — С. 12—13.

ЗЯБЛИКОВ Алексей Вячеславович — кандидат исторических наук, г. Кострома

КРИЗИСНЫЕ ЯВЛЕНИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НАЧАЛА XX ВЕКА

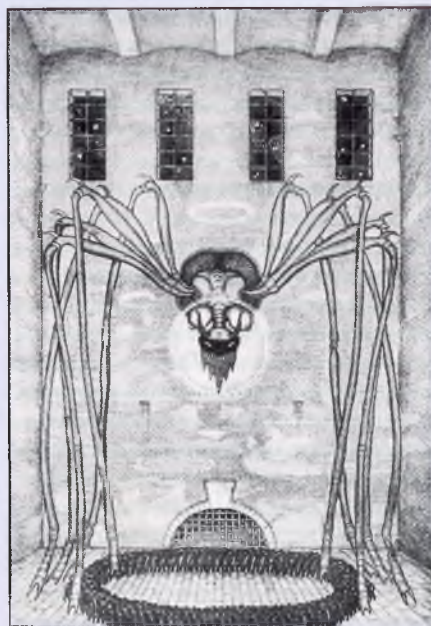
В.В.Розанов открывал свой лирический дневник «Уединенное» (1912) огорошивающим признанием: «Ну, читатель, не церемонься я с тобой, — можешь и ты не церемониться со мной:

— К черту...
— К черту!»

Удивительным образом это ласково-глумливое розановское напутствие усилиями художников в начале XX столетия наполнилось буквальным содержанием. Именно к черту, к дьяволу, к сатане отправились тогда в гости авторы романов и стихов, картин и гобеленов, театральных постановок и музыкальных пьес, прихватив с собой доверчивого читателя, слушателя, зрителя, соблазненного мрачным обаянием князя тьмы.

Ф.К.Сологуб в романе «Навы чары» (1914) обрисовал несуществующее королевство Соединенных Островов, в котором угадывается зеркальное отражение Российской империи, стоящей на пороге исторической пропасти: «Некий злобный демон рассыпался мелким бесом по всей той стране. <...> Жители... стали непомерно возбужденными и нервными. <...> По всей стране развелось множество всякого рода необыкновенных людей: ясновидящих, блаженных, теософствующих и наставляющих» (1, 323). Как сологуловскую Пальму (столицу Соединенных Островов) окутывал удушающий фиолетово-синий дым вулкана, так Россия рубежа веков погружалась в пучину идейного и эстетического демонизма, бесовщины, кошмаристики.

Попробуем очертить силуэты любимых и лелеемых призраков эпохи и понять «правду»



М.В.Добужинский. Дьявол. 1907

религии люцифериянства, очаровавшей собой в те годы многих.

Питательных истоков ее несколько. В метафизическом плане это, прежде всего, кризис «человекобожеского» гуманизма, который поставил человека в центр Вселенной, провозгласил обоготворение личности и в итоге выродился в равнодушное презрение к ней. Литовский философ и поэт А.Мацейна в книге «Тайна подлости» определил человеческое самолюбие как «антропологический знак Антихриста» (2, 365).

В социально-политическом плане люцифериянство вырастает из кризиса самодержавной монархии, византийского цезаризма, коснеющего в своем охранительстве и эле. Идея «антихристового государства» в очередной раз захватывает умы, провоцируя симпатии к политическому экстремизму и социализму как «религии земного царства» (А.Аскольдов). С другой стороны, именно в нем усматривалось средоточие антихристового духа. Н.А.Бердяев считал социализм одним из образов первого искушения Христа, религией ограниченного блага людей: «Атеизм Маркса не есть мука и тоска, а злобная радость, что Бога нет, что от Бога, наконец, отделались...» (2, 140, 142). Не меньшим был скепсис и в отношении либеральных концепций, убаюкивающих человеческое сознание идеей прогресса, стремящихся уравнивать людей «в типе среднего, безвредного и трудолюбивого, но безбожного и безличного человека — немного эпикурейца и немного стоика» (2, 95).

Эстетические мотивы люцифериянства кроются в стремлении прикоснуться к «зазеркалью» бытия. Модерн рубежа XIX—XX веков во многом основывается на отказе от гражданской тенденциозности, превалировании отвлеченного начала над аналитическим.

Рубеж веков осенен тенью великого Ф.М.Достоевского. Его «Легенда о Великом Инквизиторе» стала философским камертоном эпохи, ибо сталкивала в открытом поединке правду Христа с правдой Антихриста, исследовала пути, которыми идет человек, отказавшийся от свободы и «самости».