

вращенность. «Ориентальские» тенденции в языке персонажей также свидетельствуют о романтизме «Загмука».

По мнению корреспондента городской газеты «Коммунист», постановка «Загмука», состоявшаяся 25 февраля 1928 года, была по праву названа «гвоздем сезона», благодаря «живому сюжету», «грандиозности полотна, на котором двигаются огромные людские массы» и в целом «художественности пьесы».



**Викторова С.А.**

### **Эволюция русской поэтической традиции в лирике Игоря Северянина 1910 - 1917 гг.**

1910 год ознаменовался «крахом» символизма. С этого года в искусстве стала доминировать аналитическая (разрушительная) тенденция. В литературу вошел дух всеразрушения, ломки, отрицания, дух волевой (футуризм). Московские футуристы «гилейцы» явились в литературу революционерами, потребовавшими радикальной ломки и отказа от всего прошлого опыта. Иначе заявили о себе петербургская поэтическая группа «Ассоциация эгофутуристов» во главе с Игорем Северяниным и акмеизм, который вышел из рядов самого символизма.

Несмотря на отречение большинства футуристов от поэтического наследия XIX века и символизма, многие современные исследователи не случайно относят футуризм к постсимволизму (В.И. Тюпа, О. Клинг)<sup>1</sup>, так как кубофутуристы, как бы они ни расписывались в своей «безотцовщине», выросли на почве символизма. И как бы ни заявляли они в альманахе «Дохлая Луна», что «непроходимой пропастью отделяет нас от наших предшественников и современников - это исключительный акцент, который мы ставим на впервые освобожденном нами творческом слове», все же у В. Маяковского мы находим реминисценции А.С. Пушкина, а В. Хлебников по-символистски стихийен, трансцендентен в своем мировосприятии.

Эгофутуристы, наоборот, декларировали в своих манифестах преемственность и поэтическую традицию – как основу новых художественно-поэтических поисков: «Поиски нового без отвергания старого». И. Игнатъев писал (спор И. Игнатъева с Н.М. Минским по поводу первого пункта «Доктрины вселенского футуризма»): «Эгофутуризм есть квинтэссенция всех школ». И тот же Игнатъев («Эгофутуризм» СПб, 1913г.) открыто декларировал связь с символизмом: «Северянин экзотичен по Бальмонту, Игнатъев восходит к Гиппиус, Крючков к Сологубу, Шершеневич к Блоку». А в другой книге поэт заявил о «всеядно-

сти» футуризма и о преемственности с наследием прошлого: «Мы знаем Будду, Гауптмана, Жан-Жака Руссо, Фридриха Ницше, Александра Ивановича Герцена, Максима Горького, Генрика Ибсена, Евгения Соловьева (Андреевича), Иоганна Готлиба Фихте».

Творчество Игоря Северянина – эволюция западноевропейских и русских традиций в постсимволистской лирике.

Что же понимать под эволюцией традиций? В. Брюсов сформулировал свое понимание «школы» в поэзии: «Эволюция в поэзии состоит в создании новых приемов творчества, новых способов изобразительности, новых средств воплотить все более и более углубленную идею»<sup>2</sup>.

«Архимодерный» мир северянинских поэт, способы его подачи: сарказм, ерничанье, шутовство, травести символистской эстетики мифа, иронические «уколы» поэтов-академистов, резкое неприятие традиционной литературной критики, нарочитое стремление разозлить, возмутить и настроить против себя поэтов-мэтров путем сравнения их с интеллигентами-обывателями – все это составляющие эпатажа «людей книги», как сказал Н. Гумилев, и черты поэта-нигилиста, пытающегося противопоставить Себя и Свое творчество поэзии предшественников.

Нигилизм и следование русской поэтической традиции парадоксально-органичны в лирике Северянина. Эклектика, парадокс – неотъемлемые черты модернизма, в частности, футуризма.

Таким образом, постсимволистская лирика Игоря Северянина – синтез футуристического нигилизма и преемственности поэтического прошлого.

Северянин, как и другие футуристы, отрицал созданием новой поэтической школы символизм лишь *de jure*. *De facto* же весь футуризм был замешан на символистских дрожжах. Современный литературовед без труда увидит наличие в футуристической литературе генетического кода русской поэтической традиции, начиная с Г.Р. Державина, А.С. Пушкина, а так же укажет на ее западноевропейские корни.

Игорь Северянин – один из немногих футуристов в России, не отрицавший литературной традиции. В. Брюсов писал: «Северянин – естественное продолжение того пути нашей поэзии, по которому она шла со времен А.С. Пушкина, даже Державина»<sup>3</sup>.

Генеалогическое родство Северянина связывали с декадентством и символизмом Г. Тастевен и К. Чуковский.

Для Тастевена Северянин был футуристом - декадентом. Критик отмечал, что Северянин является «не по-людски и не по Божьи уеди-

ненной душой, замкнутой в своем «эготизме», который является слабой пародией трагического индивидуума вселенских символистов».<sup>4</sup>

К. Чуковский подтверждал родство Северянина с символизмом, вычленив его символистские корни.

Какие же черты поэтики и особенности миропонимания поэта позволили критикам и литературоведам как прошлого, так и настоящего говорить о преемственности с наследием прошлого?

Для Северянина, так же как и для символистов было характерно отделение личности «от общего» - не только отталкивание поэта от мешанской толпы, но, больше того, сопротивление культу «среднего человека». Но презрение к филистерам у Северянина особенное. Его корни – в игровом начале, в театрализации. Поэт, дабы отстраниться от толпы, начинает играть с ней, надевая маску «герцога Арлекинского»<sup>5</sup>. Игра заключается в том, что поэт, стремясь потрогать вкусу публики, играет роль самого филистера, разговаривает с ней на ее же языке. Поэтому северянинские поэты полны атрибутики архисовременной поэту действительности: ландо, экипажи, шофферы, резиновый макинтош, боа, журфиксы. Лексика северянинских поэтов - зеркальное отражение разговорной лексики его времени.

Подобная игра, театрализация, маскарад пришли в эго – футуризм Северянина от романтиков через символистов. Игровое мироощущение художника реализовывалось в двух формах – мифе и театре. На стыке мифа и театра лежит явление жизнетворчества. В основе же жизнетворчества – игровое поведение, противостоящее обыденному «среднему». Но северянинская игра и модель жизнетворчества, «театра для себя», ближе романтической, так как символисты не сами разыгрывали свой «театр», а лишь постигали «предзнаменования» и «откровения». Северянин же, так же как и Байрон, претворял свою эстетику творчества в жизнь. Поэтому В. Каменский и назвал как-то Северянина «русским Оскаром Уайльдом». Игорь Северянин не только в поэзии менял своему лирическому герою маски, но и в жизни был окружен мифом о надменном, красивом поэте-певце, покорителе женских сердец.

Важно отметить, что как для романтиков, так и для символистов и Северянина театральность, жизнетворчество были порождением личной трагедии. Символистами театральность осознавалась как трагический парадокс: миф оборачивается «маскарадом», поэт-теург становится невольным участником «балагана» жизни. Отсюда - тема двойника, маски, безумия. Для романтиков и Северянина трагичной была окружающая действительность, и потому каждый творил свой мир, свою «творимую легенду». Этот мир приходилось защищать от серости и убожества реальности и потому в лирике поэтов-романтиков, символи-

стов-неоромантиков, а так же Северянина появляется ирония и даже, у Северянина, сарказм.

Так же как и у символиста И. Анненского, ирония Северянина – не просто элемент стиля, а фундаментальное качество мировосприятия, философии поэта. И у И. Анненского, и у И. Северянина ирония всеохватывающая и трагическая, она – способ мышления и больше того – сам способ существования лирического «Я». Но, в отличие от Анненского, Северянину ирония нужна для самоутверждения и возвышения «Я» поэта над действительностью.

Северянин, так же как и символисты-неоромантики, признает за «Я» суверенное право творца высшей реальности. Но, в отличие от них, у которых ирония не посягает на суверенную власть «Я» в этой реальности, Северянин все же оставляет за собой право на автоиронию.

Культ «Я», собственного егo, на основе которого создан эпатаж публики, Северянин заимствует от символистов и романтиков. В. Ходасевич замечает, что «проповедь крайнего индивидуализма, некогда лежавшая в основе петербургского эгофутуризма, стара, как индивидуализм»<sup>6</sup>. Ярким индивидуалистом русской поэзии был М.Ю. Лермонтов. Но маску патологического себялюбца, с гипертрофированным вселенским «Я» Северянин склеивал из индивидуализма символистов и их предтеч-декадентов. Д. Мережковский считал, что в XIX веке нет Бога в человечестве, но есть в индивидуальности. По-фофановски, -бальмонтовски, -брюсовски звучат эго – поэты Северянина. Прославление вселенной и себя в ней – вот, что объединяет К. Фофанова, К. Бальмонта и И. Северянина. Тот же дух любви и праздника встречаем мы и у В. Брюсова. В стихотворении З. Гиппиус «Я Богом оскорблен навек» звучит трагедия индивидуализма, богооставленности, страха перед судьбой и всем миром, единственное спасение – лицемерие как защита своего большого, ранимого «Я». Именно в этом была трагедия Северянина, а еще раньше – поэтов-декадентов.

Для стихотворений Северянина, так же как и для лирики поэтов-символистов, характерна дуальность «Я» – образа лирического героя. Отсюда – проблема расподобления поэта и лирического героя.

Несомненным преемником символизма стал Северянин и в отношении к синтезу искусств. Во-первых, это установка на музыкальные принципы поэтической речи, на суггестивные начала в слове. Но если символисты делали в связи с этим акцент на фольклорных жанрах заговора и т.п. (К. Бальмонт, например), то И. Северянин – на окказиона-

Поэт разрабатывает новые поэтические формы, в основу большей части которых положен музыкальный принцип (хабанера, ноктюрн, увертюра, прелюдия, полонез, соната).

Во-вторых, синтез искусств в лирике И. Северянина сложнее, чем в символистской. Если символисты синтезировали музыку, поэзию, живопись и, в частности, цвет (А. Скрябин, А. Белый), то И. Северянин и другие футуристы ко всему имеющемуся символистскому синтезу добавляют пластику. Олицетворением синтезированного искусства у Северянина и других футуристов стала эстрада. Именно эстрада способствовала созданию мифа о Северянине.

Синтез искусств рождает импрессионистичность лирики символистов, в частности, И. Анненского, А. Белого. Лирика же И. Северянина соткана из импрессионистических мотивов, образов. Даже сами ритмы поэта можно, уподобляясь ему, назвать «качелящими», а строфическую организацию некоторых поэтических форм («квадрат квадратов») «плавающей».

По мнению Г. Гастевена, И. Северянин является типичным декадентом-парнасцем, по некоторым формальным особенностям, например, по употреблению ассонансов и диссонансов. «Ассонансы встречаются у русских символистов, а у Маларме есть даже какое-то тяготение к ассонансам»<sup>7</sup>. Следует отметить, что ассонансы и диссонансы являются следствием синтетичности поэзии как символистов, так и Северянина и одной из причин ее музыкальности.

Сам И. Северянин не раз в эго-поэзах возвеличивал своих учителей: Мирру Лохвицкую, Семена Надсона, Константина Фофанова, Федора Сологуба (мэтра), не отрицая влияния на его поэзию декадентства С. Надсона, романтизма К. Фофанова, певучести М. Лохвицкой, мистериальности Ф. Сологуба.

О. Мандельштам и Н. Гумилев упрекнули И. Северянина за его девиз: «Для нас Державиным стал Пушкин». Позу, игру, эпатаж публики, в данном случае, интеллектуальной, увидел в нем К. Чуковский: «... это блажь, модный галстучек, да и как же Северянину без Пушкина? По минутно цитирует Пушкина, выбирает эпитафии из Пушкина и даже пишет стихи под Пушкина»<sup>8</sup>.

Северянин писал не только «под Пушкина», в творчестве поэта много стилизаций (Апухтин, Лермонтов, Бальмонт, Блок и т. д.). Много в поэзии Северянина и аллюзий, реминисценций. Проблема стилизации и интертекста в творчестве Северянина интересна и требует глубокого, основательного исследования.

Таким образом, сделаем вывод, что поэзия И. Северянина укоренена в русской и западной поэтических традициях. У Игоря Северянина

двойная традиция: явная, идущая от символизма и декаданса (С. Надсон, К. Фофанов, И. Анненский, М. Лохвицкая, В. Брюсов, К. Бальмонт, Ф. Сологуб), от прозы пресыщенного денди (Оскар Уайльд), и скрытая традиция русского романтизма (А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов) и классицизма XVIII века (Державин, Тредиаковский), которая придает зачастую архаический оттенок стихам певца модерна.

Игорь Северянин никогда не опровергал упрек в свой адрес в неновизне, традиционности, так как прекрасно осознавал, что если и традиционен в некоторых темах, то оригинален в способах их подачи.

<sup>1</sup> Тюпа В.И. Нетрадиционализм, или четвертый постсимволизм как явление культуры. Материалы международной конференции 10 - 11 марта 1995 года. - М., 1995.

Клинг О. Футуризм и «старый символистский хмель» // Вопросы литературы. 1996, Выпуск 5.

<sup>2</sup> Брюсов В. Я. Среди стихов // Сочинения. В 2-х тт. Т. 2.-М., 1987.

<sup>3</sup> Брюсов В. Я. Порубежники // Русская мысль. 1914. № 6.

<sup>4</sup> Тастевен Г. Футуризм (на пути к новому символизму). - М., 1914.

<sup>5</sup> «Герцогом Арлекинским» назвал И. Северянина К. Чуковский в работе «Футуристы».

<sup>6</sup> Ходасевич В. Ф. И. Северянин и футуризм // Колеблемый треножник. - М., 1991.

<sup>7</sup> Тастевен Г. То же.

<sup>8</sup> Чуковский К. Футуристы. // Сочинения. В 6-ти тт. Т. 6.-М., 1969.