

Zacharijeva, Irina

Творчество Игоря Северянина в эмиграции : (проблема историко-литературной интерпретации)

Opera Slavica. 2007, vol. 17, iss. 1, pp. 23-35

ISSN 1211-7676

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/117235>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ТВОРЧЕСТВО ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА В ЭМИГРАЦИИ (проблема историко-литературной интерпретации)

Ирина Захариева (София)

Пора творческого созревания *Игоря Лотарева* (1887-1941) совпала для него с жизненными испытаниями психологического естества. Испытания были связаны с ранним распадом его родительской семьи. По отцу (Василию Петровичу Лотареву) он принадлежал к сословию мещан, а по матери (Наталии Степановне Шеншиной) – к дворянскому сословию, связанному с именем великого поэта Афанасия Фета. Будущий поэт формировался как антиурбанист: с матерью он жил в Гатчине, пригороде Санкт-Петербурга, а с отцом – в Череповецком уезде Новгородской губернии. Его псевдоним *Северянин* содержит в себе географическую коннотацию: в нем запечатлена привязанность художника слова к северной природе.

Связь Северянина с Эстонией датируется с его отроческих лет. С матерью он не раз отдыхал в Усть-Нарове, на курорте Гунгербург. Поселок Эст-Тойла, расположенный на северо-восточном побережье Балтики, посетил впервые в 1912 году. Дважды приезжал в гости к поэту Федору Сологубу, снимавшему там дачу. Затем он и сам сделался дачником в Тойле: „... жил здесь в летние месяцы, отдыхал от своей литературной и гастрольной деятельности, составляя планы будущих поездок“.¹

Поэзия Северянина развивалась под знаком перемен, порожденных историческим временем. В 1913 году, когда „начинался“ Маяковский лирическим циклом *Я* и условной трагедией *Владимир Маяковский*, произошел также всплеск популярности Игоря Северянина. Вышел из печати его стихотворный сборник *Громокипящий кубок* в московском издательстве *Гриф*. Сборник многократно переиздавался, и в 1918 году состоялось десятое издание *Громокипящего кубка* (Санкт-Петербург, издательство *Земля*). Северянинские стихи получили одобрительную оценку Валерия Брюсова, Владислава Ходасевича, Николая Гумилева, а Федор Сологуб написал предисловие к книге и позже поддерживал в поэте самочувствие.

В заглавии книги воспроизводился образ Ф. Тютчева из его стихотворения *Весенняя гроза*: „...ветренная Геба, (...) Громокипящий кубок с неба, /

¹ См. Шумаков, Ю.: Игорь Северянин в Эстонии. В: Северянин, И.: Стихотворения и поэмы. 1918-1941. Москва 1990, с. 443.

Смесь, на землю пролила”.² Для сборника автор отобрал лучшее из опубликованного им за предшествующее восьмилетие (1904–1912 гг.), что составляло 35 брошюр. В четырех частях книги, из которых наиболее удачной признавалась *Сирень моей весны*, было помещено 139 стихотворений, охватывающих период творческого становления поэта. В кратком предисловии автор рассуждал о ведущей роли интуиции в процессе стихосложения и предупреждал, что не склонен исправлять написанные ранее стихи, так как переработками „умерщвляется то *сокровенное*, в чем зачастую нерв всей поэзии“ (разр. автора – И. З.).³ В отношении к своим стихам он вводил неологизм „поэзии“ и применял к ним глагол „петь“, а не „сочинять“, как бы волекая читателя в необычное игровое общение.

В *Громокипящем кубке* представлена эго-футуристическая поэзия гедонизма. Лирический герой, разыгрывающий светскую утонченность (с установкой на эпатаж слушателей, далеких от светскости) упивался любовными грезами в стиле галантного маньеризма, смаковал наслаждение бытовым комфортом и не стремился за пределы своего эстетизированного экзотического мира. В последующих поэтических сборниках 1914–1916 годов (*Златолира*, *Ананасы в шампанском*, *Тост безответный* и др.) он перепевал самого себя, продолжая эксплуатировать мотивы и формы, запечатленные в *Громокипящем кубке*.

И все же в марте 1918 года на литературном вечере в московском Политехническом музее Северянин был избран „Королем поэтов“, оставив Маяковского на втором месте, а Константина Бельмонта – на третьем.⁴

В разгаре своей литературной популярности в 1918 году он уехал в Эст-Тойлу, чтобы не оставлять без присмотра больную мать, жившую на даче (мать умерла в 1921 году и похоронена в Тойле). Тем временем Эстония превратилась в самостоятельное государство, отделившись от России, и Игорь Северянин превратился в эмигранта. В 1921 году произошло его знакомство с Фелиссой Круут, эстонской поэтессой и переводчицей. В декабре того же года совершилось их бракосочетание и венчание в Тарту, а в августе 1922 года родился их сын Вахх. В дальнейшем Северянин не раз подчеркивал, что оказался на чужбине при особых обстоятельствах, но возвращаться по собственной воле не хватало решимости: в 1921 году он принял эстонское гражданство.

Потекли медлительные годы жизни в рыбацком поселке на берегу Финского залива. В середине тридцатых годов после отъезда из Тойлы он жил в разных местах Эстонии – в Усть-Нарове, В Пайде, в Таллинне.

² Тютчев, Ф. И.: Стихотворения. Письма. Москва 1957, с. 52.

³ Северянин, И.: Стихотворения. Москва 1988, с. 28.

⁴ См. Триоле, Э.: О Маяковском. В: Литературное обозрение, 1983, № 7, с. 108.

Уделим внимание Прибалтике как наиболее благоприятной территории для русских эмигрантов. Зинаида Шаховская, связавшая свою судьбу с Бельгией и Францией, в мемуарах *Отражения* выделяла Польшу, прибалтийские страны и Харбин, говоря, что там меньше чувствовался отрыв от родной почвы, чем в Западной Европе и на Балканах. В качестве спасительных для россиян факторов она упоминала „русский пейзаж“ и не замутненное чуждым влиянием православие.⁵ Северянин в *Поэзе об Эстонии* (1919) воспевал свою вторую родину: „Эстония, милая Эсти, / Оазис в житейской тщете!“. В 1927 году в письме к Георгию Шенгели (1884-1956), поэту и переводчику, жившему в Москве, он описал и место своего уединения: „... моя Тойла – Крым в миниатюре: море, нависшие отвесные скалы над ним, леса. И в них – 76 озер. А на них – я в своей „Ингрид“ (в лодке, – И.З.).⁶

Юрий Шумаков в мемуарном очерке *Игорь Северянин в Эстонии* вспоминал, что в бытность свою гимназистом в Тарту он, начавший писать стихи и заниматься переводами, общался с лектором Тартуского университета Борисом Правдиным и посещал в начале 1920-х годов литературный кружок, им организованный. Кружок называли юрьевским „цехом поэтов“ – по аналогии с петербургским объединением Николая Гумилева; Юрьев – тогдашнее название города Тарту. В состав поэтического кружка входили Борис Нарциссов, затем переселившийся в США; Борис Вильде, в дальнейшем герой французского Сопротивления; Борис Новопосадов (наст. фам. Тагго), автор стихотворного сборника *Шершавые вириши* (Таллинн, 1936). Заседания кружка проводились в доме Б. Правдина на Яковлевской горке. Дом русского литератора посещали поэт и критик Юрий Иваск, Иван Беляев (автор книги *Подлинный Есенин*), а также Игорь Северянин, наезжавший в зимние месяцы в Тарту из Тойлы, истомившись в деревне по творческому общению.

В мемуаре Юрия Шумакова содержится сведение и о том, что в летние месяцы у себя в доме Северянин принимал известных в будущем эстонских поэтов Херика Виснапуу, Аугуста Алле, Вальмара Адамса. Он переводил эстонских поэтов на русский язык по подстрочникам Фелиссы Круут (см. *Поэты Эстонии. Антология за сто лет*. Юрьев (Тарту) 1929).

Самый близкий друг Игоря Северянина, соединявший русских и эстонских литераторов, Борис Правдин (1887-1960) заведовал в 1940-х годах кафедрой русской литературы в Тартуском университете, но его научные интересы в то время были связаны с лексикографией.

⁵ Шаховская, З.: В поисках Набокова. Отражения. Москва 1991, с. 286.

⁶ Северянин И.: Стихотворения. Москва 1990, с. 160.; Северянин, И.: Стихотворения и поэмы. 1918-1941. Москва 1990, с. 403.

Находясь в Эстонии, Северянин декларировал: „... я не эмигрант и не беженец, я просто дачник. С 1918 года. ... Всегда был вне политики...“. Данное заявление прозвучало в беседе с полпредом СССР в Эстонии Федором Раскольниковым в 1930 году. На вопрос Ф. Раскольниковым по поводу его планов возвращения на родину Северянин ответил как поэт: „Я слишком привык к здешним лесам и озерам. Да и что я стал бы читать в России? Там, кажется, лирика не в чести, а политикой я не занимаюсь...“.⁷

На волне общего увлечения мемуаристикой в эмигрантской литературной среде Северянин в двадцатых годах писал свои фрагментарные мемуары *Уснувшие весны*, публиковавшиеся отдельными частями в русскоязычных газетах на Западе. Но он оставался лириком по натуре, и его лирическая стихия требовала творческих контактов с читателем и слушателем.

Игорь Северянин был одним из первых поэтов, введивших сценическую форму общения со слушателями своих стихов. В 1913 году он начал устраивать „поззоконцерты“ и совершил первое турне вместе с Ф. Сологубом и А. Чеботаревской (выступал в Курске, Кутаиси). В 1914 году вместе с В. Маяковским и Д. Бурлюком он выступал в Керчи, Симферополе, Севастополе. Возобновились его гастрольные поездки в двадцатых – первой половине тридцатых годов. В сопровождении жены Северянин объездил с „поззоконцертами“ ряд европейских стран. Посетили они Германию, Францию, Данию, Польшу, Финляндию, Латвию, Литву, Югославию, Болгарию, Румынию.

В феврале 1931 года у него состоялось два „поззоконцерта“ в Париже. Читал он в основном свои новые стихи двадцатых годов, составившие сборник *Классические розы* (Белград, 1931). На вечере присутствовала одна из самых популярных писательниц эмиграции Надежда Тэффи, сестра Мирры Лохвицкой (ум. в 1905 г.), любимой поэтессы Северянина. Тэффи написала отзыв о вечере, состоявшемся в зале Дебюсси (в Плейель). Заметка появилась в парижской газете *Возрождение* от 24 февраля 1931 года. Пржегного Северянина – эгофутуриста Тэффи не принимала всерьез. Теперь же она присоединялась к мнению большинства слушателей, поразившихся глубине его новых стихов, взлету его таланта.⁸ На втором вечере, происходившем 27 февраля в Плейель, в зале Шопена, среди слушателей оказалась Марина Цветаева. На следующий день она написала письмо Северянину с благодарностью за доставленное удовольствие – за волнующие ощущения присутствия на вечере подлинной поэзии. В письме говори-

⁷ Цит. по: Бавин, С., Семибратова, И.: Судьба поэтов серебрянного века. Москва 1993, с. 356-357.

⁸ Лубяникова, Е., Мнухин, Л.: „Моя двусмысленная слава...“. Игорь Северянин в Париже. В: Литературное обозрение, 1988, № 4, с. 105.

лось: „Я ставила ставку на силу поэта. Кто перетянет – он или время! И перетянул он: Вы. Среди стольких призраков, сплошных привидений (имелись в виду присутствовавшие на вечере литераторы, – И. З.) - Вы были – жизнь: двадцать лет спуска. (...) Вы выросли. Вы стали *простым*. Вы стали поэтом больших линий и больших вещей“ (Разр. автора – И. З.).⁹ В этом письме, оставшемся неотправленным, Цветаева с присущей ей лапидарностью и категоричностью выразила основное: посреди эмигрантских поэтических стенований стихи Северянина прозвучали как голос жизни, и в этом была победа его творчества над временем. В частном письме к Саломее Андронниковой-Гальперн (от 3 марта 1931 года) Цветаева отозвалась о Северянине еще более сжато, но столь же категорично: оказавшись в эмиграции, Северянин не только „остался поэтом, он – стал им“.

Долгие годы мнение Цветаевой о Северянине оставалось не востребованным. И доныне бытует общераспространенная литературно-критическая версия, согласно которой в эмиграции Северянин жил лишь воспоминаниями о своей былой „двусмысленной славе“ (словосочетание вошло в северянинскую *Поэзу вне абонамента*, 1912). В критике и мемуаристике эмиграции первой волны утверждалось на разные лады, что его творчества вообще не стоит принимать всерьез. В антологии *Литература Российского Зарубежья* (Москва 1990) имя Северянина лишь бегло упоминается, а его стихи не представлены. Во втором издании книги *Русская литература в изгнании* (Париж 1984) историк литературы Глеб Струве отзывается о Северянине с пренебрежением: „...наряду с банальностью и пошлостью в пореволюционных стихах Северянина встречалась иногда приятная старомодная простота, неожиданная у автора *Ананасов в шампанском*. Но тот искрометный напиток, который пленил Сологуба и Брюсова в *Громокипящем кубке*, за эти годы выдохся...“.¹⁰

В полувымышленных мемуарах Георгия Иванова *Петербургские зимы* (Париж 1928) приводится воспоминание о кратковременной близости автора с Игорем Северянином. Иванов входил в северянинскую группу эгофутуристов, а после ее распада перешел в *Цех поэтов* Н. Гумилева. Касаясь темы о былой славе петербургского поэта, мемуарист по существу заживо погребал своего поэтического современника. Согласно его оценке, Северянин не сумел удержать своей былой славы, „как не сумел удержать и того неподдельного очарования, которое было в его прежних стихах“, а о „тепешних лучше не говорить“.¹¹

⁹ Цветаева, М.: Сочинения в двух томах, т. 2. Москва 1988, с. 522.

¹⁰ Струве, Г.: Русская литература в изгнании. Изд. 2-е. Париж, 1984, с. 159.

¹¹ Иванов, Г.: Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени. Москва 1989, с. 296.

В подобной тиражируемой нигилистической оценке Северянина, как поэта, сказывалось, по всей вероятности, негласное осуждение эмигрантским множеством в Париже и за его пределами громогласно афишируемой аполитичности „дачника“ из Эстонии. В стихотворении *Десять лет* (1927), по-своему отмечая юбилей Октябрьской революции, поэт говорил о своей равной удаленности от „Белой, красной – и розовой! – русских общественных групп“ и об усталости от „человеческой бесчеловечной и вечной вражды“).¹²

Ирина Одоевцева в книге поздних мемуаров *На берегах Сены* (Париж 1983) передает рассказ Михаила Мильруда, редактора рижской газеты *Сегодня*: в ответ на желание Северянина печататься в его газете Мильруд, по его словам, принял „соломоново решение – платить ему ежемесячную пенсию за молчание. С предупреждением – пришлете хоть одно стихотворение – тут и каюк! Конец пенсии“. Участник описанного мемуаристкой разговора критик Петр Пильский, сотрудник той же газеты, изрек соболезнующую сентенцию: „...страшное дело для поэта пережить себя, умереть при жизни...“.¹³

К счастью, в действительности дело обстояло совсем по-иному. Талант художника слова, по истечении тупикового состояния нескольких предреволюционных лет, плодотворно развивался в двадцатых-тридцатых годах. Но развитие это прошло почти незамеченным для современников и близких потомков. Потому в настоящее время в качестве основной проблемы изучения наследия Северянина выступает проблема творческой эволюции поэта в годы эмиграции в Эстонии, что позволит определить место художника слова в русской эмигрантской поэзии первой волны и объективно оценить его вклад в русскую поэзию XX века.

Уточнение историко-литературных оценок, связанных с творчеством Северянина в эмиграции, заставляет нас обратиться к феномену русской эмигрантской культуры двадцатых-тридцатых годов. Совершилось мощное рассеяние духа российских творцов по всему миру. Казалось бы, этот процесс должен был способствовать усилению общечеловеческой настроенности литературы русской диаспоры. Однако в условиях чужбины происходило размежевание между писателями по идеологическим признакам. Одна часть поэтов, прозаиков, критиков противостояла другой части. Припомним ожесточенное литературно-критическое столкновение в 1924 году просоветски настроенного Марка Слонима с его статьей *Живая литература и мертвые критики*, отвечавшего в журнале *Воля России* (Прага) на статью, появившуюся в *Современных записках* (Париж). Злопыхительская по

¹² Северянин, И.: Стихотворения и поэмы. 1918-1941. Москва 1990, с. 118.

¹³ Одоевцева, И.: На берегах Сены. Москва 1989, с. 19.

отношению к Советам статья принадлежала Антону Крайнему (т.е. Зинаиде Гиппиус) и называлась *Полет в Европу*.

В период так называемого „баррикадного мышления“ в эмигрантской литературе, сохранявшегося по существу в течение 1920-х-1930-х годов, выражение сочувствия к литературе и искусству метрополии и к его создателям воспринималось как предательство интересов изгнанников. И даже после опустошительной Второй мировой войны сочувствовавший германцам Иван Шмелев воспринимал в качестве „чуждого элемента“ Николая Бердяева, сочувствовавшего российским победителям. Обозначим и предвоенную оппозицию: профашистскую (Дм. Мережковский) и антифашистскую (М. Цветаева). От поэтов-лириков в эмиграции ожидалось выражение себя как частицы общенациональной судьбы изгнанников. Это было мотивированным проявлением тенденциозности эмигрантской культуры.

В русской поэзии Парижа, Берлина, Белграда, Варшавы, Праги складывался эмигрантский комплекс ощущений. Терминологически он назывался „парижской нотой“. Слово сочетание первым употребил молодой поэт Борис Поплавский (1903-1935) в статье *О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции* (опубл. в журнале *Числа*, Париж, 1930, № 2-3). Поплавский обращал внимание на общую скорбную мистическую настроенность эмигрантской лирики двадцатых годов.

Одна из причин игнорирования стихов Северянина в пространстве эмиграции заключалась в эмоционально-психологическом несоответствии его поэзии послереволюционного периода сложившемуся в те годы стереотипу. Эмигрантский стереотип мировосприятия на рубеже 1920-х-1930-х годов выражен в статье поэта и критика Владислава Ходасевича *Литература в изгнании* (опубл. в газете *Возрождение*, Париж, 27 апреля-4 мая 1933 г.). Ходасевич, отказавшийся после 1925 года от поэтического творчества и переключившийся на критику, заканчивал статью безутешным общением: „Судьба русских писателей гибнуть. Гибель подстерегает их и на той чужбине, где мечтали они укрыться от гибели“.¹⁴ В последнем поэтическом сборнике Ходасевича *Европейская ночь* (1925) преобладал мотив небытия: „Я гибну и пою“. Георгий Адамович в 1927 году (*Современные записки*, № 33) призывал „разлюбить“ прошлое и утвердиться в безразличии к настоящему (стихотв. *Ни с кем не говори...*). Борис Поплавский декларировал в стихах в 1931 году: „И не время думать и молиться, (Время – спать, страдать и умирать“.¹⁵

¹⁴ Ходасевич, В.: *Колеблемый треножник*. Избранное. Москва 1991, с. 472.

¹⁵ Поплавский, Б.: *Собрание сочинений*, т. 2. Снежный час. Изд.2-е, исправленное. Под ред. Семена Карлинского. Берлин 1981, с. 22.

Четыре года спустя он заставил себя умереть, уснуть навечно от сверхдозы наркотика. С наибольшей полнотой выразил эмигрантский комплекс ощущений в поэзии Георгий Иванов в стихотворных сборниках тридцатых годов *Розы* и *Опытные на остров Цитеру*. Прочитируем из последнего сборника, из стихотворения „Ни светлым именем богов...“: „Мир оплывает, как свеча, / И пламя пальцы обжигает. / Бессмертной музыкой звуча, / Он ширится и погибнет“.¹⁶

Условия эмиграции сделали русских поэтов двадцатых-тридцатых годов декадентами духа: они эстетизировали мотивы смерти и тлена, хоронили окружающий мир и искусство. А тем временем Игорь Северянин, возлюбивший жизнь наперекор бедствиям, двигался „против течения“. Его мировосприятие было противоположным эмигрантскому канону: „О жизнь, простая, как цветок, / Да будь же ты благословенна!“ / „Забуду ль вас?“ (1923).

В программном стихотворении *Двусмысленная слава* (1918) Северянин объяснял упреки критиков в свой адрес тем, что он литературным способом бросил вызов условностям. Поэт пояснял, что его преобладающая интонация – ирония, его стиль – „смешенье“ стилей, а слово его обращено к площади, к множеству. Тем самым Северянин давал понять, что в его натуре заложен демократизм, несмотря на внешние, стилизуемые аристократические наклонности. В стихотворении *Вода примиряющая* (1926) он самокритично назвал себя „поэром“ былых времен.

Годы проживания в Эстонии знаменовали расцвет северянинской поэзии. Отметим его этапные поэтические сборники послереволюционного периода: *Миррэзия: Новые поэты*. Берлин-Москва 1922; *Соловей: Поэты*. Берлин-Москва, 1923; *Классические розы: Стихи 1922-1930 гг.* Белград 1931; *Медальоны. Сонеты и вариации о поэтах, писателях и композиторах*. Белград 1934. После издания 1923 года остался на заднем плане его неологизм „поэты“ и появился традиционный синоним – „стихи“.

В отличие от тех, кто на чужбине не находил материала для творчества, упиваясь безысходной скорбью, Игорь Северянин расширил и усложнил тематику и проблематику своей лирики. Не владая в сарказм и не скрывая ностальгической грусти, писал об оставленной родине и об эмигрантском быте с его методическим однообразием, о природе России и Эстонии, об искусстве и культуре, о себе прежнем и теперешнем, о своем вынужденном одиночестве и заброшенности, о бедности и о недугах, о переживаемых отрадных мгновениях общения с природой, с искусством, с любимой женщиной. Сатирические ноты в его лирике смягчались тем, что они были обращены к общераспространенному в окружающей жизни. К примеру, протест

¹⁶ Иванов, Г.: *Собрание сочинений в трех томах*, т. 3. Москва 1994, с. 647-648.

против торжествующего на Западе практицизма и боль за ущемленную поэтичность выражались им в объективированной форме, как нечто неизбежное: „...всех соловьев практическая Европа / Дожаривает на сковороде...“ (в стихотворении *Фет*, 1926). Или признание непривлекательности для него городской цивилизации (*Гимн вокзалу*, 1935).

Перемена в облике его лирического героя обнаруживается уже в 1918 году в *Элегии изгнания*. Он отказывается от прежней литературной маски самовлюбленного эгоцентрика, от приемов самовыражения „лирического ироника“ и декларирует свой отказ от позиции кумира эпатируемой им обывательской публики. Отныне его стихи обращены к читателю-другу, к подлинному ценителю искусства.

Если для Георгия Иванова так же, как для Владимира Набокова и Ивана Бунина, существовало две России, одну из которых (советскую) они ненавидели и обвиняли в постигших их бедах, то для Игоря Северянина была неприемлема раздвоенность в восприятии Родины. Это видно из целого ряда стихов, в частности из стихотворения *Заневка* (1925): „О России петь – что тоску забыть, / Что Любовь любить, что бессмертным быть!“; из стихотворения *Моя Россия* (1924): „Моя безбожная Россия, / Свещенная моя страна!“.

Оказавшись в эмиграции, Северянин отдавал себе отчет в том, что отныне русская культура будет созидаться творческими личностями, рассеянными по всему миру. Разрушителей традиционной культуры в послереволюционной России он изображал как „озверелых людей“, топчущих нежные цветы (вводя в свою *Элегию изгнания* реминисценцию из *Сытых* А. Блока). Поэт не закрывал глаза на негативы действительности, но его отличало умение возвышаться над политическими дрязгами, пренебрегать и дрязгами литературного быта. В мемуарах *Уснувшие весны* он признавался в любви к Маяковскому, несмотря на былые перепалки и дух соперничества между ними. Воспоминая о Брюсове, отдалившемся от него, мемуарист вопрошал: „Что земные нелады перед небесным ладом душ наших?“¹⁷

Когда будет собран воедино корпус текстов позднего Северянина, обнаружится богатство его впечатлений, широта культурных интересов, – та „глубинность“ природы, о которой он обмолвился в письме в Россию к другу Георгию Шенгели от 20 марта 1941 года. Будущих исследователей ожидает немалое количество произведений как рассеянных в различных эмигрантских изданиях, так и хранящихся в рукописях. Как будто Северянин старался выговориться и за счет тех, кто замолчал на чужбине. Разумеется, в писательском архиве далеко не все бывает равноценным. Но в процессе изу-

¹⁷ Северянин, И.: Стихотворения и поэмы. 1918-1941. Москва 1990, с. 432 (Приложение. Из книги воспоминаний „Уснувшие весны“).

чения целостного наследия Северянина наконец проявится в полную меру своеобразие его творческой манеры, подверженной развитию, ибо, по выражению поэта, „Раз я меняюсь, я живу...“ (*Гармония контрастов*, 1935).

В литературно-формальном отношении Игорь Северянин двигался от экстравагантного эстетизма авангардистского толка к глубинному эстетическому овладению материалом современной жизни и духом эпохи. Его индивидуальный метод в поэзии 20-30-х годов может быть определен как психологизированный реализм с сохранением возвышенно-романтического отношения к окружающему. Метод Северянина зрелой поры заключает в себе черты художественности, характерные для русской поэзии того периода, – вне разделения на метрополию и диаспору. Сюда относится типизация лирического выражения, разговорность, обращение взгляда лирика с мистических высот на землю, упрочение классической силлаботоники в области стихосложения после ее временной недооценки модернистами. Лирика Северянина синтезировалась, с одной стороны, с прозой и публицистикой, а с другой – с живописью и с музыкой (уже на реалистической основе).

В индивидуальной манере и настроенности Северянина двадцатых-тридцатых годов есть нечто общее с манерой и настроенностью позднего Есенина („Возлюбил я мир и вечность как родительский очаг“). Есенин поздней поры называл свою душу „ласковым пламенем“. Подобное же поэтическое определение души применимо к Северянину эмигрантской поры. В стихотворении *Утомленный душой* он признавался: „Томлюсь ожиданием несбыточной нежности,) Люблю подсознательно – не знаю кого“.

Живописность северянинской музыки обновлялась в процессе ее обогащения красками и формами земной реальности. Он продолжал вводить неологизмы, которые служили детализации изображения. Оставались у него с давних лет и любимые цветовые сочетания: оттенки сиреневого цвета, серебристый фон. Поэт добивался эффекта внутреннего слияния стиха с живописью и музыкой: „Лилово-розовые цикламены, / Прохладно-сладкие, в пять лепестков, / Неизменяемые и в час измены / Неизменяемой Мэнон Леско ...“ (*Цикламены*, 1933). Распознаваемая северянинская игра со словом не только служила расширению художественной впечатлительности, но и фиксировала определенное психологическое состояние лирика: „Наступает Весна... Вновь обычность ее необычна, / Неожиданна жданность и ясность слегка неясна. / И опять – о, опять! – все пахуче, цветочно и птично / Даже в старой душе, даже в ней наступает весна!“ (*Наступает весна*, 1932).

Мелодика стиха Северянина, усиленная сценическим исполнением автора, вызвала отклик Алексея Ремизова. Уникальный знаток и ценитель „слухового“ искусства писал Игорю Северянину из Парижа в Эстонию

в 1933 году: „Я очень обрадовался вашему голосу и как вести, и как удивительному тембру, который сохранию в моей слуховой памяти“.¹⁸

Осталось и свидетельство великого композитора Сергея Прокофьева, вспоминаяшего, что „среди поклонников поэта всегда было много музыкантов и певцов“. Прокофьев обнаруживал у Северянина „начатки композиторского дарования“.¹⁹ Слова композитора подтверждаются и самонаблюдением поэта: „...стихи мои всегда склонны к мелодии“.²⁰ Северянин пояснял также, что настроенность его лирики лучше всего передает музыка Сергея Рахманинова, с которым он был близок в годы эмиграции.²¹

Северянина предстоит изучать как талантливого литературного портретиста (в сборнике *Медальоны*), как проникновенного пейзажиста (в сборнике *Адриатика*), как аналитика женской природы и душевности. На чужбине поэту удалось достичь того самого утонченно интеллектуального демократизма воззрений, который утверждался Николаем Бердяевым в качестве идеала в современной философии жизни. В русской революции Северянину были близки идеи социальной справедливости. Однако во время Гражданской войны в России он выражал возмущение насилием со стороны обеих воюющих сторон.

Я наблюдал, как вечный зверь
Младенца грыз, прокравшись в ясли...
Зверели люди, и теперь
В их душах светочи погасли...

(*Поэза моих наблюдений*, 1919).

Наперекор классовому ожесточению и политической нетерпимости, возобладавшим в русской поэзии двадцатых-тридцатых годов и на отечественной почве, и в эмиграции, Игорь Северянин строил свое творчество эмигрантских лет на христианских принципах любви. В 1927 году в стихотворении *Десять лет* он подводил предварительный итог своей эмоциональной настроенности периода эмиграции: „И стихов из души, как природа, свободных и смелых, / И прощенья в глазах, что в слезах, и любви на челе!“.

Вернемся к пресловутому бинарному словосочетанию о „двусмысленной славе“ Северянина и его „недвусмысленном таланте“. Анна Ахматова в *Поэме без героя* (1940-1965) обыгрывает его на свой лад. Поэма „гово-

¹⁸ Хургина, И.: „Был избран королем...“ В: Юность, 1987, № 4, с. 89.

¹⁹ Северянин, И.: Стихотворения и поэмы. 1918-1942. Москва 1990, с. 432 (в очерке Ю. Шумакова „Игорь Северянин в Эстонии“).

²⁰ Там же, с. 382.

²¹ Русско-болгарские фольклорные и литературные связи. В двух томах, т. 2 Москва 1977, с. 150 (в статье Христо Йорданова „Игорь Северянин в Болгарии“).

рит“ автору в годы испытаний: „А твоей двусмысленной славе, / Двадцать лет лежавшей в канаве, / Я еще не так послужу. / Мы с тобой еще попируем, / И я царским моим поцелуем / Злую полночь твою награжу“. ²² Иными словами, станет несомненным в будущем твой „двусмысленный талант“.

Оставшаяся в России Анна Ахматова упрекала эмигрантов за бегство из страны („Не с тем я, кто бросил землю...“, 1922). Возможно, в ответ на ее выпады Георгий Иванов в *Петербургских зимах*, зачеркнув северянинское творчество послереволюционных лет, проявил беспощадность и к ахматовской поэзии: „Ахматова исписалась. Теперь каждый следящий за литературой гимназист знает – от Ахматовой ждать нечего“. ²³

Марина Цветаева, дерзнувшая распознать в Северянине рубежа 20-30-х годов подлинного поэта, отъединялась от усредненного эмигрантского комплекса ощущений. Это объясняет и неприязнь по отношению к ней „первого критика эмиграции“ Георгия Адамовича, не сумевшего разглядеть ее поэтический талант.

Следовательно, рубежи литературных сражений пролегли как внутри эмигрантских кругов, так и на границе „метрополия-диаспора“

Далее. Георгий Иванов известен как центонный поэт. Заглавие его самого прославленного в эмигрантской среде сборника *Розы* (1931) представляется вторичным после появления в 1925 году стихотворения Игоря Северянина *Классические розы* с эпиграфом из И. Мятлева (1796-1844), поэта первой половины XIX века. Перекликался он и с тургеневским стихотворением в прозе *Как хороши, как свежи были розы... Классические розы* Северянина воспринимались в европейских странах как его поэтическая визитная карточка. Он часто декламировал свои стихи периода 1922-1930 годов из сборника *Классические розы* – еще до того, как книга была издана в Белграде в 1931 году и в том же году издана в Берлине.

Выходит, хороня Северянина-поэта в мемуарах *Петербургские зимы*, Георгий Иванов тем временем заимствовал выношенный им образ для заглавия собственного поэтического сборника. Это был образ, символизирующий нетленную красоту в русском искусстве слова. Между тем главная тема сборника *Розы* у Георгия Иванова – приближение смерти лирического субъекта и распад его мира – составляет теневой контраст с жизнелюбием автора *Классических роз*. По замечанию Георгия Адамовича, сборнику Георгия Иванова больше подходило бы название *Пенел*, а не *Розы*. Предполагаю, что критик намеренно припомнил уже утвердившееся в литературном сознании заглавие поэтической книги Андрея Белого *Пенел* (1909).

²² Ахматова, А.: Сочинения в двух томах, т. 1. Москва 1990, с. 303.

²³ Иванов, Г.: Собрание сочинений в трех томах, т. 3. Москва 1994, с. 647-648.

В стихотворении, посвященном Георгию Иванову, Борис Поплавский уподобил его сборник *Розе смерти*. Этому сборнику, эстетизирующему смерть, противопостоят *Классические розы* Северянина, – розы „...любви, и славы, и весны“. И даже в завещанной поэтом надгробной эпитафии двустипшие из *Классических роз* звучит как победа над смертью:

Как хороши, как свежи будут розы,
Моей страной мне брошенные в гроб!

Оставшийся в советской России „поэт в прозе“ Михаил Пришвин размышлял в дневнике тридцатых годов: писатель должен, как ребенок, противостоят любовью обезумевшему миру. Именно таким творцом оказался Игорь Северянин. Он – один из немногих русских поэтов двадцатого века, которые наследовали пушкинскую гармоничность мироощущения при создаваемом трагизме бытия.

Поэзия Игоря Северянина в контексте литературы Русского Зарубежья выразила необходимейшую тенденцию слияния эмигрантской лирики с российской лирикой экстремального периода существования страны: поиски общности настроений, а не их противопоставленности.