

## ФИЛОЛОГИЯ

УДК 821.161.1

Е.В. Кузнецова

### ТРАНСФОРМАЦИЯ ФИЛОСОФСКО-РЕЛИГИОЗНОГО ДИСКУРСА МОДЕРНИЗМА В ПОЭЗИИ И. СЕВЕРЯНИНА

*Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 14-18-02709).*

Анализируются некоторые примеры работы И. Северянина с языковыми клише и штампами мистико-религиозной прозы и поэзии Серебряного века. Ирония и утрирование преобразуют чужеродный языковой материал и делают его пригодным для создания новых парадоксально-эпатажных произведений. Поэтика символизма трансформируется Северяниным в поэтику постсимволизма путем шаржирования, заострения и скрытого пародирования. Тем самым преодолевается символизм как художественный метод. Взамен утверждаются иное мировидение и пародийно-игровая стилистика художественного текста.

**Ключевые слова:** И. Северянин; символизм; постсимволизм; ирония; пародия; религиозно-философский дискурс.

В русской поэзии Серебряного века символизм породил особый вид философской и мистико-религиозной поэзии. Ее возникновение было обусловлено некоторыми чертами культурной и социальной жизни эпохи. Представители интеллигенции вели поиски новых религиозных учений на основе традиционного христианства, испытывая потребность в обновлении духовной жизни общества (учение Мережковских о церкви Третьего Завета, толстовство и др.). Усиливается внимание к верованиям иных народов (буддизм, язычество, учения Древнего Востока), увлечение спиритизмом и другими мистическими практиками. Как никогда на поэзию оказывают влияние западноевропейская философия (Кант, Шопенгауэр, Ницше) и русская религиозная философия, прежде всего, идеи Вл. Соловьева.

Д. Мережковский писал в самом начале эпохи модернизма: «Наше время должно определить двумя противоположными чертами: это время самого крайнего материализма и вместе с тем страстных *идеальных* порывов духа» [1. С. 42]. По мнению А.Ф. Лосева, «символисты хотели понимать как реальное то, что является сверхприродным, сверхчувственным, сверхъестественным, небесным, занебесным или, по крайней мере, философской конструкцией» [2. С. 164]. Устремленность русских поэтов рубежа XIX–XX вв. к постижению трансцендентного привела к созданию особого стиля внутри литературного языка эпохи, способного, по мнению символистов, передать мистический опыт постижения иной реальности, духовного запредельного бытия. Этот поэтический язык отличался повышенной фонетической музыкальностью и мелодичностью стиха, ассонансами, повторами, действующими как заклинание, но, главное, особым набором лексики с абстрактными значениями слов, «в семантике которых заложена идея неясного, недостижимого, лежащего за пределами обыденности» [3. С. 12], вкраплением библеизмов, старославянизмов или экзотических топонимов, названий богов и мифических героев, научных философских терминов. В своем крайнем проявлении стихотворения или критическая проза, написанные подобным языком, с

трудом воспринимались неподготовленным читателем и напоминали тексты на иностранном языке.

Характерные словесные формулы «идеальных порывов духа», повторяясь из текста в текст, из произведения в произведение, составили в итоге модернистский мистико-религиозный дискурс, т.е. *особый способ писания и говорения о Боге, религиозных и трансцендентальных проблемах*. Основными темами и узловыми лексемами-концептами мистико-религиозной и философской поэзии символизма были: Бог и Дьявол, Христос и Антихрист, Отец и Сын, Крест, Голгофа, Дух и Плоть («бездна Духа» и «бездна Плоти»), жизнь и смерть, трансцендентное бытие, Апокалипсис и Царство Божие на земле, София Премудрость Божия, Вечная Женственность, Богочеловек и Человекобог и т.д.

В качестве примера подобного типа мышления и говорения можно привести пассаж Д. Мережковского из его статьи о М. Горьком, в котором он стремится в привычных для себя формулах выразить скрытую религиозность пролетарского писателя, воспринятую им, по мнению критика, от бабушки: «В догматической христианской *Троице* – *Отец, Сын и Дух*; а в бабушкиной, как будто не христианской, «еретической», – *Отец, Сын и Мать*. Неоткрытый, неисповеданный, неисполненный лик *Духа* – в лике Земли-Матери. *Отец* – в *Первом Завете*, *Сын* – во втором; не в последнем ли, *Третьем*, – *Дух*? Явление *Духа* – *Святая плоть*, Святая Земля, Вечное материнство, *Вечная Женственность* (курсив мой. – Е.К.)» [4. С. 308]. Мы видим насыщенность этого текста характерными библеизмами и словами-сигналами русской религиозной философии: «Троица», «Отец», «Сын», «Дух», «Завет», «Святая плоть», «Вечная женственность», с помощью которых автор пытается выразить некие универсальные закономерности.

Довольно быстро религиозно-философский дискурс как особый художественный язык становится сам по себе предметом рефлексии и привлекает внимание критиков и подражателей. Уже на рубеже 1910-х гг. иронично описал эту тенденцию в современной ему лирике И. Анненский: «Есть, однако, в России поэты,

для которых *философичность* стала как бы интегральной частью их существа. Поэзию их нельзя назвать, конечно, их *философией*. Это не *философская* поэзия Сюлли Прюдома (курсив автора. – Е.К.). Атмосфера, в которой рождаются искры этой поэзии, необходимая творчеству таких поэтов, – густо насыщена мистическим туманом: в нем носятся частицы теософического кокса, этого буржуазнейшего из Антисмерингов, в ней можно открыть, пожалуй, и пар от хлыстовского радения, – сквозь нее мелькнет отсыревшая страница Шопенгауэра, желтая обложка “Света Азии”, – Заратустра бредил в этом тумане Апокалипсисом» [5. С. 291]. Очевидно, что Анненский утрированно отражает определенное явление – увлеченность мистикой и проповедью религиозного обновления уводит поэзию в сторону от ее прямой задачи: лирического самовыражения внутреннего мира личности.

Несмотря на всю серьезность поднимаемых проблем (постижение Бога, земное и небесное бытие, возможный Конец света), подобная поэзия и проза в силу необычности своего стиля быстро стали объектом пародирования. Такие авторы, как Ирма и В. Буренин, высмеивают туманный мистицизм декадентов, А. Измайлов – публицистику Д. Мережковского, пропитанную духом религиозной проповеди. Одну из самых остроумных пародий на философский дискурс символизма написал Е. Венский, взяв за основу творчество Н. Минского:

Я интеллектом в царстве грезы...  
Я **рефлексирую** в саду  
Над книгой **Боруха Спинозы**  
И **цели жизни** не найду.  
Вокруг все полно **панпсихизма**.  
**Мэоны** прыгают в траве.  
**Императив эвдемонизма**  
Стучит **перцепцией** в главе.  
Душа в пространстве **трансцендентном**  
Полна **потенций** и проблем.  
И я в желанье **имманентном**  
**A priori** три дули съем.  
Наш дворник, с видом элѐфанта,  
Гармоньей мой терзает слух.  
Но я, как выученик **Канта**,  
Свой высоко поставлю дух [6. С. 157].

Е. Венский иронизирует над стремлением Минского вносить в поэтическую речь сложные научные термины, рассуждать над философскими проблемами и вопросами. В пародии находят отражения такие веяния эпохи, как теории пансихизма и мэонизма, создателем последней был сам Минский, а также учения философов Спинозы и Канта. Но не сама сущность этих учений подвергается пародийному заострению и шаржированию, а тот стиль или способ письма, который они порождают и который является чуждым художественному языку литературы. Комизм в приведенной пародии достигается за счет контраста высокого и бытового, человеческого и абстрактного. Устремленный к постижению трансцендентного, «рефлексирующий в саду» и ищущий цель жизни «выученик Канта» терпит раздражающие звуки гармони дворни-

ка, который «груб и полн детерминизма», а также съедает «три дули» «в желанье имманентном», т.е. чувствуя простой голод. Как это часто бывает, стихотворение Е. Венского метит не только в Минского. Имена философов Спинозы и Канта повторяются в статьях Д. Мережковского («Мистическое движение нашего века», «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» и др.) в контексте рассуждений о необходимости мистического проникновения в запредельное, в царство духа. Наряду с Минским, Мережковский также представлял собой в русской поэзии Серебряного века тип поэта-мыслителя, увлеченного религиозной проблематикой.

Северянин не остался в стороне ни от духовных, ни от пародийных исканий своего времени. Рассмотрим ряд стихотворений поэта, в которых можно проследить иронически обыгранные отзвуки философских дискуссий и новых религиозных учений эпохи модернизма. Некоторые его тексты создаются за счет вплетения в поэтическую ткань лексических обрывков мистико-символистского дискурса, расхожих литературных клише. Антитеза «Христос–Антихрист», напряженное ожидание Апокалипсиса, религиозная философия В. Соловьева, Д. Мережковского, Вяч. Иванова, А. Белого и других теоретиков модернизма причудливо преломляются Северяниным в «Поэзе не для печати» 1913 г., которая сопровождается посвящением Ф. Сологубу:

Остритесь, ядовитые иглы!  
Плетись, изысканный **тернец!**  
Мы зреть **Антихриста** достигли,  
Свой **оголгофили** конец.

Грядет иллюзно опобеден,  
Как некогда **Христос**, Протест,  
И он исстраждал, чахл и бледен  
**Жених** незачатых невест...

Наш эшафот – не в **Палестине**  
У плодотруйных жирных вод,  
А в **отелесенной пустыне**  
В столице Культры эшафот.

**Moderne-Голгофа** измельчала:  
Не **три креста**, а миллиард,  
Но там и здесь – одно начало,  
Одно задание и азарт.

Мы, двойственные изначально,  
Растерянно даем вопрос:  
«**Антихрист у Христа опальный**, –  
**Не псевдонимный ли Христос?**» [7. С. 528].

Стихотворение практически оправдало свое название и было опубликовано только тогда, когда поэт был уже в эмиграции, а от прежней литературной жизни России не осталось и следа. По своему лексическому составу этот текст представляет собой нарочито обесмысленный набор философско-религиозных штампов: тернец, Христос, Антихрист, Голгофа, Палестина, Жених, крест, пустыня. Важ-

нейшие для философско-религиозного направления русского символизма концепты, по сути, десемантизируются и из них выстраиваются абсурдно-противоречивые утверждения. Но тем не менее все стихотворение поразительно напоминает некоторые произведения символистов, разделявших мистико-религиозные искания своего времени. Для сравнения приведем отрывки из статьи А. Белого «Священные цвета», в которой он рассуждает о религиозных основах символизма как метода не только искусства, но и познания (мировоззрения) вообще, постоянно вплетая в собственный текст имена Канта, Ницше, Заратустры (Зороастра), пророка Даниила, Вл. Соловьева, апостола Петра, Христа, Сатаны и т.д.: «Вспоминаешь Ницше: «Пустыня растет: горе тому, в ком таятся пустыни – и что-то омерзительное охватывает сердце. <...> Не в силу ли предшествующей страданиям стадии горения Сатанаил у богомилов – старший брат Христа? <...> Крест, воздвигнутый на Голгофе, весь покрытый каплями крови, и венец ароматных, нетленных и белых мистических роз! <...> В религии Зороастра идеи отождествлены с девятью ангельскими началами. <...> Чувства по Шопенгауэру, суть деятельности воли. <...> Всякий символ в последней широте явит образ Жениха и Невесты» [8. С. 122–129]. Приведенные цитаты из статьи Белого являются характерным примером символистского религиозно-философского дискурса, особого способа изложения своих мыслей, при котором свободное «припоминание» поэтом идей Ницше, Шопенгауэра, Мережковского, апостолов и т.д. превращается в изложение его собственных взглядов. С точки зрения лексического состава перед нами схожий с набором Северянина из приведенной поэмы перечень имен Священной истории, устойчивых выражений и библеизмов. Но цели поэтов совершенно разные. Белый перерабатывает чужую философию для создания собственной, а Северянин уже играет словесными идиомами, популярными в литературной среде эпохи, практически игнорируя сложные идеологемы, стоящие за ними. Цель его игры – парадоксальное столкновение и, по сути, обнуление любых теорий ради достижения художественного воздействия на читателя: удивление, эпатаж, недоумение. Но помимо этого, разрушая чужую идейно-стилистическую систему, он утверждает свое мировоззрение: земное, «посюстороннее».

Содержание стихотворения «Поэза не для печати» затуманено лексическими экспериментами, но можно различить в его строках иронию над апокалиптическими настроениями эпохи: «Мы зреть Антихриста достигли / Свой оголгофили конец». В последнем четверостишии звучат отголоски дискуссий о двойственности человека, состоящего из плоти и духа (синтез «правды плоти» и «правды духа» особенно активно проповедовал Мережковский), а последнее двестишье представляет собой пример религиозного парадокса о единстве Христа и Антихриста. Появление самих этих лексем в тексте Северянина актуализировано, скорее всего, еще и названием популярной романной трилогии Мережковского «Христос и Антихрист». Ирония поэта-эгофутуриста отдаленно перекликается с иронией драмы А. Блока «Балаганчик», высмеивающей чаяния московских мистиков начала XX в.

Таким образом, «Поэза не для печати» является по техническим приемам (утрирование, гротеск, парадокс, лексико-стилистическое смешение, ироническое заострение), скрытой пародией, доводящей до абсурда проповеднический пафос, но направленной не столько на идейное содержание мистико-религиозного течения русского символизма, сколько на его лексический арсенал. Но помимо пародийной интенции в тексте присутствует и другая: эксперимент с языком эпохи ради создания поэзии нового типа. Многие характерные клише, которые обыгрывает поэт, получают иное звучание с помощью присоединения новых слов, создания неологизмов: не просто Голгофа, а «Modern-Гологофа», а также «оголгофили». Поэтому можно взглянуть на это произведение как на попытку создания коллажного поэтического текста из чужеродного по своему происхождению словесного арсенала. При этом ключевые лексемы религиозно-философского дискурса, освобождаясь от сакрального смысла, становятся чистым материалом, пригодным для комбинирования любых новых текстов.

Упоминание трех крестов и Голгофы может быть аллюзией и на мистико-религиозное стихотворение Вяч. Иванова «Крест зла» 1904 г. (как и на другие подобные произведения): «Сказания простого / Как смысл вместят уста? / Вблизи креста Христова / Стояли два креста. / Как изрекут, о братья, / Уста соблазна весть? / И Грех – алтарь распятия, / И Зла Голгофа есть!» [9. С. 131]. Смысл стихотворения Вяч. Иванова столь же абстрактен и затемнен как и в поэме Северянина, трудноуловим за изощренной вязью слов. Еще один пример объективации и нового использования религиозно-философского дискурса рубежа веков представлен в стихотворении «Шампанский полонез» 1912 г., вошедшем в знаменитый «Громокипящий кубок»:

Шампанское, в лилии журчащее искристо, –  
Вино, упоенное бокалом цветка.  
Я славлю восторженно **Христа и Антихриста**  
Душой, обожженною восторгом глотка!

**Голубку и ястреба! Рейхстаг и Бастилию!**  
**Кокотку и схимника! Порывность и сон!**  
В шампанского лилию! Шампанского в лилию!  
В морях Дисгармонии – маяк Унисон! [10. С. 47]

Упомянув «Христа и Антихриста», Северянин недвусмысленно метит в Мережковского, чья романная трилогия с подобным названием была широко известна. Но он не пародирует стиль его стихотворений, содержание романа или его самого как личность с определенными манерами, характером, привычками. Весьма остроумно поэт обыгрывает сам способ мышления, свойственный ему, а именно стремление все сводить к простым антитезам, бинарным оппозициям. И Северянин приводит целый каскад пародийных антитез: «голубка и ястреб», «Рейхстаг и Бастилия», «кокотка и схимник», «порывность и сон». В этом тексте, с одной стороны, можно увидеть также иронию над любовью всех

символистов к контрастам и оксюморонам, высмеянную еще в пародиях Вл. Соловьева: «Призрак льдины огнедышащей / В ярком сумраке погас» [11. С. 99]. Но с другой стороны, Северянин сам экспроприрует и активно использует символистский принцип оппозиций в этом произведении. Особенную «несерьезность» и игривость всему стихотворению «Шампанский полонез» придает указание на то, что восторг воспеания контрастов связан с воздействием алкоголя: под влиянием шампанского все философские проблемы сразу становятся разрешимыми, а противоречия несущественными.

По мнению Н.А. Максимовой, основной художественный прием в данном произведении – «сложение противоположностей», но при этом основные антитезы «не являются по своей первичной функции антонимами», и в стихотворении «возникает ситуативная противоположность слов»: Христос – добро, Антихрист – зло; голубка – кротость, ястреб – агрессия; Рейхстаг – власть и ее защита, Бастилия – власть и ее карательная сила; кокотка – разврат, схимник – аскетизм; порывность – активность, сон – пассивность [12. С. 74]. Можно ли утверждать, что сам поэт выражает в этом произведении какую-то жизненную философию? По мнению Н.А. Максимовой, целью подобной сематической игры является утверждение идеи восторженного «всеприятия» [Там же]. Мнения критиков-современников об этом стихотворении разделились: анонимный автор харьковской газеты «Южный край» счел это произведение отражением юношеского восторженного принятия мира, но большинство рецензентов (А. Измайлов, А. Амфитеатров, Вл. Кранихфельд) увидели в стихотворении отголоски аморализма и релятивизма старших декадентов и обвинили поэта в подражании [13. С. 679–680]. На наш взгляд, нельзя исключать, что Северянин, снимая в финале «Шампанского полонеза» мнимые антитезы, не просто копирует эпатажные релятивистские заявления символистов в духе знаменитого брюсовского утверждения «Хочу, чтоб всюду плавала / Свободная ладья. / И Господа, и Дьявола / Хочу прославить я» [14. С. 148], а уже иронизирует над самим способом подобного бинарно-прямолинейного мышления. О наличии иронической двусмысленности в собственном творчестве не раз заявлял сам поэт, например в стихотворении «Двусмысленная слава» звучит обоснование принципа разрешения неразрешимых дилемм с помощью иронического «остранения»:

<...> **Неразрешимые дилеммы**

**Я разрешал**, презрев молву.

Мои двусмысленные темы –

Двусмысленны по существу.

Пускай критический каноник

Меня не тянет в свой закон, –

Ведь я **лирический ироник**:

**Ирония** – вот мой канон [10. С. 142–143].

Н.А. Антонова справедливо утверждает, что противоречие – излюбленная тропофигура Северянина, и

прибегает он к ней не только для усиления художественной выразительности. Пристрастие к противопоставлениям может быть обусловлено одной глубинной особенностью этого приема – возможностью имплицитно выражать отрицание: «Главное семантическое содержание поэтического противоречия – это отрицание, которое обнаруживается на всех его ярусах, т.е. в семантическом аспекте фигура противоречия как факт языка характеризуется наличием внутреннего отрицания» [15. С. 121]. Таким образом, прибегая к этой фигуре, поэт может, утверждая, отрицать и отрицать, утверждая, говоря «да», подразумевать «нет», создавая тем самым возможность для развертывания иронии и двусмысленности, направленных на литературный стиль (стили) своей эпохи. «Действительно, ирония, особенно автоирония, или “насмешливый лиризм”, – едва ли не основной нерв поэзии Северянина», – полагают В.Н. Терёхина и Н.И. Шубникова-Гусева [16. С. 634].

Мережковский как важный для автора адресат, представитель иного художественного и философского мышления, прямо именуется и в более позднем стихотворении поэта 1918 г. «Газэлла IX» из сборника «Вервэна»: «А если б Пушкин и к нам пришел?.. / Тогда б он увидел, что Хам пришел. / И Мережковскому бы сказал он: «Да, / Собрат, вы были правы, – “он” там пришел» [7. С. 611]. Под «Хамом» в данном произведении подразумеваются, вероятно, «новые» поэты, кубофутуристы во главе с Маяковским, отвоевывавшее в это время читательское внимание, к чему Северянин относился весьма ревниво, возможно, и захватившие власть в России большевики. Перед лицом нашествия этих «новых варваров» символист и «богоискатель» Мережковский оказывается основательно эгофутуризма намного ближе.

Травестированию мистико-религиозного символистского дискурса как художественному приему Северянин учится, скорее всего, у пародистов 1900-х гг.<sup>1</sup>, которые не прошли мимо этого культурного явления. А. Измайлов, например, следующим образом дает представление о стиле Мережковского в одной из пародий сборника «Кривое зеркало», намекая на его монографию «Гоголь и черт» и обыгрывая те же знаковые лексемы, которые мы уже перечисляли: «Волосы встают дыбом, когда мозг осеняет молниеносная мысль, кто – первозданный и страшный – стоит за Хлестаковым. Гоголь становится тайнозрителем, Петербург – Патмосом... Страшно сказать, жутко сказать, но скажу: Хлестаков – это Антихрист. Он “раз управлял департаментом”, – разве это не бранный клич современного прогресса, откуда один шаг до наречения себя Человекобогом? Разве не это написано в книге Даниила?» [19. С. 161]. Мы видим в этом небольшом тексте нагромождение характерных лексем (Патмос, Антихрист, Человекобог, книга Даниила) и нагнетание проповеднического пафоса. Комический эффект достигается за счет помещения библейских в иной контекст: смешения с узнаваемыми обрывками расхожих цитат из гоголевского «Ревизора». По словам В.Н. Крылова, «близкую позицию по отношению к Мережковскому занимал Измайлов и в журнальных статьях, говоря, что тот “таскает Бога с

собой по книгам, по газетным фельетонам, по публичным лекциям», занимается «трескотней о Боге» [20. С. 209].

Не только Северянин или Измайлов отозвались на возникновение внутри русского символизма нового стиля. К. Бальмонт в ряде текстов тоже рефлексировал над мистико-религиозным дискурсом эпохи. Он провозглашает легкость и стихийность в поэтическом творчестве и отрицает философствование и бесконечные прения старших символистов о Боге и религии в послании с говорящим названием «Далеким близким» (1903):

Мне чужды ваши рассуждения:  
«Христос», «Антихрист», «Дьявол», «Бог».  
Я нежный иней охлаждения,  
Я ветерка чуть слышный вздох.

Мне чужды ваши восклицания:  
«Полюбим тьму», «Возлюбим грех».  
Я причиняю всем терзания,  
Но светел мой свободный смех.

Вы так жестоки – помышлением,  
Вы так свирепы – на словах,  
Я должен быть стихийным гением,  
Я весь в себе – восторг и страх.

Вы разливаете, сливаете,  
Не доходя до бытия.  
Но никогда вы не узнаете,  
Как безраздельно целен я [21. С. 614].

Перед нами своеобразная проповедь интуитивного творчества и отказ от превращения поэзии в трактат по религиозно-философским вопросам. При этом главные лексемы («Христос», «Антихрист», «Дьявол», «Бог», «тьма», «грех») выделены в тексте как характерное «чужое слово», показатель узнаваемого культурного «жаргона», свойственного определенной социальной группе русской интеллигенции начала XX в. Безусловно, в этом произведении в виде далекого эха нашли свое отражение и дискуссии на знаменитых Религиозно-философских собраниях в Петербурге в 1901–1903 гг. Схожие настроения звучат и в другом стихотворении поэта-декадента, «Проповедникам», но там наглядно не представлен сам дискурс мистико-религиозного течения в русле русского символизма с его неперенными «Христом», «Антихристом», «Дьяволом», «Богом», «тьмой», «грехом», которые мы наблюдаем в процитированном стихотворении.

Утверждение «стихийного» и интуитивного творчества мы находим и у Северянина. Он создает стихотворение «Интродукция», в игривой и одновременно восторженной интонации которого и в самом содержании (отказ от умствования в поэзии) звучат отголоски бальмонтовских призывов:

Я – соловей: я без тенденций  
И без особой глубины...  
Но будь то старцы или младенцы, –  
Поймут меня, певца весны. <...>

Я – соловей, и, кроме песен,  
Нет пользы от меня иной.  
Я так бессмысленно чудесен,  
Что Смысл склонился предо мной! [10. С. 159]

Но разница в позиции поэтов все же есть. Бальмонт отстаивает импрессионистичность поэзии, в которой и так содержится истинная правда о полноте бытия, но не умопостигаемая и не заключенная в философские конструкции. Северянин идет дальше и прославляет уже почти абсурдную, бессмысленную поэзию, точнее поэзию, в которой бессмысленность обретает глубокий философский смысл. Тем самым он во многом предвещает открытия абсурдистов и поэтов-обэриутов.

Наряду с усиленным философствованием, отказ от рассудочности был в начале XX в. другим заметным веянием в поэзии, но только противоположным по направленности. К. Чуковский, негодуя, обозначил его следующими словами: «Ratio, Logos – нынче у нас не в фаворе, – дорогу слепым, но вещим озарениям стихийной души. Интуитивное постижение мира, темный звериный нюх, шаманский экстатический бред мудрее вашей бедной рассудочности» [22. С. 450]. Северянина критик в этой же статье также упрекает в том, что он следует за этой модой. Но, по нашему мнению, не следует считать его подражателем декадентов, так как он доводил до предела эту вполне определенную тенденцию в современном ему искусстве. Северянин и утверждает осмысленную бессмысленность, и иронизирует над тенденцией провозглашения внерассудочного характера поэзии, точно также как и над стремлением воплотить в лирике религиозно-философские искания и мистические устремления. По крайней мере, он демонстрирует примеры крайнего воплощения этих принципов.

Итог идейным исканиям Серебряного века поэт подводит уже в 1918 г. Он создает саркастическое стихотворение «Конечное ничто», в котором уже не пародирует стиль религиозно-философского дискурса символистов, не играет с его формулами, а скорее обнуляет всю мыслительную сферу ушедшей в небытие эпохи:

<...> Простор лазоревых теорий,  
И практика – мрачней могил...  
Какая ширь была во взоре!  
Как стебель рос! и стебель сгнил...

Изнемогли в противоречьях.  
Не понимаем ничего.  
Все грезим о каких-то встречах –  
Но с кем, зачем и для чего? <...>

Грядет Антихрист? Не Христос ли?  
Иль оба вместе? Раньше – кто?  
Сначала тьма? Не свет ли после?  
Иль погрузимся мы в ничто? [7. С. 624–625]

Можно уловить в этом тексте аллюзии на мистическую поэзию Блока и Белого, ожидавших встречи с Софией, Вечной Женственностью, их «лазоревые теории» о

теургическом искусстве, антитезу Христа и Антихриста, прошедшую через творчество Вл. Соловьева, Д. Мережковского, В. Розанова, а также увлечение поэтов и деятелей культуры Серебряного века восточными философскими учениями (К. Бальмонт, Н. Рерих, И. Бунин). Все это представляется Северянину мудрствованием от лукавого, что и подтвердили, с его точки зрения, исторические события двух революций, уничтожившие, как казалось в 1918 г., всю прежнюю культуру.

Конечно, достижения философской мысли и мистико-религиозной поэзии рубежа XIX–XX вв. сохранились, вновь обрели своего читателя и ценность их общеизвестна. Сарказм поэта обусловлен во многом личными причинами и обстоятельствами времени. Протицированный текст проигрывает «Поэзе не для печати» в оригинальности, он уже не создает новое из обломков старого, а просто инвентаризирует идейные искания ушедшей эпохи. Тем не менее это стихотворение подтверждает, что поэт был в курсе мистико-религиозных исканий своего времени, столь ярко воплотившийся в поэзии, прозе и публицистике ряда представителей Серебряного века. Подобное «остранение» и утрированное обнажение литературных форм целого пласта культурной жизни современности порой небесполезны и дают толчок для ее дальнейшего развития. Приведем пронзительное суждение Ю. Тынянова: «Эволюция литературы, в частности поэзии, совершается не только путем изобретения новых форм, но и, главным образом, путем применения старых форм в новой функции. Здесь играет свою роль, так сказать учебную, экспериментальную, и подражание, и пародия» [23. С. 293]. Талант Северянина-поэта доэмигрантского периода состоял, на наш взгляд, в том, что он чутко улавливал

веяния времени, обыгрывал то, что уже и в самом деле начинало изживать себя в бесконечных прениях, журнальной полемике, стихотворных перепевах.

Таким образом, для писателей-«богоискателей» и идейно близких к ним авторов за религиозно-философскими понятиями (словами-сигналами, символами) стояли важнейшие мировоззренческие представления, но для некоторых современников это были уже просто слова, оторванные от своего идейного содержания. К. Бальмонт в стихотворениях «Далекий близким» и «Проповедникам» совершает одну из первых попыток взглянуть со стороны на религиозно-философский дискурс, отразить его именно как способ мышления и говорения, оперирующий ограниченным набором повторяемых клише. Религиозно-философские формулы у него приобретают легкий иронический оттенок, выявляют свою условность, но полностью не десемантизируются, не становятся материалом для парадоксов и каламбуров. В стихотворениях И. Северянина «Шампанский полонез» и «Поэза не для печати» ирония усиливается, на первый план выходит стилистическая игра с языковыми штампами и клише, происходит трансформация наследия символизма в тексты уже постсимволистские по своей природе. Тем самым преодолеваются символизм как художественный метод, основанный, прежде всего, на многозначности слова-символа, и само умонастроение, породившее религиозно-философские искания и порывы в запредельное. Взамен утверждаются иное мировидение, направленное только на земное бытие, и пародийно-игровая стилистика художественного текста, основанная на ироническом «остранении»<sup>2</sup>.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Подробнее о взаимосвязях творчества И. Северянина с русской литературной пародией XIX–XX вв. см. в статье Е.В. Кузнецовой: [17, 18].  
<sup>2</sup> К.Г. Исупов одним из первых высказал мысль об особой, усложненной двойным преломлением природе творчества И. Северянина, основанного на игре с «театром жизни» и наследием символизма: «В иронически-игровой поэзии Северянина» состоялось самоотрицание декадана не путем прямого присвоения его ценностей, а в театрализованном (трагическом по существу), остранинно-эстрадном изживании его как особого стиля жизни и стиля поэтического мышления» [24. С. 18].

## ЛИТЕРАТУРА

- Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы // Критика русского символизма : в 2 т. М. : Олимп; АСТ, 2002. Т. 1. С. 41–62.
- Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М. : Искусство, 1976.
- Кожевникова Н.А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. М. : Наука, 1986.
- Мережковский Д. Не святая Русь (Религия Горького) // Мережковский Д. Акрополь. Избранные литературно-критические статьи. М. : Книжная палата, 1991. С. 304–314.
- Анненский И. О современном лиризме // Критика русского символизма : в 2 т. М. : Олимп; АСТ, 2002. Т. 2. С. 267–360.
- Русская литература в зеркале пародии: Антология. М. : Высш. шк., 1993.
- Северянин И. Полное собрание сочинений в одном томе. М. : Альфа-книга, 2014.
- Белый А. Магия слов // Критика русского символизма : в 2 т. М. : Олимп-АСТ, 2002. Т. 2. С. 173–199.
- Иванов Вяч. Стихотворения и поэмы. Л. : Сов. писатель, 1976.
- Северянин И. Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы / сост., вступ. ст. и прим. В.Н. Терехина, Н.И. Шубникова-Гусева. М. : Наука, 2004.
- Соловьев Вл. Избранное: Поэзия; Проза; Письма. М. : Терра-Книжный клуб, 2009.
- Максимова Н.А. Противоречие как конструктивно-семантический прием в языке поэзии Игоря Северянина // Вестник РУДН. Сер. Вопросы образования: языки и специальность. 2006. № 1 (3). С. 72–76.
- Терехина В.Н., Шубникова-Гусева Н.И.. Примечания // Северянин И. Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы / сост., вступ. ст. и прим. В.Н. Терехина, Н.И. Шубникова-Гусева. М. : Наука, 2004. С. 645–802.
- Брюсов В.Я. Urbi et Orbi. Стихи 1900–1903 гг. М. : Скорпион, 1903.
- Антонова Н.А. Фигура противоречия как конструктивно-семантический прием (на материале поэзии И. Северянина) // Вестник РУДН. Сер. Теория языка. Семиотика. Семантика. 2013. № 2. С. 121–128.
- Терехина В.Н., Шубникова-Гусева Н.И. «Согреет всех мое бессмертье...». О жизни и творчестве Игоря Северянина // Северянин И. Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы / сост., вступ. ст. и прим. В.Н. Терехина, Н.И. Шубникова-Гусева. М. : Наука, 2004. С. 601–645.
- Кузнецова Е.В. Поэтика И. Северянина и литературная пародия начала XX в. // Studia Litterarum. 2017. Т. 2, № 1. С. 220–244.

18. Кузнецова Е.В. Поэтика пародийности в доэмигрантском творчестве И. Северянина // Russian Literature. 2018. № 95. С. 33–62.
19. Измайлов А. Кривое зеркало: Книга пародии и шаржа. СПб.: Из-во Ивана Лимбаха, 2002.
20. Крылов В.Н. Критика и критики в зеркале Серебряного века. М.: Флинта; Наука, 2015.
21. Бальмонт К. Собрание сочинений: в 2 т. М.: Можайск-Терра, 1994. Т. 1.
22. Чуковский К. Футуристы // Игорь Северянин. Царственный паяц. СПб.: Росток, 2005.
23. Тынянов Ю.Н. О пародии // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 284–310.
24. Исупов К.Г. Историко-бытовые архетипы в творческом поведении И. Северянина // О Игоре Северянине. Тезисы докл. науч. конф., посвященной 100-летию со дня рождения Игора Северянина. Череповец: Череповецкий гос. пединститут им. А.В. Луначарского, 1987. С. 14–18.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 10 апреля 2018 г.

## TRANSFORMATION OF THE PHILOSOPHICAL AND RELIGIOUS DISCOURSE OF MODERNISM IN THE POETRY OF IGOR SEVERYANIN

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2018, 433, 5–12.

DOI: 10.17223/15617793/433/1

**Ekaterina V. Kuznetsova**, A.M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation). E-mail: [katkuz1@mail.ru](mailto:katkuz1@mail.ru)

**Keywords:** Igor Severyanin; symbolism; post-symbolism; irony; parody; religious and philosophical discourse.

The aim of the article is to analyze the transformation of symbolism poetics into post-symbolist avant-garde poetics. Philosophical and religious discourse was one of the specific features of Russian symbolism; it reflected the spiritual quest of the era. The aspiration to comprehend the transcendent led to the creation of a special style within the literary language of the epoch. The characteristic verbal formulas of this style, repeating themselves from text to text, eventually formed a modern philosophical and religious discourse: a special way of writing and speaking about God, religious and philosophical problems. Its basic word concepts were: God and the Devil, Christ and Antichrist, Father and Son, the Cross, Calvary, the Spirit and the Flesh, the transcendental Genesis, the Apocalypse and the Kingdom of God on earth, Sophia, the Wisdom of God, the God-Man and the Man-God, etc. Despite the seriousness of the problem, such poetry and prose became the object of reflection, reinterpretation and parody in the 1900s. The material of the study is the works of Konstantin Balmont and Igor Severyanin, which reflected the philosophical and religious discourse of the era. Excerpts from the works of D. Merezhkovsky, A. Bely, Vyach. Ivanov, A. Izmailov, E. Viensky are also used for comparison. Methods of research are comparative, typological and historical-cultural analysis, and the theory of parody. The study revealed that Balmont's poem "Dalyokim blizkim" [To Distant Close Ones] (1903) is one of the first attempts to reflect on the philosophical and religious discourse of symbolism. His key concepts (Christ, the Antichrist, the Devil, God) are objectified; they acquire an ironic touch, but do not lose their meaning. In Severyanin's "Shampanskiy polonez" [Champagne Polonaise], the binary straightforward thinking and addition to antitheses are shown, which are specific features, for example, for Merezhkovsky's novel trilogy *Christ and Antichrist*. In "Poeza ne dlya pechati" [Poetry not for Publication], the irony and the stylistic game with language stamps are enhanced. They appear in new stylistic contexts, lose meaning, form absurd combinations. Severyanin's "Konechnoe nicho" [The Final Nothing] (1918) sums up the philosophical and religious searches of the era, listing their figurative-ideological and lexical arsenal. The tangible focus on the "second plan", someone else's style, and ironic coloring allow classifying Severyanin's poems as parodies in their mechanism. The main conclusion of the article is that Severyanin distances himself from the legacy of symbolism, discredits it by travesty, exaggeration, hyperbole, grotesque and alogism, and, at the same time, uses its linguistic material to create poetry of a new type. Thus, symbolism as an artistic method and worldview is overcome. In return, a different world-view, aimed only at earthly existence, and the parodying game stylistics of a literary text are approved.

## REFERENCES

1. Merezhkovskiy, D. (2002) O prichinakh upadka i o novykh techeniyakh sovremennoy russkoy literatury [On the causes of decline and on the new trends of modern Russian literature]. In: Bogomolov, N.A. *Kritika russkogo simvolizma: v 2 t.* [Criticism of Russian Symbolism: in 2 volumes]. Vol. 1. Moscow: Olimp; AST.
2. Losev, A.F. (1976) *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* [The problem of the symbol and realistic art]. Moscow: Iskusstvo.
3. Kozhevnikova, N.A. (1986) *Slovoupotreblenie v russkoy poezii nachala XX veka* [Word usage in Russian poetry of the beginning of the twentieth century]. Moscow: Nauka.
4. Merezhkovskiy, D. (1991) *Akropol'. Izbrannye literaturno-kriticheskie stat'i* [Acropolis. Selected literary-critical articles]. Moscow: Knizhnaya palata. pp. 304–314.
5. Annenskiy, I. (2002) O sovremennoy lirizme [On contemporary lyricism]. In: Bogomolov, N.A. *Kritika russkogo simvolizma: v 2 t.* [Criticism of Russian Symbolism: in 2 volumes]. Vol. 2. Moscow: Olimp; AST.
6. Kushlina, O.B. (ed.) (1993) *Russkaya literatura v zerkale parodii: Antologiya* [Russian literature in the mirror of a parody]. Moscow: Vyssh. shk.
7. Severyanin, I. (2014) *Polnoe sobranie sochineniy v odnom tome* [Complete works in one volume]. Moscow: Al'fa-kniga.
8. Belyy, A. (2002) *Magiya slov* [The magic of words]. In: Bogomolov, N.A. *Kritika russkogo simvolizma: v 2 t.* [Criticism of Russian Symbolism: in 2 volumes]. Vol. 2. Moscow: Olimp; AST.
9. Ivanov, V. (1976) *Stikhotvoreniya i poemy* [Verses and poems]. Leningrad: Sov. pisatel'.
10. Severyanin, I. (2004) *Gromokipyashchiy kubok. Ananasy v shampanskoy. Solovey. Klassicheskie rozy* [The Thundering Cup. Pineapples in Champagne. The Nightingale. Classical Roses]. Moscow: Nauka.
11. Solov'ev, V. (2009) *Izbrannoe: Poeziya; Proza; Pis'ma* [Selected works: Poetry; Prose; Letters]. Moscow: Terra-Knizhnyy klub.
12. Maksimova, N.A. (2006) Contradiction as a constructive-semantic device in the poetic language of Igor Severyanin. *Vestnik RUDN. Ser. Voprosy obrazovaniya: yazyki i spetsial'nost'*. 1 (3). pp. 72–76. (In Russian).
13. Terekhina, V.N. & Shubnikova-Guseva, N.I. (2004) Primechaniya [Notes]. In: Severyanin, I. *Gromokipyashchiy kubok. Ananasy v shampanskoy. Solovey. Klassicheskie rozy* [The Thundering Cup. Pineapples in Champagne. The Nightingale. Classical Roses]. Moscow: Nauka.
14. Bryusov, V.Ya. (1903) *Urbi et Orbi. Stikhi 1900–1903 gg.* [Urbi et Orbi. Poems of 1900–1903]. Moscow: Skorpion.
15. Antonova, N.A. (2013) Contradiction Figure of Speech as a Constructive and Semantic Means (the case-study of Igor Severyanin's Poetry). *Vestnik RUDN. Ser. Teoriya yazyka. Semiotika. Semantika – RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*. 2. pp. 121–128. (In Russian).

16. Terekhina, V.N. & Shubnikova-Guseva, N.I. (2004) "Sogreet vseh moe bessmert'e..." O zhizni i tvorchestve Igorya Severyanina ["My immortality will warm everyone . . .". On the life and work of Igor Severyanin]. In: Severyanin, I. *Gromokipyashchiy kubok. Ananasy v shampanskoy. Solovey. Klassicheskie rozy* [The Thundering Cup. Pineapples in Champagne. The Nightingale. Classical Roses]. Moscow: Nauka.
17. Kuznetsova, E.V. (2017) The poetics of Igor Severyanin and literary parody at the beginning of the 20th century. *Studia Litterarum*. 2(1). pp. 220–244. (In Russian).
18. Kuznetsova, E.V. (2018) The Poetics of Parody in the Work of Igor' Severyanin Before His Emigration. *Russian Literature*. 95. pp. 33–62. (In Russian). DOI: 10.1016/j.ruslit.2018.01.002
19. Izmaylov, A. (2002) *Krivoie zerkalo: Kniga parodii i sharzha* [A curve mirror: The book of parody and cartoon]. St. Petersburg: Iz-vo Ivana Limbakha.
20. Krylov, V.N. (2015) *Kritika i kritiki v zerkale Serebryanogo veka* [Criticism and critics in the mirror of the Silver Age]. Moscow: Flinta; Nauka.
21. Bal'mont, K. (1994) *Sobranie sochineniy: v 2 t.* [Works: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Mozhaysk-Terra.
22. Chukovskiy, K. (2005) Futuristy [Futurists]. In: Terekhin, V.N. & Shubnikov-Gusev, N.I. (eds) *Igor' Severyanin. Tsarstvennyy payats* [Severyanin. A regal clown]. St. Petersburg: Rostok.
23. Tynyanov, Yu.N. (1977) *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of literature. Cinema]. Moscow: Nauka. pp. 284–310.
24. Isupov, K.G. (1987) [Historical and everyday archetypes in the creative behavior of I. Severyanin]. *O Igore Severyanine* [On Igor Severyanin]. Abstracts of the Conference on the 100th anniversary of the birth of Igor Severyanin. Cherepovets: Cherepovets State Pedagogical Institute. pp. 14–18. (In Russian).

Received: 10 April 2018