

Е.В. Кузнецова

## ЖЕНСКИЕ МАСКИ В ПОЭЗИИ И. СЕВЕРЯНИНА

*Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-78-10100) в ИМЛИ РАН.*

На материале поэзии И. Северянина анализируется феномен женского субъекта в творчестве авторов-мужчин в литературе русского модернизма. В первой части статьи устанавливаются переключки стихотворений поэта-эгофутуриста, написанных от женского лица, с творчеством писательниц и поэтесс второго-третьего ряда. Во второй части анализируются пародийные аллюзии на эротико-экзотические тексты К. Бальмонта и В. Брюсова, а также влияние северянинских опытов на возникновение женских масок у других авторов.

**Ключевые слова:** И. Северянин; В. Брюсов; К. Бальмонт; ирония; пародия; женская поэзия; женский вопрос; массовая литература.

Поэзия Игоря Северянина отличается игровым характером и наличием множества масок, предъявляемых зачастую в ироническом освещении. Наряду с мужскими масками, представляющими собой художественное отражение некоего устойчивого амплуа, жизненного типа и стратегии поведения, например, эстет-денди, покоритель женщин, певец природы, гений и т.д., в доэмигрантском творчестве поэта присутствуют и женские. Стихотворений, написанных от лица женщины, не столь много, но вместе с другими примерами ролевой лирики, где звучат, например, и мужской, и женский голоса или дается развернутый портрет героини, они представляют собой интересный материал для анализа. С одной стороны, подобные тексты демонстрируют социальные типажи, ставшие особенно актуальными в начале XX в. (светская львица, куртизанка, экзальтированная поэтесса или дама-эмансипе), с другой стороны, эти стихотворения сетью аллюзий и переключек связаны с творчеством малоизвестных ныне поэтесс или писательниц второго-третьего ряда, поднимавших темы свободной любви, равенства полов, права женщин на активную жизненную позицию и т.д.

Факт возникновения особой женской лирики, отличающейся от мужской по типу лиризма, одним из первых отметил Ин. Анненский, посвятив анализу этого явления целый раздел «Оне» в своей обзорной статье «О современном лиризме», опубликованной впервые в третьем номере журнала «Аполлон» за 1909 г. Позже Б. Садовской писал в статье «Поэтессы» («Утро России», 1913), анализируя литературные тенденции последнего десятилетия: «В числе многих своих даров “новая поэзия” принесла с собой целую фалангу женщин-поэтов. Не то чтобы у нас не было и раньше отдельных поэтесс, – ново появление именно такой обширной рати, занявшей свое особенное место на современном Парнасе. <...> Ища неизведанного и новых углов зрения хотя бы на старые вещи, современная поэзия нуждается теперь в типах женских индивидуальностей, несущих с собой новую остроту женского восприятия. Мир любви, эротики, впечатлений от обычных вещей, воспринимаемый с новых и неожиданных сторон, дает интересный материал для этой поэзии» [1]. В качестве примера можно привести имена Натальи Грушко, Людмилы Вилькиной, Марии

Папер, Марии Моравской, Любови Столицы, Галины Галиной, Марии Закревской-Рейх и др.

Конструируя образ женщины в своем творчестве доэмигрантского периода, Северянин активно обращается к поэтике массовой литературы, как прозы, так и лирики. Некоторые мотивы, характерные для поэзии полузабытых ныне поэтесс, например, любовное горение и эротическое томление, свойственны и талантливому автору предшествующего поколения Мирре Лохвицкой, чье творчество 1890-х – начала 1900-х гг. вызывало восхищение поэта-эгофутуриста. Ее поэзия прославляла страсть в ореоле высокой чувственности, и отсылки к мотивам ее лирики часто встречаются в стихотворениях Северянина. Однако логично предположить, что творчество менее одаренных современниц, которых поэт снисходительно именует «поэтки», «стихотворки» и «современные грёзэрки», давало ему больше свободы для иронического обыгрывания, тогда как идеализированный биографический образ и поэзия рано умершей Мирры Лохвицкой являли скорее высокий образец женщины-поэтессы и женского творчества. Но если внимательно проанализировать «феминные» стихотворения Северянина, то окажется, что диалог ведется и с «высокой» лирикой русского символизма, например, с любовно-экзотической поэзией К. Бальмонта и В. Брюсова, что вполне закономерно и вписывается в общую парадигму взаимоотношений литературного «верха» и «низа» эпохи модернизма.

Авторская позиция Северянина по отношению к массовой литературе и к поэтике русского символизма, а также соотношение их черт в его оригинальном творчестве до сих пор представляют собой предмет научной дискуссии. Активная работа поэта с так называемой пошлостью как на уровне стиля, так и на уровне сюжета отдельных стихотворений позволила многим критикам заподозрить в вульгарности и недалекости самого автора, заигрывающего, по их мнению, с запросом обывателей на «красивость» и пикантность. Подобные взгляды высказывали М. Шагинян, К. Мочульский, С. Седлецкий, М. Ефимов, М. Моравская и др. А. Редько, например, считал, что молодой поэт-эгофутурист «архипрIMITивен», и упрекал его в тяге к «бездумью», несмотря на все стилистические ухищрения его произведений [2. С. 489, 490]. В ряде современных литературоведческих работ

признается северянинский талант версификатора и его вклад в развитие поэтического языка: «При всей противоречивости судьбы, в которой сплелись “двусмысленная слава и недвусмысленный талант”, – это все-таки настоящий поэт, для которого поэзия – единственно возможная форма существования в мире. Дарование его – оригинально, самобытно и самостоятельно», – пишет В.А. Бердинских, но он же далее отмечает, что его поэзии свойственно «парадоксальное сочетание поразительного временами *безвкусица* с энергией стиха (курсив мой. – Е.К.)» [3. С. 267]. То есть представление о «вульгарной лире» Северянина, сформулированное в прижизненной критике, не преодолено полностью до сих пор. На этот же факт указывают Х. Баран и Н.А. Гурьянова: «Это балансирование между “изысками” таланта и пошлости, в которой до сих пор часто обвиняется поэт, является лейтмотивом стихотворения “Игорю Северянину” С.П. Боброва, который предупреждает: “Но осторожнее веди же / Метафоры автомобиль, / Метонимические лыжи, / Неологический костыль! / Тебя не захлестнула б скверна / Оптово-розничной мечты, / Когда срываешь камамберно / Ты столь пахучие цветы”» [4. С. 545].

Такая оценка вызвана тем, что характерные стилистические приемы поэта (гиперболизм и утрированность образов, буквальная реализация метафор, стилистическое смешение разных языковых пластов, словотворчество, нарочитая бессмысленность) и салонно-будуарная тематика могут восприниматься одними как находящиеся за гранью хорошего вкуса по сравнению с эталоном классической русской лирики и «высокой» поэзией модернизма, а другими – как новаторство. По мнению В.Н. Виноградовой, отчасти своеобразная поэтика Северянина объясняется установками на футуристичность, отчасти – личным вкусом: «Эпатирующая читателей и критиков *чрезмерность стилистических смещений* (курсив мой. – Е.К.) (обилие экзотических слов и варваризмов, газетизмов, сентиментальных красотей) была не только отражением идей футуризма, но и личных пристрастий, <...> преследующей цели “литературного выдвига” (как он выражался)» [5. С. 100]. Безусловно, поэт был новатором, и он стремился на литературный Олимп, но это не объясняет до конца специфики его творчества. Несводимо это и к причудам личного эстетического идеала поэта.

«Двунаправленность» северянинской лиры, составляющей подлинное своеобразие его поэтического наследия, ощущали и некоторые современники. А. Оршанин писал, что читатель «нарумяненной» поэзии Северянина снова и снова задается невольным вопросом: «В чем причина фатального тяготения поэта из безгранности звездного мира в пошлую плоскость демимонда, где “рифмы слагаются в кукиши”. В чем причина этой роковой двукости, этого неизбежного для его музыки вращения около собственной оси <...> Как понять сладострастный садизм, с которым поэт топит лилии в шампанском, фиалки в кремде-мандарине, загрязняет и опошляет “случайные чайные розы” своей поэзией?» [6. С. 501]. Сам Оршанин объясняет этот феномен страхом Северянина

остаться незамеченным и чрезмерным увлечением саморекламой. В данной статье мы хотели бы посмотреть на северянинские «провалы вкуса» как на сознательный *литературный прием, обусловленный необходимостью трансформировать поэтический канон, сложившийся к середине 1900-х гг. XX в. и основанный на использовании скрытой пародийности*. Ранее мы уже обращались к анализу пародийной поэтики Северянина на примере обыгрывания им религиозно-философского дискурса эпохи модернизма, характерных бальмонтских лунных и солнечных мотивов, сологубовского образа «страны Мечты» [7–9]. Все вышперечисленное является примерами взаимодействия поэта с «высоким» полюсом русского модернизма. Однако его стихотворения, написанные от женского лица, еще не становились, насколько нам известно, предметом комплексного анализа, а они демонстрируют его продуктивную работу с иным литературным контекстом, со словесностью второго-третьего ряда.

Исследователи популярной литературы Серебряного века отмечают ее явные, хотя и, на первый взгляд, неожиданные связи с «высокой» литературой Серебряного века: «Зависимость от высокой традиции сочеталась здесь с влиянием натуралистической беллетристики 1880-х гг., а также – с присвоением черт, тем, приемов литературы раннего декаданса и творческого опыта прозы русского символизма 1900-х гг.» [10. С. 669]. По мнению А.М. Грачевой, «беллетристика 1910-х гг. использовала мифы и штампы литературного бульвара так же, как отдельные идеи и приемы высокой литературы для создания произведений, одновременно и новых, и привычных читателю. <...> Отдельными своими новациями совпадала с творческими поисками таких мастеров, как Андрей Белый и Алексей Ремизов, и также стояла у истоков авангарда двадцатых годов...» [10. С. 669]. Все вышесказанное можно отнести и к творчеству Северянина: активно работая с мотивами и топосами символизма, он одновременно создает ряд произведений, обыгрывающих типажи, характеры и сюжетные узлы *бульварных романов и массовой «женской поэзии*».

У популярной литературы перед «высокой» были свои преимущества – большая степень свободы в исследовании табуированных тем, связанных с эротизмом, сексуальным (гомосексуальным) влечением и проблемами пола, хотя этой тематике отдали дань и первые русские декаденты: Сологуб, Брюсов и Бальмонт. Скандально известные в начале XX в. «Крылья» М. Кузмина и «Тридцать три уroda» Л. Зиновьевой-Аннибал, поднимающие эти темы, относятся к «высокой» словесности, но все же А. Вербицкая, А. Мар, Е. Нагродская, М. Арцыбашев, А. Каменский и некоторые другие писатели нашли более широкий круг читателей, вызвали бурную дискуссию в критике и породили волну подражаний, наивно-эпигонских или пародийно-ироничных.

Любовная лирика Северянина доэмигрантского периода отличается характерным набором клише массовой литературы эпохи рубежа XIX–XX вв.: воспевание плотской страсти, перешагивающей через мо-

ральные границы, описание адюльтеров, «падений» и свободной любви, обставленной всевозможными «модными» декорациями («березовый коттедж», «шале», «пляж», «будуар», «элегантная коляска», «ягуаровый плэд» и т.д.). Любовь в подобных произведениях представлена как альковная история или водевильное приключение с обманутым мужем, любовником и скучающей дамой, жаждущей страстей и тоскующей об уходящей молодости.

В целом ряде стихотворений, рисующих портрет женщины эпохи модерна, присутствует оттенок иронии. В одном из ранних сюжетных стихотворений «Она осчастливить его захотела...», сопровождаемом подзаголовком «Повесть», в легкой иронической манере рассказывается типичная для литературного контекста эпохи история увлечения взбалмошной молодой замужней дамы юным художником, «падение» героини, недолгое торжество их свободной любви и страсти («Что муж ей?! что люди?! что сплетни?! Что совесть?! / К чему рассужденья?.. – Они – неуместны. / Любовь их свободна, любовь их взаимна. / А страсть их пытается... Им тяжело, им тесно...»), охлаждение возлюбленной, ее возвращение к мужу («О, как его видеть была она рада!...») и разбитое сердце покинутого художника [11. С. 357–359]. Можно увидеть в этом сюжете отголоски рассказа «Попрыгунья» А. Чехова, героям которого преданы карикатурные черты. В стихотворении «Зизи» (1910) иронически воспеваются нагота куртизанки, стоящая выше законов морали и социальных норм, а в стихотворении «Кэнзели» (1911) – «утонченная женщина», презирающая условности, для которой «ночь всегда новобрачная... / Упоенье любовное Вам судьбой предназначено...» (50). И даже пару такой страстной и темпераментной даме тяжело себе подобрать: «Но кого же в любовники? И найдется ли пара вам?» – восклицает автор с легкой усмешкой [11. С. 50]. Гротескному заострению подвергаются и типичные бульварные трагедии: убийства или самоубийства от несчастной любви (например, стихотворение «Самоубийца» содержит следующие строки: «Кого-то Вы **укусили** и прыгнули **в бездну с перил!**» [15. С. 181]). Иногда описываемые «драмы» не происходят в реальности, а разыгрываются только в мечтах героини. Например, традиционный для бульварной литературы «из великосветской жизни» любовный треугольник составляет сюжетную основу стихотворения «В березовом коттедже» (1911), одной из самых известных в свое время лирических пьес поэта, которую он с неизменным успехом читал с эстрады. Главная героиня по имени Мадлена грезит наяву «со страусовым веером в руке» и с «брильянтовым браслетом» на руке в компании дворецкого, который «стряхает пыль с рельефов гобелена», она сожалеет об ушедшей юности, помышляет о самоубийстве или «безгрешном грехе» адюльтера (менее трагичный вариант) [11. С. 11]:

<...> Как пошло вам! Вы кутаетесь в плэд  
И, с отвращеньем, хмурия чернобровье,  
Раздражена, теряя хладнокровье,  
Вдруг видите бриллиантовый браслет,  
**Как бракоцель**, повиснувший на кисти

Своей руки: вам скоро... много лет,  
Вы замужем, вы мать... Вся радость – в прошлом,  
И будущее кажется вам пошлым...  
Чего же ждать? **Но морфий – или выстрел?..**  
**Спасение – в безумьи!** Загорись,  
Люби меня, дающего былое,  
Жена и мать! Коли себя иглою,  
Проснись любить! Смелее в свой каприз!

[11. С. 11–12]

Новаторство Северянина заключается в том, что в эту стереотипную, условно-литературную ситуацию (скучающая знатная дама, сожалелющая о прошедшей молодости) он помещает лирического героя, несущего биографические черты (юность, проведенная в северных губерниях России): «Мои следы к тебе одной по снегу / На берега форелевой реки!» [11. С. 11]. По следние строки стихотворения неожиданной искренностью обманывают читательское ожидание, созданное всем предшествующим текстом, и придают откровенному фарсу жизненность и драматичность. Данный эффект достигается за счет смены интонации: вместо игривой легкости и словесного кокетства возникают грустные ноты, на первый план выходит горькое одиночество не только героини, но и автора. А. Оршанин заметил схожий художественный прием (сочетание лиризма и банальности) в стихотворении Северянина «Янтарная элегия» и сделал вывод, что скрытый «задушевный лиризм с нежным женственным тембром есть ядро его поэзии» [6. С. 498]. Однако критик-современник пытался утвердить ценность только «задушевного лиризма» молодого поэта, который оказался незаслуженно, с его точки зрения, погребен под наносной крикливостью и вульгарностью. На наш взгляд, не менее важны и проявления «пошлости». Подчеркнув тривиальность и трафаретность описанного сюжета, автор как бы утверждает право на существование подобной фантазии, так как и это могут быть декорации для истинной любви, а в скужающей в березовом коттедже «Мадлене» может отражаться недостижимая в реальности идеальная возлюбленная. Мы имеем дело с текстом, художественное воздействие которого реализуется за счет внутренней конфликтности: столкновения сознательно пародийного (массовая литература) и лирико-исповедального плана (мечты юности о красивой любви), условность искусства сталкиваются с человеческой подлинностью авторского голоса.

Очевидно, что куртизанки, безымянные неверные жены-аристократки, пылкие поклонницы поэтов, восторженные курсистки, «виконтессы», «эксцессерки», «одалиски» и другие героини стихотворений Северянина отражают не только определенные явления социальной жизни, но и популярные типы массовой литературы и зарождающегося кинематографа. По мнению В.Г. Лебедевой, «чувственное раскрепощение общества породило массовый спрос на смелую постановку проблем пола, интимной жизни, места и роли женщин, теневых сторон повседневной жизни» [12. С. 85]. Северянин демонстрирует эту тенденцию, помогая тем самым ее отразить. Он дает возможность высказаться самим представительницам

прекрасного пола, но демонстрирует и собственный снисходительно-мужской взгляд на подобный дискурс. Можно назвать также несколько стихотворений, в которых прямая речь лирической героини воспроизводится вне иронического освещения, ее образ выстраивается с сочувствием и пониманием, поэт словно проникает в глубины женской души и сознания: «Ее монолог», «И ты шел с женщиной», «Идиллия». Эти произведения не содержат многослойных аллюзий и литературной игры, они одноплановы, и хотя, безусловно, интересны полным перевоплощением автора-мужчины в лирическую героиню, в данной статье мы сосредоточимся на анализе произведений с присутствием иронической окраски.

Обратимся к анализу нескольких провокационных стихотворений, написанных от имени современной женщины, но на лексическом и стилистическом уровне демонстрирующих и мужской снисходительно-оценивающий взгляд. Их поэтика характеризуется наличием стилистических сдвигов, логических нестыковок или парадоксов, утрированностью и гиперболизацией образов и пафоса, повышенной экспрессивностью лирической интонации. Вызывающе дерзким и откровенно эротичным является стихотворение «Версеусе осенний» (1912), написанное в данном ключе и повествующее о любовных приключениях светской дамы:

<...> Кто мне сказал, что у меня есть муж  
И трижды овесененный ребенок?..  
Ведь это **вздор!** ведь это просто **чушь!**  
**Ложусь в траву, теряя пять гробенок...**

Поет душа, под осени verceuse,  
Надежно ждет и сладко-больно верит,  
Что он придет, **галантный мой Экссесс,**  
**Меня возьмет и девственно озверит.**

И, утолив мой **алчущий инстинкт,**  
Вернет меня к моей бесцельной яви,  
Оставив мне незримый гиацинт,  
Святее верб и кризантэм лукавей...

[11. С. 12]

Стихотворение строится на стилистическом смешении прозаизмов («гребенки», «травы»), разговорно-сниженной лексики («вздор», «чушь»), традиционных поэтизм («поет душа», «сладко-больно верит», «бесцельная явь»), авторских неологизмов («овесененный», «озверит»), иностранных заимствований («экссесс», «инстинкт»). Содержание стихотворения – эпатажно откровенные грезы замужней женщины, возможно, светской львицы, о «галантном», но по-звериному «диком» любовнике. Отметим, что схожий сюжет (муж, страстный возлюбленный, ребенок и сильная, эмансипированная героиня), утверждающий право женщины на страсть, выстраивает романистка Е. Нагородская в романе «Гнев Диониса» (1910). Судя по году первой публикации, чрезвычайно популярный роман Нагородской вполне мог вдохновить Северянина на создание в 1912 г. стихотворения «Версеусе осенний». Но если русские писательницы

Серебряного века, поднимая запретные темы женской сексуальности, по мнению М.В. Михайловой, всегда говорили и о душевной боли, переживаниях, трагическом разладе и даже расплате за страсть [13. С. 221–240], то «страсти» Северянина зачастую карикатурны.

За изображение любви как земной плотской связи поэта часто упрекали в аморальности: «Мы-то наивные люди, верили, что теперь уже военные писаря и прыщавые парикмахеры не позволяют себе этой меры пошлости – ты, мол, мечта и даже “лучше, чем мечта”, ты, дескать, идеал, а посему “ вступи со мной в земную связь”, и чем скорее, тем лучше» [14. С. 552]. Критик Л. Фортунатов цитирует стихотворения «Тринадцатая встреча» и «Не улетай» из сборника «Гост безответный», посвященного «моей тринадцатой» и пронизанного самыми дикими мексиканскими страстями, описанными, например, в «Поэзе предупреждения»: «Впрочем, делай, что хочешь, но знай: / Слишком верю в невинность твою. / **Не бросай же меня! не бросай!** / Ну, а бросишь – **прости, застрелю**» [15. С. 428].

Прочитанное четверостишие напоминает сцену из немого фильма, изображающую ревнивого любовника и его ветреную возлюбленную: картинные позы, утрированные страсти и сопровождающий действие текст. «Гост безответный» – последний дореволюционный сборник Северянина, но тема любви в нем повторяет все те же изыски страсти в пышно-декоративном обрамлении, что уже были намечены в «Громокипящем кубке», так как он во многом составлен из ранних стихотворений, не вошедших в предыдущие сборники. Возможно, поэтика первых немых фильмов отразилась в этом произведении поэта. Другое стихотворение так и называется «Июльский полдень. Синемаграф» и представляет собой словесное описание сцены, будто увиденной в немого фильме: иннок у ограды монастыря с удивлением и гневом взирает на автомобиль-кабриолет, в котором, громко смеясь, едут на прогулку две кокетки. Популярная литература и кино были тесно связаны с самого начала. Именно по произведениям массовой литературы, например, по новеллам М. Арцыбашева, были сняты многие немые фильмы с говорящими названиями «Ревность» или «Мститель», еще более, в силу специфики бессловесной актерской игры, заострившие шаблонность и утрированность характеров, ситуаций и чувств.

Пространные рассуждения на тему свободной морали и призыв к любви вне условностей и обрядов поэт приводит в стихотворении «В грехе – забвень» (1911):

Вся радость – прошлом, в таком далеком  
и безвозвратном,  
А в настоящем – **благополучье и безнадежность.**  
Устало сердце и смутно жаждет, в огне закатном,  
Любви и страсти; – его пленяет неосторожность...

Устало сердце от **узких рамок благополучья,**  
Оно в уныньи, оно в оковах, оно в томленьи...  
Отчаясь грезить, отчаясь верить, в немом  
безлучьи,

Оно трепещет такою скорбью, все в гипсе  
лени...<...>

Ему подвластны и **верность другу,**  
и **материнство,**  
Оно боится оставить близких, как **жалких**  
**сирот...**

Но одиноко его биенье, и нет единства...  
А жизнь проходит, и склеп холодный, быть  
может вырыт...

О, сердце! сердце! твое спасенье – в твоём  
безумьи!  
Гореть и биться пока ты можешь, – гори и бейся!  
**Грехи отважней! – пусть добродетель –**  
**уделом мумий:**  
**В грехе забвенье! а там – хоть пуля, а там –**  
**хоть рельсы!..**

[11. С. 10]

Данное произведение выстроено таким образом, что не содержит грамматических признаков женского или мужского лица. Однако, проанализировав содержание, этот страстный монолог скорее можно приписать женщине (указание на «верность другу» и материнство). На наш взгляд, стихотворение «В грехе – забвенье» представляет собой характерный пример произведения с двойственным, лиро-ироническим пафосом, который присущ многим текстам поэта. С одной стороны, в словах лирической героини звучат искренние чувства и эмоции, проговаривается узнаваемая жизненная ситуация внутреннего одиночества верной супруги и матери.

С другой стороны, чрезмерная эмоциональность и повышенная экспрессия изложения, словно «захлебывающийся» синтаксис с обилием восклицаний и тире, «литературность» наказания за «грех» («пуля», «рельсы»), указывают на ироничность и двойное дно данного произведения, отражающего «женскую» поэзию и прозу определенного типа. Слышатся в нем окарикатуренные отголоски стилистики и идейного содержания романа «Ключи счастья» А. Вербицкой и других произведений в нарождающемся жанре «женского романа». Переключки подобных примеров любовной лирики Северянина с бульварными романами отметил еще Н. Гумилев: «Там, где он хочет быть элегантным, он напоминает *пародии* (курсив мой. – Е.К.) на романы Вербицкой...» [16. С. 118]. К этому разряду литературы можно отнести и лирику представительницы эмансипированных женщин начала XX в. Натальи Грушко: «Основная тема поэзии Грушко – психологические переживания эмансипированной женщины, ведущей богемный образ жизни, грешащей и кающейся в своих грехах, чтобы согрешить снова» [17. С. 76].

Однако Грушко дебютировала в поэзии только в 1912 г., поэтому более вероятно, что Северянин иронично отразил в вышеприведенном стихотворении литературные эксперименты других поэтесс того же времени и направления, например М. Закревской-Рейх, которая в 1907–1909 гг. выпустила три сборника поэзии. По их поводу критики писали, что автор «упоминает проституцию, описывает дома терпимости и осо-

бенно охотно повествует о самоубийствах и “кровавых событиях”» [17. С. 88]. В сборнике М. Закревской-Рейх «Крылья любви», вышедшем в 1909 г., темы любовной страсти и адюльтера, эротические мотивы запретной любви и губительного соблазна звучат в стихотворениях «Любовь и страсть», «Страсть» [18]. В сборнике «Чары весны» в сюжетном стихотворении «Не до того» жена покидает мужа и малолетних больных детей, воспылав любовью к некому Жоржу [19]. И хотя подобное поведение не пропагандируется, а осуждается автором, поэзия Закревской-Рейх предоставляет достаточно материала для иронического обыгрывания определенных мотивов и сюжетных ходов.

Известны в свое время были и опыты таких поэтесс, как Л. Вилькина и Г. Галина, активно проповедовавших страсть, свободу, бурные ночи, минуты упоения и пр. Краткий очерк их творчества дал в свое время В. Брюсов, указав на шаблонность и декларативность их поэзии [20. С. 320–321]. Но сам мэтр символизма во многом способствовал расцвету подобной женской лирики, вводя в поэзию эротические мотивы и воспевая свободу выражения чувств. К стихотворению «В грехе – забвенье» Северянин предпосылает эпиграф именно из Брюсова: «Ты – женщина, и этим ты права». Эпиграф в данном случае указывает не только тему конкретного произведения, отсылающую к злободневным в начале XX в. «женскому вопросу» и «проблеме пола». Он также намекает на взаимосвязь с оригинальным творчеством старшего современника, прежде всего, на свойственное ему описание любви как физической страсти, своеобразно преломившееся в мотивах «женской» поэзии. По словам А. Измайлова, именно Брюсов воспринимался в начале века проповедником «женского вопроса»: «Проблема пола, нашедшая в прозе такого мучительно глубокого философа и художника, как Розанов, нашла своего поэта в Брюсове» [21. С. 380]. К подобному приему, намеку с помощью эпиграфа на адресата пародии, прибегали многие профессиональные пародисты и критики Серебряного века, обращавшиеся к пародийному жанру.

Любовная страсть, обставленная экзотическими декорациями Испании, Мексики и других далеких стран, стала также одной из излюбленных тем К. Бальмонта и, соответственно, тех, кто его пародировал. Но, как известно, помимо прямой откровенной пародии, пародийность зачастую присутствует более скрыто в гораздо большем количестве различных произведений. В связи с темой декадентской экзотики интересным примером произведения с пародийным подтекстом является стихотворение Северянина «M-me Sans-Genes» с подзаголовком «Рассказ путешественницы» 1910 г.:

Это было в тропической **Мексике**, –  
Где еще не спускался **биплан**,  
Где так вкусны пушистые **персики**, –  
В белом **ранчо** у моста **лиан**. <...>

Я гостила у дикого племени,  
**Кругозор** был и ярк, и нов,  
Много-много уж этому времени!  
Много-много уж этому снов! <...>

С жаркой кровью, бурливее кратера,  
**Краснокожий метал бумеранг,**  
И нередко от выстрела скваттера  
Уносил его стройный мустанг.

А бывало пунцовыми ранами  
Пачкал в ранчо бамбуковый пол...  
Я кормила индейца бананами,  
**Уважать заставляла свой пол...**

**Задуйте меня, зацарапайте,** –  
Предпочтенье отдам дикарю,  
Потому что любила на Западе  
И за это себя не корю...

[11. С. 51]

Самим названием «M-me Sans-Gene» стихотворение отсылает к известной на рубеже XIX–XX вв. одноименной пьесе-водевиллю французских драматургов Викторьена Сарду и Эмиля Моро, на что справедливо указали В.Н. Терехина и Н.И. Шубникова-Гусева [22. С. 685]. Дословно заглавие пьесы можно перевести как «Мадам Бесцеремонность», «Мадам Бестактность», что подразумевает также значение: «женщина без предрассудков». Водевиль был написан в 1893 г., и его постановки шли с аншлагом и во Франции, и в России. Первый русский перевод был сделан почти сразу после французской премьеры в 1894 г. А в 1900 и в 1912 гг. были созданы два немых фильма-экранизации по этой же пьесе, что говорит о неизменном успехе у зрителей этого веселого водевиля [22. С. 685].

В основу сюжета комедии положена история прачки Катрин Юбше, ставшей женой наполеоновского маршала Ф.Ж. Лефевра, но сохранившей и в высшем обществе свои простонародные привычки, острый язык и душевную прямоту. Катрин стала для многих дам XIX в. образцом «женщины-эмансипе», свободной и независимой от мнения общества и света, поднятой волной французской революции на вершину успеха и славы. Северянин переносит этот ставший нарицательным женский образ конца XVIII в. в начало XX в. и создает продолжение сюжета, рассказ о новых романах и приключениях мадам Сан-Жан, женщины без предрассудков, в экзотической Мексике. Скорее всего, поэт был знаком и с русским, и с французским вариантами пьесы, так как он сохраняет иноязычное название, не русифицирует его и даже не меняет транслитерацию. Новый исторический и географический контекст позволяют ему создать карикатуру на современных феминисток, используя литературный багаж известного культурного типажа и его популярность у современников.

На наш взгляд, это произведение многопланово и сочетает в себе помимо очерченных аллюзий, еще и приметы поэтики Бальмонта, известного своими стихотворными отчетами о поездках в экзотические далекие страны. Но, скорее, в стилистике северянинского текста можно отметить черты пародийных откликов на бальмонтскую лирику: сочетание несочетаемых слов, нагнетание нелепых ситуаций и деталей, обилие иноязычной лексики («биплан», «ранчо»), эк-

зотизмов («персики», «лианы», «Мексика»), просто «дурное» стихосложение и косноязычие («Многомного уж этому снов»). Еще В. Ховин в критическом отзыве 1911 г. писал, что «трудно представить себе, что такое, например, стихотворение может быть написано серьезно», и называл его «невольной пародией» [23. С. 416]. Критик трактовал пародийность Северянина в негативном ключе, воспринимал ее не как сознательный прием, а как доказательство несостоятельности молодого поэта. Однако совокупность факторов (выбор заглавия и сюжета, проработанность «языкового портрета» героини) говорят о том, что к приемам пародийности поэт прибегает для создания определенного художественного эффекта. Дистанция между авторской точкой зрения и точкой зрения, представленной в тексте, увеличивается за счет использования приемов ролевой лирики: стихотворение написано от лица неизвестной путешественницы, что максимально отдаляет образ лирической героини от образа биографического автора. Не только типаж современной эмансипированной дамы, но и экзотика и эротика Бальмонта предстали в этом тексте в окарикатуренном виде.

«Второй план» «M-me Sans-Gene» проявляется при сопоставлении его с откровенными литературными пародиями на ту же тему. Например, с пародией А. Блока на стихи Бальмонта о его экзотических путешествиях под названием «Корреспонденция Бальмонта из Мексики» (1905):

**Я бандит, я бандит!**

От меня давно смердит!

подавая с ядом склянку,

Мне сказала **мексиканка**:

– У тебя печальный вид:

– Верно, ты ходил в **Пампасы** –

Загрязненные **лампасы** –

Стыд! <...>

Озираясь,

Упиваясь,

С **мексиканкой** обнимаясь,

Гольй – гольй – и веселый

**Мексиканские подолы**

Воспевал,

**Мексиканские подолы,**

Целовал...

[24. С. 63]

«Подставной» герой («бандит»), от лица которого ведется рассказ, нелепые «приключения» («ходил в Пампасы»), приемы снижения в описании любовного романа («мексиканские подолы целовал»), даже место действия (Мексика) – все это роднит пародию Блока со стихотворением Северянина. Характерно и употребление экзотизмов: «пампасы», «лампасы». Оба эти произведения – не карикатуры на незадачливых путешественников, а литературные пародии на подобные стихотворные отчеты поэтов-символистов о поездках в экзотические страны, которыми увлекался не один Бальмонт. Но Блок никогда не включал это ироническое произведение в общий корпус своих стихотворений, не публиковал наряду с лирическими,

как это делает Северянин. Это говорит о переосмыслении последним пародийности, о повышении ее роли в поэтическом новаторстве (внесение скрытого пародийного подтекста) и утверждении самоценности, оригинальности подобных произведений, которые могут оставаться интересными читателю и вне тонких отсылок и аллюзий.

В.Н. Терехина и Н.И. Шубникова-Гусева приводят свидетельства современников о том, что стихотворение «M-me Sans-Gené» произвело на первых слушателей впечатление юмористической вещицы и вызвало общий смех аудитории, слышавшей его первый раз в авторском исполнении [22. С. 685]. А критиков озадачило то, что автор перепутал в этом тексте некоторые географические ориентиры, заставив краснокожего южноамериканского индейца метать австралийский бумеранг: «Но все-таки в этих стихах, полных несообразностей, диких словечек и оборотов, встречаются строки, свидетельствующие, что из автора мог бы выработаться поэт прекрасный...», – отмечал критик «Майкопской газеты» [22. С. 685–686]. «Дикие словечки и обороты» Северянина, на наш взгляд, являются проявлением пародийного подтекста его произведения, а вовсе не рассеянностью или невнимательностью автора.

Таким образом, характерные типажи женщин эпохи модерна предстают перед читателем в стихотворениях, написанных и от лица автора-мужчины, и от лица героини-женщины. В обоих случаях мы можем наблюдать признаки авторской иронии, проявляющейся в стилистических сдвигах, контрастах, смысловых несообразностях. В последнем дореволюционном сборнике поэта «Гост безответный» содержится стихотворение с говорящим названием «Поэма беспоземья», в которой автор снимает маску и, говоря уже от своего собственного лица, подводит своеобразный итог самым ярким приметам культурной и литературной жизни России первых пятнадцати лет нового столетия, которые уже ранее нашли отражение в других его произведениях:

А если я себе позволю,  
Дав ямбу пламенному волю,  
Тряхнуть прекрасной стариной  
И, вдохновляемый весной,  
Спою поэму на отличие,  
В которой будет **пенье птичье**,  
Призываютрели **соловьев**  
И **воды рек**, и **сень лесов**,  
И **голубые лимузины**,  
И **эксцентричные кухни**,  
И остро-пряный ассонанс,  
И элегантный **Гюисманс**,  
И **современные грэзэрки**,  
Заполнившие этажерки  
Томами **сладостных поэм**,  
Блестящими, как полонез,  
И просто **девственные дамы**,  
Себе построившие храмы  
В сердцах совсем чужих мужей,  
Забывшие своих детей,  
Своих супругов – из-за скуки...

И **Брюсов**, «президент московский»,  
И ядовитый **Сологуб**  
С томящим нервы соло губ,  
Воспевших жуткую **Ортруд**...

[15. С. 455]

Северянин с иронией перечисляет тематические блоки своей лирики, отразившие современный литературный процесс: природная идиллия («пенье птичье», «и воды рек, и сень лесов»), технический прогресс («голубые лимузины»), городские типы («эксцентричные кухни», «девственные дамы» и их мужья), женщины-поэтессы («современные грэзэрки»), литературные герои (королева Ортруда), имена известных литераторов (Гюисманс, Брюсов, Сологуб). Все это – материал и для его «сладостных поэм». Возникновение подобного критического и рефлексивного текста свидетельствует о том, что ироническая дистанция и ранее существовала между темами, образами и героями произведений поэта и концептированным автором.

Стремление Северянина писать от чужого лица, акцентируя при этом темы и мотивы актуальной современной лирики, приводит к возникновению эффекта пародирования женского творчества (за исключением ряда лирических произведений), подрыванию его стиля и пафоса изнутри, а также доводит до логического предела эпатажность и эротизм русского декаденства. Говоря о пародийности, мы опираемся на теорию пародии, разработанную в Ю.Н. Тыняновым, М.М. Бахтиным, А.А. Морозовым, В.И. Новиковым и некоторыми другими исследователями, которые сходятся во мнении, что пародийному произведению свойственно столкновение двух планов, прямого и подразумеваемого, или двух голосов, пародирующего (авторского) и пародируемого (голоса претекста), которое не всегда сопровождается возникновением элементов прямого комизма. Ироническая дистанция в этом случае ощущается читателем при восприятии того или иного произведения на фоне литературного контекста эпохи. В проанализированных стихотворениях Северянина мы можем наблюдать наличие нескольких планов и подтекстов (отсылки к социальной реальности, женской лирике, поэзии Бальмонта и Брюсова), а также столкновение разных голосов (например, прямой речи героини и авторской мужской иронической оценки ее взглядов, внешности и т.д.), маркированных с помощью стилистических сдвигов.

Однако, несмотря на иронию, активное обращение Северянина к женским маскам демонстрирует влияние феминного писательского дискурса на творчество поэта, который вступает с ним в продуктивный диалог. Тот факт, что найденные поэтом приемы и интонации были плодотворны для литературного движения его времени, подтверждается тем, что В. Брюсов подхватывает намеченную Северяниным тенденцию и тоже начинает писать стихи от лица женщины. Одно из первых подобных стихотворений называется «В том же парке», датируется 1906 г., однако наиболее активно мэтр русского символизма обращается к женским маскам в лирике и прозе (повесть «Последние страницы из

дневника женщины», 1910) на рубеже 1910-х гг. Квинтэссенцией увлечения Брюсова образом женщины-поэтессы и его попыток понять психологию своих современниц становится сборник-мистификация «Новые стихи Нелли», вышедший в 1913 г., сразу после публикации «Громокипящего кубка» Северянина. А.В. Лавров справедливо указывает, что эгофутуристическая поэтика отразилась в «Стихах Нелли», а на выбор названия сборника, помимо некоторых биографических обстоятельств (отношения Брюсова с Еленой (Нелли) Сырейщиковой и Надеждой (Нелли) Львовой), повлияло также популярное северянинское стихотворение «Нелли» (1911), «живописующее досуги жеманной кокетки» [25. С. 173].

Однако нельзя согласиться с другим утверждением исследователя, что брюсовские «Новые стихи Нелли» явились «первым “мужским” опытом игровой имитации женской творческой индивидуальности, отразив тем самым характерные особенности поэтической культуры 1910-х гг. (курсив мой. – Е.К.)», а именно появление «новых женских масок, принадлежащих другим поэтам» [25. С. 171]. В этом плане А.В. Лавров отмечает намерение В. Ходасевича напечатать свои стихи в том же 1913 г. под псевдонимом «Елисавета Макшеева», а первое стихотворение за этой подписью Ходасевич опубликовал еще в 1908 г. [25. С. 171]. Представляется возможным утверждать, что не Брюсов с Ходасевичем, а именно Северянин был *первым* значительным поэтом, который не в отдельных стихотворениях, а достаточно широко представил в своем творчестве 1900-х – рубежа 1910-х гг. игровую имитацию женской лирики, продемонстрировав и надрывный лиризм, и провокативную сексуальность, и карикатурную вульгарность.

Ведь еще до выхода «Громокипящего кубка» поэмы Северянина, написанные от женского лица, публиковались в его многочисленных брошюрах, читались им с эстрады и были известны таким поэтам, как М. Волошин, В. Ходасевич или В. Брюсов. Волошин, например, отозвался на поэзию Северянина еще в 1911 г. в статье «О модных позах и трафаретах», отметив переключки его произведений с беззастенчивым эротизмом и китчевой роскошью будуарной поэзии Марии Папер, воспевающей «Щемящие ласки, нежданность паденья / И с плеч моих спавший кисейный наряд» [26. С. 413–415]. Ходасевич слушал северянинское чтение на его выступлении в Москве в Обществе свободной эстетики в 1912 г. и написал отчет об этом вечере в газете «Русское слово» [27. С. 128], хотя наверняка сталкивался с его произведениями и ранее. С Брюсовым Северянин состоял в переписке с 1911 г., мэтр русского символизма читал раннее брошюры поэта «Лунные тени», «Предгрозь», «Электрические стихи» и др. [27. С. 103]. Скорее всего, брошюра «Качалка грёзёрки», содержащая стихотворение «Нелли», была прочитана им

еще в 1912 г., сразу после выхода из печати (стихотворение публиковалось также в газете «Петербургский глашатай» от 12 февраля 1912 г.). Северянинское влияние на мистификационные эксперименты его современников представляется недооцененным. Эти опыты оказались в тени более ярких мужских масок его поэзии, а возможно, сыграл роль и тот факт, что они не оформились в отдельный от Северянина-автора образ женщины-поэтессы, наделенный собственным литературным именем, как, например, Черубина де Габриак, созданная совместными усилиями М. Волошина и Е. Дмитриевой.

В.Н. Терехина и Н.И. Шубникова-Гусева, рассказывая о личном знакомстве Северянина с восхищенной им Надеждой Львовой на его триумфальном выступлении в Обществе свободной эстетики, отмечают, что «“повесть о женской душе”, как определил Брюсов содержание “Стихов Нелли” была по существу “северянизированной”, эгофутуристической... Он (Брюсов. – Е.К.) воспользовался новым поэтическим языком и создал характер гедонистический, казалось бы, противоположный романтической душе Надежды Львовой. <...> Но и Надежда Львова, включившись в литературную игру, называла “Нелли” – футуристкой, поскольку новое стихотворение “Нелли” (“Узором изощренным *pointe-de-venis*...”) появилось в альманахе “Крематорий здравомыслия” в эгофутуристическом издательстве “Мезонин поэзии» [27. С. 132]. Две другие поэмы Львовой, в которых «слышны северянинские ноты самоиронии», вошли в «мезонинский» альманах «Пир во время чумы» [27. С. 132–133]. В итоге мы наблюдаем интересный пример обратного влияния, возникший в результате этих перекрестных литературных взаимодействий: одна из женских масок Северянина, ультрасовременная гедонистка-гурманка и «поэтка», подсмотренная им в женском творчестве и отрефлексированная мужским ироническим взглядом, снова возвращается в женскую лирику. Хотя и ненадолго, по причине последовавшего вскоре самоубийства, она примеряется молодой поэтессой Надеждой Львовой и тем самым утверждается как правдивый портрет современной женщины.

Многие отработанные Северяниным приемы в создании двойственных, лиро-иронических произведений и женских масок нашли свое продолжение в поэзии таких авторов, как Петр Потёмкин или Саша Черный. Им был свойствен схожий ракурс видения жизни и современной литературы, подмечающий и высветивающий пошлость, трафаретность, манерность, пристрастие к роли и позе, которые подчеркивались и доводились до предела. Таким образом, социальные типы, сюжеты и мотивы массовой литературы, а также образы и стилистика «высокой» поэзии переплавились автором «Громокипящего кубка» в ироничные зарисовки, ведущие игру как с окружающей реальностью, так и с литературным зеркалом.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Борисов Б. <Б.А. Садовской>. Поэтессы // Утро России. 1913. № 218. 21 сентября.
2. Редько А. Фазы Игоря Северянина // Игорь Северянин. Царственный паяц. Автобиографические материалы. Письма. Критика. СПб. : Росток, 2005. С. 485–490.
3. Бердинских В.А. Игорь Северянин // История русской поэзии. Модернизм и авангард. М. : Ломоносовъ, 2013. С. 258–276.

4. Баран Х., Гурьянова Н.А. Футуризм // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов) : в 2 кн. М. : ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. Кн. 2. С. 501–575.
5. Виноградова В.Н. Игорь Северянин // Очерки по истории языка русской поэзии XX века: Опыт описания идеостилей. М. : Наследие, 1995. С. 100–131.
6. Оршанин А. Поэзия шампанского полонеза // Игорь Северянин. Царственный паяц. Автобиографические материалы. Письма. Критика. СПб. : Росток, 2005. С. 494–502.
7. Кузнецова Е.В. Трансформация философско-религиозного дискурса модернизма в поэзии И. Северянина // Вестник Томского государственного университета. 2018. № 433. С. 5–12.
8. Кузнецова Е.В. Мифологемы К. Бальмонта в творчестве И. Северянина: подражание или пародия // Русская литература. 2019. № 1. С. 117–129.
9. Кузнецова Е.В. Ученик и / или пародист: мотивы Ф. Сологуба в поэзии И. Северянина // Известия РАН. Сер. литературы и языка. 2018. Т. 77, № 1. С. 29–40.
10. Дьякова Е.А. Беллетристы 1900–1910-х годов: Михаил Арцыбашев, Анатолий Каменский, Анастасия Вербицкая и др. // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов) : в 2 кн. М. : ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. Кн. 1. С. 669–688.
11. Северянин И. Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы. М. : Наука, 2004.
12. Лебедева В.Г. Судьба массовой культуры в России. Вторая половина XIX – первая треть XX века. СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 2007.
13. Михайлова М.В. Эротическая доминанта в прозе русских писательниц Серебряного века // Дискурсы телесности и эротизма в литературе и культуре. Эпоха модернизма. М. : Ладомир, 2008. С. 221–240.
14. Фортунатов Л. Куплетист на Парнасе // Игорь Северянин. Царственный паяц. Автобиографические материалы. Письма. Критика. СПб.: Росток, 2005. С. 522–530.
15. Северянин И. Полное собрание сочинений : в 1 т. / сост. М. Петров. М. : Альфа-книга, 2014.
16. Гумилев Н. Письма о русской поэзии. М. : Современник, 1990.
17. Сто одна поэтесса Серебряного века. Антология / сост. и биогр. ст. М.Л. Гаспаров, О.Б. Кушлина, Т.Л. Никольская. СПб. : ДЕАН, 2000.
18. Закревская-Рейх М. Крылья любви. СПб., 1909.
19. Закревская-Рейх М. Чары весны. СПб., 1909.
20. Брюсов В.Я. Женщины-поэты // Собрание сочинений : в 7 т. Т. 6: Статьи и рецензии 1893–1924. Из книги «Далекие и близкие». Miscellanea. М. : Художественная литература, 1975. С. 320–321.
21. Измайлов А. Литературный Олимп. М., 1911.
22. Терехина В.Н., Шубникова-Гусева Н.И. Примечания // Северянин И. Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы. М. : Наука, 2004. С. 645–801.
23. Ховин В. Игорь Северянин. Электрические стихи // Игорь Северянин. Царственный паяц. СПб. : Росток, 2005. С. 416–419.
24. Русская литература XX века в зеркале пародии: Антология. М. : Высшая школа, 1993.
25. Лавров А.В. «Новые стихи Нелли» – литературная мистификация Валерия Брюсова // Русские символисты. Этюды и разыскания. М. : Прогресс-Плеяда, 2007. С. 154–198.
26. Волошин М. О модных позах и трафаретах. Стихи г. Игоря-Северянина и г-жи Марии Папер // Игорь Северянин. Царственный паяц. Автобиографические материалы. Письма. Критика. СПб. : Росток, 2005. С. 413–415.
27. Терехина В.Н., Шубникова-Гусева Н.И. «За струнной изгородью лиры...»: Научная биография Игоря Северянина. М. : ИМЛИ РАН, 2015.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 6 декабря 2019 г.

### **Women's Masks in the Poetry of Igor Severyanin**

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2020, 453, 10–19.

DOI: 10.17223/15617793/453/2

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

**Keywords:** Igor Severyanin; irony; parody; women's poetry; women's question; mass literature of Silver Age.

This study is supported by the Russian Science Foundation, Project No. 19-78-10100.

The article considers a number of lyric works by Igor Severyanin written from a woman's face and representing such conventional mask types as "socialite", "exalted lady" or "emancipated woman". These poems are analyzed in historical-literary and sociocultural aspects. Their interrelations with such a bright phenomenon of the Russian Silver Age as a sharp increase in women's poetic and prose writings are considered. Severyanin's works, speaking to the reader on behalf of women, reflect the so-called "women's question": the problems of female sexuality, self-realization, creative, social, political, and professional activity. If female authors (E. Nagrodskaya, A. Verbitskaya, G. Galina, N. Grushko, M. Zakrevskaya-Reich, and others) seriously reflected on the above-mentioned issues, Severyanin's poems always reflect a defamiliarized ironic author's view. The author's position is manifested in stylistic shifts, logical inconsistencies and paradoxes, exaggeration and hyperbolization of images and pathos, increased expressiveness of lyric intonation. Similar artistic techniques can be noted in some of the poet's texts written from a man's face but depicting female types of the era ("In the Birch Cottage", "Nelly", "Zizi", "Courtesan's Carriage"). But they are no less noticeable in the texts in which the author allows the woman to speak, for example, "Autumnal Berceuse", "Oblivion in Sin", "M-me Sans-Gêne". The latter poem by its very name, "M-me Sans-Gêne", refers to the same-name play, popular at the turn of the 20th century, by French playwrights Victorien Sardou and Emile Moreau and literally translates as "Madame Unceremoniousness", "Madame Tactlessness". The plot of the comedy is based on the story of the laundress Catherine Hübscher, who became the wife of Napoleon's Marshal François Joseph Lefebvre. For many ladies of the 19th century, Catherine became a model of an "emancipated woman". Severyanin takes this type of the end of the 18th century to the beginning of the 20th century and creates a story about adventures of Madame Sans-Gêne in the exotic Mexico. The new historical and geographical context allows him to draw a caricature of modern feminists, using the literary baggage of a well-known cultural type. This work also combines the features of poetics of Balmont, known for his poetic accounts of trips to distant countries, and techniques of parody responses to Balmont's lyrics, for example, Alexander Blok's parody about his trips called "Balmont's Correspondence from Mexico" (1905). Severyanin's experience in the construction of a female subject in the lyrics influenced the experiments of Valery Bryusov (poetic collection *New Poems of Nelly*) and some poems of the poetess Nadezhda Lvova. Thus, interacting with both mass and "high" poetry, Severyanin creates multifaceted works that ironically reflect the contemporary literary process.

## REFERENCES

1. Borisov, B. <B.A. Sadovskoy>. (1913) Poetessy [Poetesses]. *Utro Rossii*. 218. 21 September.
2. Red'ko, A. (2005) Fazy Igorya Severyanina [Phases of Igor Severyanin]. In: Severyanin, I. *Tsarstvennyy payats. Avtobiograficheskie materialy. Pis'ma. Kritika* [Royal Clown. Autobiographical Materials. Letters. Criticism]. St. Petersburg: Rostok. pp. 485–490.
3. Berdinskikh, V.A. (2013) *Istoriya russkoy poezii. Modernizm i avangard* [History of Russian Poetry. Modernism and Avant-Garde]. Moscow: Lomonosov". pp. 258–276.
4. Baran, Kh. & Gur'yanova, N.A. (2001) Futurizm [Futurism]. In: Keldysh, V.A. (ed.) *Russkaya literatura rubezha vekov (1890-e – nachalo 1920-kh godov): v 2 kn.* [Russian Literature of the Turn of the Century (1890s–Early 1920s): In 2 Books]. Book 2. Moscow: IWL RAS; Nasledie. pp. 501–575.
5. Vinogradova, V.N. (1995) Igor Severyanin. In: Grigor'ev, V.P. (ed.) *Ocherki po istorii yazyka russkoy poezii XX veka: Opyt opisaniya ideostiley* [Essays on the History of the Language of the Russian Poetry of the 20th Century: The Experience of Describing Ideologies]. Moscow: Nasledie. pp. 100–131.
6. Orshanin, A. (2005) Poeziya shampanskogo poloneza [Poetry of Champagne Polonaise]. In: Severyanin, I. *Tsarstvennyy payats. Avtobiograficheskie materialy. Pis'ma. Kritika* [Royal Clown. Autobiographical Materials. Letters. Criticism]. St. Petersburg: Rostok. pp. 494–502.
7. Kuznetsova, E.V. (2018) Transformation of the philosophical and religious discourse of modernism in the poetry of Igor Severyanin. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 433. pp. 5–12. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/433/1
8. Kuznetsova, E.V. (2019) K. Balmont's Mythologemes in I. Severyanin's Poetry: Imitation or Parody? *Russkaya literatura – Russian Literature*. 1. pp. 117–129. (In Russian).
9. Kuznetsova, E.V. (2018) The Follower and/or Parodist: Some Motifs from F. Sologub in the I. Severyanin's Poetry. *Izvestiya RAN. Ser. literaturny i yazyka – Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language*. 77 (1). pp. 29–40. (In Russian).
10. D'yakova, E.A. (2001) Belletristy 1900–1910-kh godov: Mikhail Artsybashev, Anatoliy Kamenskiy, Anastasiya Verbitskaya et al. [Fiction Writers of the 1900s–1910s: Mikhail Artsybashev, Anatoly Kamenskiy, Anastasia Verbitskaya, and Others]. In: Keldysh, V.A. (ed.) *Russkaya literatura rubezha vekov (1890-e – nachalo 1920-kh godov): v 2 kn.* [Russian Literature of the Turn of the Century (1890s–Early 1920s): In 2 Books]. Book 1. Moscow: IWL RAS; Nasledie. pp. 669–688.
11. Severyanin, I. (2004) *Gromokipyashchiy kubok. Ananasy v shampanskom. Solovey. Klassicheskie rozy* [A Boiling Goblet. Pineapples in Champagne. Nightingale. Classical Roses]. Moscow: Nauka.
12. Lebedeva, V.G. (2007) *Sud'ba massovoy kul'tury v Rossii. Vtoraya polovina XIX – pervaya tret' XX veka* [The Fate of Mass Culture in Russia. The Second Half of the 19th – First Third of the Twentieth Centuries]. St. Petersburg: St. Petersburg State University.
13. Mikhaylova, M.V. (2008) Eroticheskaya dominanta v proze russkikh pisatel'nits Serebryanogo veka [Erotic Dominant in the Prose of Russian Writers of the Silver Age]. In: Ioffe, D.G. (ed.) *Diskursy telesnosti i erotizma v literature i kul'ture. Epokha modernizma* [Discourses of Corporeality and Eroticism in Literature and Culture. The Era of Modernism]. Moscow: Ladimir. pp. 221–240.
14. Fortunatov, L. (2005) Kupletist na Parnase [A Couplet Player on Parnassus]. In: Severyanin, I. *Tsarstvennyy payats. Avtobiograficheskie materialy. Pis'ma. Kritika* [Royal Clown. Autobiographical Materials. Letters. Criticism]. St. Petersburg: Rostok. pp. 522–530.
15. Severyanin, I. (2014) *Polnoe sobranie sochineniy: v 1 t.* [Complete Works: In 1 Vol.]. Moscow: Al'fa-kniga.
16. Gumilev, N. (1990) *Pis'ma o russkoy poezii* [Letters on Russian Poetry]. Moscow: Sovremennik.
17. Gasparov, M.L., Kushlina, O.B & Nikol'skaya, T.L. (2000) *Sto odna poetessa Serebryanogo veka. Antologiya* [One Hundred and One Poets of the Silver Age. An Anthology]. St. Petersburg: DEAN.
18. Zakrevskaya-Reykh, M. (1909) *Kryl'ya lyubvi* [Wings of Love]. St. Petersburg: Tip. "Gramotnost'".
19. Zakrevskaya-Reykh, M. (1909) *Chary vesny* [The Spell of Spring]. St. Petersburg: Tip. "Gramotnost'".
20. Bryusov, V.Ya. (1975) *Sobranie sochineniy: v 7 t.* [Collected Works: In 7 Vols]. Vol. 6. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 320–321.
21. Izmaylov, A. (1911) *Literaturnyy Olimp* [Literary Olympus]. Moscow: Tip. T-va I. D. Sytina.
22. Terekhina, V.N. & Shubnikova-Guseva, N.I. (2004) Primechaniya [Notes]. In: Severyanin, I. *Gromokipyashchiy kubok. Ananasy v shampanskom. Solovey. Klassicheskie rozy* [A Boiling Goblet. Pineapples in Champagne. Nightingale. Classical Roses]. Moscow: Nauka. pp. 645–801.
23. Khovin, V. (2005) Igor' Severyanin. Elektricheskie stikhi [Igor Severyanin. Electric Poems]. In: Severyanin, I. *Tsarstvennyy payats. Avtobiograficheskie materialy. Pis'ma. Kritika* [Royal Clown. Autobiographical Materials. Letters. Criticism]. St. Petersburg: Rostok. pp. 416–419.
24. Kushlina, O.B. (ed.) (1993) *Russkaya literatura XX veka v zerkale parodii: Antologiya* [Russian Literature of the Twentieth Century in the Mirror of a Parody: An Anthology]. Moscow: Vysshaya shkola.
25. Lavrov, A.V. (2007) *Russkie simvolisty. Etyudy i razyskaniya* [Russian Symbolists. Studies and Searches]. Moscow: Progress-Pleyada. pp. 154–198.
26. Voloshin, M. (2005) O modnykh pozakh i trafaretakh. Stikhi g. Igorya-Severyanina i g-zhi Marii Paper [On Fashionable Poses and Stencils. Poems by Mr. Igor-Severyanin and Ms. Maria Paper]. In: Severyanin, I. *Tsarstvennyy payats. Avtobiograficheskie materialy. Pis'ma. Kritika* [Royal Clown. Autobiographical Materials. Letters. Criticism]. St. Petersburg: Rostok. pp. 413–415.
27. Terekhina, V.N. & Shubnikova-Guseva, N.I. (2015) "Za strunnoy izgorod'yu liry...": *Nauchnaya biografiya Igorya Severyanina* ["Behind the String Hedge of the Lyre": Scientific Biography of Igor Severyanin]. Moscow: IWL RAS.

Received: 06 December 2019