

«ГРЁЗОВОЕ ЦАРСТВО» ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА: УТОПИЯ ИЛИ ПАРОДИЯ?

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

Целью данной статьи является анализ утопических образов символистов и И. Северянина. Материалом исследования стали поэтические произведения поэта, созданные до революции 1917 г. Основным методом является сравнительно-типологический анализ – сопоставления пар наиболее репрезентативных текстов. В ходе исследования мы отталкиваемся от того, что в творчестве поэта-постсимволиста мы встречаем весьма разработанный топос «страны Мечты», или Миррэ-лии, который кажется продолжением поэтики символизма. Далее анализируется стилистика этих утопических произведений и делается вывод о двойственной, лиро-иронической, природе утопического топоса в поэзии И. Северянина.

Ключевые слова: И. Северянин; утопия; пародия; ирония; символизм; постсимволизм; трансформация символистской поэтики.

Понятие «утопия» многозначно и имеет как давнюю культурную традицию, так и множество современных интерпретаций [1. С. 113–117]. В данной статье, говоря об утопии, мы имеем в виду только функционирование этого семантического комплекса в культуре Серебряного века. В России на рубеже XIX–XX вв. в связи с осмыслением феномена конца века в философско-религиозном сознании и художественном творчестве представителей культуры модернизма актуализируются представления о двух взаимосвязанных мировоззренческих концепциях: утопической и эсхатологической. Под «утопией» в это время понимаются как проекты справедливого социального устройства, так и литературные сюжеты и образы, связанные с идеей счастливого существования человека в гармонии с собой, миром и другими людьми [2. С. 43]. Е.И. Кириченко справедливо указывает, что «попытка реализации первой из великих эстетических утопий XX в. приходится на конец XIX – нач. XX в. Это была всепроникающая идея жизнестроительной функции искусства. Она основывалась на фундаментальном для того времени представлении о пересоздании мира и жизни человечества по законам прекрасного» [3. С. 21]. Художниками, философами, писателями разрабатываются различные представления, помещающие мир утопии либо в прошлое (например, ретроспективная утопия образа дворянской усадьбы в культуре модернизма [4. С. 196–210]), либо в будущее человечества (мистический «Солнечный град» А. Белого [5. С. 496–518]), либо в область сна, мечты и фантазии созидающего субъекта (концепция «творимой легенды» Ф. Сологуба [6. С. 334–368]).

Творческая утопия или, другими словами, созданная воображением художника волшебная страна, живущий по своим законам мир, в котором можно спрятаться от суровой и страшной реальности, была особенно широко представлена в произведениях символистов прежде всего старшего поколения. О.С. Давыдова полагает: «Несмотря на предчувствие скрытого в природе утопии эсхатологического начала, символисты глубоко ценили и культивировали свою индивидуальную веру в спасительный мечтательный дар творческого воображения, отказаться от которого были не в силах» [7. С. 297]. Е.И. Кириченко пишет: «Пересоздание мира средствами искусства и панэстетизм создаваемой искусством рубежа столетий карти-

ны мира – такова в общих чертах суть первой утопии XX века» [3. С. 23]. В качестве примера символистских художественных утопических проектов можно привести «страну Ойле» на звезде Маир Ф. Сологуба, «сказочную страну» из стихотворений К. Бальмонта, образ иного мира, «залетейских немых берегов», в творчестве В. Брюсова. В рамках художественного утопического топоса лирический герой символистов, как правило, именуется «королем», «царем», «властелином» волшебной страны и т.д. Утопии символистов несут в себе представления о мире сакральных смыслов и ценностей, они маркируются «высокими» образами-символами, лексемами и устойчивыми поэтизмами.

В поэзии Игоря Северянина также присутствует весьма разработанный утопический образ «страны Мечты», которая в одних текстах именуется Миррэ-лия, в других – «Грёзовое царство», «Светлое царство» и т.д. В качестве масок лирического героя в контексте утопического топоса он зачастую также использует образы «короля», «царя», «властелина» волшебной страны. Возникает вопрос: можно ли на основании этого утверждать, что, создавая образ «грёзового царства», поэт-постсимволист следует в русле утопических исканий своих старших собратьев? Или утопия в его творчестве приобретает у него и другие функции и коннотации?

Наличие в творчестве поэта символистских клише отмечал еще К. Мочульский в статье 1921 г., только оценивал это явление однозначно негативно, как характеризующую поэта неоригинальность, подражательность: «Так поэзия Северянина препарирует “изыски” символической школы, фабрикуя из них популярное издание “для всех”. (Пора популяризовать изыски! – Мороженое из сирени). <...> Обнажая язвы учителей, он не глумится над ними, но своим преклонением он еще подчеркивает их безобразие. <...> В творчестве И. Северянина в искаженном и извращенном лике изживается культура русского символизма. <...> Солнечные дерзания и “соловьиные трели” Бальмонта, демоническая эротика Брюсова, эстетизм Белого, Гиппиус и Кузмина, поэзия города Блока – все это слилось во всеобъемлющей пошлости И. Северянина» [8. С. 547]. Современные исследователи также указывают на связи его футуристической поэтики с мотивами, образами и темами символистов:

«В значительной мере основы русского футуризма намечались его главными оппонентами – символистами. Темы города, машинной цивилизации, всеобщего хаоса и разрыва привычных связей, отступления от нормативной поэтики, сложные виды рифм – все это уже наблюдалось в их поэзии. Поколение футуристов не только выросло в атмосфере символизма, но и получило в наследство от него разнообразные связи с европейской культурой...» [9. С. 140].

Однако наследие символизма не перешло в футуризм в неизменном виде, оно особыми способами преобразовывалось в авангардном искусстве. О сложном взаимоотношении с символизмом всех постсимволистских течений, в котором сочетались и диалог, и преодоление, начал размышлять еще В.М. Жирмунский в статье «Преодолевшие символизм» [10]. Продолжено исследование в этом направлении было в работах О.А. Клинга, который писал: «Литературно-эстетические программы новых литературных направлений – акмеизма в меньшей степени, футуризма в большей – строились на отталкивании от символизма, его преодолении. С символизмом произошло то, что в 1890-е гг. уже было с реализмом: он стал восприниматься как литературное «вчера». Однако на самом деле диалог с символизмом продолжался» [11. С. 8].

Каждый автор шел своим путем, разрабатывая свои приемы трансформации символистского наследия. На наш взгляд, в «извращенном лике» поэзии Северянина, как писал К. Мочульский, заключается не ущербность, а несомненное новаторство и достоинство лирики автора «Громокипящего кубка» дореволюционного периода, *состоящее в том, что зачастую он пародийно использует темы, мотивы, образы и маски символистов*. На эту грань творчества поэта указывали некоторые его современники. Можно привести проницательное суждение Н. Гумилева о первых сборниках начинающего поэта: «Пусть за всеми «новаторскими» мнениями Игоря Северянина слышен твердый голос Козьмы Пруткова, но ведь для людей газеты и Козьма Прутков нисколько не комичен, недаром кто-то из них принял всерьез «Вампуку» [12. С. 171]. Некоторые современные исследователи русского футуризма также отмечали пародийность автора «Громокипящего кубка». По мнению В.Н. Альфонсова, красочные фантазии поэта нельзя воспринимать всерьез, так, как подобные же иллюзии Сологуба или Белого: «Греза, мечта получают *свойство пародийности* (курсив мой. – Е.К.), игра ведется не только с читателем, но и с самим собой» [13. С. 84]. Но глубокого исследования этой проблемы с опорой на сопоставительный анализ текстов символистов с произведениями Северянина проведено еще не было. Сама природа эволюции модернистского утопического топоса в его поэзии, механизм усвоения и трансформации им предшествующей поэтической традиции все еще подробно не проанализированы.

Пародийность в широком смысле слова, на наш взгляд, является отличительной чертой поэтики Северянина дореволюционного периода, направленной на «литературный выдвиг» и создание собственного яркого стиля. Она представлено в его творчестве в разной степени: от легкой иронии до откровенного сар-

казма. Напомним, что сам себя поэт характеризовал как «лирический ироник». А иронию многие исследователи называют основным приемом в одной из разновидностей пародии – *иронической имитации* [14. С. 81]. Таким образом, ирония, сарказм, парадокс – это приемы или риторические фигуры, которые присутствуют в поэтике Северянина.

Ю. Тынянов, один из первых исследователей пародии, анализируя, как создается пародийный эффект, приходит к выводу: «Суть пародии – в механизации определенного приема; эта механизация ощутима, конечно, только в том случае, если известен прием, который механизуется; таким образом, пародия осуществляет двойную задачу: 1) механизацию определенного приема; 2) организацию нового материала, причем этим новым материалом и будет механизированный старый прием» [15. С. 210]. Исследователь утверждает, что основа существования пародии как жанра – это присутствие в произведении двух планов: пародирующего и пародируемого. Второй план должен просвечивать сквозь первый, и чем он конкретнее и определеннее, чем более все детали носят двойной оттенок, тем сильнее пародийность. Пародийность может быть подчеркнута, но может быть и завуалирована, тогда скрытая пародийная природа произведения ощущается только на фоне совершенно не совпадающего с ним по стилистике основного текста. Пародийные произведения могут быть некомическими, и под влиянием ряда факторов они зачастую «не опознаются современниками» [Там же. С. 286].

Особую сложность представляет собой анализ образа Миррэлии, или «Грёзового царства», в поэзии Северянина в связи с его важностью, многоплановостью и неоднозначностью, а также вследствие того, что сам поэт говорил о двойственной, лиро-иронической, природе своего искусства и мировоззрения. Лирическая сторона образа Миррэлии связана с традиционным литературным топосом «земли обетованной», волшебной страны, созданной поэтической фантазией и мечтами о лучшей жизни» [16. С. 308], и наиболее полно раскрывается поэтом в сборнике «Миррэлия. Новые поэмы», подготовленная к печати в 1922 г. в Эстонии. В это время поэт находится под обаянием северной природы и прибалтийского фольклора. В.Н. Терехина и Н.И. Шубникова-Гусева справедливо указывают на творчество двух поэтов, мотивы которых отразились в образе Миррэлии, – это Федор Сологуб и Мирра Лохвицкая, от имени которой и происходит неологизм «Миррэлия» [Там же. С. 311]. Если рассматривать этот топос с лирической стороны, то он вполне соотносится с утопическими проектами русских символистов, выражая представление о безгрешном и прекрасном мире, не существующем в реальности. Перед нами вариация все того же модернистского процесса пересоздания реальности по законам искусства.

Одновременно с лирикой в этом образе присутствует и ирония, причем она возникает в произведениях, созданных до эмиграции, например в стихотворении «В Миррэлии» 1912 г., что было отмечено в исследованиях, но еще не стало предметом детального анализа. Например, В.Н. Терехина и Н.И. Шубникова-Гусева отмечают: «Поэтическое преобразование

реального мира в «Миррэлию» нивелировало ценности окружающего, поэтому в поэзии Северянина появляется *ирония, травестирование символистских образов* (курсив мой. – Е.К.) <...> Миррэлия становится больше похожа на планету Иронию» [16. С. 312]. Причем иронизированию подвергается как окружающая действительность, так и образы символистов.

В связи с вышесказанным представляется возможным и продуктивным рассмотреть ряд произведений Северянина, в том числе те, объектом которых явились утопические мотивы старших символистов в русле тыняновской теории пародирования.

Обратимся к анализу конкретных текстов, чтобы проверить выдвинутый тезис о пародийной трансформации в творчестве поэта-эгофутуриста утопических топосов старших собратьев по перу. Частотный символистский образ «царь (король) волшебной страны» обыгрывается в раннем стихотворении Северянина «Сонет» 1909 г., вошедшем в первую книгу стихов поэта «Громокипящий кубок»:

Мы познакомились с ней в опере, – в то время,
Когда Филина пела полонез.
И я с тех пор – в очарованья дреме,
С тех пор она – в рядах моих принцесс.

Став **одалиской в грёзовом гареме**,
Она едва ли знает мой **пароль**...
А я **седлаю Память: ногу в стремя**, –
И еду к ней, **непознанный король**.
Влюблен ли я, дрожит в руке перо ль,
Мне все равно; но вспоминать мне сладко
Ту девушку и данную ей роль

[17. С. 69].

«Одалиска в грёзовом гареме» напоминает провокационные образы стихов Сологуба, увлекавшегося описанием наложниц, скрашивающих досуг короля «страны Мечты». Напомним одно из стихотворений поэта-декадента «Воздвигнет мне царство...»:

Воздвигнет мне **царство**
Живая мечта, –
Там с радостью мука
Чудесно слита.
Нагой красотою
Украшу мой двор.
Пажей наготою
Насыщу мой взор.
И дев обнаженных
Светла красота,
И радостна сердцу
Моя нагота

[18. С. 70].

Царство мечты, творимая легенда, земля Ойле – все это в творчестве Сологуба синонимичные обозначения иного мира, созданного фантазией поэта, в котором он – полновластный царь и господин. «Грёзовый гарем» Северянина может быть пародийной аллюзией на подобные мотивы в лирике старшего собрата. Обоих поэтов роднил иронический взгляд на жизнь и самого себя, но в художественном творчестве возникает ощутимая дистанция в коннотации утопических образов. На наш взгляд, обращаясь к тем же топосам, Северянин не следует за поэтом-декадентом,

как ученик за учителем, а *трансформирует его поэтику*. Этот «сдвиг» состоит прежде всего в том, что трепетно-серьезное и возвышенное отношение к «царству Мечты» нивелируется. Вл. Соловьев мог писать в поэме «Три свидания» с иронией о своих самых глубинных душевных переживаниях – трех встречах с Софией, и это никак не лишало Премудрость Божию ее сакрального статуса для него самого и его последователей. В произведениях Северянина подобного трепета, скрытого за иронией, уже не ощущается, его ирония тотальная и разрушительная, потому что отсутствуют какие-либо тексты, в которых тот же топос был описан им без иронической дистанции, с использованием других художественных приемов.

С одалиской-принцессой из «царства Мечты» он сравнивает случайную знакомую, минутную возлюбленную, встреченную в опере. Лирический герой едет к ней на свидание как «непознанный король», т.е. властелин несуществующей волшебной страны. Сугубо бытовая ситуация любовной интриги (флирт на оперном представлении) описывается в выражениях и образах «высокой» символистской лирики, что и придает в конечном счете комизм и двойственность всему тексту. Поэт смело смешивает планы быта и бытия, которые в сознании символистов являли собой мучительное несоответствие. На лексическом уровне это проявляется столкновением традиционных «высоких» поэтических лексем и словосочетаний, таких как «очарованья дрёма», «дрожит в руке перо», с лексемами и словосочетаниями прозаическими или даже абсурдными: «пароль», «седлаю Память», «ногу в стремя». Именно несоответствие приема материалу, которое мы наблюдаем в данном случае, есть отличный признак пародийности. Это и создает внутреннюю контрастность этого иронического текста.

Приведем высказывание В.Л. Новикова: «Все, что делает пародист, – это преувеличение. Он преувеличивает, когда заменяет поэтическую лексику прозаической или прозаическую поэтической, когда *переносит приемы пародируемого автора на другой, контрастирующий материал*, <...> когда буквально «цитирует» пародируемый текст, *иронически его переносит* (курсив мой. – Е.К.), когда доводит авторские излюбленные приемы до абсурда, заменяя смелые (или претендующие на смелость) образы и выражения явной бессмыслицей» [14. С. 69–70]. В анализируемом примере мы наблюдаем схожие тенденции: приемы пародируемого автора, т.е. Сологуба, переносятся на контрастирующий материал.

Характерные мотивы Сологуба, связанные с образом «властелина волшебной страны», поэт иронически обыгрывает и в стихотворении «Грёзовое царство» 1910 г., которое, так же как и «Сонет», вошло в «Громокипящий кубок»:

Я – царь страны несуществующей,
Страны, где имени мне нет...
Душой, созвездия колдующей,
Витаю я среди планет.

Я, интуит с душой мимозовой,
Постиг бессмертия процесс.

В моей стране есть терем грёзовый
Для намагниченных принцесс. <...>
Их много, дев не рассуждающих,
В экстазе сбросивших плащи,
Так упоительно страдающих
И переливных, как лучи.

Им подсказал инстинкт их звончатый
Избрать мой **грёзовый гарем.**
Они вошли душой бутончатой,
Вошли – как Ромул и как Рем.

И распустилось **царство новое,**
Страна безразумных чудес...
И, восхищен своей основой,
Дышу я душам принцесс!..

[17. С. 89].

Напомним стихотворение Сологуба, которое можно считать одним из своеобразных претекстов для произведения Северянина:

Я – бог таинственного мира,
Весь мир в одних моих мечтах,
Не сотворю себе **кумира**
Ни на земле, ни в небесах.

Моей **божественной природы**
Я не открою никому,
Тружусь как раб, а для свободы
Зову я ночь, покой и тьму

[19. С. 79].

Северянин сохраняет узнаваемые текстуальные переключки: личное местоимение «я» открывает первую строку всего стихотворения, затем следует существительное, обозначающее верховного правителя – «царь» вместо контекстуального синонима «бог». «Божественная природа» сологубовского героя преобразуется в «мимозовую душу» «интуита» Северянина. Снова совпадают размер и мелодика стихотворений так, что даже можно перепутать, какое из них какому автору точно атрибутируется. Похожие стихотворения-самоутверждения встречаются и у других символистов, например у К. Бальмонта, но, на наш взгляд, ориентация Северянина на Сологуба в данном случае очевиднее.

О том, что перед нами, возможно, **скрытая пародия**, а не использование всерьез той же стихотворной модели поэтического самоутверждения, свидетельствует тот факт, что Северянин «переворачивает» самые заветные мотивы Сологуба: веру в бессмертие и перерождение душ («постиг бессмертия процесс»), сокровенный рай Мечты, эротические мотивы и фантазии («в экстазе сбросивших плащи», «грёзовый гарем») и мотивы насилия («так упоительно страдающих»), а также аллюзии на исторических и мифологических персонажей («как Ромул и как Рем»). Перевертыш заключается в том, что все эти мотивы и образы либо получают в северянинском тексте «сниженное» по подбору лексем словесное выражение, либо оказываются в чуждом контексте. «Принцессы» характеризуются антипоэтическим эпитетом «намагниченные», их влечение к лирическому герою объясняется биологическим термином «инстинкт», страна сологубов-

ской мечты получает конкретную «прописку»: «Среди планет», в «междупланетном тереме». Поэт разрушает прежде всего намеренную туманность и таинственность образов символистов, используя лексику с предметным, вещественным значением. Доведение мысли до абсурда мы наблюдаем в строке Северянина: «Дышу я душами принцесс», а в целом содержание стихотворения получает пикантную окраску.

Используя чужие мотивы и темы, поэт немного хвастливо описывает свой успех у молодых поклонниц, который действительно был оглушительным. Вплетением образов «творимой легенды» Сологуба в описание обыденной жизненной ситуации Северянин добивается снижения и пародирования, профанирования образов своего предшественника. Столкновение двух поэтических систем рождает напряженность и внутреннюю контрастность текста: «Два “концепированных автора” смотрят друг на друга. Точнее сказать – они поставлены друг перед другом в глазах читателя. Два повествующих голоса слышатся вместе. Пародирование, основываясь на взаимосотнесении, взаимоналожении этих двух разных направленностей, двух стиливых поверхностей, реализуется в том, что субъект пародирования «концепированный автор» стремится и предоставить слово предмету пародирования, и подчинить его себе» [20. С. 43].

Федора Сологуба и Игоря Северянина связывали достаточно близкие отношения. В 1912 г. начинающий и еще не известный широкой публике поэт появился в салоне Сологубов в Петербурге. Мэтр символизма, самый последовательный из декадентов, «подарил» поэту название его лучшего сборника («Громокипящий кубок») и написал восторженное предисловие к нему, в котором Сологуб, по всей видимости, искренне похвалил начинающего поэта за смелость и дерзание, за пренебрежение всеми условностями и творческую свободу: «Воля к свободному творчеству составляет ненарочную и неотъемлемую стихию души его, и потому явление его – воистину нечаянная радость в серой мгле северного дня...» [17. С. 23].

Обладая и сам весьма своеобразным и хорошо развитым чувством юмора, Сологуб, скорее всего, понял, как используют младший собрат по перу его поэтические мотивы, но не обиделся, а наоборот, приветствовал подобную дерзость. Возможно, ему было интересно посмотреть на реакцию других писателей и критиков на тот коктейль из узнаваемых тем, словесных клише, топосов, масок и образов-символов современной модернистской поэзии, который представлен в целом ряде произведений Северянина, вошедших в «Громокипящий кубок». Или ему казалось, что творчество основателя «эго-футуризма» соответствовало тенденции к самоиронии, свойственной духу русского символизма и породившей «Три свидания» Вл. Соловьева, «Балаганчик» А. Блока и сатирические стихотворения А. Белого.

Еще в 1907 г. в статье «Демоны поэтов» Сологуб писал: «Но познавший великий закон тождества совершенных противоположностей не убоится дракона и бесстрастно вступит в область вечной Иронии. Снимая покров за покровом, личину за личиной, Ирония открывает за покрывами и личинами *вечно двой-*

ственный (курсив мой. – Е.К.), вечно противоречивый, всегда и навеки искаженный лик. За ангельским сладкогласием поэтов, за образами из золотого сна (курсив мой. – Е.К.) обличает она сонмище уродливых демонов» [21. С. 326]. Не увидел ли поэт-декадент в творчестве младшего современника «тождество совершенных противоположностей», двусмысленность и противоречивость? Не за смелость ли «новичка», вступившего в «область вечной Иронии», он столько сделал для его успеха на литературном поприще?

На наш взгляд, на примере цикла стихотворений о Миррэлии наглядно видна сознательная игра Северянина с литературным стилем символизма, с его утопическими декорациями, ставшими клише к 1910-м гг. Набор подобных «стертых» образов и поэтизм представлен в стихотворении «Увертюра» 1916 г., которое открывает книгу стихов «Миррэлия. Новые поэзы»:

**Миррэлия – светлое царство,
Край ландышей и лебедей.
Где нет ни больных, ни лекарства,
Где люди не вроде людей.**

Миррэлия – царство царицы
Прекрасной, премудрой, святой,
Чье имя в веках загорится
Для мира искомой Мечтой!

Миррэлия – вечная Пасха,
Где губы влекутся к губам.
Миррэлия – дивная сказка,
Рассказанная мною вам.

Миррэлия – греза о юге
Сквозь северный мой кабинет.
**Миррэлия – может быть, в Луге,
Но Луги в Миррэлии нет!..**

**Качает там лебеда слива,
Как символ восторгов любви...
Миррэлия! как ты счастлива
В небывшем своем бытии!**

[17. С. 468].

Расположение стихотворения в самом начале сборника маркирует то, что в нем содержится не просто очередной перепев уже ранее звучавшей темы сказочной страны, но прежде всего авторская установка, дающая ключ к прочтению и всех последующих текстов. К этому же отсылает и заглавие, для которого был взят музыкальный термин, обозначающий оперную прелюдию. Уже в первом четверостишии «Увертюры» читатель спотыкается о косноязычную часть описательного каскада: «...Где люди не вроде людей». Поэт сознательно вводит в текст оборот, свойственный речи малообразованной публики. Далее следует тавтологическое повторение однокоренных слов – «царство царицы», сбой ритма в строке – «Рассказанная мною вам», а также иронический парадокс, заключающийся в том, что вся эта утопия «может быть, в Луге, но в Луге Миррэлии нет». Особенно примечательно абсурдное последнее четверостишие,

завершающееся оксюмороном: «В небывшем своем бытии». И в прямом, и в переносном смысле нелепым представляется образ «лебеда», качающегося на «сливе», или «сливы», качающей «лебеда». Но подобная несообразность, очевидно, намеренно вводится автором. Возможно, «слива» возникает в стихотворении Северянина как аллюзия на «лазоревую сливу» из стихотворения М. Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива...», также содержащего в себе утопические мотивы.

Все вышеперечисленное не позволяет согласиться с утверждением С.А. Викторовой, относящимся к этому стихотворению, что подобные «поэзы Северянина просты, в них минимум неологизмов, барочных образов, а формы – традиционно восходят к романтической традиции баллады...» [22. С. 17–18]. На основании этого утверждения и тематических совпадений С.А. Викторова рассматривает утопические стихотворения Северянина как прямое продолжение поэтической традиции Сологуба, с чем также трудно согласиться: «Игорь Северянин вслед за Ф. Сологубом считал, что воображение, мечта способны заменить «здешний мир» лирическому герою и поэту. <...> Образ блаженного, под иной звездой края Ойле, где все не так, как на Земле, конструируется фантазией поэта как некий Антимир (отсюда утопическая Миррэлия Северянина)» [Там же. С. 17]. Миррэлия Северянина, действительно, возникает под огромным влиянием Ойле, но это не прямое подражание или углубление той же темы. Поэт-футурист **иронически преломляет, трансформирует** сологубовскую утопию и обращается не только к его мотивам.

Текст «Увертюры» футуристический, построенный по принципу коллажного смещения лексем и образов, которые можно обозначить вслед за М.М. Бахтиным как «чужое слово». Целью подобного подбора художественных средств было, скорее всего, создание впечатления неумелого стихотворства, литературно необработанного и от этого еще более искреннего текста. Хотя на самом деле все стихотворение предельно «литературно» и двусмысленно. Перед нами очевидный пример языковой игры с попыткой воссоздать в стихе способ мышления примитивного сознания через упрощенную, косноязычную речь, в которой намешены обрывки символистского и романтического дискурса: «царство Мечты», бальмонтовские ландыши, лермонтовская слива. Все это «работает» как на искренность восприятия, так и на снижение «высокого» образа иного мира, свойственного поэтике символизма (а ранее – романтизма). Е.Н. Матвеева полагает: «Языковая игра в творчестве Игоря Северянина показывает “наивное”, близкое к детскому, мироощущение и одновременно демонстрирует стремление к эстетизации действительности, моделирование пространства, каждый фрагмент которого имеет аналог в искусстве и эстетически значим» [23. С. 70].

Действительно, анализируемый текст имеет множество переключек (мажорное настроение, перечислительные конструкции, образность, тема) с известным стихотворением К. Бальмонта «Песня без слов», также воспроизводящим утопический топос и вошедшим в его первый сборник «Под северным небом»:

Ландыши, лютики. Ласки любовные.
Ласточки лепет. Лобзанье лучей.
Лес зеленеющий. Луг расцветающий.
Светлый свободный журчащий ручей.

День догорает. Закат загорается.
Шепотом, ропотом рощи полны.
Новый восторг воскресает для жителей
Сказочной светлой свободной страны.

Ветра вечернего вздох замирающий.
Полной Луны переменчивый лик.
Радость безумная. Грусть непонятная.
Миг невозможного. Счастья миг

[24. С. 38].

Для поэта, избравшего себе псевдонимом топографическое определение «северянин», сборник с названием «Под северным небом», был, очевидно, особенно актуален. Северянинский «край ландышей и лебедей» проявляет свою аллюзивную природу по отношению к «сказочной светлой свободной стране» Бальмонта, в которой тоже цветут ландыши и «лепечут» ласточки. Следует отметить, что, описывая свою утопию, Бальмонт ориентируется на фетовские мотивы и звукопись, которые уже не слышны у Северянина.

Намеренная тавтология, алогизмы, оксюмороны, парадоксы, нанизывание однокоренных слов – все это свидетельствует о том, что стиль поэзии Северянина антитрадиционен. Перед нами игра в традицию, а не произведение, написанные с ориентацией на классическую поэтику русской лирики XIX в. Чрезмерное восхваление чего-либо в литературном тексте чаще всего служит маркером двусмысленности и ироничности, на которой основываются пародия и сатира, а также указанием на то, что заявленное следует понимать от противного. Как объясняет А.Ф. Лосев, сущность иронии «заключается в том, что я, говоря «да», не скрываю своего «нет», а именно выражаю, выявляю его» [25. С. 73].

В лирике символистов, в частности в поэзии В. Брюсова, разрабатывалась также концепция платоновского двоимирия. Иное бытие у Платона – это высший мир, в котором пребывают души до своего земного воплощения, это также мир идей и образов. А для модерниста Брюсова это прежде всего чистая эстетическая реальность. Она представляется утерянным раем, по которому грустит и томится лирический герой в оковах земного бытия. Характерным примером модернистской разработки платоновской утопии является стихотворение В. Брюсова «Я вернулся на яркую землю...» 1896 г.:

...Я вернулся на **яркую землю**,
Меж людей, как в тумане, брожу,
И шумящему говору внемлю,
И в горящие взоры гляжу.

Но за ропотом снежной метели,
И под шепот ласкающих слов –
Не забыл я полей асфodelий,
Залетейских немых берегов.

И в сияньи земных отражений
Мне все грезятся – ночью и днем –
Проходящие **смутные тени**,
Озаренные **тусклым огнем**

[26. С. 59].

Брюсов выстраивает стихотворение на контрастном сопоставлении двух миров: «яркая земля» и «тусклый огонь» иного мира, «шумящий говор» и «залетейские немые берега». Среди всех соблазнов и ласковых слов обыденной реальности лирический герой помнит об ином мире, о полях асфodelий, которые чище и прекрасней всего того, что окружает его сейчас. Своеобразной пародией на символистский мотив тоски по иному бытию и, в частности, на вышеприведенный текст Брюсова представляется стихотворение Северянина «Извне» 1909 г.:

Я не живу душой на свете,
Хотя реально в нем живу;
Но где **мой край, где шири эти**, –
Я вам навряд ли назову.

Мне **непонятна жизнь земная**,
Темна, ненужна и гадка;
Зачем мне жить – не понимаю:
Я здесь без чувств, без языка...

Ведь жизнь души моей – в пространстве,
Ни на земле, ни на луне,
Ни в миге и ни в постоянстве,
Но царства злобного – извне

[17. С. 317].

Пародийность в данном тексте достигается за счет приема буквального изложения авторской мысли: лирический герой физически живет на земле, но подлинная его жизнь проходит в ином пространстве, которое находится в другом измерении, «извне злобного царства» обыденного существования. Как мы видим, идейное содержание обоих стихотворений идентично, но художественное выражение поэтической мысли разительно отличается. Импрессионистичное стихотворение Брюсова стремится создать зыбкий образ двойственного бытия, а Северянин снова играет на парадоксальном столкновении противоречащих друг другу утверждений: «Я не живу душой на свете, хотя реально в нем живу!». Текст Брюсова отличается «высокой» поэтической лексикой, аллюзиями на греческую мифологию и философию Платона. Лексика стихотворения Северянина характеризуется подбором разговорных слов и оборотов речи: «Я вам навряд ли назову», «Темна, ненужна и гадка». Существительное во множественном числе «шири» является авторским неологизмом, подобной формы не существует в русском языке. В целом все стихотворение «Извне» является примером изложения сложной философской концепции максимально примитивным и корявым языком, и на этом контрасте формы и содержания возникает комический, пародийный эффект.

Можно отметить существенное отличие утопий Северянина от утопий декадентов: мотивы душевного томления в оковах земного бытия, страдания и трагического разлада в мире, свойственные символистам, не присутствуют в утопических стихотворениях «певца Миррэлии». О.С. Давыдова пишет: «Художники модерна понимали, что утопия органично сочетает в себе идеальный план и дисгармоничные элементы недостижимого и непоправимого, обращавшего творческие образы в исповедальные высказыва-

ния» [7. С. 292]. Писали об этом и сами символисты, например Сологуб выражает эту мысль, обращаясь к антитезе Дульсинея–Альдонса: «Невозможность воплощения мечты, невозможность дульцинирования Альдонсы погружает душу в беспредельную мечтательность и в смертную истому» [6. С. 356]. В постсимволистской утопии Северянина элементы дисгармонии, такие как мотивы хрупкости мира мечты или его недостижимости, невоплотимости фантазии в реальности, отсутствуют. Напротив, в них доминируют мотивы счастья, беззаботного наслаждения, они отличаются приподнятым настроением, танцующим ритмом, короткими синтаксическими конструкциями. Подобное «облегчение» формы может говорить о том, что перед нами не полноценные утопии, а подобию, лишённые своего философского содержания. Отмечал эту особенность постсимволистской поэзии и В.М. Жирмунский: «...Словесные завоевания символизма сохраняются, культивируются и видоизменяются для передачи нового душевного настроения, зато душевное настроение, породившее эти завоевания, отбрасывается как надоевшее, утомительное и ненужное» [10. С. 109].

В лирике Северянина 1910-х гг. не обнаруживается сложности и стереоскопической глубины в сосуществовании двух миров, реального и ирреального, на уровне содержания, зато стилистика, наоборот, усложняется. Создается впечатление, что оба локуса всегда в равной мере доступны лирическому герою; внутри его поэтического мира переключение из обыденного дискурса в фантастический и обратно происходит мгновенно и незатруднительно, не вызывая чувства мучительной раздвоенности, свойственного лирическому герою символистов. Возможно, это происходит благодаря введению игрового начала, о важности учета которого применительно к поэзии Северянина писал К.Г. Исупов, который отмечал также важность взаимодействия «высокой» и пародийной, сатирической, юмористической словесности в процессе литературной эволюции: «В литературном быте среди пестрого соседства пародийной и «серьезной» словесности можно разглядеть зерна будущих литературных формаций в их генетическом, элементном составе» [27. С. 6]. То, что ими проживалось в творчестве, уже проигрывалось Северяниным.

Маска «простака», наивного «дитя природы» – это все та же игра с читателем. Не зря в одном из стихотворений поэт называет сам себя «иронизирующее дитя». Его «Увертюра» столь же иронична, как и стихотворения, в которых основатель эгофутуризма выступает в роли «царственного паяца», высмеивающего «площадь», т.е. вкусы и нравы обывателей. Таким образом, само утопическое мировоззрение символизма, пропущенное через призму «наивного» сознания, подается как нелепица, сказочка, приятное фантазирование, а не сакральное действие, творящее новый мир. Косвенно это подтверждает тот факт, что в творчестве Северянина форма превалирует над содержанием, а это является отличительной чертой литературной пародии как жанра. Основа пародии, с точки зрения В.Я. Проппа, – имитация «внешних признаков любого жизненного явления (манер человека, приемов

искусства и пр.), чем совершенно затмевается или отрицается внутренний смысл того, что подвергается пародированию» [28. С. 72]. Приведенная цитата представляется чрезвычайно важной для понимания того механизма, которым пользуется Северянин в своем творчестве. В.Я. Пропп делает акцент на том, что пародия всегда переносит фокус внимания с того, «что сказано», на то, «как сказано», актуализирует форму, затмевая и разрушая тем самым содержание [Там же].

Можно ли говорить о серьезности поэта, терпеливо создающего свое заповедное царство Мечты, если он столь пренебрежительно охарактеризовал утопические духовные чаяния своей эпохи в следующих строках из стихотворения «Пролог» 1911 г.:

<...> Не терпим мы дешевых копий,
Их примелькавшихся тонов,
И потрясающих утопий
Мы ждем, как розовых слонов...

Душа утонченно черствеет,
Гнила культура, как рокфор...
Но верю я: завет веер!
Как струны, брызнет сок амфор!

Придет Поэт – он близок! близок! –
Он запоет, он воспарит.
Всех муз былого в одалисок,
В своих любовниц претворит...

[17. С. 101].

«Утопии» Сологуба, Бальмонта, Брюсова, если исходить из логики вышеприведенного текста, – это порождения большой фантазии поэтов, стремящихся завладеть вниманием публики, это экзальтированная и нелепая жажда чуда, сравнимая с ожиданием «розовых слонов». «Пролог» – программное стихотворение Северянина, и в нем отражена рефлексия автора над положением дел в современной ему литературе начала 1910-х гг. Эстетические и философские искания старших собратьев по перу, как и их музы, должны пройти ревизию и поступить в услужение к грядущему Поэту, которому отводится роль обновителя, борца с «розовыми слонами» художественных миров, порожденных «гнилой культурой» модернизма.

Маловероятно, что Северянин разделял утопические надежды своих предшественников, но просто выражал их иным, авангардным, способом. К.Г. Исупов справедливо отметил: «В иронически-игровой поэзии Северянина состоялось самоотрицание декаданса не путем прямого присвоения его ценностей, а в театрализованном (трагическом по существу) отстраненно-эстрадном изживании его как особого стиля жизни и стиля поэтического мышления» [29. С. 16].

Хотя образ «страны Мечты» важен для него в связи со своим художественным потенциалом и богатой культурной традицией, но в целом утопические, как и эсхатологические, тенденции в русском искусстве были более свойственны его предшественникам, порождены психологией людей конца XIX в. У А. Блока и А. Белого, которые были уже представителями поколения начала XX в. они были связаны с сильнейшим влиянием философии Вл. Соловьева. Автор «Громокипящего кубка» был человеком нового столе-

тия, как поэт он в полной мере сформировался на рубеже 1910-х гг. В это время все теории и проекты, которыми «болела» русская интеллигенция на рубеже веков, находились в кризисе после отгремевшей Первой русской революции 1905–1907 гг. И поэзия Северянина, в том числе его пародийные стихи с утопическим топосом, отражают по-своему этот кризис.

Поэт играет с актуальными концепциями философского и художественного дискурса эпохи, прежде всего утопической. Проанализированные стихотворения поэта можно прочесть как завуалированные пародии потому, что в них утрируются и доводятся до предела символистские характеристики «иног» мира и чувств лирического героя, стремящегося к нему: Северянин описывает это как «страстное влечение», Миррэлия становится «эмблемой наслаждения», изображается как сад всевозможных чувственных удовольствий. Конечно, подобное прочтение не единственно возможное и в ряде текстов, созданных уже в эмиграции, можно говорить о преобладании лирической стороны этого топоса, ирония может уступать место и подлинной мечте. Миррэлия становится, по мнению В.Н. Терехиной и Н.И. Шубниковой-Гусевой, метафорой творческого мира поэта [16. С. 312]. Тем не менее представляется ценным раскрытие именно иронического потенциала образа «грёзового царства», которое существует по заданным самим поэтом правилам игры: «Мои двусмысленные темы // Двусмысленны по существу!» [17. С. 554]. Двойственность, столь любимая поэтом, а также диффузия лирики и иронии становятся возможными, в том числе, исходя из свойств последней, которая для того, чтобы состояться, всегда предполагает соучастие читателя, его интерпретацию заданной автором ситуации с применением всего своего опыта и всех знаний: «Поэтому можно утверждать, что ирония двойственна и по своей сущности, и по своему существованию, ибо ее восприятие столь же важно, как и само действие» [30. С. 17].

Можно предположить, что травестирование «высоких» образов неземных миров модернистов стало одним из способов борьбы Северянина за новое искусство и обретение собственного голоса. Необходимость обновления понимали и сами символисты. Не только Сологуб, но и Брюсов приветствовал дерзость молодого поэта, направленную на разрушение застывших форм прежнего искусства. Эта мысль звучит в стихотворном послании Брюсова «Игорю Северянину» 1912 г.:

<...> Юных лириков учитель,
 Вождь отважно-жадных душ,
Старых граней разрушитель, –
 Встань пред ратью, предводителю,
Сокрушай преграды грезы,
стены тесных склепов рушь!

[31. С. 359].

Скорее всего, Брюсов, как и Сологуб, чувствовал, в чем наиболее силен Северянин, ценил особенность его таланта и в этом направлении даже называл его «учителем». Блестящий стилист, чуткий к художественным трендам, создатель эгофутуризма отличался иронической точкой зрения и на действительность, и на литературу. «Миррэлия» Северянина, его «страна Мечты», – это собирательный, гротескный, утрированный образ утопических проектов его старших собратьев, поэтов-символистов, прежде всего старшего поколения, актуальный для его поэтики доэмигрантского периода. До 1918 г. «Грёзовое царство» Северянина существует прежде всего на уровне стиля и авангардной поэтики, но оно уже оторвано от утопического мировоззрения и философских исканий эпохи рубежа XIX – начала XX в. Основными маркерами пародийного использования поэтом символистских утопических образов и иронического к ним отношения являются специфические художественные средства, к которым он прибегает в данных произведениях: поэтика парадокса, абсурда и двусмысленности, имитация «наивного» стихотворства, стилистическое смешение «высоких» поэтизм и разговорной, прозаической лексики, буквализация содержания, утрирование и гиперболизация образов и т.д. Но очевидно, что в эмиграции топос Миррэлии начинает наполняться новым лирическим и личностным содержанием в связи с тяжелыми событиями в жизни самого поэта, вызванными крушением всего прежнего мира и социального, и литературного, поэтому, видимо, следует говорить о двойственной, лиро-иронической природе образа «грёзового царства».

Размышляя над особенностями «игровой» лирики XX в. Н.А. Петрова предлагает разделять пародийность и пародичность. Они обе построены на совмещении двух планов, двух точек зрения. Но первая «лишь комически обыгрывает тематические и стилистические особенности текста, выходящие за пределы сложившейся к данному времени художественной системы», т.е. ощущаемые как устаревшие, а вторая «служит выработке нового видения мира и новых художественных форм» [32. С. 119]. Творчество Северянина, безусловно, выходит за пределы чисто пародийного, представленного, например, произведениями Козьмы Пруткова. Если символисты старались превратить искусство и жизнь в грёзу, то их младший современник превратил трагедию жизни в «грёзофарс». Оттолкнувшись от пародии, он смог создать новые формы, влияние которых на современную и последующую литературу, в частности на творчество Маяковского, хорошо знавшего и высоко ценившего произведения «короля поэтов», еще предстоит изучать.

ЛИТЕРАТУРА

1. Медведева Т.Б. Концепт утопия: современные исследования и многообразие интерпретаций // Гуманитарные и социально-экономические науки. 2009. № 2. С. 113–117.
2. Полтавцева Н.Г. Модерн как стиль культуры и утопия: некоторые аспекты взаимодействия // Утопия и эсхатология в культуре русского модернизма. М.: Индикс, 2016. С. 42–62.
3. Кириченко Е.И. Эстетические утопии «Серебряного века» в России // Художественные модели мироздания. XX век. Взаимодействие искусств в поисках нового образа мира : в 2 т. М.: Наука, 1999. Т. 2. С. 21–28.

4. Богданова О.А. Дворянская усадьба Серебряного века в пространстве ретроспективной утопии // Утопия и эсхатология в культуре русского модернизма. М. : Индрик, 2016. С. 196–210.
5. Спивак М.Л. «Солнечный град» Андрея Белого с Кампанеллой и без Кампанеллы // Утопия и эсхатология в культуре русского модернизма. М. : Индрик, 2016. С. 496–518.
6. Сологуб Ф. Искусство наших дней // Критика русского символизма : в 2 т. М. : Олимп, АСТ, 2002. Т. 1. С. 334–368.
7. Давыдова О.С. Символизм как предчувствие утопии: скрытые смыслы модерна // Утопия и эсхатология в культуре русского модернизма. М. : Индрик, 2016. С. 278–302.
8. Мочульский К. Игорь Северянин. Менестрель. Новейшие поэмы // Игорь Северянин. Царственный пац. Автобиографические материалы. Письма. Критика. СПб. : Росток, 2005. С. 543–548.
9. Терехина В.Н. Русский футуризм: становление и своеобразие // Авангард в культуре XX века (1900–1930 гг.): Теория. История. Поэтика : в 2 кн. М. : ИМЛИ РАН, 2010. Кн. 1. С. 139–208.
10. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л. : Наука, 1977.
11. Клинг О.А. Влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1910-х годов. Проблемы поэтики. М. : Дом-музей Марины Цветаевой, 2010.
12. Гумилев Н. Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. М. : Современник, 1990.
13. Альфонсов В. Н. Поэзия русского футуризма // Русская литература XX века. Школы, направления, методы творческой работы. СПб. : Logos; Высшая школа, 2002. С. 60–111.
14. Новиков В.Л. Книга о пародии. М. : Советский писатель, 1989.
15. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. : Наука, 1977.
16. Терехина В.Н., Шубникова-Гусева Н.И. «За струнной изгородью лиры...»: Научная биография Игоря Северянина. М. : ИМЛИ РАН, 2015.
17. Северянин И. Полное собрание сочинений. М. : Альфа-книга, 2014.
18. Сологуб Ф. Неизданный Федор Сологуб. М. : Новое литературное обозрение, 1997.
19. Сологуб Ф. Собрание сочинений : в 6 т. М. : Интелвак, 2004. Т. 7 (дополнительный).
20. Скобелев В.П. О структурно-семантических первоосновах поэтики литературного пародирования // Проблемы изучения литературного пародирования : межвуз. сб. ст. Самара : Самар. ун-т, 1996. С. 41–61.
21. Сологуб Ф. Демоны поэтов // Критика русского символизма : в 2 т. М. : Олимп; АСТ, 2002. Т. 1. С. 321–334.
22. Викторова С.А. Поэтический диалог Игоря Северянина и Федора Сологуба // Ярославский педагогический вестник. 2006. № 1. С. 16–20.
23. Матвеева Е.Н. Языковая игра в поэзии И. Северянина // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2009. № 1. С. 69–71.
24. Бальмонт К. Собрание сочинений : в 2 т. М. : Можайск-Терра, 1994. Т. 1.
25. Лосев А.Ф. Ирония античная и романтическая // Эстетика и искусство: Из истории домарксистской эстетической мысли. М. : Наука, 1966. С. 54–84.
26. Брюсов В. Собрание сочинений : в 2 т. Т. 1 : Стихотворения. Поэмы. М. : Худ. лит., 1987.
27. Исупов К.Г. Игра в литературном творчестве и произведении : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Донецк, 1975.
28. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре. М., 2005.
29. Исупов К.Г. Историко-бытовые архетипы в творческом поведении Северянина // О Игоре Северянине : тез. докл. науч. конф. Череповец, 1987. С. 14–17.
30. Нечаев А.В. Смеховое отношение. Ирония как ценность // Проблемы изучения литературного пародирования : межвуз. сб. ст. Самара : Самар. ун-т, 1996. С. 9–19.
31. Игорь Северянин глазами современников. СПб. : Полиграф, 2009.
32. Петрова Н.А. Из наблюдений над функцией пародирования в лирике XX века // Проблемы изучения литературного пародирования : межвуз. сб. науч. ст. Самара : Самар. ун-т, 1996. С. 110–119.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 5 мая 2017 г.

“THE KINGDOM OF DREAM” BY IGOR SEVERYANIN: A UTOPIA OR A PARODY?

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2017, 420, 51–60.

DOI: 10.17223/15617793/420/7

Ekaterina V. Kuznetsova, Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation).

E-mail: katkuz1@mail.ru

Keywords: utopia; parody; irony; symbolism; post symbolism; transformation of symbolist poetics.

The purpose of this article is to analyze the correlation of the utopian imagery of the symbolists and of Igor Severyanin. The material of research was the poetic works of the poet created before the revolution of 1917. The main research method is comparative-typological analysis that studies pairs of the most representative texts. The article puts forward and proves the thesis that the utopian poems by Severyanin have a dual lyric-ironic nature: they express the idea of a different being, a wonderful life transformed by the laws of art, but on the stylistic level they parody symbolist works with that topos. This allows to determine a number of stylistic devices characteristic for Severyanin's works as parody. In the study, the author starts from the fact that the creation of literary and philosophical utopian projects was a current trend in the Russian culture of the 19th–20th centuries. Images of a fairyland, the kingdom of dream, the “golden dream” in one form or another are present in the poetry of symbolism (K. Balmont, F. Sologub, V. Bryusov, A. Bely, etc.). Severyanin also has a very developed topos of the “kingdom of dream” or *Mirrelya* (he was often referred to as its “singer”). Such common motifs were noted by the contemporaries of the poet (N. Gumilev, K. Mochulsky) and by later researchers of his works, e.g., by S.A. Viktorova. But the very nature of the evolution of the modernist utopian topos in Severyanin's poetry, the mechanism of his assimilation and transformation of the earlier poetic tradition have not yet been thoroughly analyzed, although some observations have been made (V.N. Alfonsov). The main markers of Severyanin's game use of the symbolist utopian images and an ironic attitude toward them are specific artistic means to which he resorts in these writings: the poetics of paradox, absurdity and ambiguity, the stylistic mixture of “high” poetic and colloquial prosaic words, exaggeration and hyperbolization of images, etc. Researchers of parody, e.g., V.L. Novikov, characterize such techniques as belonging to the arsenal of the genre of literary parody. The key findings on the comparison of the poetics of Severyanin and of the symbolists are that his “*Mirrelya*”, his “kingdom of dream”, is a collective grotesque exaggerated image of the utopian projects of his older predecessors. He did not develop their utopian search in terms of content, but parodied their main themes and motifs. The “kingdom of dream” of Severyanin exists primarily on the level of style and avant-garde poetics, but it is already detached from the utopian worldview and philosophical spirit of the time of the turn of the 20th century.

REFERENCES

1. Medvedeva, T.B. (2009) Kontsept utopiya: sovremennyye issledovaniya i mnogoobrazie interpretatsiy [Concept Utopia: modern research and a variety of interpretations]. *Gumanitarnyye i sotsial'no-ekonomicheskie nauki*. 2. pp. 113–117.
2. Poltavtseva, N.G. (2016) Modern kak stil' kul'tury i utopiya: nekotorye aspekty vzaimodeystviya [Modernity as a style of culture and utopia: certain aspects of interaction]. In: Bogdanova, O.A. & Gacheva, A.G. (eds) *Utopiya i eskhatologiya v kul'ture russkogo modernizma* [Utopia and eschatology in the culture of Russian modernism]. Moscow: Indrik.
3. Kirichenko, E.I. (1999) Esteticheskie utopii "Serebryanogo veka" v Rossii [Aesthetic utopias of the Silver Age in Russia]. In: Tolstoy, V.P. et al. (eds) *Khudozhestvennye modeli mirozdaniya. XX vek. Vzaimodeystvie iskusstv v poiskakh novogo obraza mira: v 2 t.* [Artistic models of the universe. The 20th century. The interaction of the arts in search of a new image of the world: in 2 vols]. Vol. 2. Moscow: Nauka.
4. Bogdanova, O.A. (2016) Dvoryanskaya usad'ba Serebryanogo veka v prostranstve retrospektivnoy utopii [The noble manor of the Silver Age in the space of a retrospective utopia]. In: Bogdanova, O.A. & Gacheva, A.G. (eds) *Utopiya i eskhatologiya v kul'ture russkogo modernizma* [Utopia and eschatology in the culture of Russian modernism]. Moscow: Indrik.
5. Spivak, M.L. (2016) "Solnechnyy grad" Andrey Belogo s Kampanelloy i bez Kampanelly [The "Sunny City" by Andrei Bely with Campanella and without Campanella]. In: Bogdanova, O.A. & Gacheva, A.G. (eds) *Utopiya i eskhatologiya v kul'ture russkogo modernizma* [Utopia and eschatology in the culture of Russian modernism]. Moscow: Indrik.
6. Sologub, F. (2002) Iskusstvo nashikh dney [The art of our days]. In: Bogomolov, N. (ed.) *Kritika russkogo simvolizma: v 2 t.* [Criticism of Russian Symbolism: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Olimp, AST.
7. Davydova, O.S. (2016) Simvolizm kak predchuvstvie utopii: skrytye smysly moderna [Symbolism as a premonition of utopia: hidden meanings of modernity]. In: Bogdanova, O.A. & Gacheva, A.G. (eds) *Utopiya i eskhatologiya v kul'ture russkogo modernizma* [Utopia and eschatology in the culture of Russian modernism]. Moscow: Indrik.
8. Mochul'skiy, K. (2005) Igor' Severyanin. Menestrel'. Noveyshie poezy [Igor Severyanin. Minstrel. The newest poetry]. In: Terekhina, V.N. & Shubnikova-Guseva, N.I. (eds) *Igor' Severyanin. Tsarstvennyy payats. Avtobiograficheskie materialy. Pis'ma. Kritika* [Igor Severyanin. A regal clown. Autobiographical materials. Letters. Criticism]. St. Petersburg: Rostok.
9. Terekhina, V.N. (2010) Russkiy futurizm: stanovlenie i svoeobrazie [Russian futurism: formation and originality]. In: Girin, Yu.N. (ed.) *Avangard v kul'ture XX veka (1900–1930 gg.): Teoriya. Istoriya. Poetika: v 2 kn.* [Avant-garde in the culture of the twentieth century (1900s–1930s): Theory. History. Poetics: in 2 books]. Book 1. Moscow: IWL RAS.
10. Zhirmunskiy, V.M. (1977) *Teoriya literatury. Poetika. Stilistika* [Literature theory. Poetics. Stylistics]. Leningrad: Nauka.
11. Kling, O.A. (2010) *Vliyaniye simvolizma na postsimvolistskuyu poeziyu v Rossii 1910-kh godov. Problemy poetiki* [The influence of symbolism on post-symbolist poetry in Russia in the 1910s. Problems of poetics]. Moscow: Dom-muzey Mariny Tsvetaevoy.
12. Gumilev, N.S. (1990) *Pis'ma o russkoy poezii* [Letters on Russian poetry]. Moscow: Sovremennik.
13. Al'fonsov, V.N. (2002) *Poeziya russkogo futurizma* [Poetry of the Russian Futurism]. In: Timina, S.I. (ed.) *Russkaya literatura XX veka. Shkoly, napravleniya, metody tvorcheskoy raboty* [Russian literature of the twentieth century. Schools, directions, methods of creative work]. St. Petersburg: Logos; Vysshaya shkola.
14. Novikov, V.L. (1989) *Kniga o parodii* [A book about parody]. Moscow: Sovetskii pisatel'.
15. Tynyanov, Yu.N. (1977) *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of literature. Cinema]. Moscow: Nauka.
16. Terekhina, V.N. & Shubnikova-Guseva, N.I. (2015) "Za strunnoy izgorod'yu liry...": Nauchnaya biografiya Igorya Severyanina ["Behind the string hedge of the lyre ...": the academic biography of Igor Severyanin]. Moscow: IWL RAS.
17. Severyanin, I. (2014) *Polnoe sobranie sochineniy: v 1 t.* [Complete works: in 1 vol.]. Moscow: Al'fa-kniga.
18. Sologub, F. (1997) *Neizdannyy Fedor Sologub* [The unpublished Fyodor Sologub]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
19. Sologub, F. (2004) *Sobranie sochineniy: v 6 t.* [Works: in 6 vols]. Vol. 7, additional. Moscow: Intelpak.
20. Skobelev, V.P. (1996) O strukturno-semanticheskikh pervoosnovakh poetiki literaturnogo parodirovaniya [On the structural and semantic primordial principles of the poetics of literary parody]. In: Rymar', N.T. & Skobelev, V.P. (eds) *Problemy izucheniya literaturnogo parodirovaniya* [Problems of studying literary parody]. Samara: Samara State University.
21. Sologub, F. (2002) Demony poetov [Demons of poets]. In: Bogomolov, N. (ed.) *Kritika russkogo simvolizma: v 2 t.* [Criticism of Russian Symbolism: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Olimp, AST.
22. Viktorova, S.A. (2006) Poeticheskiy dialog Igorya Severyanina i Fedora Sologuba [Poetic dialogue between Igor Severyanin and Fyodor Sologub]. *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik*. 1. pp. 16–20.
23. Matveeva, E.N. (2009) Yazykovaya igra v poezii I. Severyanina [Language game in the poetry of I. Severyanin]. *Vestnik VGU. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*. 1. pp. 69–71.
24. Balmont, K. (1994) *Sobranie sochineniy: v 2 t.* [Works: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Mozhaysk-Terra.
25. Losev, A.F. (1966) Ironiya antichnaya i romanticheskaya [Irony of antiquity and romanticism]. In: Trofimova, P.S. (ed.) *Estetika i iskusstvo: Iz istorii domarksistskoy esteticheskoy mysli* [Aesthetics and art: From the history of pre-Marxist aesthetic thought]. Moscow: Nauka.
26. Bryusov, V. (1987) *Sobranie sochineniy: v 2 t.* [Works: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
28. Isupov, K.G. (1975) *Igra v literaturnom tvorchestve i proizvedenii* [Game in literary creation and work]. Abstract of Philology Cand. Diss. Donetsk.
29. Propp, V.Ya. (2005) *Problemy komizma i smekha. Ritual'nyy smekh v fol'klore* [The problems of comism and laughter. Ritual laughter in folklore]. Moscow: Labirint.
30. Isupov, K.G. (1987) [Historical and everyday archetypes in the creative behavior of Severyanin]. *O Igore Severyanine* [About Igor Severyanin]. Proceedings of the conference. Cherepovets. pp. 14–17. (In Russian).
31. Nechaev, A.V. (1996) Smekhovoe otnoshenie. Ironiya kak tsnenost' [A laughing attitude. Irony as a value]. In: Rymar', N.T. & Skobelev, V.P. (eds) *Problemy izucheniya literaturnogo parodirovaniya* [Problems of studying literary parody]. Samara: Samara State University.
32. Terekhina, V.N. & Shubnikova-Guseva, N.I. (eds) (2009) *Igor' Severyanin glazami sovremennikov* [Igor Severyanin through the eyes of his contemporaries]. St. Petersburg: Poligraf.
33. Petrova, N.A. (1996) Iz nablyudeniy nad funktsiyey parodirovaniya v lirike XX veka [From observations on the function of parody in the lyrics of the twentieth century]. In: Rymar', N.T. & Skobelev, V.P. (eds) *Problemy izucheniya literaturnogo parodirovaniya* [Problems of studying literary parody]. Samara: Samara State University.

Received: 05 May 2017