

УДК 821.161.1
DOI 10.17223/18137083/73/7

Рецепция творчества Шарля Бодлера в поэзии Игоря Северянина

Е. В. Кузнецова

*Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН
Москва, Россия*

Аннотация

Рассматриваются подходы Игоря Северянина к ретрансляции в своей лирике творческого наследия Шарля Бодлера. Интерпретации подвергается как сам образ автора «Цветов зла», так и некоторые значимые для его поэзии мотивы, темы и приемы. Основными способами осуществления рецепции являются переводы, стихотворные послания, иронические стилизации, вариации, аллюзии. Обращение Северянина к Бодлеру является второй волной «бодлерианства» в культуре русского Серебряного века, существенно отличающейся от первой волны более дерзким отношением к фигуре предшественника, а также иронической игрой с поэтикой его лирики.

Ключевые слова

И. Северянин, Ш. Бодлер, символизм, постсимволизм, бодлерианство, рецепция, ирония

Для цитирования

Кузнецова Е. В. Рецепция творчества Шарля Бодлера в поэзии Игоря Северянина // Сибирский филологический журнал. 2020. № 4. С. 105–118. DOI 10.17223/18137083/73/7

Reception of Charles Baudelaire's work in the poetry of Igor Severyanin

E. V. Kuznetsova

*M. Gorky Institute of World Literature RAS
Moscow, Russian Federation*

Abstract

The paper considers Igor Severyanin's approaches to the retransmission of Charles Baudelaire's creative heritage in his lyrics. In the late 19th – early 20th century, there was a surge of interest in the works of French symbolists and their predecessors, especially to the fate and literary heritage of the author of "Flowers of evil." Severyanin addressed Baudelaire's poetry later, at the turn of the 1910s, referring both to his original texts, and translations and critical articles by his older contemporaries (V. Bryusov, F. Sologub, Viach. Ivanov, Ellis, Andrej Belyj, etc.). The analysis covers the peculiarities of this second-wave "Baudelairianism," its differences from senior and junior symbolists' apprenticeship, namely, the ironic game involving both the image of the "pariah poet" and some of the key themes and motifs of his po-

© Е. В. Кузнецова, 2020

ISSN 1813-7083
Сибирский филологический журнал. 2020. № 4
Siberian Journal of Philology, 2020, no. 4

etry. In 1909, Severyanin begins mastering Baudelaire's style by translating his sonnets, but later these, not being entirely successful, are ironically reinterpreted and published in the collection "Poesoantract" as purposeful parodies. Another version of the reception is presented in the poem "Sextina" (1910). Weaving a web of verbal puns, the Russian poet inscribes himself in the Pantheon of the famous rulers of doom, while destroying Baudelaire's tragic aura and placing himself in the vacant place of the poet persecuted by public opinion. Thus, the Severyanin's reception is seen to reveal the evolution of pre-modernist and modernist cultural codes being a part of the mass discourse, ironic distancing from them, and their loss of philosophical and ideological foundations. A conclusion is drawn that the deferential attitude to Baudelaire's legacy is due both to the change in the readers' perception in general and to the Severyanin's aspiration for new avant-garde poetics.

Keywords

I. Severyanin, Ch. Baudelaire, symbolism, post-symbolism, baudelarianism, reception, irony

For citation

Kuznetsova E. V. Reception of Charles Baudelaire's work in the poetry of Igor Severyanin. *Siberian Journal of Philology*, 2020, no. 4, p. 105–118. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/73/7

В конце XIX – начале XX в. в русской литературе, особенно в поэтическом творчестве, наблюдался период бурного увлечения западноевропейскими эстетическими исканиями. Поэзия французского и бельгийского символизма и предсимволизма (Ш. Бодлер, П. Верлен, С. Малларме, А. Рембо, Э. Верхарн и др.), а также символистская драма и проза (М. Метерлинк, позднее творчество Г. Ибсена, А. Стриндберга, Г. Гауптмана, К. Гамсуна) активно изучаются, переводятся, ставятся на русской сцене, пропагандируются в критических статьях, публичных лекциях и докладах. Становление русского символизма происходило с опорой на опыт западноевропейских литераторов. В Брюсов под влиянием статей З. Венгеровой о французских поэтах-символистах [Венгерова, 1910; 1891; 1892] в трех скандальных сборниках «Русские символисты» создает «транскрипцию французского символизма на русском языке (посредством переводов, стилизаций, оригинальных стихотворений)» [Фонова, 2016, с. 162–163], не скрывая, а подчеркивая переключки с Бодлером, Верленом, Рембо, Малларме и др. К опыту зарубежных коллег апеллируют русские символисты и в своих манифестах, выстраивая генеалогию символизма как литературного движения.

В России рецепция достижений западноевропейского модернизма идет как путем освоения конкретных художественных приемов и тем (поэтика соответствий Бодлера, музыкальность Верлена, демонический урбанизм Бодлера и Верхарна, жанр городских портретов и т. д.), так и через ассимиляцию самого образа современного поэта, дерзкого, отверженного, страдающего, шокирующего обывателей. И в этом плане важнейшим образцом становится уже овеянная легендами личность автора «Цветов зла». По мнению Т. В. Соколовой, «силуэт эксцентрической личности у Бодлера вырисовывается как тип индивида, в котором соединяются и лирический субъект поэзии, и сам автор, намеренно эпатурующий читателя», в этот силуэт вписывается также Бодлер-человек в своих взаимоотношениях с современниками, друзьями, корреспондентами, коллегами и т. д. [Соколова, 2015, с. 65]. Константин Бальмонт представляется тем русским поэтом, который особенно настойчиво стремился воспроизвести в своем поведении бодлеровский типаж эксцентрической личности, о его экстравагантных поступках сохранились свидетельства в дневниках и воспоминаниях В. Брюсова, Н. Тэффи, В. Ходасевича, А. Белого и др. «Русским Бодлером» современники называли также Ф. Соло-

губа, отмечая мрачность, пессимизм его лирики, эротические и демонические мотивы, культ смерти [Никитина, 1993, с. 201]. Но отдельные черты образа «проклятого поэта» воспроизводятся и в многочисленных литературных текстах, например в критических статьях русских символистов, касающихся творчества французского предшественника, или в стихотворениях-посвящениях, незамаскированных, как бы ученических, подражаниях. Подобные посвящения Бодлеру пишут К. Бальмонт («К Бодлеру»), Эллис («Бодлер», «К Бодлеру»), В. Брюсов («Надпись на экземпляре Бодлера», «A La Charles Baudelaire», «Бодлер»), восторженно упоминает в стихах имя автора «Цветов зла» молодой Н. Гумилев (стихотворение «Франция» 1907 г.). Именно Бодлер благодаря своей трагической жизни, одиночеству, глубоким душевным противоречиям и вызову общепринятым социальным и эстетическим нормам стал для русских символистов образцом поэта-декадента, человека эпохи «конца века» и быстро совершил переход от маргинала в классики современной литературы. В статье «Шарль Бодлер» (1909) Андрей Белый уже называет французского поэта, наряду с Ницше, патриархом символического течения: «Ницше – законодатель символизма германской расы. Бодлэр – законодатель символизма расы романской», отмечая, что оба столь страстно проводили в жизнь собственные принципы, что стали «живыми символами собственных мирозерцаний» [Белый, 2012, с. 191]. При этом самым страстным поклонником Бодлера стал представитель следующего поколения поэтов, младосимволист-мистик Эллис, однако его культ Бодлера все же относится к первой волне русского бодлерианства [Богомолов, 2010]. К. Депретто справедливо указывает на важность Бодлера и для декадентов, и для младосимволистов: «Для первого поколения наибольший интерес представляли бодлеровские темы отказа от повседневной рутины, поисков искусственного рая, элитистского индивидуализма, эротизма, зла... Для второго поколения на первое место выходит сонет “Соответствия” (“Correspondances”)», в котором они видят подтверждение «существования потустороннего мира» [Депретто, 2015, с. 90].

В русском модернизме начала XX в. формируется культ Бодлера, его мотивы (трагическая раздвоенность между пороком и добродетелью, сплин и идеалом, красотой и уродством, точнее, провокативное утверждение красоты в уродливом, антиморализм, урбанизм) воспринимаются с пиететом, развиваются и любовно пересажаются на русскую почву путем многочисленных переводов наиболее значимых стихотворений и всего корпуса его главной книги «Цветы зла», вольных переложений и вариаций на темы его произведений [Фонова, 2009]¹. «Мода на Бодлера, перекликаясь с почти столетней давности модой на Байрона, выливалась в афишируемый дендизм, исключительный любовный драматизм или даже трагизм, культ страдальческой творческой личности, подогреваемый иногда разного рода зависимостями», – пишет С. Л. Фокин [2016, с. 176].

Таким образом, начинающий поэт Игорь Северянин в момент своего вхождения в литературу столкнулся с уже сформированным явлением: ориентация русского модернизма на современную западную литературу и эстетику, включенность в общеевропейский литературный и философский процесс. Хорошим тоном было разбираться в творчестве зарубежных авторов, читать их в оригинале, при случае или по заказу переводить, устанавливать интертекстуальные связи с чужими произведениями путем эпитафий, точных или неточных цитат и т. д.

¹ Подробно рецепция Бодлера в России начиная с 1852 по 1990-е гг. описана в монографии американского слависта А. Ваннера [Wanner, 1996].

К. Депретто отмечает, что импульс к обновлению поэтики происходил в русском символизме извне, «литература обновлялась за счет переводов», и особенно важной была французская поэзия от Бодлера до Малларме [Депретто, 2015, с. 89–90]. По мнению Т. Михайловой, В. Брюсов первым на русской почве стал развивать художественные принципы Малларме, заключающиеся в игре и свободном обращении с поэтическими образами, сюжетами, удачными словосочетаниями, почерпнутыми из самых разных источников. Понимание того, что литература – это игра идей, открыло Брюсову «возможность манипулировать чужими образами, чужой мыслью» [Михайлова, 2006, с. 270]. Подобное манипулирование «уже не представлялось зазорным, так как было оправданным самой природой поэтической речи» [Там же]. В результате воплощение этого подхода приводит к переключке не предметов или понятий, а самих текстов, к диалогу смыслов. И этот принцип усваивает, активно развивает и реализует на практике поэт следующего поколения – Игорь Северянин.

С одной стороны, он заимствует литературную «моду» на европейские имена, его ранние стихотворения пестрят упоминаниями А. Дюма, А. де Мюссе, А. де Ренья, Ш. Бодлера, П. Верлена, Сюлли Прюдома, Г. Гауптмана, П. де Кока, Э. Ростана, А. Франса, А. Додэ, Г. де Мопассана, О. Уайльда, А. Шницлера и др. Но с другой стороны, поэт-постсимволист воспринимает европейский интеллектуальный контекст уже во многом не напрямую, а через призму критики и поэзии русского символизма, которую он не может игнорировать. Индивидуализм, эстетизм, антиморализм французских поэтов прочитываются уже не только посредством знакомства с оригинальными текстами (французским языком поэт владел не вполне свободно), но и через переводы или оригинальное творчество Брюсова, Бальмонта, Сологуба и др. Северянинская рецепция западноевропейского модернизма является уже второй волной освоения зарубежного литературно-эстетического поля, и аллюзии на него быстро начинают функционировать нетривиальным образом. Это не попытка скопировать интересную находку и не выражение восхищения в стихотворных посланиях. При чтении его сборников, выпущенных до 1918 г., читатель сталкивается с различными приемами включения западноевропейской поэтики и эстетики (значимые мотивы, модели публичного поведения (маски), типы персонажей, факты биографии, топосы и ключевые идеи) в ироническую игру, в результате которой культурные герои эпохи зачастую лишаются своего ореола или устоявшиеся художественные явления комически снижаются². Например, трагический пафос претекста сталкивается с жизнерадостным авторским голосом. И конечно, значимой переработке подвергается образ отверженного и страдающего поэта, клеймящего и одновременно воспевающего пороки современности. Реализация данного подхода особенно ярко проявляется в примерах, касающихся рецепции творчества Шарля Бодлера.

В 1909–1910 гг. Северянин переживает явное увлечение поэзией автора «Цветов зла». Памяти поэта он посвящает свою брошюру «Предгрозь», выпущенную в 1910 г. А в 1909 г. он пытается перевести несколько стихотворений французского поэта из сборника «Цветы зла», видимо, находясь под впечатлением от трех изданий полных переводов знаменитой книги на русский язык, вышедших

² Интерес к выдающимся личностям своей эпохи в зрелые годы нашел иное выражение в творчестве поэта. В эмиграции Северянин создает цикл сонетов «Медальоны», в которых представлены эмоционально окрашенные портреты творцов XIX–XX вв., значимых для отечественной и мировой культуры. Прямо выраженная оценка в данных стихотворных характеристиках преобладает над иронической игрой, свойственной раннему творчеству.

в 1907–1908 гг. (А. Панов, А. Альвинг и Эллис). Выпущенный еще в 1895 г. неполный перевод П. Ф. Якубовича-Мельшина, переизданный в 1909 г., Северянин считал крайне неудачным, что нашло отражение в стихотворных строках «Поэзы вне абонемент»:

Я сам себе боюсь признаться,
Что я живу в такой стране,
Где четверть века центрит Надсон,
А я и Мирра – в стороне;

Где вкус так жалок и измельчен,
Что даже – это ль не пример? –
Не знают, как двусложьем: *Мельшин* –
Скомпрометирован Бодлэр³...
[Северянин, 2004, с. 99]

Два собственных перевода, сделанных в это время, он публикует: в брошюру «За струнной изгородью лиры» входит сонет «Под Шарля Бодлера. Больная муза», а в брошюру «Интуитивные краски» – другой сонет «Из Шарля Бодлера. Креолка». Переводы не точны, усложненно-метафорический стиль главного пессимиста французской литературы, как и мрачная эмоциональная окраска его лирики, ускользают от Северянина, не склонного, в целом, прибегать к трагическому пафосу. Но все же эти тексты нельзя назвать вольными переложениями или вариациями, переводы такого типа с самых разных языков делал и Бальмонт, больше выражая в них себя и свой стиль, нежели представляя переводимого автора.

Интереснее другое. В 1915 г., уже став популярным поэтом, Северянин публикует в сборнике «Поэзоантракт» сразу четыре подобных перевода, написанных в 1909 г.: «Под Шарля Бодлера. Отрезвление», «Под Шарля Бодлера. Музыка», «Под Шарля Бодлера. Больная муза», «Под Шарля Бодлера. Цыгане в пути»⁴. Но все эти тексты помещены в разделе с говорящим названием «Лироирония», в который входят и шуточные стихотворения («Иногда...», «Поэзия мещанки», «Полонез “Бравура”», «Восьмистрочие»), и откровенные пародии, например «На мотив Гейне», «Знать это надо ли?..» (на лирику И. Бунина) или «На чужой мотив. В пику Л. А.» (вероятно, пародия на экспрессионистичный стиль и пафос прозы Леонида Андреева). В таком контексте публикуемые переводы Бодлера меняют свой статус относительно переводов, опубликованных ранее в брошюрах, и получают ироническую окраску. Скорее всего восприятие этих текстов изменилось с годами для самого автора. Трагическая лирика отверженного французского поэта, создающего художественный эффект на столкновении контрастов, воспринимается в 1915 г. уже как поза, как игра в трагизм, а неудачные переводы, невольно снизившие высокие образы, превращаются в сознательные пародии. Отметим, что к 1915 г. мода на Бодлера среди русских читателей в целом идет на спад, отноше-

³ Здесь и в других стихотворных примерах выделено мною. – *Е. К.*

⁴ Всего Северянин перевел не менее восьми сонетов Бодлера. Об этой работе он сообщает в письме к К. М. Фофанову и указывает, что прибег к помощи матери, владевшей французским языком, видимо, более свободно. Этот факт приводят В. Н. Терехина и Н. И. Шубникова-Гусева [2004, с. 817]. Однако стилистическая индивидуальность его переводов вряд ли может объясняться просто недостаточным владением языком оригинала.

ние к нему меняется, ироническая окраска вышеназванных сонетов, старательно подчеркнутая, отражает смену вкусов публики и процесс падения кумира. Неудачный перевод становится удачной пародией.

Особенно явно несоответствие стилистики заметно при сравнении северянинского сонета «Под Шарля Бодлера. Цыгане в пути» и бодлеровских «Цыган». Прочитаем сначала Северянина:

Вчера опять пророческое племя
Пустилось в путь, забрав своих детей;
У матерей созрел *дюшес груди*;
Зрочки горят... (*Не знойно ль было семя?..*)

Отцы бредут, блестя своим оружием,
И табором раскинулась семья,
Тяжелыми *глазами обоймя*
Простор небес с тоскливым равнодушьем.

Всегда при них звучнее песни птиц.
Им божество дает благоволения:
Там, где они, – пышнее *цвет растенья*,
Там орошен *утеса гордый шниц*.

И, как сады, цветут для них пустыни...
Для них *нет тайн*, – и счастья нет отныне...
[Северянин, 2014, с. 403]

Выделенные нами курсивом словосочетания грешат косноязычием (*цвет растенья* вместо *цветение растений*), стилистической несочетаемостью отдельных слов с основной лексикой стихотворения (*дюшес, шниц*). Это придает возвышенному сонету, транслирующему романтическую мифологему «цыгане – символ свободы и гармонии с природой», комическую окраску, и перевод читается как пародия на романтическую лирику. Приведем сонет Бодлера в переводе Вяч. Иванова:

Вчера клан ведунов с горящими зрочками
Стан тронул кочевой, взяв на спину детей
Иль *простерев сосцы отвиснувших груди*
Их *властной* жадности. *Мужья* со стариками

Идут, увешаны блестящими клинками,
Вокруг обоза жен, в раздолии степей,
Купая в небе *грусть провидящих очей*,
Разочарованно бродящих с облаками.

Завидя табор их, из глубины щелей
Цикада знойная скрежещет веселей;
Кибела множит им избыток сочный злака,

Изводит ключ из скал, в песках растит оаз –
Перед скитальцами, чей невозбранно глаз
Читает таинства родной години Мрака
[Бодлер, 1970, с. 31].

Торжественный стиль Иванова, придающий всей картине исхода цыганского табора космогоническое звучание, создается за счет старославянизмов и слов

«высокого стиля»: *властной, простерев, мужья, очей, оаз, невозбранно, таинства, Мрака*. В его переводе отсутствуют лексемы, очевидно выделяющиеся стилистической окраской. Северянин же использует преимущественно слова среднего стиля, разбавляя их лексемами, не входящими в поэтический словарь русского языка и звучащими диссонансом.

Сходная эволюция восприятия собственного переводного текста прослеживается у Северянина и в отношении рецепции творчества другого французского поэта, Анри де Ренье. В 1910 г. он делает два перевода его стихотворений: «Из Анри де Ренье. Боги» и «Пленница. Сонет. (Из Анри де Ренье)». Первое стихотворение было опубликовано в том же году в брошюре «Колье принцессы», а потом вошло в сборник «Громокипящий кубок». Второй текст был напечатан в брошюре «Электрические стихи» (1910), а в 1915 г., как и переводы Бодлера, попал в раздел «Лироирония» сборника «Поэзоантракт». Если перевод «Богов» выполнен традиционным поэтическим языком, то «Пленница» представлена на русском языке с существенными отступлениями не только от стиля подлинника, но и от норм литературного стиля вообще:

Ты убежала от меня, ты убежала,
Отдав свои глаза, как амулет!..
Запомнила рука моя – как жало –
Вес горла твоего, и вкус, и цвет,
И линию исчезнувшего тела,
К которому желание **крылит**...
Ты ночь и лес поставить захотела
Преградою меж нами. Но, налит
Твоею вероломной красотой,
Я воссоздам расплывшуюся тьмою
Твою красу. Забрезжили поля...
Я выкурю твой образ отомщенно,
И будешь ты – вся мрамор иль земля,
Вся гнев немой – **змеиться** возмущенно!..
[Северянин, 2004, с. 488]

Сонет характеризуется введением типичных северянинских неологизмов («крылит», «змеиться»), реализацией метафор (например, строка «Отдав глаза свои, как амулеты...»), появлением просто эпатажных строк («**Вес** горла твоего, и **вкус**, и **цвет**»), которые можно считать иронической аллюзией на символистскую теорию соответствий. В совокупности данные вольности привели к искажению трагического пафоса оригинала и превращению перевода в пародию. Изменение статуса данного текста и перенос его самим автором в разряд лиро-иронических произведений вполне закономерен.

Переосмысление Северяниным своих вольных переводов в пародийном ключе явилось приметой важной тенденции: в русском обществе восприятие «трагической личности» в 1910-х гг. меняется с почитательно-восторженного на снисходительно-ироническое. Мода на трагизм проходит. Ин. Анненский точно почувствовал эту смену парадигмы романтико-символистского проживания жизни как жизни исключительной личности и описал отличие соотношения «реальное бытие – искусство» у нового поколения поэтов, входивших в литературу на рубеже 1910-х гг.: «Те прежние – романтики – умели только верить и гибнуть, они пожертвовали своему Богу даже последними цветами молодости – красотой мечты.

Но уже вовсе не таковы современные поэты, да и вообще наши молодые художники слова. И если это – богема, то буржуазная богема. Новые писатели символизируют собою в обществе инстинкт самосохранения, традиций и медленного культурного преуспеяния. Их оправдание в искусстве и ни в чем более» [Анненский, 2002, с. 307]. Ин. Анненский констатирует, что не жизнью, ставшей легендой, завоевывается отныне место на Олимпе и повышается ценность «писанных кровью» строк, а искусством, которое само по себе имеет цену хорошо сделанного продукта, вне трагического ореола его творца. Хотя, добавляет поэт и критик далее, изжить прежнюю парадигму было трудно, поэтому «все эстетики нет-нет да и вообразят себя *трагичными*... (курсив автора. – Е. К.)» [Там же, с. 308]. Прежний подлинный трагизм становится позой, костюмом напрокат... Конечно, не ко всем поэтам-постсимволистам это применимо, но все же наблюдение Ин. Анненского представляется нам верным.

Процессу переосмысления прежних эстетических и поведенческих норм способствовало и «кривое зеркало» литературной пародии, отражавшей все шаги русского символизма. Еще в 1911 г. пародист «Голоса Москвы» В. Голиков под псевдонимом Wega публикует пародийное продолжение «Евгения Онегина», высмеивая и русский модернизм, и русское бодлерянство. Современная Ольга Ларина «читает Бальмонта и Блока, / романсы Скрябина поет / И над Бодлером слезы льет! / – О, боже, значит декадентка, / И, верно, с дурью голова! <...>» [Wega (Головин В.), 1911, с. 1]. «Круг чтения» современной барышни, в который попадает и Бодлер, оценивается в ироническом ключе и показывает ее саму не в лучшем свете, с точки зрения критика.

Своеобразному «перерождению» восприятия автора «Цветов зла» способствовали и невольные пародии на его творчество, возникавшие под пером откровенных эпигонов и слабых поэтов, пытавшихся скопировать его манеру. Например, молодой автор А. И. Тиняков замыслил статью «русским Бодлером», но судьба разочарованного гения, как и маска трагического поэта, оказалась ему не по плечу. Его вариации на бодлеровские темы, например провокационный антиэстетизм «Падали», сегодня читаются как озорные пародии благодаря коротким бойким стихотворным строкам и уменьшительно-ласкательной лексике, несоответствующей философско-драматичному лирическому сюжету:

На весенней *травке падаль*...
Остеклевшими глазами
Смотрит в небо, тихо дышит,
Забеременев червями.

Жизни новой зарожденье
Я приветствую улыбкой,
И алеют, *как цветочки,*
Капли сукровицы липкой
[Тиняков, 1998, с. 64].

Существование Бодлера в культурном пространстве Серебряного века осложнялось еще тем, что его оригинальному творчеству уже присуща ирония над романтическим трагическим пафосом, который он ощущает как исчерпавший себя и стремится преодолеть, утрируя его. Например, в стихотворении «Закат романтического солнца» («Романтический закат» в русских переводах) сгущаются многие штампы романтизма. Но иронический оттенок не всегда считывался русско-

язычной аудиторией, и бодлеровский ультраромантизм частенько принимался за чистую монету⁵.

Следует процитировать интересный опыт Андрея Белого «Подражание Бодлеру» (1899), который представляет собой доведенные до предела романтические образы, антитезы и контрасты в сочетании с надрывно-пафосной интонацией:

О! Слушали ли вы
Глухое **рокотанье**
Меж **пропастей тупых?**
И **океан угроз**
Бессильно жалобных?
И **грозы мирозданья?**
Аккорды резкие
Невыплаканных слез?

О! Знаете ли вы
Пучину диссонансов,
Раскрытую, как пасть,
Между **тернистых скал?**
И пляску бредную
Уродливых кадансов?
И тихо плачущий
В безумстве идеал?

[Белый, 2006, с. 432–433]

Стихотворение это не публиковалось в прижизненных сборниках поэта, вряд ли было известно Северянину и не оказало на него прямого воздействия. Но оно демонстрирует возможность существования уже в конце XIX в. (когда Бодлер еще только входил в русское культурное сознание) иного, шуточно-ироничного отношения к его творчеству и пародийной рецепции, осуществляющейся в нагнетании гипербола и в сконцентрированной романтической лексике: *рокотанье, пропасти, океан угроз, грозы мирозданья, пучина диссонансов, тернистые скалы, безумство, идеал*. Легкость перехода границы, отделяющей подражание (перевод) от литературной пародии, не исключает также попытку освоения Белым поэтики контрастов предтечи русского символизма.

В стихотворении «Секстина» (1910), опубликованном в сборнике «Громокипящий кубок», Северянин иначе обращается к творчеству «певца зла», используя уже его литературную репутацию и включая в свою игру общеизвестные факты биографии «отверженного» поэта:

Я заклею, как некогда **Бодлэр**;
То – я скорблю, то – мне от смеха душно.
Читаю отзыв, точно ем **«эклер»**:
Так обо мне рецензия... воздушна.
О, критика – проспавший **Шантеклер!** –
«Ку-ка-ре-ку!», ведь солнце не послушно.

⁵ На этот факт справедливо указал С. Л. Фокин [2016, с. 180].

Светило дня душе своей послушно.
Цветами зла увенчанный **Бодлэр**,
Сам – лилия... И критик-шантеклер
Сконфуженно бормочет: «Что-то душно»...
Пусть дирижабли выглядят воздушно,
А критики забудут – про «**эклер**». <...>

Иному, впрочем, ближе «шантеклер».
Такой «иной» воздушен, как «**эклер**»,
И от такого вкуса – сердцу душно.
«Читатель средний» робко и послушно
Подумает, что **пакостен Бодлэр**,
И примется браниться не воздушно... <...>

Близка гроза. Всегда предгрозые душно.
Но хлынет дождь живительный воздушно,
Вздохнет земля свободно и послушно.
Близка гроза! В курятник, **Шантеклер!**
В моих очах **e'clair**, а не «**эклер**»!
Я отомщу *собою*, как – **Бодлэр!**
[Северянин, 2004, с. 95]

С одной стороны, мы видим, что поэт апеллирует к конфликту Бодлера с литературной критикой своего времени, осудившей и запретившей «Цветы зла» как аморальную книгу, и проецирует эту ситуацию на свое положение в литературе. В 1910 г. Северянин после отзыва Л. Толстого о его стихотворении «Хабанера II» из брошюры «Интуитивные краски» получил множество полярных критических откликов и снискал скандальную славу. Но при этом молодой русский поэт вовсе не был гоним, а тем более судим, как его французский собрат. Критическое «улюлюканье» скорее сыграло ему на руку, сделало популярными его поэзоконцерты и подготовило успех первой книги. Дебютный сборник Северянина «Громокипящий кубок» не запрещался, а наоборот, был принят преимущественно благоклонно и критикой, и простыми читателями, а позже многократно переиздавался. Поэтому, сравнение с Бодлером в «Секстине» выглядит по меньшей мере натяжкой, а скорее, является попой, игровым, скрыто-ироническим присвоением все еще популярного образа «проклятого поэта». Но одновременно идет снижение самой этой модели. Во-первых, вряд ли «читатель средний» в России начала XX в. уже мог быть шокирован бодлеровской поэзией, поверить уничтожающей Бодлера критике и начать его бранить, так как с середины XIX в. восприятие тем и образов автора «Цветов зла» существенно образом изменилось. Мы уже отмечали, что Бодлер был почитаем в это время как никогда. Такой анахронизм сознательно допускается Северяниным, проводящим параллели с реакцией критики и «среднего читателя» на его собственное творчество, еще не получившее широкого признания.

О завуалированной иронии по отношению к воспроизводимому треугольнику «поэт – критика – читатели» свидетельствуют и зоологические сравнения, смешивающие лексику и фауну двух стран: русский критик – это петух-шантеклер (от фр. Chantecler – имя петуха, героя сатирической пьесы Э. Ростана «Chantecler», популярной в России в 1910-е гг.), а поэт (даже французский) – это курский соловей. Сама фамилия Бодлера многократно обыгрывается в тексте, рифмуясь с «эклер» (название пирожного и калька с фр. éclair – «молния») и «шантеклер»,

словами не из поэтического канона. Тем самым демонический поэт Бодлер, сотрясатель моральных устоев буржуазного общества, оказывается в одном ряду с пирожным и петухом. Весьма двусмысленно и сравнение Бодлера с лилией, символом чистоты и невинности, а также сакральным цветком русского младосимволизма, эмблемой Девы Марии. Конечно, как художник Бодлер неповинен с точки зрения предъявленных ему в свое время обвинений в оскорблении общественной нравственности, но невинным в прямом смысле слова, учитывая известные уже в начале XX в. подробности его личной жизни, никто бы не решился его назвать.

Вышесказанное не означает, что Северянин не ценил творчества своего предшественника и не осознавал его вклада в создание современной поэзии, но у «Секстины» были свои цели. Плетя паутину словесных каламбуров, русский поэт вписывает себя в пантеон прославленных властителей дум, одновременно разрушая трагический ореол Бодлера и помещая самого себя на вакантное место гонимого критикой поэта.

После 1918 г., находясь в эмиграции, Северянин существенным образом меняет свою поэтику, он хочет выступать уже не в образе коварного ироника, а в роли беспристрастного судьи и отказывается от иронической игры. Он создает сонет «Бодлер», вошедший в сборник «Медальоны», где характеристика французского поэта предстает снисходительно сочувственной, стихия игрового соперничества исчезает:

В туфле ли маленькой – «Les fleurs du mal»,
В большом ли сердце – те же результаты:
Не злом, а добродетелью объять
Земнившие небесную эмаль. <...>

Ты в комнаты вечерний вступишь воздух,
О ледяных задумаешься звездах,
Утончишь слух, найдешь для сердца тишь.

И выпрыгнут обиженно в окошки
Грехом наэлектриченные кошки,
Лишь пса **раскаивья** ты присвищишь
[Северянин, 2014, с. 992–993].

Постаревший «певец зла» предстает в этом стихотворном портрете усталым, немощным, раскаивающимся грешником и романтиком в душе, чье минувшее бунтарство представляется заблуждением молодости. Но заметим, что и от демонической масштабности образа ничего не остается в этом сонете, который даже несколько обиден своим сочувствием.

Если в конце XIX в. один из первых русских декадентов Александр Добролюбов всерьез носил в честь Оскара Уайльда в петлице белую гардению, а подражая Бодлеру, проповедовал культ Красоты, Мечты и Смерти и курил опиум [Пайман, 1998, с. 68], то к рубежу 1910-х гг. рецепция Северянина, относящаяся уже ко второй волне русского бодлерианства, демонстрирует интересную эволюцию культурных кодов, их принадлежность уже к массовому дискурсу (упомянув те или иные имена, автор уверен, что его читатель их знает и поймет скрытые намеки), ироническое дистанцирование и утрату философско-мировоззренческих основ. Бодлер, Верлен, Оскар Уайльд и другие представители литературы предмодернизма и модернизма становятся знаковыми именами, типажам, приобретают

качество этикетки, называющей, но не раскрывающей в полной мере какой-либо феномен. Как справедливо отмечено К. Г. Исуповым, «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» [Исупов, 1987, с. 16]. Почтительно-дерзкое отношение к наследию Бодлера обусловлено как изменением отношения к нему читающей публики в целом, так и стремлением Северянина к новой авангардной поэтике. Поэт-эгофутурист уже не старается органично усвоить что-то из завоеваний западноевропейских авторов, как это делали символисты, т. е. растворить чужой стиль в своем и переработать его так, чтобы источник заимствования был практически незаметен. Он сохраняет ощущение чужой, инородной поэтики и присутствие личности другого автора (указание имени в заглавии, эпиграфе, текстуальные аллюзии), с которым ведется диалог с позиции вневходимости.

Список литературы

- Анненский Ин.* О современном лиризме // Критика русского символизма: В 2 т. М.: АСТ, Олимп, 2002. Т. 2. С. 267–360.
- Белый А.* Шарль Бодлэр // Белый А. Собрание сочинений. Арабески. Книга статей. Луг зеленый. Книга статей. М.: Республика; Дмитрий Сечин, 2012. С. 191–197.
- Белый А.* Стихотворения и поэмы: В 2 т. СПб.; М.: Академический проект, Прогресс-Плеяда, 2006. Т. 2. 654 с.
- Богомолов Н. А.* Из истории русского бодлерианства: Три заметки // Богомолов Н. А. Вокруг Серебряного века. М.: НЛЮ, 2010. С. 544–554.
- Бодлер Ш.* Цветы зла / Отв. ред. Н. И. Балашов. М.: Наука, 1970. 480 с.
- Венгерова З.* Жизнь Бодлера // Венгерова З. Литературные характеристики. СПб., 1910. Кн. 3. С. 165–187.
- Венгерова З.* Бодлер // Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. СПб., 1891. Т. 7. С. 214–215.
- Венгерова З.* Поэты-символисты во Франции. Верлен, Малларме, Рембо, Мореас // Вестник Европы. 1892. Кн. 9, № 10. С. 115–143.
- Депретто К.* Русский символизм и возрождение поэтики // Депретто К. Формализм в России: предпосылки, история, контекст. М.: НЛЮ, 2015. С. 89–100.
- Исупов К. Г.* Историко-бытовые архетипы в творческом поведении Северянина // О Игоре Северяnine: Тез. докл. науч. конф. Череповец, 1987. С. 15–17.
- Михайлова Т.* Брюсов в 1890-е годы: от французской теории символизма к русской поэтической практике // Искусство versus литература: Франция – Россия – Германия на рубеже XIX–XX веков. М.: ОГИ, 2006. С. 263–279.
- Никитина М. А.* Федор Сологуб // Русская поэзия «серебряного века», 1890–1917: Антология. М.: Наука, 1993. С. 201–202.
- Пайман А.* История русского символизма. М.: Республика, 1998. 415 с.
- Северянин И.* Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классический розы / Сост., вступ. ст. и примеч. В. Н. Терехина, Н. И. Шубникова-Гусева. М.: Наука, 2004. 882 с.
- Северянин И.* Полн. собр. соч.: В 1 т. М.: Альфа-книга, 2014. 1128 с.
- Соколова Т. В.* Силуэт эксцентрической личности в творчестве Бодлера // Шарль Бодлер & Вальтер Беньямин: Политика & Поэтика. М.: НЛЮ, 2015. С. 48–68.

Терехина В. Н., Шубникова-Гусева Н. И. Примечания // Северянин И. Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классический розы / Сост., вступ. ст. и примеч. В. Н. Терехиной, Н. И. Шубниковой-Гусевой. М.: Наука, 2004. С. 645–803.

Тяняков А. И. (Одинокий). Стихотворения / Подгот. текста, вступ. ст. и коммент. Н. А. Богомолова. Томск: Водолей, 1998. 414 с.

Фокин С. Л. Николай Гумилев и Шарль Бодлер. Статья первая // Соловьевские исследования. 2016. Вып. 1 (49). С. 170–187.

Фонова Е. Г. Рецепция творчества Ш. Бодлера в русском символизме // Соловьевские исследования. 2016. Вып. 1 (49). С. 155–169.

Фонова Е. Г. Hommage Бодлеру // Вопросы литературы. 2009. № 5. С. 438–446.

Wega (Головин В.). Евгений Онегин (Продолжение) // Голос Москвы. 1911. № 148, 29 июня. С. 1.

Wanner A. Baudelaire in Russia. Gainesville: University Press of Florida, 1996. 255 p.

References

Annenskiy In. O sovremennom lirizme [On modern lyricism]. In: *Kritika russkogo simbolizma: V 2 t.* [Criticism of Russian symbolism: In 2 vols]. Moscow, AST, Olimp, 2002, vol. 2, pp. 267–360.

Baudelaire Sh. *Tsvety zla* [Flowers of evil]. N. I. Balashov (Ed. in ch.). Moscow, Nauka, 1970, 480 p.

Belyy A. Charl' Bodler [Charles Baudelaire]. In: Belyy A. *Sobranie sochineniy. Arabeski. Kniga statey. Lug zelenyy. Kniga statey* [Collected works. Arabesque. Book of articles. The meadow is green. Book of articles]. Moscow, Respublika, Dmitriy Sechin, 2012, pp. 191–197.

Belyy A. *Stikhotvoreniya i poemy: V 2 t.* [Poems and poetry: In 2 vols]. St. Petersburg, Moscow, Akademicheskii proekt, Progress-Pleyada, 2006, vol. 2, 654 p.

Bogomolov N. A. Iz istorii russkogo bodlerianstva: Tri zametki [From the history of Russian bodmerianism: three notes]. In: Bogomolov N. A. *Vokrug Serebryanogo veka* [Around the Silver Age]. Moscow, New Literary Observer, 2010, pp. 544–554.

Depretto K. Russkiy simbolizm i vrozozhdenie poetiki [Russian simbolizm and revival of poetics]. In: Depretto K. *Formalizm v Rossii: predposylki, istoriya, kontekst* [Formalism in Russia: background, history, context]. Moscow, New Literary Observer, 2015, pp. 89–100.

Fokin S. L. Nikolay Gumilev i Charl' Bodler. Stat'ya pervay [Nikolai Gumilev and Charles Baudelaire. Article One]. *Solov'evskie issledovaniya*. 2016, iss. 1 (49), pp. 170–187.

Fonova E. G. Retseptsiya tvorchestva Sh. Bodlera v russkom simbolizme [Reception of creativity of Sh. Baudelaire in Russian]. *Solov'evskie issledovaniya*. 2016, iss. 1 (49), pp. 155–169.

Fonova E. G. Hommage Bodleru [Hommage to Baudelaire]. *Voprosy literatury*. 2009, no. 5, pp. 438–446.

Isupov K. G. Istoriko-bytovyye arkhetyipy v tvorcheskome povedenii Severyanina [Household and historical archetypes in creative behavior of Severyanin]. In: *O Igore Severyanine: Tez. dokl. nauch. konf.* [On Igor Severyanin: Proc. of sci. conf.]. Cherepovets, 1987, pp. 15–17.

Mikhaylova T. Bryusov v 1890-e gody: ot frantsuzskoy teorii simbolizma k russkoy poeticheskoy praktike [V. Bryusov in the 1890s: from the French theory of symbolism

to the Russian poetic practice]. In: *Iskusstvo versus literatura: Frantsiya – Rossiya – Germaniya na rubezhe 19–20 vekov* [Art versus literature: France – Russia – Germany at the turn of the 19th–20th centuries]. Moscow, OGI, 2006, pp. 263–279.

Nikitina M. A. Fedor Sologub [Fedor Sologub]. In: *Russkaya poeziya “serebryanogo veka”, 1890–1917: Antologiya* [Russian poetry of the “Silver Age”, 1890–1917: Anthology]. Moscow, Nauka, 1993, pp. 201–202.

Payman A. *Istoriya russkogo simvolizma* [The history of Russian symbolism]. Moscow, Respublika, 1998, 415 p.

Severyanin I. *Gromokipyashchiy kubok. Ananasy v shampanskom. Solovey. Klassicheskiy rozy* [A thundering cup. Pineapples in champagne. Nightingale. Classic Rose]. V. N. Terekhina, N. I. Shubnikova-Guseva (Comps). Moscow, 2004, Nauka, 882 p.

Severyanin I. *Poln. sobr. soch.: V 1 t.* [Complete works.: In 1 vol.]. Moscow, Al'fakniga, 2014, 1128 p.

Sokolova T. V. Siluet ekstsentricheskoj lichnosti v tvorchestve Bodlera [The silhouette of an eccentric personality in Baudelaire's work]. In: *Sharl' Bodler & Val'ter Ben'yamin: Politika & Poetika* [Charles Baudelaire & Walter Benjamin: Politics & Poetics]. Moscow, New Literary Observer, 2015, pp. 48–68.

Terekhina V. N., Shubnikova-Guseva N. I. Primechaniya [Notes]. In: Severyanin I. *Gromokipyashchiy kubok. Ananasy v shampanskom. Solovey. Klassicheskiy rozy* [Thunder-boiling cup. Pineapples in champagne. Nightingale. Classical Rose]. V. N. Terekhina, N. I. Shubnikova-Guseva (Comps). Moscow, Nauka, 2004, pp. 645–803.

Tinyakov A. I. (Odinokiy). *Stikhotvoreniya* [Poems]. N. A. Bogomolov (Prep. of the text, intr., commentaries). Tomsk, Vodoley, 1998, 414 p.

Vengerova Z. Bodler [Baudelaire]. In: *Entsiklopedicheskiy slovar' F. A. Brokgauza i I. A. Efrona* [Encyclopedic Dictionary of F. A. Brockhaus and I. A. Efron]. St. Petersburg, 1891, vol. 7, pp. 214–215.

Vengerova Z. Poety-simvolisty vo Frantsii. Verlen, Mallarme, Rembo, Moreas [Symbolist poets in France. Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, Moreas]. *Vestnik Evropy*. 1892, bk. 9, no. 10, pp. 115–143.

Vengerova Z. Zhizn' Bodlera [Baudelaire's life]. Vengerova Z. *Literaturnye harakteristiki* [Literary characteristics]. St. Petersburg, 1910, bk. 3, pp. 165–187.

Wanner A. *Baudelaire in Russia*. Gainesville, University Press of Florida. 1996, p. 255.

Wega (Golovin V.). Evgeniy Onegin (Prodolzhenie) [Eugene Onegin (Continuation)]. *Golos Moskvy*. 1911, no. 148, 29 June, p. 1.

Сведения об авторе

Кузнецова Екатерина Валентиновна – кандидат филологических наук, научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН (Москва, Россия)

katkuz1@mail.ru

ORCID 0000-0001-6045-2162

Information about the author

Ekaterina V. Kuznetsova – Candidate of Philology, Researcher in M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation)

katkuz1@mail.ru

ORCID 0000-0001-6045-2162