

**В.В. Никульцева,  
канд. филол. наук, МГОУ**

## **«О, В ЭТОМ САМЧЕСТВЕ ТЫ ДЕВНОСТЬ УЛОВИ...»**

---

(Гармония контрастов в любовной лирике Игоря-Северянина)\*

Одно из поздних стихотворений И.-С. носит название «Гармония контрастов» (1935).<sup>1</sup> В этом оксюморонном сочетании выражена важнейшая поэтическая установка поэта — установка на «смешенье стилей» как разновидность стиля самобытного, которой И.-С. был верен всегда — и в краткую пору «игры в эгофутуризм», и за границей, когда в его творческой манере происходил переход от авангарда к реализму. Наибольшее выражение приём контраста получил в любовной лирике, главной героиней которой является «Её величество Женщина» во всевозможных воплощениях человека-«богодроби», существо непредсказуемое и изменчивое. Противоречивость женской сущности, заложенная в женской душе полярность привлекает внимание И.-С., тонкого лирика и психолога. В книге «Фея Eiole» (1922), в которую вошли стихотворения, созданные в период наивысшего расцвета любовного чувства поэта к Фелиссе Круут, привлекают внимание строки, подчёркивающие неоднозначность восприятия этой женщины, ставшей впоследствии его женой. Так, в стихотворении «Sirel» (с эстонского — «Сирень») *Tiiu* — ласковое уменьшительное имя возлюбленной — сравнивается с такими разнополюсными понятиями, как *узыв* (от окказионального глагола *узывать* — «звать») и *обман*. В стихотворении «Подругам» сравнения разводятся ещё резче, вступая в антонимические отношения: *Вы — как два дьяволёнка! вы — как два серафима! По-*

---

\* Статья написана по докладу, прочитанному на Горшковских чтениях Литературного института в ноябре 2003 г.

добных контрастных сравнений и антитез — как явных, так и скрытых — мы найдём немало а сборнике:

Лобзанья исступлённое укуса...  
(«Расцвет сирени культивированной»);

*Твои глаза усмешливы, но строги*  
(«Поэза верной рыболовке»);

*Твои поцелуи похожи на бурю!*

*На бездну! на хаос! на зной! на потоп!*  
(«Твои поцелуи»).

В «Поэзе новых штрихов» явное противоречие усиливается, подкрепляясь словообразовательным хиазмом в составе оксюморона; чувство к «невесточке», сменившей «браконенависть» И.-С. «браколюбовью», достигает своего апогея:

Любимая! ты — ненавистна!  
Ты вражий друг! ты дружий враг!

Своеобразный портрет Фелиссы, исполненный яркими словесными красками взаимоисключающих тонов, введён поэтом в стихотворение «Алая монахиня». Алый цвет сразу возникает в причудливом узоре стихотворения. Девушка запомнилась И.-С. в ярко-красном платье в момент первой встречи (см. «Поэзу о сборке ландышей»). Алый цвет — цвет огня, страсти, сильного любовного чувства. Разрушающий и притягательный цвет. В то же время прилагательное *алый* (красный) рождает ассоциации со словом *красивый* (ср. *красна девица*). Красна девица в русском фольклоре недоступна, завладеть ею можно только отвагой, удалством, умом. Злые силы держат её взаперти. Образ монахини рождён благодаря этой ассоциации. Он и манит, и отталкивает одновременно, поскольку связан с понятием запрета, греха. Но любимая недостижима не в силу социальных запретов, а потому, что её душевный уклад, образ мыслей, жизненные правила противоречат той роли женщины, которая определена в сознании мужчины. Она жаждет быть возлюбленной, женой, матерью, а не одалиской в «грёзовом гареме» поэта. И это противоречие между мужскими стремлениями и женским «кодексом поведения» рождает контрастирующее восприятие избранницы, духовный мир и физическая красота которой так мучительно притягивали И.-С.

Обратимся к системе художественных образов, созданных И.-С. в стихотворении под несколько странным и загадочным названием — «Медуза».

От описания внешности автор переходит к психологическому портрету любимой женщины. Но если первая часть стихотворения предельно реалистична и в подборе языковых средств поэт точен и традиционно-классичен, то восприятие второй части вызывает некоторое недоумение и затруднено из-за введения неологизмов и символики. Подобное построение текста вызвано определённой авторской установкой, тем психологическим мотивом, который побудил автора к созданию

такого своеобразного лирического стихотворения. Попытаемся выявить цель и мотив поэта.

Стихотворение написано, скорее всего, в 1921 году, когда И.-С. либо был уже женат на Фелиссе, либо готовился к вступлению в брак. Напомним, что его чувство к невесте было крайне сильно, и он смог пробудить ответную страсть в возлюбленной. Однако в «Фее Eiole» есть строки, которые подсказывают разгадку странного отношения к женщине:

— Выпьем за наших любимых — ненавистных! —  
сказал как-то мне Бальмонт.  
(«Поэза новых штрихов»)

За несколько дней до судьбоносной встречи с Фелиссой Круут (9 октября 1921 года) И.-С. расстаётся с Марией Домбровской, которую считал своей гражданской женой в течение 6 лет. В сборник «Фея Eiole» включено несколько стихотворений, посвящённых ей. Одно из них — «Развенчание» (1919), которое входит в тот же раздел, что и «Медуза».<sup>2</sup> Не может ли стихотворение «Медуза», в котором сквозит мужское раздражение и ирония, быть посвящено Марии Домбровской?

В начальной, описательной, части произведения подмечаются детали женского портрета. Самая важная и потому первая — *глаза зелёные с коричневыми искрами*. Зелёный цвет у И.-С. — один из любимых. В стихотворении «По грибы — по ягоды» снова подчёркивается эта цветовая гамма:

И очи твои изумрудные  
Вонзали в мои свою сталь,  
Скрывая за нею запрудную,  
Безудержную печаль.

В «Алой монахине» очи также сравниваются с изумрудом. Действительно, Фелисса Круут обладала зеленоватыми миндалевидными глазами, взгляд которых поражал своей серьёзностью и остротой.<sup>3</sup> Этот редкий цвет глаз очаровал И.-С., который в ранней поэзии воспевал «то лазорь, то пламя, то фиоль».<sup>4</sup> В сознании автора «женщина с Севера» неразрывно связана с морем и лесами. Цвет её глаз сугубо индивидуален и в то же время символичен: «ненаглядная Эсточка», дитя природы, капризна и изменчива, как сама природа. Её глаза чисты и лукавы одновременно, что составляет прелесть её женской сущности.

Проведя раннюю молодость в северной столице, И.-С. сформировал свой идеал женщины с бледным аристократическим лицом. Фелисса обладала смуглой кожей «с бронзовым загаром на щеках». В стихотворении того же цикла находим ещё одну деталь: *...И щёки продолговатые / Твои алели, как мак* («По грибы — по ягоды»).

Следующая деталь описания внешности избранницы — её рост. Эта деталь вводится уже не в статике, а в динамике: *Идёт высокая...* Известно, что Фелисса отличалась высоким ростом и была под стать И.-С. Другая важная деталь — рот, губы — появляется в связи с предыду-

щей. Взгляд мужчины скользит снизу вверх и застывает на губах возлюбленной, горящих «вишнёвым пламенем улыбок». Форма губ не важна, важно их выражение. Смех как здоровая эмоция в поле внимания наблюдателя, отмечающего его искренность. Нет никакого сомнения, что перед нами законченный портрет Фелиссы Круут, а не Марии Домбровской, которая имела сине-голубые глаза и бледную кожу лица, хотя также отличалась стройностью.<sup>5</sup>

Первый стих второй строфы завершает портретную зарисовку. Как стилистический приём используется повтор *такая стройная* последовательно с повествовательной и восклицательной интонацией. Это прилагательное подготавливает переход к портрету психологическому, который строится на основе приёма градации определений. Определения *призывная* и *ёмкая* служат средством передачи психологических особенностей женщины: призывая к себе мужчину, она вбирает его душу, поработывает его. Но в то же время поэт ограничивает выбор женщины: повтор синонимов *создана, устроена* подчёркивает психологическую и генетическую детерминированность её поведения: *Она / Так создана уже, уж так она устроена, / Что лнуть к огнистому всегда принуждена...* В Словаре Даля прилагательное *огнистый* имеет значение «огонь в себе содержащий; в чём много огня» (Д., II–1656). Склонность к огню, т.е. яркому и сильному в жизни, означает выбор Фелиссы — она полюбила не простого мужчину, а «короля поэтов». Кроме того, Ф. Круут ещё до встречи с И.-С. вращалась в литературных кругах, и местный beau monde — Аугуст Алле, Марие Ундер, Хенрик Виснапуу и др. эстонские писатели — признавали её ум, поэтический талант и артистические способности. Таким образом, молодая женщина, по своему происхождению не имеющая права на высокую ступень социальной лестницы (она была дочерью лесника-столяра), в силу своих врождённых качеств вызвала к себе уважение литературной элиты и любовь русского поэта.

Последняя строфа стихотворения самая загадочная. Два первых её стиха содержат антитезу, включающую окказиональные слова. Итак, «вся пророкфорена, и вместе с тем не тронута...» Индивидуально-авторский неологизм *пророкфо?рена* образован от гипотетического глагола *пророкфорить* и мотивирован существительным *рокфор*. К образу рокфора, мягкого французского сыра, И.-С. неоднократно обращался в своей поэзии, и всегда со знаком «-».

Ср.: *...Гнила культура, как рокфор...* («Эго-футуризм. Пролог»; ГК, с. 134);

Рокфорно, а не камамберно,  
Жеманно-спецно обуян  
    («Пять поэтов»; С, с. 144);

Убожеством своим роскошен,  
Приходит Ганс под вечерок  
На ужин к гастроному Юре,  
Тая амуровые дури,  
Весь рокфорический порок...  
    («Провыкрутасенная штука»; ПРЯ, л. 3).

В данном контексте причастие *пророкфоренный* имеет значение «прогневший, как рокфор». Известно, что этот сыр содержит пищевые бактерии, способствующие образованию на его поверхности плесени, которая считается съедобной. Визуально рокфор до того непригляден — зелёный, крошащийся, — что не каждый человек способен к нему прикоснуться. Введённое в характеристику Фелиссы, причастие подчёркивает её внешнюю доступность, раскованность; однако второй компонент антитезы определяет скрытую сущность женщины — внутреннюю чистоту.

Эта сентенция подготавливает восприятие следующей антиезы — «О, в этом самчестве ты девность улови!» Неологизмы *самчество* и *девность*, вступая в отношения противоположности, соответственно означают «поведение самки» и «непорочность». «Призывная и ёмкая» женщина обладает чертами невинного ребёнка, и это крайне необычно ещё потому, что в кажущейся алогичности нет фальши, игры, надуманности — всё органично соединено в избраннице поэта.

Психологическая зарисовка завершается ярким штрихом — образом медузы, присосанной к дредноуту. Образ беспозвоночного морского существа всегда привлекал И.-С., причём медуза в его ранней поэзии не воспринимается как нечто отталкивающее, опасное; напротив, подчёркиваются такие её качества, как инертность, тяготение к поверхности (прилипчивость), эфемерность.

Ср.:

На дне морском живут наяды,  
Сирены с душами медуз;  
Их очи — грёзовые яды,  
Улыбки их — улыбки муз  
(«Светосон», 1910; 3, с.87);

Не видимся ли миг, не видимся ль столетье —  
Не всё ли мне равно, не всё ль равно тебе,  
Раз примагничены к бессмертью цветоплетью  
Сердца улыбные в медузовой алчбе?..  
(«Романс III», 1914; VR, с.22);

Нежно нежилось море голубым сновиденьем,  
Вековой медузой, устрицевым томленьем, —  
Нежно нежилось море, упиваясь собой  
(«Поэза о барашках», 1915;ТБ, с.35);

И целуют медузы  
Дно стальное кораблье  
(«Прогулки Ингрид», 1916; М, с.28).

Но в той же «Фее Eiole» имеется произведение под названием «Трагедия на лёгком фоне» (1920), где появляется образ медузы-жертвы:

...Медуз  
Ко дну дредноута присоска —  
Вот в чём моё предназначенье,  
Вот символ моего мученья...<sup>6</sup>

Вероятно, этот «символ мученья» и был введён в финальную часть стихотворения под символическим названием. Слово медуза является важнейшим ключевым словом текста. Фелисса обречена на любовь, но любовь солнца («огнистого») опалает, его энергия, чрезмерное проявление любовного чувства, губительны для живого существа. И в этом трагизм любви-жертвы. Именно поэтому заглавие стихотворения заключено в кавычки. Медуза выступает символом притягивающей и вместе с тем отталкивающей любви, символом непредсказуемой — любимой и ненавистной! — женщины, символом моря, чья глубина маняща, но опасна для жизни, в чьих волнах можно обрести и минутное забвение, и вечный сон. Символ контрастирующий, как и всё стихотворение. Образ противоречивый и «гармонически-сладостный» (В.Жуковский), как и сама избранница поэта. Противоречивость её женской природы её женской природы составляет прелестную черту поэтического образа, который с течением времени постепенно трансформируется.

Цикл «Девятое октября», вошедший в книгу «Классические розы» (1931) (именно благодаря этой книге критики русского зарубежья отметили изменение стилистической манеры И.-С., а поэт занял место среди классиков русской литературы), также посвящён Фелиссе Кру-ут. В отличие от ранних стихов, в которых воспевается физическая красота женщины, обладание ею, этот цикл составляют произведения, раскрывающие новый взгляд поэта на любимую, главное в которой — её душевная чистота, супружеская верность, нежность. Женщина, ставшая подругой жизни, венчанной женой, однако, не утрачивает своих девических черт. Остаются всё та же загадочность, притягательность, заманчивая противоречивость поведения.

Ср.:

В устах медлительное: «Разлюбила...»  
«Всегда люблю!» — поспешное в глазах  
(«В снегах», 1927);

Ты совсем не похожа на женщин других:  
У тебя в меру длинные платья,  
Утебя выразительный, сдержанный смех  
И *выскальзыванье* из объятия  
(«Отличной от других», 1927);

И обязала необязанно  
Своею верою восторженной,  
Чтоб всё душой ей было сказано,  
*Отторгнувшею и отторженной*  
(«Любовь коронная», 1929).

Любовь поэта к женщине — не столько физическая, сколько духовная. С трогательным чувством выписывает он детали её портрета: в «певучих», «оздоравливающих» глазах «свинцовость штормовая и амелистовый закатный штиль», «ветер с моря и поле ржаное»; «демонст-

ративная» женская коса расплетается «каштановым ливнем старомодных волос», чьё касание напоминает «женственный шёлк»; «сомнамбулические» губы «живящи» и «тихи»; «лёгкая походка» родственна «грации дикой козы». Но эта избранная «королём поэтов» женщина выше сравнений, вне сравнений. Её место на пьедестале, воздвигнутом поэтическим вдохновением:

Моя жена мудрей всех философий, —  
Завидная ей участь суждена,  
И облегчить мне муки на Голгофе  
Придёт в тоске одна моя жена!  
(«Дороже всех...», 1923).

К сожалению, это желание И.-С. так и не осуществилось. Он умер на руках другой женщины, мимолётная любовь к которой была кармической ошибкой в его жизни, в чём поэт слишком поздно раскаялся.

В своём позднем стихотворении «Фелисса Крут» (1934)<sup>7</sup> И.-С., будто подводя итоги, снова подчёркивает противоречивость женщины, теперь уже почти потерянной для него, но по-прежнему единственной, загадочной и неуловимой. Фелисса Крут так и осталась в сознании поэта «истинной Мечтой», бесполой «Исканной» и Единственной, «кто для страсти бесстрашна, как лёд...» В её противоречивости таится та сла-  
дочная гармония, которая делает неизъяснимо прелестными одухотворённые строки любовной лирики И.-С.

#### УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

**ГК** — Игорь Северянин. Громокопящий кубок. М.: Гриф, 1913.

**VR** — Игорь Северянин. Victoria Regia. 4-ая книга поэм. М.: Наши дни, 1915.

**ТБ** — Игорь Северянин. Тост безответный / Собрание поэм. Т. VI. М.: Издание В.В. Пашуканиса, 1916.

**М** — Игорь Северянин. Миррэлия. Новые поэмы. Т. VII. Берлин: Москва, 1922.

**ФЕ** — Игорь Северянин. Поэмы 1920 — 1922 гг. Т. XIV. Берлин: Издательство Отто Кирхнер и К°, 1922.

**С** — Игорь Северянин. Соловей. Поэмы. Берлин — Москва: Издание акц. о-ва «Накануне», 1923.

**ПРЯ** — Игорь-Северянин. Плимутрок. Рассказы в ямбах, пьесы в рифмах. 1922 — 1924 (34 л.) // РГАЛИ, ф. 1152, оп. 1, ед. хр. 4.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> РГАЛИ, ф. 1152, оп. 1, ед. хр. 3, л. 50 (об.).

<sup>2</sup> Название раздела — «Подарки по средствам».

<sup>3</sup> См. Письма И.-С. к Августе Барановой, к Ирине Борман и др.

<sup>4</sup> «Прогулка короля», 1911 // ГК, с. 114.

<sup>5</sup> См. книгу «Тост безответный», посвящённую М. Домбровской.

<sup>6</sup> ФЕ, с.94.

<sup>7</sup> РГАЛИ, ф.1152, оп.2, ед. хр.6, л.4. Имеется вариант в оп.1, ед. хр.3, л.75.