

«СМОТРЕТЬ В ГЛАЗА ТВОИ РУСАЛЧЬИ...»  
(ОБРАЗ О. А. ГЛЕБОВОЙ-СУДЕЙКИНОЙ  
В ДОРЕВОЛЮЦИОННОМ ТВОРЧЕСТВЕ  
ИГОРЯ-СЕВЕРЯНИНА)

ВИКТОРИЯ В. НИКУЛЬЦЕВА

Московский финансово-юридический университет МФЮА  
Кафедра гуманитарных дисциплин  
ул. Введенского, д. 1-а, 115191, Москва, Россия  
e-mail: severjanin@list.ru  
(получено 24.08.2017; принято 27.09.2017)

**Abstract**

„Smotret' v glaza tvoi rusalch'i...”  
(O. A. Glebova-Sudeykina's image in Igor-Severyanin's  
pre-revolution poems)

The article deals with language and stylistic analysis of Igor-Severyanin's poem *Po- eza predvesennikh trepetov* (1913). The composition, the system of images, the level of ideas and subjects are regarded via the analysis of the following language levels: lexical-semantic, phonetic, grammatical. Without any doubt, from the point of view of stylistics also the set of expressive devices used by the author in his writings is interesting for the researcher of poetic texts.

**Key words**

Igor-Severyanin, O.A. Glebova-Sudeykina, linguistic and stylistic analysis, language levels of text, an individual-authorial style, expressive devices of the language.

## Резюме

В статье приводится лингвостилистический анализ стихотворения Игоря-Северянина *Поэза предвесенних трепетов* (1913). Композиция, образная система, идейно-тематический план стихотворения рассматриваются через анализ языковых уровней текста – лексико-семантического, фонетического, грамматического. В стилистическом отношении несомненный интерес для исследователя поэтического текста представляет и палитра изобразительно-выразительных средств, применяемых автором данного произведения.

## Ключевые слова

Игорь-Северянин, Ольга Афанасьевна Глебова-Судейкина, лингвостилистический анализ, языковые уровни текста, индивидуально-авторский стиль, изобразительно-выразительные средства языка.

В жизни Игоря-Северянина<sup>1</sup> театр занимал значительное место. Это вызвано тем, что в его роду были певцы и музыканты (троюродная тётка Евгения Константиновна Мравина, лирико-колоратурное сопрано, артистка Императорского Мариинского театра; двоюродный брат Виктор Журов (псевд. Vittorio Andoga), баритон, режиссер миланского театра „La Scala”; его жена Наталия Фесенко (псевдоним Аида Марчелла), артистка „La Scala”; сводный брат Василий Салов, композитор, автор оперы с народным сюжетом *Журка*), и потому в семье с особым благоговением относились к всемирно известным и новым постановкам музыкальных театров.

Из оперных певцов юный поэт отдавал предпочтение Леониду Собинову, Фёдору Шаляпину, Николаю Фигнеру, Олимпии Баронат, Марчелле Зембрих, Марии Гальвани, Медее Фигнер, Лидии Липковской и мн. др. За границей был особо дружен с артистами драмтеатра Ольгой Гзовской и Владимиром Гайдаровым. Из композиторов предпочитал Джакомо Пуччини, Петра Чайковского, Жоржа Бизе, Джузеппе Верди, Михаила Глинку, Николая Римского-Корсакова, Жака Оффенбаха, Эдварда Грига, Людвиг ван Бетховена, Сергея Прокофьева, Федерика Шопена, Ференца Листа. Не было чуждым для Игоря-Северянина и творчество ресторанных, кафешантаных, кабареточных артистов (Александра Вертинского, Софьи Шамардиной, Марии Волнянской и др.).

С октября 1912 года Игорь-Северянин начал посещать салон Фёдора Сологуба, где познакомился, среди прочих талантливых представителей богемы Серебряного века, с художником Сергеем Юрьевичем Судейкиным (1882–1946) и его женой Ольгой Афанасьевной Глебовой-Судейкиной (1885–1945)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> О выборе дефисного написания псевдонима поэта см.: В.В. Никульцева. *Словарь неологизмов Игоря-Северянина*. Москва: Азбуковник, 2008, с. 5; В.В. Никульцева. *История одного литературного псевдонима*. «Русская речь» 2009, № 3, с. 96–98.

<sup>2</sup> Глебова-Судейкина Ольга Афанасьевна. [Online:] <[https://ru.m.wikipedia.org/wiki/Глебова-Судейкина,\\_Ольга\\_Афанасьевна](https://ru.m.wikipedia.org/wiki/Глебова-Судейкина,_Ольга_Афанасьевна)> (11.12.2016).

Судьба последней сложилась очень непросто. С детства Ольга, дочь чиновника Горного института, мечтала стать актрисой. Окончила драматические курсы Императорского театрального училища (1902–1905), исполняла эпизодические роли в Александринском театре, театре В.Ф. Комиссаржевской, Малом (Алексея Суворина) и Литейном Интимном театрах, театре Литературно-художественного общества<sup>3</sup>. С момента открытия литературно-артистического кабаре *Бродячая собака* (в новогоднюю ночь 1912-го) и вплоть до его закрытия была постоянной участницей представлений в качестве декламатора стихов, певицы, танцовщицы, позже выступала в *Привале комедиантов* и *Би-ба-бо*<sup>4</sup>. В январе 1907 года обвенчалась с Судейкиным, но брак продлился недолго. В 1915 г. любвеобильный художник вступил в незаконную связь с Верой де Боссе, официально не расторгнув брака с Ольгой, а его венчанная жена – с композитором Артуром Сергеевичем Лурье. Считается, что одной из причин распада их брака является влияние Михаила Кузмина, приведшее к многочисленным и запутанным гетеро- и гомосексуальным связям супругов. В январе 1916 г. произошёл окончательный разрыв Ольги и Сергея. После Октябрьской революции 1917 г. Глебова-Судейкина продолжала выступать в *Привале комедиантов*, по преимуществу исполняя танцевальные номера, жила за счет гражданского мужа Лурье, ставшего комиссаром, начальником музотдела Наркомпроса, поддерживала тесные отношения с четой Фёдор Сологуб – Анастасия Чеботаревская, Михаилом Кузминым и Анной Ахматовой.

После эмиграции в 1922 г. своего гражданского мужа Ольга Глебова испытывает постоянную нужду и депрессию. По настойчивому его требованию актриса покидает родину в 1924 г., сначала выехав в Берлин, затем переехав в Париж, однако семейные отношения дают трещину, и она остается в одиночестве и нищете. В Париже постоянно проживает вплоть до своей смерти, вызванной скоротечной чахоткой. В эмигрантских кругах ее прозвали „La Dame aux oiseaux” – „Дама с птицами”, т.к. Ольга предпочитала окружать себя живыми существами, резвыми и щебечущими, напомилавшими ей себя в молодости. Ее пристрастия распространяются и на предметы интерьера: в дореволюционном Петербурге она любила собирать безделушки (фарфоровые изделия гарднеровской и поповской мануфактуры: табакерки, миниатюры, скульптуры и проч.), посещая Александровский рынок, и некоторые вещи из своей коллекции, почти полностью распроданной в послереволюционные годы, она смогла вывезти за границу.

Ольга, соответствуя богемному образу в свете, умела создавать уютную семейную атмосферу. Это ее редкостное качество проявлялось в том, как она разграничивала свою личную и публичную жизнь. Вера де Боссе вспоминала:

<sup>3</sup> Подробнее о сценах, на которых выступала О.А. Глебова-Судейкина, см.: Ю.Л. Алянский. *Увеселительные заведения старого Петербурга*. Санкт-Петербург: Аврора, 2003.

<sup>4</sup> Об этих кабаре см.: М. Шруба. *Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 годов: словарь*. Москва: Новое литературное обозрение, 2004.

Сережа подробно рассказывал о своем самом бедственном периоде жизни на Васильевском и о том, как Ольга, фыркающая на всех, не допускала никаких знакомств<sup>5</sup>.

Описывая дореволюционный быт, Борис Романов так отзывался о вкусах Ольги Глебовой:

В домашнем укладе Судейкиных во всем чувствовалось ее влияние. В квартире на окнах висели кисейные занавесочки с едва заметными горошинками. Это вкус Олочки. Качалась клетка с канарейкой. Это ее любовь к птицам. На булях, столиках из красного дерева стояло множество расписных с позолотой чайников, чашек и пасторальных статуэток из гарднеровского и поповского фарфора<sup>6</sup>.

Чтобы скрасить время в одиночестве и заработать на жизнь в Париже, Ольга лепила и раскрашивала фигурки из северского фарфора, шила куколок, изготовлением которых увлеклась еще в Петербурге. Пошивом и дизайном кукол занимались многие современники Судейкиных – как профессиональные художники, так и любители<sup>7</sup>.

Воспоминания об Ольге Афанасьевне Глебовой-Судейкиной оставили многие деятели искусства: Артур Лурье<sup>8</sup>, Вера де Боссе (Судейкина)<sup>9</sup>, Михаил Кузмин<sup>10</sup>, Юрий Анненков<sup>11</sup>, Георгий Чулков<sup>12</sup> и мн. др. Составлена и ее подробная биография<sup>13</sup>.

Современникам О. Глебова-Судейкина запомнилась в основном как водевильная актриса и уникальная танцовщица.

В О.А. Глебовой-Судейкиной с особой завершенностью и отточенностью представал тот тип актрисы, в котором театр миниатюр нуждался – и которому, в свою очередь, дал возможность самоосуществиться. Она была живым воплощением не только стиля нового искусства, но и нового стиля жизни. <...> С детской припухлостью рта, с обрамленным белокурыми локонами тонким лицом, чуть смятым хронической бессонницей, она сама была театральным персонажем на подмостках эпохи, насквозь пропитанной театральностью. Ее облик, так счастливо совпавший с женским идеалом, признанным в богемной среде, был доведен до эстетической законченности рукой художника Сергея Судейкина, чьей женой, музой и живой моделью она была<sup>14</sup>.

<sup>5</sup> Вера Судейкина. *Дневник. Петроград. Крым. Тифлис*. Москва: Русский путь – Книжница, 2006, с. 349.

<sup>6</sup> Там же, с. 526.

<sup>7</sup> Там же, с. 592–593.

<sup>8</sup> А. Лурье. *Ольга Афанасьевна Глебова-Судейкина*. «Воздушные пути» 1967, т. 5, Нью-Йорк, с. 139–145.

<sup>9</sup> Вера Судейкина. *Дневник. Петроград. Крым. Тифлис...*

<sup>10</sup> М. Кузмин. *Дневник 1908–1915*. Ред. Н.А. Богомолова, С.В. Шумихина. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха, 2005.

<sup>11</sup> Ю. Анненков. *Дневник моих встреч: цикл трагедий*. Ред. Р. Герра. Москва: Вагриус, 2005.

<sup>12</sup> Г.И. Чулков. *Годы странствий*. Ред. М.В. Михайлова. Москва: Федерация, 1999.

<sup>13</sup> Э. Мок-Бикер. „Коломбина десятых годов...“: книга об Ольге Глебовой-Судейкиной. Пер. с фр. Париж; Санкт-Петербург: Издательство Гржебина, 1993.

<sup>14</sup> Л.И. Тихвинская. *Повседневная жизнь театральной богемы Серебряного века: Кабаре и театры миниатюр в России. 1908–1917*. Москва: Молодая гвардия, 2005, с. 213.

Игорь-Северянин познакомился с Ольгой в салоне Фёдора Сологуба и Анастасии Чеботаревской, где она мастерски исполняла стихи хозяина дома, и посвятил ей чудесные стихотворения: „чувственно-богемный” мадригал *Поэза предвесенних трепетов* и *Голосистую могилку*<sup>15</sup> – одно из его поздних стихотворений, написанное в момент потрясения, наивысшего напряжения чувств, очень схожего со страданием, причиненным тонкой поэтической душе встречей с умирающей Евгенией Константиновной Мравиной в Ялте 1913 года...<sup>16</sup>. Возможно, имеются и другие стихотворения Игоря-Северянина, посвященные Олечке Глебовой-Судейкиной, однако литературоведы отмечают только эти два<sup>17</sup>.

В данной статье остановимся на первом из указанных стихотворений.

Итак, в честь одной из самых утонченных „демимонденок” Серебряного века Игорь-Северянин создает *Поэзу предвесенних трепетов* (1913), вошедшую в сборник *Златолира*.

Весенним ветром веют лица  
И тают, проблагоухав.  
Телам легко и сладко слиться  
Для весенеющих забав.

Я снова чувствую томленье  
И нежность, нежность без конца...  
Твои уста, твои колени  
И вздох мимозного лица, –

Лица, которого бесчертны  
Неуловимые черты:  
Снегурка с темпом сердца серны,  
Газель оснеженная – ты.

Смотреть в глаза твои русалчьи  
И в них забвенно утопать;  
Изнежные цветы фиалчьи  
Под ними четко намечать.

И видеть уходящий поезд  
И путь без станций, без платформ,

<sup>15</sup> Подробнее см.: В.В. Никульцева. *Образ О.А. Глебовой-Судейкиной в зарубежном творчестве Игоря-Северянина (Поэтическая эпитафия «Голосистая могилка»)*. [В:] *Литературное зарубежье как культурный феномен*. Ред. Т.Г. Петрова. Москва: ИНИОН РАН, 2017.

<sup>16</sup> Анализ стихотворения содержит статья: В.В. Никульцева. *Символика смерти в стихотворении И. Северянина «У Е.К. Мравиной»*. «Русский язык в школе» 2001, № 2, с. 75–79.

<sup>17</sup> *Словарь литературного окружения Игоря-Северянина (1905–1941): био-библиографическое издание*. Т. 1, Сост. Д.С. Прокофьев. Псков: Гименей, 2007, с. 30, 45, 196, 232; В.Н. Терёхина, Н.И. Шубникова-Гусева. „За струнной изгородью лиры...”: научная биография Игоря Северянина. Москва: ИМЛИ РАН, 2015, с. 206–208; Э. Мок-Бикер. „Коломба десятих годов...”:..., с. 64, 97–100.

Читать без окончанья повесть, –  
 Душа Поэзии – вне форм.  
 (1913)<sup>18</sup>

Идейно-тематический план стихотворения создается в результате взаимодействия нескольких семантических полей (СП): „время года” (*весенний, весенеющий, предвесенний; Снегурка, оснеженная*), „ветер” (*вздых, ветер, веют*), „цветок” (*цветы, фиалчьи, проблагоухав*), „человек” (*лицо, глаза, тела, уста, колени, черты, сердце*), „любовь” (*забава, нежность, забвенно, тают, чувствую томленье, слиться, трепеты, утопать*), „зрение” (*смотреть, намечать (= видеть), видеть*), творчество (*поэза, повесть, поэзия*), „движение” (*путь, темп, поезд, уходящий, станция, платформа*). Все эти поля коррелируют друг с другом, постоянно пересекаясь: так, на СП „человек” и „время года” накладывается СП „женщина” и „красота” (*Снегурка, серна, газель, русалчьи*); на СП „человек” и „любовь” – СП „нежность” и „колдовство” (*мимозное лицо, бесчертны черты, русалчьи глаза, оснеженная газель, нежность, изнежные*); СП „время” при наложении на СП „движение” порождает корреляцию „форма / материя”: *без конца, без окончанья (= вне форм) / черты / бесчертны*.

Наложение, трансформация СП в то же время создает тематические контрасты, формирующие символику текста: 1) реальная / ирреальная действительность (*забвение, таять, бесчертны черты – тело, слиться*); 2) весна / зима (*весенеющий, весенний, предвесенний – оснеженный, Снегурка*); 3) статика / динамика (*томленье – трепет, темп сердца серны, весенеющие забавы*); 4) любовь / расставание, чувство ложное / истинное (*утопать, изнежный, забвенно – четко намечать, видеть уходящий поезд*); 5) душа / тело, духовная / земная любовь (*нежность, русалчьи глаза – телам легко и сладко слиться*); 6) время / бесконечность, момент / вечность (*видеть уходящий поезд – путь без станций, без платформ; слиться – читать без окончанья повесть; Душа Поэзии – вне форм*).

Портретная характеристика любимой женщины дана через импрессионистические детали. Мы не видим ее лица, но чувствуем всю нежность, исходящую от нее, благодаря эпитетам *мимозное (лицо, т.е. нежное), бесчертны, неуловимые (черты)* вкупе с тонкой прорисовкой зеркала этой загадочной женской души – „русалчьих” глаз с „изнежными фиалчьими цветами” (теньями) под ними. Возлюбленная, утомленная то ли любовными ласками, то ли творческим процессом (а может быть, и тем и другим?), является обладательницей необыкновенных зеленых глаз с глубоким и нежным взором, притягивающим и околдовывающим мужчину. Лишь одна эта характерная портретная деталь Глебовой-Судейкиной, приоткрывающая завесу над ее женской сущностью, так мастерски обыгрывается Игорем-Северянином<sup>19</sup>. Несмотря на кажущуюся „откровенность” текста, он не дает четкого представления о том, испытал ли лирический герой любовное наслаждение, либо это только его эротические

<sup>18</sup> Игорь Северянин. Тост безответный. Стихотворения. Поэмы. Проза. Сост. Е. Филькина. Москва: Республика, 1999, с. 65.

<sup>19</sup> „Наконец, огромные русалочьи глаза, светлые и прозрачные, – характерная примета ее облика” (Э. Мок-Бикер. „Коломба десятих годов...”..., с. 99).

фантазии. Второе предположение подтверждается также тем фактом, что автор только единожды вводит в текст личное местоимение *я* при четырехкратном употреблении личного и притяжательного местоимений *ты – твой*, относящихся к лирической героине, достигая этим не эффекта гармонии, а, наоборот, контраста, оппозиции желаемого / осуществленного. Происходит отождествление женщины с поэзией; форма и материя сливаются воедино, время переходит в безвременье, реальность сменяется ирреальностью. Любовь, черпающая истоки в красоте, подобна бесконечному творческому процессу, стирающему грани между зимой и весной, жизнью и небытием. Неслучайны и образы уходящего поезда, вечного пути, неоконченной повести – это и своеобразная метафора загадочной женской сути, и модель человеческого бытия.

Постижению этой идеи способствует авторская композиция: излюбленная Игорем-Северянином трехчастность наряду со скрытыми контрастами и параллелизмом.

Первая структурная часть объединяет начальную строфу и 1–2-й стихи второй строфы, в которых общими штрихами намечено состояние лирического героя, предчувствие любви, наступление весны (скорее всего, ирреальной – как времени года, когда пробуждаются чувства; ассоциативно возникает картина Боттичелли *Весна*, на которой аллегорически представлена прекрасная обнаженная женщина вся в цветах)<sup>20</sup>.

3–4-й стихи второй строфы вместе с третьей и четвертой строфами образуют новую композиционную часть, содержащую портретную и эмоциональную характеристику лирической героини. Утомление чувствуется во всем неясном облике женщины. Взгляд мужчины скользит по ее лицу и телу, останавливаясь на губах, коленях, глазах. Ассоциативно возникает ряд персонажей, воплощенных Глебовой на театральной сцене: лебедь (балет *Лебединое озеро* П.И. Чайковского)<sup>21</sup>, Путаница (мифический персонаж в одноименной пьесе Юрия Беляева)<sup>22</sup>, возможно, и Снегурочка (*Снегурочка* Александра Николаевича Островского)<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> «Связанный с ней образ весны нам знаком: «Вся в цветах, как «Весна» Боттичелли», – напишет о ней Анна Ахматова в *Поэме без героя*. И Корней Чуковский скажет, что Ольга «своей победительной, манящей улыбкой и всеми ритмами своих легких движений» всегда напоминала ему именно ту Весну» (Э. Мок-Бикер. «Коломба десятих годов...», с. 99).

<sup>21</sup> Хотя Глебова-Судейкина закончила драматические курсы, ее истинной страстью был танец. «В 1911-м она танцевала в Малом театре в *Лебедином озере* Чайковского и *Дивертисменте*, который шел после пьесы *Красная ленточка* Р. Де Флера и Г.А. Кайяве; в Литейном театре – в водевиле Яковлева *Женское любопытство*. В 1913–1914 годах она танцует в *Царице Таур* Тэффи. Она исполняла танцы в частных салонах и кабаре» (Э. Мок-Бикер. «Коломба десятих годов...», с. 99). Малым театром в начале XX века называли театр Алексея Суворина в Санкт-Петербурге, на сцене которого шли балеты, оперы и водевили, часто в виде дивертисментов.

<sup>22</sup> «С. Судейкин увековечил Ольгу Афанасьевну в роли Путаницы в спектакле *Париж, 1840 год*, восторгам публики не было конца» (В.Н. Терехина, Н.И. Шубникова-Гусева. «За струнной изгородью лиры...», с. 207).

<sup>23</sup> Сравнению Ольги со Снегурочкой способствовало необычное одеяние работы Сергея Судейкина: «В одну из петербургских зим десятих годов многие обратили внимание на ее манто

Третью структурную часть образует 5-я строфа, в которой содержится сожаление по поводу невозможности обретения постоянного счастья, горечь от утраченных иллюзий и философское предвидение новой любви художника.

При работе над композицией текста значительную роль играет синтаксическое оформление. Традиционно отказываясь от упрощенных конструкций, Игорь-Северянин строит свой текст, основываясь на одном из законов диалектики: от синтаксиса простого осложненного предложения автор-творец постепенно переходит к синтаксису многочленного сложного предложения, создавая эффект конструктивной градации.

Первая структурная часть состоит из трех простых предложений, осложненных, соответственно, 1) однородными сказуемыми (*веют и тают*) и обособленным обстоятельством (*проблагоухав*), 2) однородными членами предложения, соотнесенными со сказуемыми в безличном предложении (*легко и сладко слиться*), 3) однородными дополнениями, из которых второе дублируется (*томленье и нежность*). Остальные две структурные части организованы намного сложнее.

Второй композиционный блок представлен многочленным сложным предложением, распадающимся на две структурно-семантические части: первая объединяет три номинативных распространенных предложения (*Твои уста, твои колени / И вздох мимозного лица...*) и сложноподчиненное предложение атрибутивно-объектного типа, главный компонент которого введен с помощью лексического повтора (*Лица, которого бесчертны / Неуловимые черты...*); вторая же структурно-семантическая часть многочленного сложного предложения состоит из двусоставной распространенной конструкции с инверсионным порядком слов, осложненной однородными сказуемыми (*Снегурка с темпом сердца серны, / Газель оснеженная – ты*). Помимо многочленного сложного предложения, во вторую композиционную часть входит целиком четвертая строфа, представленная сложным предложением с союзной и бессоюзной связью, распадающимся на три конструкции, соотносимые с инфинитивными односоставными предложениями (*Смотреть... / И... утопать; / ...намечать*).

Заключительная композиционная часть, присоединяющаяся к предыдущей при помощи союза „и”, образована как бессоюзное сложное предложение, состоящее из двух инфинитивных конструкций (*И видеть уходящий поезд / И путь без станций, без платформ, / Читать без окончанья повесть...* – первая из них осложнена однородными дополнениями *поезд и путь* и определениями *без станций, без платформ*) и двусоставного предложения (*Душа Поэзии – вне форм*) с составным именованным сказуемым (нулевая связка + именная часть *вне форм*).

Осложняющие компоненты в разного типа конструкциях вкупе с инверсионным порядком следования структурных блоков и членов предложения, а также

---

из светло-голубой ткани, украшенное лебяжьим пухом, которое делало ее похожей на Снегурочку, снежную фею” (Э. Мок-Бикер. “Коломбина десятих годов...”..., с. 42). “Имя »Снегурка« (или »Снегурочка«) вполне могло бы относиться к Ольге Судейкиной, которую называли так ее современники” (там же, с. 99).

градационные построения и концентрация однородных конструкций создают своеобразие синтаксического рисунка поэтических текстов Игоря-Северянина.

Богатство синтаксиса оттеняет ритмику и мелодику поэтического произведения за счёт применения четырехстопного ямба с пиррихиями. Женская рифма в нечетных строках не всегда точна: *томленье – колени* (5–7-й стихи), *бесчертны – серны* (9–11-й), *поезд – повесть* (17–19-й), а в стихах 13–15-м она построена на введении окказионального элемента (*русалчьи – фиалчьи*)<sup>24</sup>. Мужская рифма в четных строках отточена до блеска (*без конца – лица, черты – ты* и проч.).

Перекрестная рифмовка и силлабо-тонический размер придают напевность стиху, что также подчеркивается его звуковой инструментровкой. Если в первой композиционной части превалирует ассонанс на [э], [а], [о], то во второй из этого созвучия почти уходит [о] при усилении звучания [э], а в третьей части [а] и [о] заглушают все остальные гласные звуки, вместе взятые. Напевное, нежное [э], способствующее передаче элегического настроения лирического героя и его чувств к возлюбленной (что особенно явно в 1, 6, 11 и 12-м стихах), постепенно уступает место сильным, открытым [а] и [о], стирающим грань между реальностью и небытием. На 23 звукоупотребления [а] приходится 18 и 10 звукоупотреблений [э] и [о] соответственно.

Не чужд Игорь-Северянин и консонансной звукописи. На фоне ласкающего [э] отчетливо слышится аллитерация на [в'] (*Весенним ветром веют лица...*), [л] – [л'] (*Телам легко и сладко слиться...*) и [н] – [н'] (*Я снова чувствую томленье / И нежность, нежность без конца...*). Во второй и третьей композиционных частях аллитерация не так явно выражена, хотя невозможно не обратить внимание на повышенную частотность употребления шипящих и свистящих на фоне сонорных (...*Вздых мимозного лица, – // Лица, которого бесчертны / Неуловимые черты...*; ...*Изнежные цветы фиалчьи / Под ними четко намечать; Читать без окончанья повесть...* и мн. др.).

Поэза предвесенних трепетов насыщена изобразительно-выразительными средствами, традиционно применяемыми Игорем-Северянином в любовной лирике. Здесь встречается излюбленный поэтом троп – метафора (*лица веют и тают, проблагоухав; сладко слиться телам*), в частности генитивная (*темп сердца серны, вздох лица, Душа Поэзии*) и стертая (*уходящий поезд*). В состав метафоры часто входит окказиональное слово: *весенеющие забавы*, т.е. „происходящие весной, под влиянием весны”<sup>25</sup>; *цветы фиалчьи* – тени, синяки под глазами; *фиалчий* – „подобный фиалкам”<sup>26</sup>. Помимо метафоры, в тексте встречается метаморфоза (*весенним ветром*), оксюморон (*бесчертны черты*), лексический повтор (*нежность, твои*), множество метафорических эпитетов: *мимозное лицо*, т.е. очень нежное; *Снегурка с темпом сердца серны* (своеобразный синтаксический оксюморон, построенный на контрастах: бойкая + нежная + ме-

<sup>24</sup> **ФИАЛЧИЙ**, -ьего, прил. Подобный фиалкам. (В.В. Никульцева. *Словарь неологизмов Игоря-Северянина...*, с. 311).

<sup>25</sup> Там же, с. 55.

<sup>26</sup> Там же, с. 311.

ланхоличная + страстная), *газель оснеженная* (букв. „покрытая снегом”<sup>27</sup>; здесь: в белой дымке, вуали, парике и т.п.); *неуловимые черты*; *русалчьи глаза* (удлиненные, манящие, зеленые); *забвенно утонать*; *изнежные цветы* („способные изнежить; повергающие в негу”)<sup>28</sup>.

Происходит наложение тропов: так, из метафорических эпитетов вырастает аллюзия: *мимозное лицо* – ссылка на раннее стихотворение Игоря-Северянина *Принцесса Мимоза*<sup>29</sup>, а введение лексических элементов „Снегурка”, „оснеженный”, „предвесенний”, „уста”, „вздых”, „русалчьи” (глаза) намекает на персонажей произведений А.Н. Островского (весенняя сказка *Снегурочка*) и Ганса-Христиана Андерсена (*Русалочка*).

Особенность синтаксического строя и композиционное решение автора подготавливают введение символов в архитектурное основание текста. *Поезд, путь без станций и без платформ, повесть без окончания* – все это ипостаси бытия, быстротекущей человеческой жизни.

Синтаксический параллелизм в 4–5-й строфах, анадиплосис во 2–3-й строфах, а также многочисленные инверсии (в 1, 9, 10, 12, 15, 16, 19-м стихах) – те фигуры, которые вкуче с авторской пунктуацией придают загадочность, лиричность и завершенность северянинской „Поэзе предвесенних трепетов”.

Артур Лурье пишет:

Ольга Афанасьевна (...) выражала собой рафинированную эпоху Петербурга начала XX века так же, как мадам Рекамье – la divine Juliette – выражала эпоху раннего ампира. Вкус Ольги Афанасьевны был вкусом эпохи; стиль её был также стилем эпохи, утонченной и вычурной<sup>30</sup>.

Именно эти черты Глебовой-Судейкиной с истинным совершенством раскрыты Игорем-Северянином в *Поэзе предвесенних трепетов*, входящей в алмазный фонд русской литературы.

<sup>27</sup> Там же, с. 208.

<sup>28</sup> Там же, с. 119.

<sup>29</sup> В сказке-триолете *Принцесса Мимоза* дан образ цветка, погибшего от поцелуя возлюбленного-мотылька:

Ее святая чистота –  
 Причина гибели Мимозы,  
 Что чище вешнего листа.  
 В любви духовной – чистота,  
 А не в земной, рабыне прозы:  
 Есть для одних молитв уста,  
 И их святая чистота –  
 Причина гибели Мимозы!

(Игорь Северянин. *Громокипящий кубик. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы*. Сост. В.Н. Терёхина, Н.И. Шубникова-Гусева. Серия «Литературные памятники». Москва: Наука, 2004, с. 379.)

<sup>30</sup> Э. Мок-Бикер. „Коломбина десятых годов...”..., с. 140.

## Источники

Игорь Северянин. *Тост безответный. Стихотворения. Поэмы. Проза.* Сост. Е. Филькина. Москва: Республика, 1999.

## Литература

Алянский Ю.Л. *Увеселительные заведения старого Петербурга.* Санкт-Петербург: Аврора, 2003.

Анненков Ю. *Дневник моих встреч: цикл трагедий.* Ред. Р. Герра. Москва: Вагриус, 2005.

Судейкина В. *Дневник. Петроград. Крым. Тифлис.* Москва: Русский путь – Книжница, 2006.

Кузмин М. *Дневник 1908–1915.* Ред. Н.А. Богомолова, С.В. Шумихина. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха, 2005.

Лурье А. *Ольга Афанасьевна Глебова-Судейкина.* «Воздушные пути» 1967, т. 5. Нью-Йорк, с. 139–145.

Мок-Бикер Э. *„Коломба десятих годов...“: книга об Ольге Глебовой-Судейкиной.* Пер. с фр. Париж; Санкт-Петербург: Издательство Гржебина, 1993.

Никульцева В.В. *История одного литературного псевдонима.* «Русская речь» 2009, № 3, с. 96–98.

Никульцева В.В. *Образ О.А. Глебовой-Судейкиной в зарубежном творчестве Игоря Северянина (Поэтическая эпитафия „Голосистая могила“).* [В:] Литературное зарубежье как культурный феномен. Ред. Петрова. Москва: ИНИОН РАН, 2017.

Никульцева В.В. *Символика смерти в стихотворении И. Северянина «У Е.К. Мравиной».* «Русский язык в школе» 2001, № 2, с. 75–79.

Никульцева В.В. *Словарь неологизмов Игоря Северянина.* Москва: Азбуковник, 2008.

*Словарь литературного окружения Игоря Северянина (1905–1941): био-библиографическое издание.* Сост. Д.С. Прокофьев. Псков: Гименей, 2007.

Терёхина В.Н., Шубникова-Гусева Н.И. *„За струнной изгородью лиры...“: научная биография Игоря Северянина.* Москва: ИМЛИ РАН, 2015.

Терёхина В.Н., Шубникова-Гусева Н.И. *„Согреет всех мое бессмертье...“* [В:] Игорь Северянин. *Громокипящий кубик. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы.* Сост. В.Н. Терёхина, Н.И. Шубникова-Гусева. Москва: Наука, 2004, с. 601–644.

Тихвинская Л.И. *Повседневная жизнь театральной богемы Серебряного века: кабаре и театры миниатюр в России. 1908 – 1917.* Москва: Молодая гвардия, 2005.

Чулков Г.И. *Годы странствий.* Сост. М.В. Михайлова. Москва: Федерация, 1999.

Шруба М. *Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 годов: словарь.* Москва: Новое литературное обозрение, 2004.

*Глебова-Судейкина Ольга Афанасьевна.* [Online:] <[https://ru.m.wikipedia.org/wiki/Глебова-Судейкина,\\_Ольга\\_Афанасьевна](https://ru.m.wikipedia.org/wiki/Глебова-Судейкина,_Ольга_Афанасьевна)> (11.12.2016).