

Константин А. Богданов

«В парке плакала девочка» Игоря Северянина как красивое стихотворение

Konstantin A. Bogdanov

“A Girl Was Crying in the Park” by Igor Severyanin as a Beautiful Poem

Константин А. Богданов (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, ведущий научный сотрудник Центра теоретико-литературных и междисциплинарных исследований; доктор филологических наук) konstantin.a.bogdanov@gmail.com.

Konstantin A. Bogdanov (Dr. Habil.; Leading Researcher, Literature Theory and Interdisciplinary Research Center, Institute of Russian Literature (Pushkin House), Russian Academy of Sciences) konstantin.a.bogdanov@gmail.com.

Ключевые слова: Игорь Северянин, *В парке плакала девочка*, Амбруаз Тома, *Миньон*, диминутивы, детские слезы

Key words: Igor Severyanin, *A girl was crying in the park*, Ambroise Thomas, *Mignon*, diminutives, children's tears

УДК: 821.161.1

DOI: 10.53953/08696365_2023_180_2_15

UDC: 821.161.1

DOI: 10.53953/08696365_2023_180_2_15

Стихотворение Игоря Северянина «В парке плакала девочка» (1910) — одно из наиболее известных и вместе с тем одно из наиболее «странных» произведений поэта, знаменитого своими эстетическими и поэтическими новшествами. Кажется бы, безыскусное и едва ли не «детское» стихотворение выглядит достаточно одиноко на фоне его эпатажных произведений. Но так ли это? При учете широкого контекста излюбленных мотивов Игоря Северянина — красивая и элегантная жизнь, влюбленность и самовлюбленность, нарочитая дерзость и ирония, интернетуальные отсылки к традициям «чистого искусства» — стихотворение оказывается открытым к разным прочтениям не только «детского» характера. В формальном отношении стихотворение Северянина также не столь просто, как может показаться на первый взгляд — оно обыгрывает стилистические и лексико-грамматические особенности, конструирующие своеобразный универсум поэта, в котором есть место прошедшему, настоящему и обнадеживающему будущему, есть место слезам и умиротворению, слову и музыке, а также гривуазной стилистике небезразличных для поэта эротических переживаний. Исследовательские возможности «медленного чтения» детализуют в этом случае литературные, изобразительные и социально-психологические контексты, важные как для самого Северянина, так и его современников.

Igor Severyanin's poem “A girl was crying in the park” (1910) is one of the best known and, at the same time, one of the poet's most “strange” works, famous for his aesthetic and poetic innovations. It would seem that the unsophisticated and almost childish poem looks quite isolated in comparison with the poet's many outrageous works. But is it? Considering the broad context of Igor Severyanin's favorite motifs — the beautiful and elegant life, love and narcissism, deliberate audacity and irony, intertextual references to the traditions of *l'art pour l'art*, the poem is open to different readings that are not only of a “childish” character. In formal terms, Severyanin's poem is not as simple as it might seem at first glance. It plays with stylistic and lexical and grammatical features that construct the poet's unique universe, in which there is a place for the past, the present and the promising future; a place for tears and serenity, words and music, as well as the salacious style of erotic feelings. The research possibilities of “close reading” detail in this the case literary, visual, and socio-psychological contexts important to both Severyanin himself and his contemporaries.

Отношение к поэтическому творчеству Игоря Северянина было и остается, мягко говоря, сложным. Мало о каком другом русскоязычном поэте можно сказать, что оценки стихотворений и самой личности их автора в глазах его

современников — читателей и критиков — были настолько радикально противоречивыми. Игорь Васильевич Лотарёв (1887—1941), вступивший на литературное поприще под «региональным» псевдонимом Северянин, вызвал шквал похвал и хулы, отголоски которого не стихли по сей день. В глазах почитателей Северянин — «истинный поэт, глубоко переживающий жизнь и своими ритмами заставляющий читателя страдать и радоваться вместе с собой» (В.Я. Брюсов), «самобытный и красочный лирик» (Иванов-Разумник), владеющий «даром поющей речи» (В. Гиппиус)¹, демонстрирующий богатство ритмов, «обилие образов, устойчивость композиции, свои, и остро пережитые темы»², «волю к свободному творчеству» (Ф. Сологуб), языковое своеобразие, современность и музыкальность (В. Ходасевич)³. В глазах критиков (которыми часто становились бывшие почитатели) поэзия Северянина — пример «стихов безнадежно плохих, а главное, безнадежно скучных», образец «наивной самовлюбленности», «чудовищной пошлости», «безвкусица», умственной ограниченности и необразованности (В.Я. Брюсов), «кривлянья и ломанья» (Иванов-Разумник), фиглярства, «будуарного сюсюканья», трафаретности и вульгарности (М. Волошин), мещанства и вырождения литературы. «Игорь — худшая часть плебейской поэзии» (М. Моравская)⁴. С годами, по мере появления все новых сборников поэта, негативных отзывов о поэзии Северянина становится больше⁵, пока — попутно поступи все более непоэтической эпохи — их не сменяет снисходительное или равнодушное молчание.

На фоне взлетов и падений в прижизненной и посмертной известности Северянина есть совсем немного стихотворных исключений, которые никогда не становились объектом хулы, но, напротив, служили доказательством несомненного таланта их автора, образцом «настоящей поэзии», если понимать под нею риторическую и метрическую виртуозность, благозвучие и эмоциональную выразительность. Одно из таких стихотворений — «В парке плакала девочка», написанное в 1910 году и в том же году включенное в малотиражную 24-страничную брошюру поэта «Электрические стихи», но ставшее известным широкому читателю в составе первого большого собрания стихотворений Игоря Северянина «Громокипящий кубок» (1913), выдержавшего только за первые два года семь изданий (в 1918 году их будет уже десять).

В парке плакала девочка: «Посмотри-ка ты, папочка,
У хорошенькой ласточки переломлена лапочка, —
Я возьму птицу бедную и в платочек укутаю...»
И отец призадумался, потрясенный минутою,
И простил все грядущие и капризы и шалости
Милой маленькой дочери, зарывавшей от жалости.

-
- 1 Цит. по: *Северянин Игорь*. Царственный паяц. Автобиографические материалы. Письма. Критика / Сост. В.Н. Терехина, Н.И. Шубникова-Гусева. СПб.: Росток, 2005. С. 303, 344, 362.
 - 2 *Гумилев Н.* Письма о русской поэзии. М.: Современник, 1990. С. 170.
 - 3 См.: *Северянин И.* Царственный паяц. Автобиографические материалы. Письма. Критика. С. 421, 423.
 - 4 См.: Там же. С. 298, 313, 315, 414, 537.
 - 5 «Северянин не оправдал надежд, на него возлагавшихся», — писал Владислав Ходасевич в 1915 году (цит. по: Там же. С. 511). См. там же рецензии Александра Дроздова, Романа Гуля, Константина Мочульского, Александра Бахраха, Георгия Адамовича.

В брошюре стихотворение было датировано ноябрем и строфически разделено на двусишия. В издании 1913 года и последующих изданиях датировка и разделение на строфы были сняты⁶. Стихотворению было предпослано посвящение Всеволоду Светланову (творческий псевдоним Гавриила Ильича Маркова) — приятелю Северянина, певцу и музыковеду, увлекавшемуся футуризмом и, в частности, идеями «цветной музыки»⁷, — оставшееся неизменным во всех десяти изданиях «Громокипящего кубка», а также в его рукописной копии («авторукописи»), сделанной Северяниным в 1935 году [Терехина, Шубникова-Гусева 2015: 480].

В истории прочтения и восприятия творчества Игоря Северянина это стихотворение обрело комплиментарный контекст благосклонных или даже восторженных отзывов. И в самом деле, вот она: трогательная сценка, где есть место доброте, жалости к другому, любви отца к дочери, понимающему снисхождению взрослого к ребенку и заведомому прощению пустяшных проступков. Декламационный характер стихотворного размера способствовал его запоминанию: характерный для всей поэзии Северянина симметризм ритма — здесь это цезуры, подчеркивающие равносложность отрезков каждой строки, и двусложные наращения, придающие им двустопную последовательность, — созвучен прочтению всего стихотворения равно как напевного и раздумчивого [Харджиев 2006: 261; Шенгели 1960: 76]⁸.

В рецензиях и откликах на «Громокипящий кубок» современники отмечали содержательную и мелодическую привлекательность стихотворения. Северянин, по мнению Александра Измайлова, «глубоко чувствует», и «В парке плакала девочка» — тому доказательство: «В наивных, немного растерянных, неврастенических словах умеет рассказывать людям... про плачущую девочку в парке, которой жалко ласточки с переломанной лапкой»⁹. Александр Амфи-

6 В 8-м издании «Громокипящего кубка» дата стихотворения была восстановлена без указания месяца написания: 1910 год.

7 Известны два художественно-теоретических эссе за подписью Всеволода Светланова: «Символическая симфония (Опыт стихийной симфонии)» в шестом альманахе эгофутуристов (*Игнатъев И., Шершеневич В., Светланов Вс., Крючков Д.* Бей!.. Но выступай! Эго-футуристы. СПб.: Петербургский глашатай; Тип.-лит. т-ва «Свет», 1913; в том же сборнике опубликована музыкальная нотация («Лири-узоры») Всеволода Светланова к гимническому стихотворению Ивана Игнатъева «Третий вход») и «Музыка слов (Эскизы лингвистики)» (с примечанием: «Автор не претендует на научные изыскания») в девятом альманахе: *Бобров С., Гнедов В., Изнев Р., Игнатъев И., Крючков Д., Олимпов К., Светланов Вс.* Развороченные черепа. Эгофутуристы. СПб.: Петербургский глашатай, 1913). Биография Г.И. Маркова (1881 — начало 1960-х годов) восстанавливается по материалам архива, хранящегося в ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН: Ф. 690. О нем и о его деятельности в качестве «музыкального этнографа», принимавшего участие в фольклорно-этнографической экспедиции на реку Печору, организованной в 1930 году Научным этнографическим обществом при Пермском государственном университете, см.: [Мехнецова 2016]. В «академическом» издании «Громокипящего кубка» псевдоним Всеволода Светланова не раскрыт, а о нем самом упоминается только как об авторе статей в альманахе эгофутуристов (с библиографическими ошибками), см.: *Северянин Игорь.* Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы / Изд. подгот. В.Н. Терехина, Н.И. Шубникова-Гусева. М.: Наука, 2004. С. 668.

8 По мнению Сергея Малахова, стихотворение Северянина служит достаточным доказательством того, что «цезура тем значительнее, чем значительней логическая пауза» [Малахов 1928: 31].

9 Цит. по: *Северянин Игорь.* Царственный паяц. Автобиографические материалы. Письма. Критика. С. 328.

театров, раскритиковавший первые две книги Северянина, оговаривался, что «в той доле», в которой эта поэзия ему «совершенно понятна», «В парке плакала девочка» — прелестное стихотворение («за исключением двух слов, пригнанных для рифмы: “Потрясенный минутою”, которые расхолаживают впечатление своей газетной прозаичностью»)¹⁰. Маргарита Шагинян, разбирая стихи «Громокипящего кубка» также полагала, что «читателю, вероятно, еще очень понравится маленькое стихотворение... “В парке плакала девочка”»¹¹. По свидетельству Лили Брик, это стихотворение было одним из «особенно нравящихся» Владимиру Маяковскому¹². В воспоминаниях Пимена Карпова оно же названо одним из двух лучших (наряду с «Виктория-Регия») стихотворений поэта [Карпов 1991: 289]¹³. Георгий Шенгели вспомнит о нем в стихотворении «На смерть Игоря Северянина» (1942), как о самозабвенно наивной и прекраснодушной вере его автора, «что самое в мире грустное — как в парке плакала девочка»¹⁴.

В наши дни стихотворение Северянина воспринимается, помимо прочего, как образец поэзии, рассчитанной на детей и юношество. В интернете достаточно сайтов, использующих его как тему для школьных и внешкольных заданий, призванных развивать аналитические и творческие способности учащихся. Приводимые здесь же методические рекомендации подсказывают, как такие уроки следует проводить и какие выводы из них могут — а точнее, должны — быть извлечены.

— Сколько всего предложений в стихотворении?

(Два. Первое — предложение с прямой речью, второе — сложное.)

— Как они связаны в один поэтический текст?

(Темой, идеей, союзом И, смежной рифмой.)

— Чем же вызвано потрясение отца? Чтобы ответить на этот вопрос, прочитаем первую часть стихотворения. В ней раскрываются чувства девочки, создаётся её образ. (Из речи девочки. Она говорит: “У хорошенькой ласточки переломлена лапочка”.)

— Что передают эти слова?

(Состояние ласточки.)

— А как вы представляете себе эту птичку?

(Маленькая, юркая, быстрая при полёте, стремительная, весёлая.)

— А теперь подумайте, случайно ли автор пишет в стихотворении именно о ласточке, а не о другой птице?

(Можно предположить, что не случайно. “Первая ласточка” — устойчивое выражение. Так говорят о первых признаках появления чего-то хорошего.)

— Так что же так потрясло отца? О чём он задумался?

(Он увидел в своём ребёнке первые признаки появления доброты, милосердия. На его глазах в дочери родились эти качества.)

10 Цит. по: Там же. С. 364, 365.

11 Цит. по: Там же. С. 477.

12 См.: Маяковский в воспоминаниях современников / Сост. Н.В. Реформатская. М.: Гослитиздат, 1963. С. 334.

13 В силу какой-то аберрации памяти Карпов был уверен, что оба эти стихотворения «напечатаны были впервые в черносотенном “Новом времени”, что накладывало известную тень на репутацию поэта» [Карпов 1991: 289].

14 Шенгели Г.А. Стихотворения и поэмы: В 2 т. / Сост., подгот. текста, коммент. В.А. Резвого, биогр. очерк В.Э. Молодякова. Т. 1. М.: Водолей, 2017. С. 344. См. также: [Коркина 1987].

— Итак, сегодня мы проанализировали удивительно нежное и трогательное стихотворение И. Северянина, в котором поэт проявил себя с неожиданной стороны: как простодушный, мечтательный и даже наивный человек, а главное — удивительно добрый¹⁵.

Вышеприведенные вопросы при всей своей дидактической простоте предполагают от детей некоторое усилие, направленное на последовательное выстроенное объяснение. От «взрослого» литературоведения ожидается нечто подобное: это ряд вопросов, которые могли бы стать основой для многостороннего прочтения текста. В данном случае я ограничу (и соответственно, упрощу) свою задачу, оставаясь в границах биографического, лингвостилистического и культурно-исторического анализа.

Из воспоминаний Веры Коренди — гражданской жены поэта — известно, что в последние годы своей жизни Игорь Северянин гулял и занимался с их общей пяти-шестилетней дочерью Валерией (1932 г.р.), читая ей, в частности, стихотворение «В парке плакала девочка»¹⁶. Известно и то, что ко времени написания этого стихотворения поэт уже был отцом двухлетней дочери Тамары, родившейся в 1908 году в отношениях поэта с Евгенией (Златой) Гуцан. Игорь Северянин определенно не читал свое стихотворение первой дочери, в воспитании которой после расставания со Златой (еще до рождения ребенка) он не принимал никакого участия и которую он единственный раз увидит только в 1922 году в Берлине; но не исключено, что какая-то проекция отеческой заботы о дочери как о плачущей девочке сказалась в поэтической сценке, написанной им в 1910 году. В 1913 году у Северянина родилась вторая дочь — Валерия Семенова (названная в честь Валерия Брюсова). Остается гадать, читал ли ей Северянин свое стихотворение, — но отношений с ее матерью он, во всяком случае, не прерывал: все вместе они приехали в Эстонию в 1918 году. Так, не без некоторой натяжки можно сказать, что если не контекст написания, то по меньшей мере содержательный смысл стихотворения «В парке плакала девочка» был для зрелого Северянина биографически небезразличным.

Вопрос в следующем: в чем таится это содержание для реальных и воображаемых читателей Северянина? Казалось бы, вопрос этот прежде всего должен быть адресован самому Северянину — но я в этом не уверен уже потому, что рассуждения об авторской интенции представляются мне вторичными по отношению к рецепции текста. Здесь в общих чертах я остаюсь сторонником школы рецептивной эстетики в том виде, в котором она складывалась благодаря усилиям Вольфганга Изера и Ханса-Роберта Яусса. Так, повторяю: о чем, собственно, стихотворение Северянина?¹⁷ О девочке, о папочке, о ласточке?

15 *Ивкина Е.В.* Открытый урок литературы в 5-м классе по теме «Анализ стихотворения И. Северянина “В парке плакала девочка”». 1 сентября // <https://urok.1sept.ru/articles/416729> (дата обращения: 18.01.2023); *Грудинина О.П.* План-конспект урока к предмету «Литература 11 класс» на тему «Чувство доброты и красоты в стихотворениях поэтов начала XX века» // <http://school.xvatit.com/index.php?title> (дата обращения: 18.01.2023).

16 См.: *Коренди В.Б.* Воспоминания об Игоре Северянине. Усть-Нарва: Изд. Михаила Петрова, 2006 (<http://severyanin.lit-info.ru/severyanin/vospominaniya-o-severyanine/pisma-i-vospominaniya-korendi.htm> (дата обращения: 12.02.2023)).

17 В отечественном стиховедении об исследовательской пользе таких вопросов писал М.Л. Гаспаров, видя в них «аналитический парафраз, т.е. обоснованный ответ на простейший вопрос: “о чем, собственно, говорится в этом стихотворении?” В конечном

О жалости девочки к ласточке, о жалости папочки к девочке, о прозрении отца, устыдившегося своей возможной строгости к капризам и шалостям дочери?

Стоит заметить, что в метрическом и интонационном отношении стихотворение «В парке плакала девочка» прочитывается в своих первых трех строках как плач. Привычная для Северянина любовь к так называемым сильным цезурам подчеркивает здесь — в границах четырехстопного анапеста с дактилической цезурой и дактилической клаузулой (16 слогов) — значимость словоразделов и ударных констант, заставляющих читать это стихотворение мелодически плавно, и вместе с тем, благодаря сочетанию 3-го и 2-го пеона, прерывать этого чтение своего рода «всхлипами» — из необходимости «отдышаться» перед следующей тактовой группой¹⁸.

Произносительная выразительность усугублена здесь же ассонансами (то есть повторением ударных гласных: А-Е-И-А/О-А-О-А/У-Е-О-У/Е-У-Е-У/И-У-И-А/А-О-А-А) и аллитерациями (повторением согласных звуков и их групп: К-ЧК-К-ЧК/К-ЧК-ЧК/Ч(Е)К-К/З-С/С-Щ-З-Ш/Ч-Ш-Ж). Все это создает звукосемантическую основу текста, в которой «теснота стихотворного ряда» воспринимается как паронимическая аттракция (то есть притяжение близкозвучных слов в горизонтальной и вертикальной структуре стиха), соотносящая звучание стихотворения с его образным смыслом [Григорьев 1979: 251—283]. Здесь — в первых трех строках — это плач, в трех последних — размышление, этим плачем навеянное.

Еще одной семантической особенностью стихотворения «В парке плакала девочка» выступает частота уменьшительно-ласкательных суффиксов в производных (лапочка, папочка, платочек) и непроемых, самостоятельных словах (*девочка, ласточка*), еще более усиливающих экспрессивно-эмоциональный эффект его первых трех строк [Вольнец 2008]. В целом эффект этот сводится к тому, о чем задолго до появления стихотворения Северянина писал Константин Аксаков в «Опыте русской грамматики»:

Предмет в малом своем виде кажется доступнее, беззащитнее, и потому как бы нуждается в покровительстве; притом грубость форм исчезает, и предмет становится милым [Аксаков 1880: 63]¹⁹.

Наблюдения Аксакова дополнил Александр Потебня, заметивший, что употребление уменьшительно-ласкательных суффиксов придает и другим словам связываемого с ними высказыванию субъективную экспрессию «ласкательности»:

Настроение, выразившееся в ласкательной форме имени вещи (относительного субъекта), распространяется в той или другой мере на ее качества, качества ее

счете такой «пересказ своими словами» (особенно — переводными) — это экзамен на понимание стихотворения: воспринять можно даже то, чего не можешь пересказать, но понять только то, что можешь пересказать» [Гаспаров 2022: 817].

18 Ср.: «В парке ПЛАкала Девочка: посмотРи-ка ты, Папочка, / У хоРОшенькой Ласточки переЛОМлена Лапочка, — / Я возьМУ птицу Бедную и в плаТОчек укутаю...» Подробно о метрических особенностях стихосложения Игоря Северянина см. 1 главу монографии Лени Лауверс [Lauwers 1993: 93—114]. См. также ценные наблюдения Кирилла Корчагина о роли цезур в творчестве поэта: [Корчагин 2012]. О стихотворении «В парке плакала девочка» см.: [Там же: 250].

19 П.М. Бицилли полагал, что поэтизации слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами способствовало сближение стихии народной речи с культурой «дворянских гнезд» [Бицилли 1996: 213—214].

действий и другие вещи, находящиеся с нею в связи. Это и есть согласование в представлении [Потебня 1899: 92].

Лексико-грамматическим примером такого согласования является, в частности, обстоятельство, подмеченное В.В. Виноградовым:

Формы субъективной оценки заразительны: уменьшительно-ласкательная форма существительного нередко ассимилирует себе формы определяющего прилагательного, требует от них эмоционального согласования с собою (например: *маленький домик; седенький старичок* и т.п.) [Виноградов 1972: 98].

Так происходит и в стихотворении Северянина, где ласточка (самостоятельное слово, но также некогда образованное путем «уменьшительной» суффиксации) оказывается «хорошенькой», а дочь — «милой» и «маленькой»²⁰.

Наконец, формально-содержательные характеристики стихотворения будут неполными, если не обратить внимания на его хронотоп: пространственно-временная рамка происходящего (равная в данном случае структурным рамкам стихотворения) связывает место (парк) с тотальным временным континуумом — прошедшим (*плакала, простил, зарывавшей*), настоящим (прямая речь девочки: *посмотри*) и будущим (*грядущие*). Говоря проще: мы читаем в этом стихотворении о том, что случилось однажды, что происходит прямо сейчас и что, быть может, произойдет в будущем.

Владимир Марков расценивал стихотворение «В парке плакала девочка» как китч (притом что самого Северянина считал «гением кэмп в русской поэзии», понимая под кэмпом (англ. camp) «нечто, возбуждающее одобрение и одновременно неодобрение. Мы ощущаем нарушение вкуса, но это “нравится”») [Марков 1994: 280]. Китч (нем. Kitsch), по его мнению, «можно определить как ширпотреб красоты», то есть как некоторую красоту, некогда тяготевшую к экзотике и мелодраме, а впоследствии также к сентиментальности [Там же: 279]²¹. Стихотворение Северянина следует, вероятно, отнести к сентиментальным [Белова 2014: 86; Виноградова 1995: 103]. Оно «красиво» — виртуозно в формальном отношении — и вместе с тем трогает своим «позитивным» содержанием: вызывает умиление и эмпатию.

В исполнении самого Северянина «В парке плакала девочка» читалось, вероятно, как и другие стихотворения поэта, полураспевно²². Сохранилось много

20 См. показательную ошибку в романе Василия Аксенова «Кесарево сечение», в котором автор по памяти цитирует стихотворение Северянина: «Посмотри-ка ты, папочка, У *малюсенькой* ласточки Переломана лапочка!» [Аксенов 2001: 379]. Предсказуемо также часто встречающееся в интернете «Я возьму *птичку* бедную» вместо «птицу бедную».

21 Ср. у Пастернака: «Его (Игоря Северянина — К.Б.) неразвитость, безвкусица и пошлые словововлечения в соединении с его завидно чистой, свободно лившейся поэтической дикцией создали особый, странный жанр» (*Пастернак Б. Собрание сочинений*: В 5 т. Т. 4. М.: Художественная литература, 1991. С. 336). Или: «Игорь Северянин, душа, кумир, любимец публики, делавший полные сборы в Политехническом музее, и, что бы там академики ни скулили, поэт несомненный и при немалой жеманности и безвкусице, конечно, талантливый» [Дон-Аминадо 1994: 590].

22 Ср.: «Манера читать у него была та же, что и сами стихи, — и отвратительная, и милая. Он их пел на какой-то опереточный мотив, все на один и тот же. Но к его стихам это подходило» (*Иванов Г. Петербургские зимы // Иванов Г. Собрание сочинений*: В 3 т. Т. 3. М.: Согласие, 1994. С. 28).

мемуарных свидетельств о таком чтении, в котором орфоэпическая музыкальность исполнения часто сопровождалась движением и театральной позой. В одной из своих работ Александр Жолковский причислил Северянина к «поэтам с позой», то есть к тем, для кого «жизнь и творчество образуют симбиотическое целое, воплощающее единый взгляд на мир», когда «не только поэзия насыщается жизнью, но и жизнь организуется как поэзия» [Жолковский 2014: 219]. Применительно к Северянину Жолковский прав в буквальном — театрализованном — представлении о «позе» поэта.

Заложив руки за спину или скрестив их на груди около пышной орхидеи в петлице, он начинал мертвенным голосом, все более и более нараспев, в особой только ему присущей каденции с замираньями, повышениями и резким обрывом стихотворной строки... Заунывно-пьянящая мелодия получтения-полураспева властно и гипнотизирующе захватывала слушателей²³.

Мелодия была очень широкой, охватывающей обширный голосовой диапазон. <...> Думается, мелодия Северянина возникла из музыки типа Массне, Сен-Санса²⁴.

Сам Северянин в своей автобиографии писал о влиянии на него «композитора Амбруаза Тома и вообще музыки» (цит. по: [Лившиц 1989: 133]). По свидетельству Лившица, Маяковскому нравился только что изданный «Громокипящий кубок», и он распевал его «на узаконенный Северянином мотив из Тома»²⁵. Поэт посвятит Тома несколько стихотворений — первые два из них включены им в сборник «Громокипящий кубок»: сонет «Памяти Амбруаза Тома» (1908) и «Песенка Филины (“Mignon”, А. Thomas)» (1911)²⁶. В сборник «Ананасы в шампанском» (1915) Северянин включит стихотворение: «Поэза о “Mignon”» (1914), а в сборник «Соловей» — стихотворение «Амбруаз Тома» (1923). О Тома Северянин также упомянет в стихотворении, опубликованном в «Громокипящем кубке» сразу после сонета «На смерть Массне» (1912). Перечисляя оперы, прослушанные им уже в юности, поэт вспомнит и о вышеупомянутом Сен-Сансе и его опере «Елена» (в ряду других, не «общепринятых» и «довольно редко исполнявшихся» в репертуаре петербургских театров)²⁷. Любовь к музыке и особенно к опере — важная деталь житейской и поэтической биографии Северянина, сознательно воспроизводившего в своем творчестве общие черты музыкальной формы — приемы комбинаторики, ритмической модуляции, изменения интервалов (темперации) в акустическом строе стихотворного произведения и движения в сторону полифонии [Гервер 2001: 127—128, 149—150]. Поэт запомнился мемуаристам выразительным баритоном: поклонникам его голос виделся «приятным» и «бархатным»²⁸, не лишенным вместе с тем силы

23 *Рождественский Вс.* Игорь Северянин // Северянин Игорь. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1975. С. 12.

24 *Глумов А.* Нестертые строки. М.: Всероссийское театральное общество, 1977. С. 39. Неопределенно, но также с отсылкой к «двум-трем популярным мотивам из французских опер» описывал стихотворное пение Северянина Борис Пастернак (добавляя при этом, что «это не впадало в пошлость и не оскорбляло слуха») (*Пастернак Б.* Собрание сочинений: В 5 т. Т. 4. С. 335).

25 Маяковский в воспоминаниях современников. С. 334.

26 *Северянин Игорь.* Сочинения: В 5 т. / Сост. В.А. Кошелев, В.А. Сапогов. СПб.: Logos, 1995. Т. 1. С. 142, 110.

27 *Северянин Игорь.* Сочинения. Т. 5. С. 95.

28 *Аргус.* Полусерьезно, полупути: Сатира, юмор, лирика. Нью-Йорк: Чайка, 1959. С. 59.

и «металлически звенящего» звучания²⁹, недоброжелателям — неестественно показным и раздражающим³⁰. Как бы то ни было, поэтические произведения Северянина, исполнявшиеся на публике с упором на их мелодичность, напрашивались и по сей день напрашиваются на их музыкальное переложение³¹. В их ряду нашлось место и стихотворению «В парке плакала девочка...»³².

- 29 По воспоминанию Вальтера Адамса (присутствовавшего на поэзвечере поэта в Тарту 6 февраля 1920 года), у Северянина — читавшего стихотворения из «Громокипящего кубка» — был баритональный бас: «Поэт словно чеканит строки металлически звенящим голосом, подчас распевае их на созданные им самим мотивы. Баритональный бас поэта переполняет весь зал. Каждый слог доносится до балкона, где множество студентов, затаив дыхание, следит за исполнителем» (*Адамс В. Игорь Северянин в Тарту (Из романа «Эста вступает в жизнь») / Авториз. пер. с эст. Ю. Шумакова // Венок поэту: И. Северянин / Сост. М. Корсунский и Ю. Шумаков. Таллин: Ээсти раамат, 1987. С. 14).*
- 30 См.: *Спаский С. Маяковский и его спутники: Воспоминания. Л.: Советский писатель, 1940. С. 9.* По воспоминаниям Анны Ахматовой, «на каком-то литературном вечере Блок прослушал Игоря Северянина, вернулся в артистическую и сказал: “У него — жирный адвокатский голос”» (*Ахматова А. О Блоке // Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 2 / Сост. Вл. Орлов. М.: Художественная литература, 1980. С. 95).* Максимилиан Волошин, набрасывая в 1917 году характеристики голосов разных поэтов, описывал голос Северянина сатирически и неприязненно: «Теноровые фиоритур и томные ариозо, переходящие в лакейский пафос смердяковских романсов, перед которыми не могло устоять ни одно сердце российской модистки» (*Волошин М. Собрание сочинений. Т. 6. Кн. 2. М.: Эллис Лак, 2008. С. 761).* Сам Северянин оценивал свою дикцию и манеру поэтических выступлений без излишней скромности: «Как я / Стихи читаю, знает точно / Аудитория моя: / Кристально, солнечно, проточно» (*Северянин Игорь. Сочинения. Т. 3. С. 257).*
- 31 Семен Рубанович, ценивший поэзию Северянина, видел ее основу в «эмоциональности художественного темперамента» поэта, определяющей в конечном счете технические особенности его стихосложения. «Она — источник почти песенной певучести его стихов, такой властной и заразной, что стихи его хочется петь. И.С. и поет свои стихи — и напев их так вытетен, что его можно записать нотными знаками. И это не прихоть чтеца — напев заключен в них потенциально и можно даже вскрыть технические причины этой напевности» [Рубанович 1916: 61—73]. Музыковед Александр Глумов писал о впечатлении, произведенном на него выступлениями Игоря Северянина: «Его напев легко можно было положить на ноты (условно, конечно), и подобная запись у меня сохранилась» (*Глумов А. Нестертые строки. С. 39).* Сохранились записи напевного чтения Северянина, сделанные в Эстонии С.Ф. Дешкиным (*Шумаков Ю. Игорь Северянин в Эстонии (воспоминания) // Северянин Игорь. Стихотворения и поэмы. 1918—1941. М.: Современник, 1990. С. 442—443).* Перечень музыкальных произведений на стихи Игоря Северянина приводится в: [Ухнева 2015] (указано 28 произведений). На сайте «А-PESNI — песенник анархиста-подпольщика» в каталоге русских романсов, составленном Эдуардом Малевичем, учтено сорок романсов: <http://a-pesni.org/romans/spisok-komp.php> (дата обращения: 17.02.2023).
- 32 Композитор Сигизмунд Кац вспоминал, как, поступив в 1925 году в музыкальный техникум Гнесина и став учеником по классу фортепьяно у Владимира Шора, он сыграл ему собственные сочинения: «...три фортепианные пьесы и два романа на стихи Блока и почти забытого сейчас поэта Игоря Северянина. Первый назывался “Клеопатра”, второй — “В парке плакала девочка”». Шор очень терпеливо выслушал мои ранние опусы» (*Кац С. Дорогами памяти: Воспоминания, встречи, впечатления. М.: Советский композитор, 1978. С. 22).* Музыкальные сочинения на слова стихотворения «В парке плакала девочка» появляются по сей день, см., например: *Меркулов А.Ю.* Вокальные произведения для высокого голоса и фортепьяно. Псков: Стерх, 2013. С. 45. На YouTube выложена также запись Геннадия Желуденко, придавшего стихотворению Северянина бардовско-шансонное звучание: <https://www.youtube.com/watch?v=Pa-oJfsQ76Y> (дата обращения: 17.02.2023).

Теперь самое время задаться вопросом: почему девочка плачет? С учетом историко-культурного и прежде всего литературного контекста вопрос этот на проверку оказывается не столь тривиален, как можно было бы думать. Ко времени Северянина предшествующая ему детская литература изобилует сценами детских слез. Дети плачут из-за поломанной куклы³³, потерянной игрушки³⁴, от стыда, раскаяния³⁵, от досады³⁶, от страха³⁷, от обиды³⁸, от того, что из клетки улетел воробей³⁹, оттого, что «мухи прилетели, — молоко до капли съели»⁴⁰. Плачут в разлуке с близкими⁴¹. Плачут, когда боятся наказания⁴², когда ссорятся со сверстниками⁴³, когда слушают грустные песни⁴⁴, плачут при творно (например — подлизываясь к маме)⁴⁵, капризничая⁴⁶. А герой рассказа «Плакса», напечатанного в 1909 году в журнале «Светлячок», так и вообще умеет «плакать очень хорошо» — и потому, чтобы на него обратили внимание, и потому, что ему «так хорошо живется, что не о чем было плакать»⁴⁷. Дети иногда смеются над плаксами и дразнят их — например, таким стишком:

Не плачь — дам калач
 Не вой — дам другой.
 Не реви — дам три⁴⁸.

Но слезы слезам — рознь. Сочинения взрослых, рассчитанные на детей, разнятся в своей направленности. Одни из них отличаются благодушием, юмором, легкой

-
- 33 См.: Муму. Моя кукла (Из воспоминаний детства) // Для малюток. 1891. № 5. Май. С. 79—80; Как куклы бал устроили // Малютка. Журнал для детей от 4 до 8 лет. 1901. Кн. VI. С. 14.
- 34 См.: *Толмачева М.* Мишка на даче // Для малюток. 1911. № 10. С. 154.
- 35 См.: *Федоров-Давыдов А.А.* Зимние сумерки. М.: В. Рихтер, 1902. С. 48; *Левицкий П.* Победила! // Светлячок. 1903. С. 244; *Куликов Е.* Жестокосердие и сострадательность // Зернышки «Божьей нивы». 1904. Кн. 5. С. 41—60.
- 36 См.: *Федоров-Давыдов А.А.* Зимние сумерки. С. 53—54; *Чукмалдин Н.М.* Из воспоминаний // Мирок. 1903. Кн. 1. Январь. С. 32; *Иванова Г.* Счастливый день // Пчелка. 1906. № 16. С. 495.
- 37 См.: *Лиданова Л.* В лесу // Пчелка. 1906. № 24. С. 763.
- 38 См.: Кто виноват // Малютка. 1893. Кн. VIII. С. 126; Перо и карандаш // Малютка. 1903. Кн. 2. С. 7—8; *Мирович В.* Шоколадный котик // Тропинка. 1907. № 10. Май. С. 439; *Круглов А.В.* Маленьким читателям. Рассказы в прозе и стихах. М.: В.С. Спиридонов, 1898. С. 24; *Новицкая В. (Махцевич).* Заветные уголки. Рассказы для детей. СПб.: А.Ф. Девриен, 1911. С. 6—7.
- 39 См.: *Безобразова М.С.* История одного воробья // Тропинка. 1906. № 9. 1 мая. С. 428—429.
- 40 *Конопцкая М.Ю.* Ласточка и другие рассказы / Пер. с польск. В. Высоцкого. М.: И. Кнебель, 1910. С. 4—5.
- 41 См.: *Засодимский П.* В приюте. Из жизни одной бедной девочки. М.: И.Н. Кушнерев, 1901. С. 7.
- 42 См.: *Кондаков-Чукаев С.* Друг за друга // Мирок. 1907. Кн. 6. С. 7.
- 43 См.: МБП. История двух маленьких зайчиков // Для малюток. Особый отдел журнала «Игрушечка». 1893. № 4. Апрель. С. 57.
- 44 См.: *Наживин И.* Крестьянские дети. Вып. 2. М.: Тип. К.Л.Меньшова, 1911. С. 37.
- 45 См.: *Лукашевич К.* Мама огорчена (Сцена с натуры) // Для малюток. Особый отдел журнала «Игрушечка». 1893. № 9. Сентябрь. С. 140, 150; Новое изобретение // Светлячок. 1910. № 1. 1 марта. С. 166, 168.
- 46 См.: *Безобразова М.С.* Тетя Саша // Тропинка. 1907. № 5. С. 192—195.
- 47 Сам Дедушка. Плакса // Светлячок. 1909. № 4. С. 93—100.
- 48 *Лаврентьева С.И.* Из жизни. М.: И.Д. Сытин, 1903. С. 35.

назидательностью, другие — и таких текстов до удивления много — резонерством, религиозно-нравственным морализаторством и педалированием скорбных тем — болезней, смерти и социальной несправедливости. Давно и справедливо замечено, что русская литература XIX века в целом предстает литературой «печальных» текстов: в ней доминируют мотивы тоски, уныния, страдания, безысходности и несчастья [Белянин 2000: 126—145; Богданов 2017: 20—21; Гиндин 2012].

Журнал «Столица и усадьба», начавший выходить в том же 1913 году, когда был издан «Громокипящий кубок», декларировал свою редакционную программу как принципиально оппозирующую публицистическому унынию современной русской культуры:

Все газеты ведут хронику несчастных случаев, никто не пишет о счастливых моментах жизни. Жизнь полна плохого; печального гораздо больше, чем веселого, но есть же и хорошее, красивое; об этой красивой жизни писать не принято⁴⁹.

По наблюдениям Елены Душечкиной, даже в русских святочных рассказах — в отличие от образцов того же жанра в западноевропейской традиции — «трагические концовки едва ли не более часты, чем благополучные» [Душечкина 1995: 186]. Начиная с середины XIX века святочные рассказы наполняют «многочисленные и самые разнообразные виды смертей», к концу века присутствие «мотивов с отрицательной эмоциональной окраской» может вполне считаться характерным именно для русской святочной традиции [Там же: 207].

Но даже на этом фоне присутствие в детской литературе драматичных и трагических мотивов способно удивить своей распространенностью и, по видимому, привычностью в читательском обиходе конца XIX — начале XX века. «Несерьезность» детских слез в этих случаях оттеняется или даже заслоняется слезами, оправданными серьезностью сопутствующих им обстоятельств. Таково, например, разъяснение особенности детского плача в рассказе Н.А. Соловьева-Несмелова «Васино горе»:

Вася Козлов плакал нередко, как и все маленькие дети. Он плакал, когда ему случалось ушибиться во время игры, когда ему пришлось сломать ногу у своей любимой лошадки, оторвать султан у нового кивера, купленного отцом, когда мать не брала его в гости <...> Но то были скоро высохшие слезы, похожие на летний дождь, и Вася еще не знал горя⁵⁰.

Первое настоящее Васино горе — смерть его няни:

Робко приложился мальчик губами к холодному лбу старушки и зарыдал⁵¹.

В заботе о нравственном и духовном воспитании подрастающих детей взрослые авторы не скупятся на описание слез, вызванных нештучными причинами. Дети, как напоминает их сверстникам (а также их родителям) снова и снова, часто плачут из-за настоящих бед: от боли⁵², от бедности, от холода и

49 От редакции // Столица и усадьба. 1913. № 1. 15 декабря. С. 4.

50 Соловьев-Несмелов Н.А. Васино горе // Соловьев-Несмелов Н.А. Стебельки. М.: И.Д. Сытин, 1903. С. 30.

51 Там же.

52 См.: Зарин А.Е. Дети-невольники. Из записок акробата. СПб.: А.А. Каспари, 1900. С. 20; Соловьев-Несмелов Н.А. Васино горе. С. 48—49; Ужасное происшествие. Сценка из детской жизни // Светлячок. 1909. № 13. 1 июля. С. 321—322.

голода⁵³, при мысли о больной матери⁵⁴, у постели умирающей матери⁵⁵, у постели умершей матери⁵⁶, на могиле матери⁵⁷, вспоминая умерших родителей⁵⁸, на похоронах⁵⁹, в сиротстве, от несправедливых наказаний⁶⁰, от смертной тоски⁶¹. Иногда это благодарные слезы — и тогда горестные слезы становятся слезами радости и надежды⁶².

Подавляющее количество «слезных» сцен в современной Северянину детской литературе — это слезы детей из жалости к себе. Но есть и исключения — не очень многочисленные: иногда дети плачут из жалости к кому-то другому, например из жалости к голодному маленькому оборванцу (в конце рассказа мама мальчика кладет в конверт 15 рублей, чтобы послать их для голодных детей в деревню и обещает послать еще, когда у нее будут деньги)⁶³. В замечательном стихотворении Николая Хвостова мальчик отдает нищему сверстнику золотой, который дала ему бабушка на подарок к Рождеству:

Чужую он чувствует муку,
Страдает чужою бедой
И жалкому мальчику в руку,
Сквозь слезы сует золотой.
<...>

«Утешь свою маму больную,
Отдай это ей!» — говорит.
«А бабушку я поцелую,
Она меня, знаю, простит!»⁶⁴

Плачет из жалости к голодному бедняку и маленький мальчик из рассказа П.В. Засодимского «Вовка»⁶⁵. А в рассказе Эмилии Вульфсон «Шарик» мальчик плачет из жалости к слепой собачке⁶⁶.

-
- 53 См.: *Державин А.* Голодный год // Зернышки «Божьей нивы». 1908. Кн. 72. С. 20; *Сестрица Галя* / Пер. с укр. В. Гаврилова // Тропинка. 1907. № 16. 15 августа. С. 627.
- 54 См.: *Львов Л.* Илюшкины яблоки // Львов Л. Сиротская доля. М.: Тип. И.Е. Ермакова, 1895. С. 34–35.
- 55 См.: *Погоский А.* Мирские детки. 6-е изд. СПб.: Тип. В.А. Тиханова, 1899. С. 23; *Сорокина Л.* Слезы малютки // Маленький христианин. Кн. 1. Сергиев Посад; Тип. Св. Сергиевой Лавры, 1910. С. 23–24.
- 56 См.: *Рогова О.И.* Ландыш. Сборник рассказов для детей. 4-е изд. СПб.: А.Ф. Девриен, 1902. С. 98–100.
- 57 См.: *Горбунов-Посадов И.* Золотые колосья. Книга для чтения в школе и дома. М.: И.Д. Сыгин, 1903. С. 39.
- 58 См.: *Молейков И. свящ.* Детская молитва // Зернышки «Божьей нивы». 1904. С. 27; Ангел скорбящих 1907. С. 3; *Д.В.* Безродный // Зернышки «Божьей нивы». 1908. Кн. 70. С. 6–7; *Иванов П.* Утешься! // Маленький христианин. 1909. С. 13.
- 59 См.: *Д.В.* И сквозь золото слезы льются // Зернышки «Божьей нивы». 1910. Кн. 94. С. 11.
- 60 См.: *Печерский А.* Сирота Дима // Маленький христианин. 1910. Кн. 10. С. 23.
- 61 См.: *Гилляровская Н.* Петрусь-папушок // Пчелка. 1907. № 18. 15 сентября. С. 551.
- 62 См.: *Д.В.* И сквозь золото слезы льются. С. 12.
- 63 См.: *Пиотрович З.* Голодные дети // Пчелка. 1906. № 18. 15 сентября. С. 553–554.
- 64 *Хвостов Н.Б.* Бабушкин подарок // Мирок. 1902. Кн. 2. С. 3–4, 6.
- 65 См.: *Засодимский П.В.* Вовка (Из биографии одного кадета). М.: И.Д. Сыгин, 1903. С. 24, 26.
- 66 См.: *Вульфсон Э.* Шарик // Пчелка. 1906. № 20. С. 619.

Все это примеры милосердия, в которых можно видеть, условно говоря, ближайший контекст к стихотворению Северянина. С некоторым нажимом можно сказать, что это религиозно-нравоучительный и вместе с тем социально-дидактический контекст [Зыченкова 2020]. Но есть и отличие: слезы плачущей девочки лишены в стихотворении сколь-либо тенденциозной авторской морали, предписывающей смирение, упование на силу молитвы и посмертную благодать⁶⁷. Мемуаристы вообще отмечали характерную отстраненность Северянина от публики во время исполнения его «поэз»:

Заложив руки за спину, ножницами расставив ноги, крепко-накрепко упирая их в землю, он смотрел перед собою, никого не видя и не желая видеть, и приступал к скандированию своих распевно-цезурованных строк. Публики он не замечал, не уделял ей никакого внимания, и именно этот стиль исполнения приводил публику в восторг... <...> Закончив чтение... Северянин удалялся теми же аршинными шагами, не уделяя ни поклона, ни взгляда, ни улыбки публике⁶⁸.

С учетом такого исполнения стихотворение «В парке плакала девочка» — это просто сценка, позволяющая слушателю додумать нехитрый силлогизм, связывающий слезы девочки, пожалевшей хворую ласточку, и просветленное изумление отца, задумавшегося о том, что важно по сути, а не по пустякам.

Стоит заметить, что рассказанную Северяниным историю легко представить кинематографически: здесь есть завязка («В парке плакала девочка»), отложенная экспозиция, вводимая прямой речью девочки («Посмотри-ка ты, папочка»), развитие действия (2-я и 3-я строчки с заключительным многоточием, семантически сопутствующим поступку девочки: девочка берет ласточку и укутывает ее в платочек) и кульминация-финал всего стихотворения: отец «призадумался» и «простил» (слова «пораженный минутою» в этом случае нужно понимать не как «газетную прозаичность», в чем Северянина упрекал Амфитеатров, а как синекдоху — в падежной форме *Ablativus temporis*, творительного времени, схожего с использованием словосочетаний «этим/тем днем», «этой/той ночью» — для указания на событие, произошедшее у него на глазах) (см.: [Глазунова 2018: 33]). Будь такой фильм снят, то его режиссура вполне представима: это монтаж изобразительных фрагментов, соединенных интертитрами стихотворного текста⁶⁹.

67 Проповедь такой морали особенно отличала детские журналы, издававшиеся под эгидой церкви: «Зернышки “Божьей нивы”», «Маленький христианин» и «Незабудка» (издававшийся в 1914—1916 годах). Прецедентным текстом соответствующих публикаций может служить рассказ А. Севастьянова «Тимоша», герой которого — маленький мальчик — гибнет, спасая тонущего в пруду щенка. Мораль рассказа: «Остался Тимошка на берегу вдвоем со щенком, и оба мертвые, недвижимые, и хорошо им» (Незабудка. 1916. № 5. С. 56).

68 Арго А.М. Своими глазами: книга воспоминаний. М.: Советский писатель, 1965. С. 93. «Отсутствие автора и ярко выраженной авторской позиции (связанные со стилизацией как главным приемом)» дает повод некоторым исследователям видеть в творчестве Северянина (наряду с эстетизацией, усложнением текста и изобретательностью приемов в области стиля) «маньеризм» поэта [Головин 2003: 44; Чикалов 2020: 314—316]. Я не думаю, что понятие «маньеризм» в данном случае прибавляет что-то существенное для понимания поэзии Северянина, кроме того очевидного факта, что она (как и произведения очень многих поэтов) богата примерами мелодраматической аффектации, звуковой и изобразительной выразительности (см.: [Tsur 2000]).

69 В этом случае такой фильм вполне мог бы служить примером осмысленных интертитров, которых требовал от немого кино Всеволод Мейерхольд: «Надписи должны

В порядке — или произволе — медленного восприятия таких фрагментов велико искушение увидеть за деталями сюжетного сценария не только интертекстуальную, но также «интервизуальную» и «интермузыкальную» перспективу. И девочка, и папочка, и ласточка дают повод к исследовательской герменевтике, достаточность которой заведомо условна и ограничена разве что эрудицией самого исследователя, а также объемом и разнообразием информации, которую сегодня можно извлечь из интернета. Посильным противоядием к игре ассоциаций в этом случае может служить, пожалуй, только мера реализма (хотя бы в значении «реального комментария»), предположительно соотносимого с биографией и эрудицией самого Северянина.

Мемуаристы охотно подчеркивали малообразованность Игоря Северянина. Закончивший четыре класса череповецкого реального училища, будущий поэт не имел навыков систематического чтения, не учил какой-либо иностранной язык, но — о чем он подробно напишет в автобиографическом стихотворном романе «Падучая стремнина» (1922) — много читал самостоятельно, а позднее, переехав в Петербург, стал заядлым меломаном и любителем оперы. По словам самого Северянина, уже в первые два года, проведенные в Петербурге, он собрал библиотеку «томов в пятьсот», где «где были / Все классики и много иностранных / Фантастов с Мариэттом во главе»⁷⁰. Здесь же Северянин перечисляет тех, кто пользовался его особенной любовью: это Метерлинк, Лохвицкая, Генрих Ибсен, Оскар Уайльд, Бернард Шоу, Тургенев, Гончаров, Мопассан и Пушкин. Таков собственно фундамент, на котором позволительно строить домыслы о литературно-музыкальном бэкграунде поэта. Понятно, что перечисленными именами он не ограничивается. Но и перечисленных достаточно, чтобы не слишком доверять анекдотическим рассказам о скудности и примитивности Северянина-читателя.

Относительно «горизонта читательских ожиданий» простор для возможных домыслов несравнимо шире. Информационным и эмоциональным фоном стихотворения «В парке плакала девочка...» в глазах современников Северянина могли служить литературные тексты, изобразительные и музыкальные произведения, в которых так или иначе варьировались семантические связи между плачущей девочкой — хворой/больной или даже мертвой ласточкой — сочувственным поведением отца и некоторого рода подытоживающей их дидактикой.

Ко времени Северянина тексты, в которых так или иначе упоминались ласточки — и вообще птицы, — как и жалеющие их дети, исчисляются в русской литературе десятками, а с учетом западноевропейской традиции — едва ли не сотнями примеров, варьирующих на разные лады семантику красоты, беззащитности, безгрешности, надежды, мечты, обновления природы и вестника

вставляться не только для пояснения (должен быть минимум надписей, надо, чтобы публика понимала всё из игры и постановки), а для того, чтобы зазвучало слово, которое в искусстве так чарует. Но, давая отдохнуть от картины, должно давать очарование смысла фразы» (цит. по: [Цивьян 1991: 284]). Интерес самого Северянина к кинематографу выразился в стихотворении «Июльский полдень. Синематограф» («Элегантная коляска, в электрическом биении / Эластично шелестела по шоссе-ному песку»), написанном в том же 1910 году, что и стихотворение «В парке плакала девочка...», и включенным в тот же «Громокипящий кубок». «Июльский полдень» нарочито построен как видеоряд сменяющих друг друга кадров с аллитерационным наложением шума кинопроектора [Цивьян 1987].

70 Северянин Игорь. Сочинения. Т. 3. С. 200.

возрождения. Но есть и «но»: образ девочки и птицы часто соотносим с любовным и эротическим подтекстом. В европейской литературе и живописи такова плачущая девушка над умершим воробьем в поэтическом шедевре Катулла. Эротические коннотации, благодаря Дени Дидро, вычитывались из написанного Жан-Батистом Грёза в 1765 году живописного изображения девушки, оплакивающей смерть своей птички (или, быть может, вчитывались в него). В сказке Андерсена «Дюймовочка» чудесная крошечная девочка отогревает сухими пушистыми цветочными тычинками окоченевшую полумертвую ласточку, и та спасает ее от грозящих ей бед и опасностей — гадких жаб, страшных жуков, злой мыши и намеревающегося жениться на Дюймовочке уродливого и скучного крота. Из северного края ласточка переносит девочку в страну вечного лета, и там Дюймовочка обретает свое счастье: встречает крошечного крылатого принца и становится королевой цветов по имени Майя. Жертвенная любовь ласточки в сказке «Счастливый принц» ценного Северяниним Оскара Уайльда также не лишена далеко ведущих ассоциаций. Литературные примеры поддерживаются при этом знаменитым и хорошо известным Северянину дуэтом Миньон и Лотарио («*Legeres hirondeles*» — «Легкие ласточки») в опере Амбруаза Тома «Миньон», в которой главная сюжетная линия строится (в отличие от романа Гёте) не вокруг Вильгельма Мейстера, а вокруг любовного треугольника и ревности главных героинь — Миньон и Филины.

Более того, дуэт о ласточках, благословенных Богом в их свободном полете в счастливые солнечные края, связывает здесь дочь и отца. Это выясняется лишь к концу оперы, когда беспамятство обоих о прошлом сменяется радостью узнавания и долгожданной встречи. Прозревший Лотарио называет и подлинное имя Миньон, которым она была наречена в младенчестве (показывая ей при этом шарфик, который она носила в детстве, коралловый браслет, молитвенник и портрет ее матери): она — Сперата (*Sperata*), то есть Надежда. Опера завершается мажорным терцетом, созвучным свободе легкокрылых ласточек.

Еще один музыкальный, равно «ласточкин» и любовный, текст, бывший на слуху у современников Северянина — это так называемый вальс Мирей «О, легкая ласточка» («*O legere hirondelle*») из оперы Шарля Гуно «Мирей». Вальс этот пользовался исключительной популярностью и многократно тиражировался на граммофонных пластинках. В России его знаменитой исполнительницей была Антонина Васильевна Нежданова (известна грампластинка с ее исполнением в записи 1908 года)⁷¹.

Возможности для уточняющего или даже альтернативного прочтения стихотворения «В парке плакала девочка...» отыскиваются также в текстах, которые Северянин написал примерно в то же время. Таково прежде всего стихотворение, напечатанное в цикле «По восемь строк» в сборнике «Ананасы

71 Вальс Мирейль, муз. Гуно (на фр. яз.). Арт. Имп. моск. оперы А.А. Нежданова. Москва. G.C.-2-23322 // https://www.russian-records.com/details.php?image_id=30168&l=russian (дата обращения: 05.02.2023)). Для Северянина музыка Гуно была важна еще и тем, что она была непосредственно связана с именем его троюродной сестры — прославленной певицы (колоратурное сопрано) Евгении Мравиной (Мравинской), выступавшей под началом самого Гуно в его операх «Ромео и Джульетта» (роль Джульетты) и «Фауст» (Маргарита). В 1914 году Мравину, умершую от паралича сердца, похоронят в костюме Джульетты на Поликуровском кладбище Ялты. Северянин посвятил памяти Мравиной мемуарный очерк «Трагический соловей» (1913). О Мравиной см.: [Григорьева 1970].

в шампанском» (1915), но написанное в том же 1910 году, что и стихотворение «В парке плакала девочка».

Вы стоите на палубе за зеркальной рубкою
И грызете, как белочка, черносливную косточку...
Вы — такая изящная и такая вы хрупкая,
Вы похожи на девочку и немного на ласточку...⁷²

Еще одно написанное в том же 1910 году стихотворение (и включенное поэтом в «Громокипящий кубок») — сонет «Гурманка», где также упоминается о ласточке, которую рисует на меню отнюдь не девочка:

Ты ласточек рисуешь на меню,
Взбивая сливки к тертому каштану.
За это я тебе не изменю
И никогда любить не перестану...⁷³

О слезах девушки, влюбленной в охладевшего к ней поэта, идет речь в «Маленькой элегии» 1909 года, вошедшей в тот же «Громокипящий кубок»:

Она на пальчиках привстала
И подарила губы мне,
Я целовал ее устало
В сырой осенней тишине.

И слезы капали беззвучно
В сырой осенней тишине.
Гас скучный день — и было скучно,
Как все, что только не во сне⁷⁴.

И наконец, еще одно стихотворение, не вошедшее в сборники поэта, но датированное все тем же 1910 годом и тоже явно адресованное «девочке», вышедшей из детского возраста, — поэма «Королевочке»:

Белорозовая и каштановая,
Ты прости мне, унылая девочка:
Изменяю тебе и обманываю,
А давно ли еще — королевочка?!
Тихо всхлипывают внешне-грезовые
Лины, ландыши, вишни и яблони...
О, каштановая! белорозовая!
Все расслаблено!.. Все ограблено...

(цит. по: [Петров 2002: 155])

При некоторой склонности сомневаться в поэтической искренности поэта и при доверии часто высказывавшемуся мнению о сознательной (или неволь-

72 *Северянин Игорь*. Сочинения: В 5 т. Т. 1. С. 425.

73 Там же. С. 129.

74 Там же. С. 70.

ной?) пародийности его поэзии логично предположить, что стихотворение «В парке плакала девочка...» таит аллюзии не детского свойства. В таком прочтении невинное оборачивается гривуазным, балансирующим на грани кокетства и флирта, вполне объясняющего «капризы и шалости», которые готов простить своей «девочке» (в кавычках) ее «папочка» (тоже в кавычках). А используемые поэтом уменьшительно-ласкательные суффиксы еще более усугубляют это впечатление с опорой на теорию старшего современника поэта П.Б. Ганнушкина (1875—1933), разработывавшего классификацию конституциональных психопатий. Теперь выясняется, что

одним из вариантов возбудимой психопатии является эпилептоидный тип. Для людей с этим типом личности, наряду с вязкостью, застреваемостью, злопамятностью, характерны такие качества, как слащавость, льстивость, ханжество, склонность к употреблению в разговоре уменьшительно-ласкательных слов. <...> Среди психопатов этого круга встречаются азартные игроки и запойные пьяницы, сексуальные извращенцы и убийцы [Айзман 2018: 113].

Для поклонников «психиатрического литературоведения» [Белянин 2000] (сегодня к нему добавилась «антропологическая психиатрия», см.: [Зислин 2023]) здесь открывается безбрежное море для различного рода догадок. Как правило, такие догадки, отсылающие к особенностям психопатологических отклонений, подразумевают «разоблачительные» выводы и, что существенно, личностные, персонализированные характеристики. В терминах риторики такие выводы можно определить как аргументы *ad hominem*. Но важно и то, что любые характеристики даются не только кому-то, но и кем-то. Применительно к Северянину — как, конечно, и применительно к любому поэту — такие характеристики сродни шизофрении, позволяющей (а точнее — принуждающей) по ходу чтения соотносить чужое и свое. Читатель читает, но и (под)меняет себя: он не только субъект чтения, но также еще и его объект. Анри Мешонник рассуждал в этой связи о природе чтения как субъективности смыслового и эмоционального дискурса — субъективности, не имеющей отношения к субъективизму: это ситуация, схожая с процессом перевода и ролью «посредника историчности между текстом и его читателем» [Мешонник 2014: 127]. И это не одноразовый процесс и дело не одного посредника.

Библиография / References

[Айзман 2018] — Айзман Р.И. Медико-биологические основы обучения и воспитания детей с ограниченными возможностями здоровья: Учеб. пособие. М.: Юрайт, 2018.

(*Ajzman R.I. Mediko-biologicheskie osnovy obucheniya i vospitaniya detey s ogranichennymi vozmozhnostyami zdorov'ya. Moscow, 2018.*)

[Аксаков 1880] — Аксаков К.С. Полное собрание сочинений: В 4 т. Т. 3. Ч. 2: Опыт

русской грамматики. М.: Тип. П. Бахметева, 1880.

(*Aksakov K.S. Polnoe sobranie sochineniy: In 4 vols. Vol. 3. Pt. 2: Opyt russkoy grammatiki. Moscow, 1880.*)

[Аксенов 2001] — Аксенов В.П. Кесарево сечение. М.: Изографус, ЭКСМО-Пресс, 2001.

(*Aksenov V. Kesarevo sechenie. Moscow, 2021.*)
[Дон-Аминадо 1994] — Дон-Аминадо. Наша маленькая жизнь. М.: Терра, 1994.

- (*Don-Aminado*. *Nasha malen'kaya zhizn'*. Moscow, 1994.)
- [Белова 2014] — *Белова В.В.* Лирическая книга Игоря Северянина: динамика жанра в свете творческой эволюции поэта: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2014.
- (*Belova V.V.* *Liricheskaya kniga Igorya Severyanina: dinamika zhanra v svete tvorcheskoy evolyutsii poeta*: PhD Thesis. Moscow, 2014.)
- [Белянин 2000] — *Белянин В.П.* Основы психолингвистической диагностики. (Модели мира в литературе). М.: Тривола, 2000.
- (*Beljanin V.P.* *Osnovy psikholingvisticheskoy diagnostiki. (Modeli mira v literature)*. Moscow, 2000.)
- [Бицилли 1996] — *Бицилли П.М.* Избранные труды по филологии. М.: Наследие, 1996.
- (*Bicilli P.M.* *Izbrannye trudy po filologii*. Moscow, 1996.)
- [Богданов 2017] — *Богданов К.А.* Врачи, пациенты, читатели. Патографические тексты русской культуры. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017.
- (*Bogdanov K.A.* *Vrachi, patsienty, chitateli. Pato-graficheskie teksty russkoy kul'tury*. Saint Petersburg, 2017.)
- [Виноградов 1972] — *Виноградов В.В.* Русский язык. Грамматическое учение о слове. М.: Высшая школа, 1972.
- (*Vinogradov V.V.* *Russkiy yazyk. Grammaticheskoe uchenie o slove*. Moscow, 1972.)
- [Виноградова 1995] — *Виноградова В.Н.* Игорь Северянин // Очерки истории языка русской поэзии XX века: Опыт описания идиостилей / Отв. ред. В.П. Григорьев. М.: Наследие, 1995. С. 100—131.
- (*Vinogradova V.N.* *Igor' Severyanin // Ocherki istorii yazyka russkoy poezii XX veka: Opytu opisaniya idiostiley / Ed. by V.P. Grigor'ev*. Moscow, 1995. P. 100—131.)
- [Вольнец 2008] — *Вольнец Т.* Производное слово в художественном мире поэта // *Slavica Wratislaviensia*. CXLVII. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2008. S. 533—539.
- (*Volynets T.* *Proizvodnoe slovo v hudozhestvennom mire pojeta // Slavica Wratislaviensia*. CXLVII. Wrocław, 2008. S. 533—539.)
- [Гаспаров 2022] — *Гаспаров М.Л.* Собрание сочинений: В 6 т. Т. 3: Русская поэзия / Сост. О.А. Лекманов, К.М. Поливанов. М.: Новое литературное обозрение, 2022.
- (*Gasparov M.L.* *Sobranie sochineniy: In 6 vols. Vol. 3: Russkaya poeziya / Comp. by O.A. Lekmanov, K.M. Polivanov*. Moscow, 2022.)
- [Гервер 2001] — *Гервер Л.Л.* Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов (первые десятилетия XX века). М.: Индрик, 2001.
- (*Gerver L.L.* *Muzyka i muzykal'naya mifologiya v tvorchestve russkikh poetov (pervye desyatiletiya XX veka)*. Moscow, 2001.)
- [Гиндин 2012] — *Гиндин В.П.* Психопатология в русской литературе. М.: Per Se, 2012.
- (*Gindin V.P.* *Psihopatologiya v russkoy literature*. Moscow, 2012.)
- [Глазунова 2018] — *Глазунова О.И.* Способы и средства выражения времени в предположно-падежной системе русского языка // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2018. Т. 17. № 2: Филология. С. 28—38.
- (*Glazunova O.I.* *Sposoby i sredstva vyrazheniya vremeni v predlozhno-padezhnoy sisteme russkogo yazyka // Vestnik NGU. Seriya: Istoriya, filologiya*. 2018. Vol. 17. № 2: Filologiya. P. 28—38.)
- [Головин 2003] — *Головин Е.В.* Приближение к Снежной Королеве. М.: Арктогея, 2003.
- (*Golovin E.V.* *Priblizhenie k Snezhnoy koroleve*. Moscow, 2003.)
- [Григорьев 1979] — *Григорьев В.П.* Поэтика слова. М.: Наука, 1979.
- (*Grigor'ev V.P.* *Poetika slova*. Moscow, 1979.)
- [Григорьева 1970] — *Григорьева А. Е.К.* Мравина. Материалы к биографии. М.: Советский композитор, 1970.
- (*Grigor'eva A. E.K.* *Mravina. Materialy k biografii*. Moscow, 1970.)
- [Душечкина 1995] — *Душечкина Е.В.* Русский святочный рассказ. Становление жанра. СПб.: Изд-во С.-Петерб. гос. ун-та, 1995.
- (*Dushechkina E.V.* *Russkiy svyatochnyy rasskaz. Stanovlenie zhanra*. Saint Petersburg, 1995.)
- [Жолковский 2014] — *Жолковский А.* Поэтика за чайным столом и другие разборы. М.: Новое литературное обозрение, 2014.
- (*Zholkovskiy A.* *Poetika za chaynym stolom i drugie razbory*. Moscow, 2014.)
- [Зыченкова 2020] — *Зыченкова С.М.* Отражение темы милосердия в детской периодике в конце XIX — начале XX века // Христианство и педагогика: История и современность. 220-летие служения церкви Пензенской духовной семинарии: Материалы IV Междунар. науч.-практ. конф. / Под ред. В.К. Ершова. Пенза: Пензенская духовная семинария, 2020. С. 63—72.
- (*Zychenkova S.M.* *Otrazhenie temy miloserdiya v detskoj periodike v kontse XIX — nachale XX veka // Khristianstvo i pedagogika: Istoriya i sovremennost'. 220-letie sluzheniya tserkvi Penzenskoy dukhovnoy seminarii: Materialy IV Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii / Ed. by V.K. Ershov*. Penza, 2020. P. 63—72.)

- [Зислин 2023] — *Зислин И.* Очерки антропологической психиатрии. М.: Городец, 2023. (Zislin I. Ocherki antropologicheskoy psikhiiatrii. Moscow, 2023.)
- [Карпов 1991] — *Карпов П.* Пламень. Русский ковчег. Из глубины. М.: Художественная литература, 1991. (Karpov P. Plamen'. Russkii kovcheg. Iz glubiny. Moscow, 1991.)
- [Коркина 1987] — *Коркина Е.* Георгий Шенгели об Игоре Северянине // Таллин. 1987. № 3. С. 89—92. (Korkina E. Georgiy Shengeli ob Iгоре Severyanine // Tallin. 1987. № 3. P. 89—92.)
- [Корчагин 2012] — *Корчагин К.М.* Цезура в русском стихе XVIII — первой четверти XX века: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2012. (Korchagin K.M. Tsezura v russkom stikhe XVIII — pervoy chetverti XX veka: PhD Thesis. Moscow, 2012.)
- [Лившиц 1989] — *Лившиц Б.К.* Полутороглазый стрелец. Стихотворения. Переводы. Воспоминания / Вступ. ст. А.А. Урбана; примеч. П.М. Нерлера, А.Е. Парниса, Е.Ф. Ковтуна. Л.: Советский писатель, 1989. (Livshits B.K. Polutoroglazyy strelets. Stikhotvoreniya. Perevody. Vospominaniya / Introd. by A.A. Urban; comment. by P.M. Nerler, A.E. Parnis, E.F. Kovtun. Leningrad, 1989.)
- [Малахов 1928] — *Малахов С.* Как строится стихотворение. М.; Л.: Земля и фабрика, 1928. (Malakhov S. Kak stroitsya stikhotvorenie. Moscow; Leningrad, 1928.)
- [Марков 1994] — *Марков В.* О свободе в поэзии: Статьи, эссе, разное. СПб.: Изд-во Чернышева, 1994. (Markov V. O svobode v poezii: Stat'i, esse, raznoe. Saint Petersburg, 1994.)
- [Мешонник 2014] — *Мешонник А.* Рифма и жизнь / Пер. с фр. Ю. Маричик-Сьоли. М.: ОГИ, 2014. (Meschonnik A. La rime et la vie. Moscow, 2014. — In Russ.)
- [Мехнецова 2016] — *Мехнецова (Шчупак) Г.Н.* Музыкально-этнографическая экспедиция пермского Научного этнографического общества на Печору в 1930 году // Фольклорные традиции Севера и Северо-Запада России: ареальные исследования в контексте этнокультурных взаимосвязей: Сб. науч. ст. по материалам Всерос. науч. конф. (Санкт-Петербург, 27—30 сентября 2014 года) / Редкол.: Г.В. Лобкова (науч. ред.-сост.), К.А. Мехнецова, А.Г. Остапенко, И.В. Светличная, М.С. Голубева. СПб.: Скифия-принт, 2016. С. 55—83. (Mekhnetsova (Shchupak) G.N. Muzykal'no-etnograficheskaya ekspeditsiya permskogo Nauchnogo etnograficheskogo obshchestva na Pechoru v 1930 godu // Fol'klornye traditsii Severa i Severo-Zapada Rossii: areal'nye issledovaniya v kontekste etnokul'turnykh vzaimosvyazey: Sbornik nauchnykh statey po materialam Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii (Sankt-Peterburg, 27—30 sentyabrya 2014 goda) / Ed. board: G.V. Lobkova (sci. ed., comp.), K.A. Mekhnetsova, A.G. Ostapenko, I.V. Svetlichnaya, M.S. Golubeva. Saint Petersburg, 2016. P. 55—83.)
- [Петров 2002] — *Петров М.В.* Дон-Жуанский список Игоря-Северянина. История о любви и смерти поэта. Таллин: Изд. авт., 2002. (Petrov M.V. Don-Zhuanskiy spisok Igorya-Severyanina. Istoriya o lyubvi i smerti poeta. Tallin, 2002.)
- [Потебня 1899] — *Потебня А.А.* Из записок по русской грамматике. Вып. 3. Харьков: Д.Н. Полухтов, 1899. (Potebnya A.A. Iz zapisok po russkoy grammatike. Iss. 3. Kharkiv, 1899.)
- [Рубанович 1916] — *Рубанович Р.* Поэт-эксцессер // Критика о творчестве Игоря Северянина. М.: Изд. В.В. Пашуканиса, 1916. (Rubanovich R. Poet-ekstsesser // Kritika o tvorchestve Igorya Severyanina. Moscow, 1916.)
- [Терехина, Шубникова-Гусева 2015] — *Терехина В.Н., Шубникова Н.И.* «За струнной изгородью лиры...» Научная биография Игоря Северянина. М.: ИМЛИ РАН, 2015. (Terekhina V.N., Shubnikova-Guseva N.I. "Za strunnoy izgorodyu liry..." Nauchnaya biografiya Igorya Severyanina. Moscow, 2015.)
- [Ухнева 2015] — *Ухнева А.А.* Камерно-вокальные произведения русских композиторов XVII—XXI веков: библиографические материалы: В 2 т. Т. 1. СПб.: Политехника-сервис, 2015. (Ukhneva A.A. Kamerno-vokal'nye proizvedeniya russkikh kompozitorov XVII—XXI vekov: bibliograficheskie materialy: In 2 vols. Vol. 1. Saint Petersburg, 2015.)
- [Харджиев 2006] — *Харджиев Н.И.* Маяковский и Игорь Северянин // Харджиев Н.И. От Маяковского до Крученых: Избранные работы о русском футуризме / Сост. С. Кудрявцев. М.: Гилея, 2006. С. 244—294. (Khardzhiev N.I. Mayakovskiy i Severyanin // Khardzhiev N.I. Ot Mayakovskogo do Kruchenykh: Izbrannyye raboty o russkom futurizme / Comp. by S. Kudryavtsev. Moscow, 2006. P. 244—294.)
- [Цивьян 1987] — *Цивьян Ю.Г.* Кинематограф у Северянина // О Игоре Северянине: Тезисы докл. науч. конф. / Отв. ред. В.А. Сапогов. Череповец: Вологодская писатель-

- ская организация. Череповецкий государственный пединститут им. А.В. Луначарского, 1987. С. 42—45.
- (Tsyv'yan Yu. Kinematograf u Severyanina // O Iгоре Severyanine / Ed. by V.A. Sapogov. Cherepovetz, 1987. P. 42—45.)
- [Цивьян 1991] — Цивьян Ю.Г. Историческая рецепция кино. Кинематограф в России 1896—1930. Рига: Зинатне, 1991.
- (Tsyv'yan Yu. Istoricheskaya retseptsiya kino. Kinematograf v Rossii 1896—1930. Riga, 1991.)
- [Чикалов 2020] — Чикалов О.А. Игорь Северянин как поэт-маньерист: Становление маньеризма и эгофутуризма // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: Сб. материалов VII (XXI) Междунар. науч.-практ. конф. молодых ученых (16—18 апреля 2020 г.). Вып. 21. Томск: Изд. дом Томского гос. ун-та, 2020. С. 313—318.
- (Chikalov O.A. Igor' Severyanin kak poet-man'erist: Stanovlenie man'erizma i egofuturizma // Aktual'nye problemy lingvistiki i literaturovedeniya: Sbornik materialov VII (XXI) Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii molodykh uchenykh (April 16—18, 2020). Iss. 21. Tomsk, 2020. P. 313—318.)
- [Шенгели 1960] — Шенгели Г.А. Техника стиха. М.: Гослитиздат, 1960.
- (Shengeli G.A. Tekhnika stikha. Moscow, 1960.)
- [Lauwers 1993] — Lauwers L. Igor'-Severjanin. His Life and Work — The Formal Aspects of His Poetry. Leuven: Uitgeverij Peeters, 1993.
- [Tsur 2000] — Tsur R. Picture Poetry, Mannerism, and Sign Relationships // Poetics Today. 2000. Vol. 21. № 4. P. 751—781.