
ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ И ВЛИЯНИЯ, СРАВНИТЕЛЬНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК: 81.42; 82.01

НИКУЛЬЦЕВА В.В.¹ ЭСТЕТИЗМ ИЛИ ЭГОЦЕНТРИЗМ? (К ВОПРОСУ ОБ «УАЙЛЬДОВСКОЙ» МАСКЕ ИГОРЯ-СЕВЕРЯНИНА).
DOI: 10.31249/lit/2021.03.06

Аннотация. В настоящей работе приводится критический анализ научных работ последнего времени, поднимающих тему «Игорь-Северянин и Оскар Уайльд». Ощущая себя двойником эстета со скандальной славой, молодой Игорь-Северянин следует принципам дендизма и саморекламы, что находит отражение в его ранней поэзии. В статье приводится критика представленного Я.В. Галкиной филологического анализа сонета Игоря-Северянина «Оскар Уайльд. Ассо-сонет» (1911). В нашей интерпретации 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 представляют и изобразительно-выразительные средства создания Игорем-Северянином образа О. Уайльда, трактовка которых либо дана неверно, либо игнорируется в современных исследованиях.

¹ © Никульцева В.В., 2021

Никульцева Виктория Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой социально-гуманитарных и общеправовых дисциплин, Московский финансово-юридический университет МФЮА.

Ключевые слова: Игорь-Северянин; Оскар Уайльд; филологический анализ; сонет; языковые уровни текста; индивидуально-авторский стиль; изобразительно-выразительные средства языка.

NIKULTSEVA V.V. Aestheticism or egocentricity? (On the «Oscar Wilde» mask by Igor-Severyanin).

Abstract. The article critically examines some recent scholarly papers on «Igor-Severyanin and Oscar Wilde». As a young poet, Igor-Severyanin felt like a Doppelganger of the English scandalous esthete, followed the dandyism principles and practiced self-promotion in his own life, which was also reflected in his early poetry. The article criticizes Ya. Galkina's philological analysis of Igor-Severyanin's sonnet «Oscar Wilde. Asso-sonnet» (1911) and examines the same poetic text (its composition, figurative system, conceptuality and subjects) on several language levels (lexico-semantic, phonetic, grammatical and other) at once. At the stylistic level the special attention is paid to some visual and expressive means of creating the O. Wilde's image by Igor-Severyanin: those aspects, being of a certain interest to the scholars interested in the above topic, remain misrepresented or ignored in most recent studies.

Keywords: Igor-Severyanin; Oscar Wilde; philological analysis; sonnet; language text levels; an individual-authorial style; expressive means of language.

Для цитирования: Никульцева В.В. Эстетизм или эгоцентризм? (К вопросу об «уайльдовской» маске Игоря-Северянина) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2021. – № 3. – С. 69–81.
DOI: 10.31249/lit/2021.03.06

*Неподрожавшему Михаилу Лобухину,
заслуженному артисту России,
премьеру Большого театра России,
в знак бесконечного восхищения и почтения.*

В пору покорения «литературного Олимпа» Игорь-Северянин (о дефисном написании и особенностях склонения псевдонима поэта см.: [15, с. 5; 12, с. 96]) находился под влиянием англоязыч-

ных и французских писателей: «Я к фантастической литературе / Питал с младенчества большую склонность – / За благородство бедных краснокожих, / За чистоту отважных амазонок, / За красоту тропической природы, / За увлекательный всегда сюжет. // Густав Эмар, Майн-Рид, Жюль-Верн и Купер, / Андрэ Лори, Люи де-Буссенар / И Памбертон, – не вам ли я обязан / Живою фабулой своих стихов? <...> Оскар Уайльд и Бернар Шоу явно / Влиянье оказали на меня» [19, с. 419]. О влиянии творческой манеры английского писателя и о внешнем сходстве Игоря-Северянина с Уайльдом писали К. Чуковский («В литературе его фавориты: Ро-стан и Оскар Уайльд» [23]), В. Каменский («...высокий, черный, кудрявый, с “лицом немым, душою пахотной”, в длинном сюртуке, с хризантемой в петлице, ну, словом, русский Оскар Уайльд» [4, с. 142]), Б. Лившиц («Он, видимо, старался походить на Уайльда, с которым у него было нечто общее в наружности» [4, с. 87]), Б. Правдин («Весь облик северного скальда, / Печаль улыбки, *petites manies*, – Вы мне напомнили Уайльда в его трагические дни» [22, с. 26]), Вс. Рождественский («...некрасивый, манерный человек с мутным, почти всегда опьяненным взглядом <...> его сюртук, орхидея и даже поза – карикатура на Оскара Уайльда....» [16, с. 125]), О. Гзовская («...внешне отдаленно похожего на Оскара Уайльда Игоря Северянина, читавшего, напевая, свои стихи...» [3, с. 244]) и др. Постоянные сравнения Игоря-Северянина с Уайльдом уже к 1915 г. стали его раздражать, о чем имеется запись в его книге воспоминаний «Уснувшие весны. Критика. Мемуары. Скитания»: «Люди, уверяющие меня, что я похож на Оскара Уайльда, говорят мне дерзость: я очень люблю Уайльда, но с меня достаточно быть похожим на себя» [20, л. 184].

С этим ироничным утверждением невозможно не согласиться. Действительно, в поэзии Игоря-Северянина, чье внешнее сходство с английским писателем несомненно, есть отголоски влияния уайльдовских образов и мотивов. Однако в области поэтического эксперимента эгофутуристу достаточно было самоиронии и самолюбования, шокирующих современников и взятых им на вооружение у британского собрата по перу. В этом, пожалуй, и заключается сходство обоих писателей-новаторов. Стилистически же их

поэтические манеры весьма разнятся. Войдя в модный круг петербургских писателей, среди которых главенствовали символисты (В. Брюсов, Ф. Сологуб, Д. Мережковский, З. Гиппиус, А. Блок и др.), Игорь-Северянин попадает под обаятельное влияние Ан. Чеботаревской, благосклонно подарившей ему «Афоризмы» О. Уайльда в переводе кн. Д.Л. Вяземского (Санкт-Петербург, 1913) и на протяжении долгого времени формировавшей его эстетический вкус. Естественно, что в северянинском творчестве 1910-х годов сильно как влияние британского эстетизма (О. Уайльд), так и французского антиэстетизма (Ш. Бодлер).

Анализируя исследования последних лет, посвященные теме «Игорь-Северянин и Оскар Уайльд», можно отметить доминирующую тенденцию к отождествлению творческой манеры столь разных писателей, к шаблонному восприятию имиджа эгофутуриста на литературной арене рубежа веков.

С.А. Викторова в статье «Игорь Северянин, Оскар Уайльд и феномен эстетизма в мировой культуре конца XIX – начала XX века» отмечает: «Теория эстетизма и, в частности, взгляды на искусство Оскара Уайльда оказали решающее воздействие на игровой характер творчества и поведения Игоря Северянина» [1, с. 5]. Проводя параллели между стихотворениями О. Уайльда («Дом Блудницы» (пер. Ф. Сологуба), «*Quia multum amavi*» (пер. Ю. Мориц)) и Игоря-Северянина («Марионетка проказ», «Эгополонез» и др.), цитируя северянинский «ассо-сонет» «Оскар Уайльд», исследовательница приходит к выводу о том, что дореволюционный русский поэт – прямой продолжатель английского писателя, претворяющий в жизнь его эстетическую концепцию: «Эстетика игры Северянина – наследница эстетики Уайльда. И Уайльд, и Северянин, в отличие от Бодлера, с его эстетикой безобразного, видят пошлый и уродливый мир в его подробностях, но не осуждают его» [1, с. 9].

Работа Я.В. Галкиной «Уайльдовская тема в интерпретации Игоря Северянина: ассо-сонет “Оскар Уайльд”» посвящена рецепции английского писателя в дореволюционной русской литературе. Из самых ярких подражателей, «русских Уайльдов» назван Игорь-Северянин, «ассо-сонет» которого подвергается «поуровневому имманентному анализу», предложенному М. Гаспаровым [2,

с. 26]. В завершении делается вывод о том, что образ Уайльда в северянинском сонете снижен и является удачной маскировкой иронии автора, утрированным, пародийным пафосом на увлечение Уайльдом в России 1910-х годов.

Л.А. Лушникова, напротив, считает, что Игорь-Северянин, посвятив О. Уайльду «три стихотворения, в трагических тонах рисовавших поэта, отринутого обществом», реализует принцип уайльдовского индивидуализма в собственной оригинальной манере [9, с. 79].

О влиянии творчества О. Уайльда на литературную стратегию Игоря-Северянина речь идет в статьях Е.В. Кузнецовой «Рецепция творчества Оскара Уайльда в поэзии Игоря Северянина» и «Русский Оскар Уайльд: сценический образ Игоря Северянина» (2019). Доказывая, что публичный образ Северянина – это «манифестация, а не подлинное непосредственное самовыражение поэта» [8, с. 151], исследователь критически относится к работе С.А. Викторовой, подчеркивая ценность представленного Я.В. Галкиной анализа ассо-сонета «Оскар Уайльд». Несмотря на эпатажное название статьи, от уайльдовской темы автор отходит, избегая сравнительного анализа имиджей двух писателей.

Как видно из приведенного обзора отечественных литературоведческих работ последних лет, противоречия в оценке поэтического имиджа Игоря-Северянина не способствуют формированию единого представления о том, в какой мере творчество О. Уайльда могло повлиять на эгофутуриста и насколько искренним было его отношение к английскому эстетизму.

В ряде произведений Игоря-Северянина 1910-х годов прослеживаются оценки творчества О. Уайльда и реминисценции из его творений. К таковым относятся «ассо-сонет» «Оскар Уайльд» (1911), «поэзы» «Гашиш Нефтис» (1913), «Баллада V» (1916), «Афоризмы Уайльда» (1918), входящие в книгу мемуаров «Уснувшие весны» (1931) «Блётки (Афоризмы, софизмы, парадоксы)» (1915–1919), а также «романы в строфах» «Падучая стремнина» (1922) и «Рояль Леандра (Lugne)» (1925).

Обратимся к филологическому анализу «ассо-сонета» Игоря-Северянина «Оскар Уайльд».

Я.В. Галкина утверждает, что «ассо-сонет» впервые был опубликован в 1913 г., войдя в первый сборник поэт «Громокипящий кубок» [2, с. 27], однако с этим утверждением согласиться невозможно, ибо первая публикация относится к 1911 г. (в брошюре «Качалка греззки»). Это одна из деталей анализа, содержащая хронологическую неточность. Вторая, и более существенная, деталь связана с ограничением материала исследования, с избирательным характером его прочтения и дешифровки. Отмечая, что восприятие Игорем-Северянином Уайльда «объективно просматривается только при внимательном прочтении его произведений, где упоминается имя последнего» [2, с. 26], исследователь ограничивается разбором одного лишь произведения и тем самым приходит к ошибочным выводам, считая, что «необычное звучание стихотворения стало удачной маскировкой северянинской иронии», а его стиливые особенности – не что иное как «утрированный, пародийный пафос» [2, с. 31].

Несомненно, для полноты и широты рассмотрения лексического уровня нельзя игнорировать, во-первых, такие важные концепты в эгофутуристическом творчестве Игоря-Северянина, как «мужчина» (лексические конкретизаторы: *ощущать, красота, дэнди, мозг, уста, смокинг*), «женщина» (*дама, змея, лабиринт*), «наслаждение» (*сигарный, смакуя, «Ривезальт»*), «страдание» (*едкий, щемящий, слеза, тоска, рыдать, покаранный*), «вода» (*ихера, фарватер, море, слезы, ледник*), «движение» (*сменять, ползти, перенести*), «вера» (*фанатичный, душа, патер, Грааль*), «свет» (*солнечный, тропик*). Именно они, вступая друг с другом в отношения перекрещивания и противоположности, образуют оксюморон (*заплеванный Грааль, орозенная язва, рыдал без слез*), антитезу (*ядосмех – спазма скорби, тропик – ледник; И солнечно была его тоска!; палач-эстет и фанатичный патер*), семантическое кольцо (*Уайльд // Вселенец // Оскар*), синтаксический параллелизм (*Его душа – заплеванный Грааль, / Его уста – орозенная язва*), паронимическую аттракцию (*ядосмех сменяла скорби спазма; сарказма змея; за Красоту покаранный Оскар*; ср. с афоризмом Уайльда: «Подлинный секрет счастья – в поисках красоты» [24]) и создают

*Эстетизм или эгоцентризм?
(К вопросу об «уайльдовской» маске Игоря-Северянина)*

ту самую «гармонию контрастов», воспеванию которой поэт посвятил всю свою жизнь.

Во-вторых, общей тональности первого стихотворения Игоря-Северянина, в котором формируется образ «иронящего Уайльда» [17, с. 76], присуща «“божественная торжественность” Вагнера» [19, с. 480], одного из любимейших композиторов автора («Летучий Голландец», «Лоэнгрин» – оперы, упоминаемые Игорем-Северянином в книге мемуаров «Уснувшие весны»). Наличие контрапункта, фортиссимо и сменяемых изменчивых ритмов характерно для наиболее напряженных частей вагнеровских произведений. Этот «ассо-сонет», изобилующий анжамбеманами, зияниями, стечением труднопроизносимых и несочетаемых согласных, поэт любил исполнять на своих многочисленных «поэзконцертах», распевая его на торжественно-минорный мотив, подражая своему герою (алая роза в бутоньерке, строгий смокинг, «уайльдовские» жесты и мимика, запечатленные на фотографиях 1910-х годов). Нельзя согласиться с мнением о том, что «...ассонансы в его стихах иногда предстают в качестве семантико-фонетического единства с элементами какофонии, иллюстрируют отрицательную семантику» [2, с. 30]. Диссонансы, ритмические сбои и метрические сломы часто возникают именно в тех произведениях Игоря-Северянина, что передают тягостные переживания, связанные с особо почитаемыми и любимыми людьми [см., напр.: 14; 13].

Рассматривая фонетический уровень произведения, нельзя игнорировать значимые для северянинской звукописи сочетания согласных. Так, акцентируя внимание на шипящих и свистящих шумных звуках, Я.В. Галкина не только намеренно не замечает ни другие звуки этой группы, кроме [с], [з] [ш’], – [ш] (*душа, шхер*), [ч’] (*заклоченный, вечный, солнечна, палач, фанатичный*), ни заднеязычные [к] (*так; Красоту, покаранный Оскар*), [г] (*Грааль, сигарную*), не видит их аллитеративных связей с другими шумными согласными (*заплеванный, ядосмех, сменяла, скорби, спазма, слез, знатных, смакуя, змея, ползла, вселенец, смокинг, тоска, едкий, мозг, смокинг*), но и почему-то «не слышит» эмоционально яркие и сильные сонорные [р], [р’], [н], [н’], [м], [м’], [л’], [л] с явным доминированием [р] и [н] (*Грааль, орозенная, скорби, рыдал*,

иронящий, знатных, Ривезальт, сарказма, сигарную, дэнди, тропик, перенес, на вечный, фанатичный, патер, лабиринту, ихер, фарватер, Красоту, покаранный, Оскар), их вызывающее звучание вкуче с шумными согласными (*заплеванный, сменяла, спазма, слез, Уайльд, дам, смакья, миазма, мозг, змея, ползла, вуаль, вселенец, заключенный, смокинг, ледник, солнечно, палач, к морям*). В этом заключается третий недостаток проведенного анализа.

В-четвертых, образ Грааля не случаен в северянинском «асо-сонете». А.Н. Матрусова отмечает, что лирический герой Игоря-Северянина «прячется под маской Оскара Уайльда и сравнивает с Граалем свою душу», которую невозможно увидеть так же, как и этот артефакт (и его ипостаси: чашу, меч, копье), ибо она, принадлежа художнику, страдающему «за красоту, которую всегда готова попать толпа», «освещает окружающих своим светом» [10, с. 128]. Приведя в качестве доказательства своей мысли другое стихотворение Игоря-Северянина, содержащее образ святого Грааля, – «Лунные блики» (1919), исследовательница приходит к выводу: «Эстетическое, художественное проживание мига, свойственное И. Северянину, через употребление слова *Грааль* достигает своего высшего выражения» [10, с. 129]. В.Н. Терёхина и Н.И. Шубникова-Гусева указывают на тот факт, что слово «Грааль» в первой публикации (1911) было выделено курсивом [17, с. 701]. Как свидетельствуют рукописные материалы личного фонда Игоря-Северянина в РГАЛИ, курсивом автор выделял те слова, которые представляли для него особый смысл, слова же, используемые в ироничном или шутливом смысле, брал в кавычки либо писал разрядкой.

В-пятых, Я.В. Галкиной фактически нивелируется семантически емкий и многогранный образ, заключенный в имени собственном «Ривезальт», ибо он лишь перечисляется в ряду ассоциаций, не подвергаясь «имманентному анализу». Известно, что «Ривезальт» / «Ривзальт» (*Rivesaltes*) – это французское вино крепостью не менее 18%, употребляемое в охлажденном виде в сочетании с изысканными сырами и сладкими десертами, сорта которого варьируются от янтарного до кирпично-красного цвета по степени выдержки. Янтарные тона присущи молодым винам с ме-

Эстетизм или эгоцентризм?
(К вопросу об «уйльдовской» маске Игоря-Северянина)

довым вкусовым оттенком и сладким длительным послевкусием, выдержанным года два; сорта черепичного цвета выдержкой не менее пяти лет отличаются ароматами кофе, табака, какао, засахаренных фруктов. К оттенкам цвета этого ликерного вина, не получившего в России широкого признания ни в 1910-е, ни в 2020-е годы, присмотримся повнимательнее. Современные гурманы и сомелье отдают предпочтение имеющим как минимум 70-летнюю давность винам этой марки, предпочитая ароманасыщенные сорта янтарного и рубинового цветов. Итак, если Игорь-Северянин в «ассо-сонете» делает акцент на янтарно-золотом цвете ликера, то на первый план выступает параллель «Ривезальт / солнечная тоска»; если же он предпочитает десертные вина черепичного либо рубинового оттенка, то в семантическую парадигму вступают такие образы, как «орозенная язва / Ривезальт / палач / покаранный» с семантикой крови, страдания, смерти. Продуманным диссонансом, думается, звучит и введение слова «миазма» как рифмы к словам *язва / спазма / сарказма (едкая миазма / Щечочет мозг)* вкупе с употреблением названия марочного вина, что может трактоваться и как влияние винных паров на мозг и воображение поэта-эстета, и как разложение живого организма (что связано с устаревшим толкование слова «миазма» как заразительного начала, могущего идти и от окружающих предметов, и от человека). Наконец, цвет одного из сортов этого ликерного вина, краснорубиновый, ассоциативно связан с кровью Христа, по преданию, заключенной в священном Граале, т.е., по Игорю-Северянину, в священной душе человека, «заплеванной» обществом.

Таким образом, семантика образов непостижимого Грааля, манящего дыма сигарет («сигарной вуали»), изысканного вкуса «Ривезальта» (что в переводе с каталонского означает «высокий берег»), неприступности шхер и загадочности северного моря синтезирована поэтом невероятно смело и вызывающе. Концентрацией этих образов достигается создание подтекста, в котором обозначен идеализированный пример предшественника с трудной, но эпатажной судьбой – рискованный, но, безусловно, привлекательный для молодого эгофутуриста творческий шаг к будущей славе.

Итак, все приведенные соображения опровергают точку зрения Я.В. Галкиной, что «ассо-сонет» необходимо воспринимать как пародию на увлечение уальдизмом, а образ Оскара Уайльда – как объект развенчания английского эстета.

Важно отметить, что, написанное в декабре 1911 г., это стихотворение отражает основные доктрины «Интуитивной школы “Вселенский Эго-футуризм” (Грядущее осознание жизни и искусства)», с помощью которых Игорь-Северянин позиционировал себя как нового пророка в литературе:

«Признание Эгобога. (Объединение двух контрастов).

Обрет вселенской души. (Всеоправдание).

Восславление Эгоизма, как своей индивидуальной сущности.

Всепредельность искусственных и духовных изысканий.

Каждый искусствик или мыслитель, солидарный в доктринах с основателем, есть Эго-Футурист.

Эго-Футуризм не имеет ничего общего с футуризмом Итало-Французским: 1) иностранные футуристы осмертили местоимение “я”, 2) они не знают всеоправдания».

Игорь-Северянин» [18, л. 4].

В свете этой концепции стихотворение «Оскар Уайльд», построенное на контрастах, в центре которого находится «вселенец», оправдывающий своей жизнью преступление и грех во имя искусства, идеала, эстетизма, создает привлекательный, а вовсе не отталкивающий своей эпатажностью образ реформатора и бунтаря, бросившего вызов обществу и пострадавшего от него. После Ибсена Уайльд для Игоря-Северянина «второй эго-футурист» (вспомним: «Из скандинавцев Генрик Ибсен / Едва ль не первый эго-футурист. / Оскар Уайльд и Бернар Шоу явно / Влиянье оказали на меня» [19, с. 419]).

Таким образом, «впечатление, что идея состоит в восхвалении мученика Красоты, в преклонении перед ним верного последователя, русского “адепта эстетизма”», вовсе не «обманчивое», как уверяет Я.В. Галкина [2, с. 28], чему мы также находим подтверждение и в остальных стихотворениях Игоря-Северянина, посвященных О. Уайльду. Это подтверждается и высказываниями поэта о литературном брате в ритмизованной прозе и повество-

Эстетизм или эгоцентризм?
(К вопросу об «уайльдовской» маске Игоря-Северянина)

вательной поэзии, подчеркивающими уникальность каждого художника слова: «Уайльда, Шоу, Метерлинка – / У каждого своя тропинка / В душе к дороге столбовой, / У каждого художник свой» («Рояль Леандра») [21, с. 156]; «У А[настасии] Н[иколаевны] [Чеботаревской] чудная память. Она так и сыплет цитаты из Мэтерлинка, Уайльда и Шницлера...» («Сологуб в Эстляндии», 1927) [21, с. 215] и др.

Подаренная Игорю-Северянину в 1913 г. А.Н. Чеботаревской книга О. Уайльда «Афоризмы» не могла не повлиять на эстетические взгляды начинающего поэта. Под влиянием этого подарочного издания в 1915–1919 гг. Игорь-Северянин создает свод афоризмов под названием «Блётски», вошедший в отдельную главу книги воспоминаний «Уснувшие весны». Среди тем и мотивов, легших в основу создания афоризмов Игоря-Северянина, доминируют такие, как эгоизм, искусство, творчество, слава, критика, женщина, ревность, измена, грех, разврат, любовь, дружба, жизнь, мироздание, общество, Россия, закон, нужда.

«Не принимая участия в создании эстетики и поэтики ни одного поэтического направления своего времени, Северянин с его игровым талантом легко принял и ассимилировал их все. Если литературный авангард стремился разрушить формы предшествовавшего искусства и на обломках создать новый поэтический язык, то Северянин, “проиграв” в своем творчестве путь русской поэзии Серебряного века, сознательно или невольно травестировал его и на этой основе создавал и свое видение мира, и свои формы» [6, с. 68–69].

Невозможно не согласиться с мнением Т.Н. Кирженковой: «...позиция О. Уайльда относительно жизни, морали и природы творчества воспринималась как благородно-бунтарская и достойная подражания. Об этом свидетельствуют те факты, что в России 1900-х годов образовалось целое течение уайльдизма, и в большом количестве начали появляться “русские уайльды”, среди которых самым заметным стал знаменитый поэт И. Северянин» [5, с. 170]. Эта позиция индивидуалиста, эстета и имморалиста как нельзя более подходила к имиджу начинающего эгофутуриста, бросившего и в лицо мещанства («зауряди», «холопи»), и в лицо своих литера-

турных собратьев бунтарский вызов. После 1919 г., в эстонском «краю благословенном», она стала ему ненужной так же, как и маска «вселенца» и «фаворита-аполлонца», которую сорвала с него Фелисса Круут, разглядев под ней неугасимый мальчишеский задор и незащищенную, ранимую душу. Как минимум до конца 1910-х годов для Игоря-Северянина О. Уайльд был великим предшественником, образцом для подражания, учителем, культурным кодом, отчасти родственной душой и, наконец, загадкой XIX в. – неким семиотическим знаком, дешифровкой которого до сих пор так рьяно занимаются литературоведы, культурологи, социологи, психологи, историки театра... и любители «вкусно посплетничать».

Список литературы

1. Викторова С.А. Игорь Северянин, Оскар Уайльд и феномен эстетизма в мировой культуре конца XIX – начала XX века // Ярославский педагогический вестник. – 2004. – № 4 (41). – С. 5–9.
2. Галкина Я.В. Уайльдовская тема в интерпретации Игоря Северянина : «ассонет “Оскар Уайльд”» // Вестник Одесского национального университета. Филология. – 2014. – Т. 19, № 2 (8). – С. 26–32.
3. Гзовская О. Пути и перепутья. Портреты // Статьи и воспоминания об О.В. Гзовской. – Москва : ВТО, 1976. – 430 с.
4. Игорь Северянин глазами современников / сост. Н.И. Шубникова-Гусева, В.Н. Терёхина. – Санкт-Петербург : Росток, 2009. – 576 с.
5. Кирженкова Т.Н. Образ Оскара Уайльда в Советской России : гений мировой литературы или «гений пустой болтовни» // Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2009. – № 4. – С. 168–185.
6. Кошелев В.А. «Медальоны» Игоря-Северянина : сонет как жанр литературной критики // «Согреет всех мое бессмертье...» : личность и творчество Игоря Северянина в культурном контексте XIX–XXI вв. : сборник научных работ Всероссийской научной конференции / ред.-сост. А.Е. Новиков, Е.Е. Соловьёва. – Череповец : Череповецкий государственный университет, 2017. – С. 63–72.
7. Кузнецова Е.В. Рецепция творчества Оскара Уайльда в поэзии Игоря Северянина // Литературоман(н)ия. – Москва : РГГУ, 2019. – С. 372–388.
8. Кузнецова Е.В. Русский Оскар Уайльд : сценический образ Игоря Северянина // Русская литература. – 2019. – № 3. – С. 140–153.
9. Лушников Л.А. К вопросу о русской рецепции творчества Оскара Уайльда // Россия в мире : проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере. – Пенза : ПГТУ, 2017. – С. 69–83.
10. Матрусова А.Н. Образ святого Грааля в художественной рецепции русской поэзии Серебряного века // Художественная словесность : теория, методоло-

Эстетизм или эгоцентризм?
(К вопросу об «уайльдовской» маске Игоря-Северянина)

- гия исследования, история : коллективная монография. – Москва : Информационный центр сотрудничества «Литера», 2020. – С. 118–164.
11. Никульцева В.В. «Всех женщин все равно не перелюбишь...» : проблема поиска женского идеала в позднем творчестве Игоря-Северянина // Текст в социальном, политическом, культурном пространстве : сборник научных статей / отв. редактор Никульцева В.В. – Москва : МФЮА, 2020. – С. 337–350.
 12. Никульцева В.В. История одного литературного псевдонима // Русская речь. – 2009. – № 3. – С. 96–98.
 13. Никульцева В.В. Образ О.А. Глебовой-Судейкиной в зарубежном творчестве Игоря-Северянина (Поэтическая эпитафия «Голосистая могилка») // Литературное зарубежье как культурный феномен : сб. науч. тр. / отв. ред. Петрова Т.Г. ; сост. : Жулькова К.А. , Петрова Т.Г. – Москва : ИНИОН РАН, 2017. – С. 30–37.
 14. Никульцева В.В. Символика смерти в стихотворении И. Северянина «У Е.К. Мравиной» // Русский язык в школе. – 2001. – № 2. – С. 75–79.
 15. Никульцева В.В. Словарь неологизмов Игоря-Северянина / Ин-т рус. языка им. В.В. Виноградова РАН ; под ред. проф. В.В. Лопатина. – Москва : ООО «Азбуковник», 2008. – 380 с.
 16. Рождественский Вс. Страницы жизни. Из литературных воспоминаний. – Москва : Современник, 1974. – 436 с.
 17. Северянин Игорь (Игорь-Северянин). Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы / сост. В.Н. Терехина, Н.И. Шубникова-Гусева. – Москва : Наука, 2004. – («Литературные памятники»). – 872 с.
 18. Северянин Игорь (Игорь-Северянин). Письма Скалдину Алексею Дмитриевичу с приложением «Открытого письма Игоря-Северянина» и проспекта «Интуитивная школа “Вселенский Эго-Футуризм”», 1912 // РГАЛИ. Ф. 487. Оп. 1. Ед. хр. 81. 2 п., 4 л.
 19. Северянин И. Тост безответный : Стихотворения. Поэмы. Проза / сост., авт. предисл. и коммент. Е. Филькина. – Москва : Республика, 1999. – 543 с. – (Прошлое и настоящее).
 20. Северянин И. (Игорь-Северянин). Уснувшие весны. Критика. Мемуары. Скитания, 1931 // РГАЛИ. Ф. 1152. Оп 1. Ед. хр. 13. 200 л.
 21. Словарь литературного окружения Игоря-Северянина (1905–1941) : библиографическое издание : в 2 т. / сост. Д.С. Прокофьев. – Псков : ООО «Гименей», 2007. – Т. 1. – 252 с.
 22. Словарь литературного окружения Игоря-Северянина (1905–1941) : библиографическое издание : в 2 т. / сост. Д.С. Прокофьев. – Псков : ООО «Гименей», 2007. – Т. 2. – 180 с.
 23. Чуковский К. Эгофутуристы : Игорь Северянин и другие // CHUKFAMILY [электронный ресурс]. – URL: <https://www.chukfamily.ru/kornei/prosa/kritika/egofuturisty> (дата обращения: 2.04.2021). – Текст воспроизв. по изд.: Чуковский К. Собр. соч. – Москва : Терра-Книжный клуб, 2004 г. – Т. 8.
 24. Цитаты Уайльда [электр. ресурс] / подгот. Сироткин Д. – URL: <https://burido.ru/741-tsitaty-ujlda> (дата обращения: 2.01.2021).