

УДК 821.161.1

Е.Ю. Куликова

«САМОУБИЙСТВО (ЗАПИСКИ ЭМОЦИОЛИСТА)» ВИТАЛИЯ РЯБИНИНА: ФУТУРИЗМ VS АКМЕИЗМ

Работа выполнена при поддержке гранта РНФ № 19-18-00127

«Сибирь и Дальний Восток первой половины XX века как пространство литературного трансфера».

Рассматривается стихотворение дальневосточного поэта Виталия Рябинина «Самоубийство (Записки эмоциолиста)». Рябинин видится одновременно принадлежащим футуристическому и акмеистическому направлениям, продолжателем традиций как В. Маяковского, так и позднего Н. Гумилева с его «сюрреалистическими» образами и мотивами. Определенные метафоры, плотность мира, явленная в слове, позволяют говорить о разнообразии поэтических вкусов Рябинина, о его умении показать мир сложным, символичным и преображенным.

Ключевые слова: восточная эмиграция; Виталий Рябинин; Н. Гумилев; футуризм; акмеизм.

Виталий Рябинин – поэт, «предположительно, прибывший во Владивосток из Томска во второй половине 1918 г. как военный, бежавший... с остатками белой армии» [1. С. 56], может быть рассмотрен среди дальневосточных футуристов наряду с С. Третьяковым и Д. Бурлюком. Е. Кириллова в своих исследованиях описывает творчество Рябинина в рамках поэтики русского авангарда, обращает внимание на его «речетворческие эксперименты», следование «школе» В. Хлебникова, Д. Бурлюка и В. Маяковского (см.: [1–3]).

Однако стихотворение «Самоубийство», опубликованное в журнале «Юнь» в феврале 1921 г. вместе с текстами С. Третьякова, Д. Бурлюка, А. Несмелова, В. Силлова и других поэтов, привлекает к себе внимание не только футуристической направленностью, но и обращением к акмеистам, в частности, одному из них «Самоубийству» Н. Гумилева и его сюрреалистической балладе «У цыган».

«Самоубийство» В. Рябинина получило вторую премию на конкурсе стихов Литературно-художественного общества Дальнего Востока и имеет подзаголовки «Записки эмоциолиста». Приведем полностью текст этого стихотворения (в современной орфографии), поскольку после 1921 г. стихотворение нигде не переиздавалось:

...Серая падаля расплавленных вихрей,
Ищущих выхода из черепной тюрьмы
Скоро ли стихнет?... Скоро ли стихнет?..
...Сердце к границам удары стремится...

...Сизая девушка с голубиными перьями
Вместо грающих углы бровей, –
Выдумывай новые смерти термины:
Вперед ли, назад ли, левой ли, правой...

...Пальмы качаются... Пароходная качка...
Уши сжирают мозгорожденный звон...
Глаз синева – синим небом испачкана...
Пальцы заблудившийся в походе взвод...

Плакать ли, слезы сквозь стены разбрасывая,
Ударить ли в всемирный, в все-мирный набат...
...Полно... – не шевелись... Все напрасно.
Видишь подыхает на брате брат...

Смерть... – бояться ли слова упругого,
Крепкого телом деревенского размазни,
Соленого и задорного, как мужицкая ругань,
Готовая сжечь, раздавить, раздражить...

Павлиньи перья мозг закутали,
Веерами хвостов прохладу даря...
Грудь запахнули шелковистые кудри...
...А если сдернуть листки календаря?!

Может, тогда дни посыплются,
И рабски прижмутся, упадут к ногам...
А сердце раздерется хрустальной ситца,
Ночь растоптав, расплюя, разругав...

...Нет, – неудачно... Снова – ошибка...
Ночь проживет и без солнца лучей.
...Снова стрекочет упрямо и шибко...
... – Хоть бы пробило сквозь грудь щель!..

... Вчера, когда я шел, смехом
Камни мощеных улиц дразня –
Не для того ли какой-то автомобиль проехал,
Чтобы только грязью забрызгать меня...

...Так что же делать, – вот раз непослушно
Рука отпадает нож искать,
Когда не хочешь, прильнув к подушке
Слышать удары молотков виска?..

Когда дыхание не может нарушить
Законы, написанные ненавистой рукой?..
Может, тогда и вправду лучше
Мускулы горла сдавить на покой?..

.....
Женщина пришла в мою спальню,
Женщина, желающая мускульных снов...
...Глаза еще видеть и знать не устали...
И видят и знают снова и снова...

.....
А как же пальмы и павлиньи перья,
Разве они не вернутся потом?..

.....
... Так вот – пока мускулы гимн не запели,
Мыслями вытоплю новый потоп...
И когда любовница, стыд размазав,
Торопясь и волнуясь раздирает лиф, –
Просверлить в голове не размышляя... сразу...
Мгновенную скважину – в небо лифт...

.....
[4. С. 4–5].

Четырехиктный дольник с элементами акцентного стиха, подчеркивающий рваный ритм сбивающихся ударов сердца, ассонансные, педалированно неточные, рифмы (*упругого – ругань, качка – испачкана, посыплется – ситца* и т.д.), гиперболизированная метафоричность (например, «Павлиньи перья мозг закутали», «Просверлить в голове... мгновенную скважину») – все эти черты, казалось бы, говорят о том, что перед читателем настоящий футуристический текст, для которого характерны эксперименты с ритмом и вызывающая авангардная образность.

С другой стороны, перечисленные особенности не противоречат поэтике позднего Гумилева, и данный текст Рябинина не только в целом связан с гумилевским локусом, но и отчетливо перекликается со стихотворением «У цыган», по мнению критиков и исследователей, одним из самых загадочных произведений поэта, в котором Гумилев «делает попытку... отрешиться от пространства и времени – преодолеть их, сделать “несколько снимков на одну пластинку”» [5. С. 289].

Надо отметить, что именно Гумилев стал любимым поэтом русских эмигрантов на Востоке, именно его творчество «...в представлении харбинских акмеистов... связывалось “с той стальной деловитостью, которой характеризуются хотя бы фигуры... дальневосточных деятелей – мореходов и землепроходцев”». В стихах Гумилева привлекало чувство уверенности в себе и в жизни, сила, широта и смелость порыва» [6]. В Китае «в конце 1920-х гг. возник кружок “Акмэ”, выпустивший свой сборник “Лестница в облака”, который открывается стихотворением, посвященным Гумилеву» [6], в 1937 г. поэтическим объединением «Пятница» был издан «Гумилевский сборник».

Почитателями Гумилева были А. Несмелов и В. Перелешин, «дальневосточный акмеист» В. Обухов и другие, А. Вертинский написал музыку на две «китайские» строфы стихотворения Гумилева «Я верил, я

думал»¹. В 1925 г. А. Ачаир в Харбине основал литературный кружок «Зеленая лампа», превратившийся в литературное объединение «Молодая Чураевка», члены которого чрезвычайно ценили творчество Гумилева. «Внутри» «Чураевки» Н. Петерс и Н. Щеголев создали «Круг поэтов», ориентированный на основанный Гумилевым «Цех поэтов», объявив своим идеалом «конквистадора» Гумилева. Молодой писатель Б. Юльский в своих рассказах-эссе поминал и самого Гумилева («Человек, который ушел» («Синяя бескозырка») из цикла «Зеленый легион») и откликаясь на сюжеты его произведений (ср. мотивы оборотничества в рассказах Юльского «Вторая смерть Шазы», «След лисицы» и «Возвращение г-жи Цай» и «преображение» человека в зверя в «Черном Дике», обретение зверем человеческих черт в «Лесном дьяволе» Гумилева).

Неудивительно, что владивостокский поэт Виталий Рябинин, продолжая традиции футуристов, вместе с тем отозвался и на лирику акмеиста Гумилева. В журнале «Юнь», на первых страницах которого можно прочесть вполне футуристические опыты Третьякова, Бурлюка и Несмелова, линия Гумилева, тем не менее, идет вторым значимым планом: это, во-первых, морская тематика («Морелюбы» Несмелова [4. С. 4]; «У грота плещется Нерей» Бурлюка [4. С. 4]); во-вторых, любимая Гумилевым бестиарная экзотика («Он был когда-нибудь бизоном, / И в джунглях, в вервях лиан / Дышал стремительным озоном, / Луной кровавой осиян» Несмелова [4. С. 3]; «Закат заогнил тигра пасть» Третьякова [4. С. 4]; «У нежности выросли крылья, / Клюв и когти орла» Силлова [4. С. 3]); в-третьих, свойственная Гумилеву балладность с фольклорным налетом («Где все наоборот» Несмелова [4. С. 14]); наконец, экфрасисная образность, которая проявляется, например, в «Андрее Рублеве» Гумилева, звучит в «Смеярышне» М. Скачкова, когда описание лица героини подобно портрету, сделанному рукой художника: «Бровей крылатых полеты в небо, / Взмахнувших бунтов жемчуга» [4. С. 3]. И, конечно, сам мотив глаз-жемчугов отсылает к знаменитому сборнику стихов Гумилева.

Заголовок «Самоубийства» Рябинина повторяет раннее стихотворение Гумилева 1907 г. из «Романтических цветов». Близость текстов остается в основном на уровне названия и минимальной мотивной переклички. Если в несколько символистском сюжете гумилевской баллады героиня пьет отравленное вино и падает «трепеща» на ковер, слыша «иные звуки», то лирический герой Рябинина представляет множество вариантов собственной гибели. В тексте поэта-дальневосточника нет «красивостей», четко очерченного балладного трагизма и т.д. Одно из его видений – «сизая девушка с голубиными перьями» [4. С. 4], отзвук гумилевских строк «На ковре она трепещет, / Слово белая голубка» [8. С. 92]. Именно эта девушка создает своего рода тезаурус смерти для лирического героя:

Выдумывай новые смерти термины:
Вперед ли, назад ли, левой ли, правой
[4. С. 4].

Интродукция, с которой начинается стихотворение Рябинина, – это характеристика разгоряченного мозга, жаждущего гибели:

Серая падаля расплавленных вихрей,
Ищущих выхода из черепной тюрьмы
Скоро ли стихнет?

[4. С. 4]

Мозг, сравниваемый с падалью, несомненно, отсылает к скандальному для второй половины XIX в. и уже ставшему классикой в веке Серебряном стихотворению Ш. Бодлера. Разнообразные образы смерти в тексте Рябинина апеллируют и к физиологическим описаниям Бодлера, неслучайно мысли и чувства видятся буквально изнутри: желание смерти рождается в «черепной коробке» – «тюрьме», как ее называет Рябинин, «сердце к границам удары стремится». Поэт смотрит внутрь себя и видит, что происходит с его мозгом и его сердцем, ушами, глазами, пальцами и грудью.

Подчеркнутая телесность описаний – чисто футуристическая черта, когда образ как будто перестает быть традиционно возвышенным, а превращается в вещь, пугающую читателя своей обнаженностью и откровенностью. «Поэт шел вслед за футуристами, слово у которых лишалось ореола сакральности и неприкосновенности, оно опредмечивалось, его можно было дробить, переиначивать, создавать новые комбинации морфологических и даже фонетических элементов» [1. С. 61].

Однако вещественность и предметность поэзии характерны не только для авангардистов, именно акмеисты захотели вернуть слово к его земной ипостаси, «опустить» его на землю, открыть его предметную сущность. Пространство у акмеистов обнаруживает себя посредством вещей, вещи дают ему меру и осязаемость, позволяют явственнее проследить те или иные динамические процессы. «Через мир вещей и через человека (последующий уровень творца вещей) пространство собирается как иерархизованная структура соподчиненных целому смыслов» [9. С. 242]. «Пространство приурочено к принятию вещей, оно восприимчиво и дает им себя, уступая вещам форму и предлагая им взамен свой порядок, свои правила простиранья вещей в пространстве» [9. С. 279]. В творчестве акмеистов вещь нарочито акцентирована, выдвинута на первый план, заполненное вещами пространство акмеистов – это своего рода контрреплика, обращенная к символизму.

Одна из оживляемых Рябининым картин связана с экзотическим гумилевским топом: «Пальмы качаются... Пароходная качка» [4. С. 4]. И внутри этого южного мира под ясными небесами лирический герой готовится к гибели:

Уши сжирают мозгорожденный звон...
Глаз синева – синим небом испачкана...
Пальцы заблудившийся в походе взвод

[4. С. 4].

Телесное страдание лирического «я» Рябинина отчасти напоминает историю духовного пути героя, описанную Гумилевым в «Пятистопных ямбах», где плавание по южным морям сменяется походом на войну и поиском покоя в монастыре на отдаленном острове, напоминающем место изгнания Наполеона. Только покоя (и мечты о нем) у Рябинина как раз нет, поиск смерти – это напряжение мышц и мускулов, клеток мозга и сосудов.

Ритм и сюрреалистическая образность «Самоубийства» Рябинина перекликается с гумилевской балладой «У цыган». Четырехиктный дольник, местами переходящий в акцентный стих, свойствен лирике позднего Гумилева².

Двойственность лирики Гумилева – сочетание «классической ясности» и сюрреалистического безумия («Заблудившийся трамвай», «У цыган» и некоторые другие стихотворения) происходит из его любви к французской поэзии во всех ее обертонах – и поэтов гармонии Ш. Леконта де Лиля и Т. Готье, и «темного», путаного и сложного А. Рембо, которого Андре Бретон называл «сюрреалистом в практике своей жизни и во всем прочем», поэта «сумасшедших», порой диссонирующих, как бы «вспененных» образов, тяготеющего «к созданию шокирующих, контрастных композиций, к соединению взаимоисключающих, разнородных образов» [10].

Гумилев умел сочетать в своих стихах эти два абсолютно противоположных и словно бы несовместимых начала. Он принял от французских символистов «безумные» метафоры и «смелые повороты мысли». И его последние стихотворения – свидетельство того, что авангард был им осмыслен и преобразован не только на уровне мотивики и образности, но и на уровне ритмическом. Из «безумия» Рембо Гумилев пришел к практически футуристическому мироощущению и, соответственно, элементам футуристической поэтики.

В балладе «У цыган» происходит наложение миров – современного и древнего, мира упорядоченного и хаотического, обыденного и мистического. На фоне происшествия в ресторане открывается «колдовская пляска жрицы перед тигром» [11. С. 275], и сила хищника меркнет перед красотой девушки, которая убивает его:

Хочет встать, не может... Кремень зубчатый,
Зубчатый кремень, как гортанный крик,
Под бархатной лапой, грозно подъятой,
В его крылатое сердце проник

[8. С. 334].

В стихотворении Рябинина именно «любовница» подтолкнет лирического героя к самоубийству. В начале текста это «девушка с голубиными перьями вместо... бровей», она «сизая» – воплощение смерти и женской красоты:

Павлиньи перья мозг закутали,
Веерами хвостов прохладу даря...
Грудь запахнула шелковистые кудри...

[4. С. 4].

В финале обозначение героини меняется: «Женщина пришла в мою спальню, / Женщина, желающая мускульных снов» [4. С. 5]. От «мускульных снов» лирическое «я» отстраняется, отталкивается почти с ненавистью и отвращением:

Пока мускулы гимн не запели
Мыслями вытоплю новый потоп
[4. С. 5].

И в последней строфе именно женский телесный порыв губит героя:

И когда любовница, стыд размазав,
Торопясь и волнуясь раздирает лиф, –
Просверлить в голове не размышляя... сразу...
Мгновенную скважину – в небо лифт...
[4. С. 5].

Девушка, напоминающая гумилевскую балладную красавицу из «Самоубийства» и одновременно мистическую жрицу («У цыган») и, кроме того, блоковскую Незнакомку³ («шляпа с траурными перьями» [12. С. 186], «перья страуса склоненные / В моем качаются мозгу» [12. С. 186]), трансформируется у Рябинина в женщину, жаждущую физической страсти, и, наконец, в любовницу, срывающую с себя одежду. Почти романтический, безусловно, возвышенный образ практически на глазах читателя материализуется, символические детали (голубиные и павлиньи перья с веерами хвостов, шелковистые кудри) уходят, их сменяет воплощенная телесность, граничащая с грубостью, пугающей лирического героя (спальня, мускульные сны и пр.). Грудь, прикрытая шелковистыми кудрями, – символ молодости и красоты, воздушности и изящества, а разодранный любовницей лиф – это знак животной страсти, от которой отказывается герой, мечтающий о смерти. Его гибель словно возвращается к началу текста, где «смерти термины» в устах девушки звучали завораживающе и притягательно:

А как же пальмы и павлиньи перья,
Разве они не вернутся потом?
[4. С. 5].

Уход от романтико-символистской образности оборачивается для героя не только отчаянием и провалом, но и взлетом «в небо».

Возможно, мотив отказа от стыда («когда любовница, стыд размазав» [4]) у Рябинина связан с обществом «Долой стыд» (Москва, Петроград, Казань), в которое входил В.Р. Гольцшмидт – «футурист жизни», атлет и первый русский йог, пропагандировавший по всей России (в том числе в Тифлисе, Баку, Омске, Томске, Красноярске, Иркутске, Чите, Владивостоке) и даже добравшийся до Харбина и Японии, где его не приняли, здоровый образ жизни, физические упражнения и наготу (вместе с девушками из этого общества Гольцшмидт появлялся на улицах Москвы полностью обнаженным с плакатом «Долой стыд»)⁴.

Рифма «лифт / лиф» – конечно, отсылка к известному стихотворению В. Маяковского 1913 г. «Из улицы в улицу»:

Ванны.
Души.
Лифт.
Лиф души расстегнули.
Тело жгут руки.
Кричи, не кричи:
«Я не хотела!» –
резок
жгут
муки.
Ветер колючий
трубе
вырывает
дымчатой шерсти клок
[14. С. 11–12].

У Маяковского это внутренняя рифма, вариация симплоки, хотя и не вполне точная. «Лифт», стих из одного слова, не членится, но это же единственное слово и выступает как концевое (хотя и как начальное тоже). Но «лиф» в следующем стихе однозначно начальное слово, и их поглощающее созвучие (*лифт* – *лиф*) работает как симплока, т.е. контаминация эпифоры с анафорой (конечное звено повторяется в начале следующей цепочки). И вся эта зеркальность находится в окружении разноударных омографов: души-лиф-т-лиф-души. Выглядят стихи зеркально-анаграмматически (как в начале стихотворения: улица – лица – у дог-ов – год-ов – рез-че – че-рез), но с усложнением, потому что и звеньев больше, и ударения разнятся: души – души.

Маяковский и Рябинин превращают вещи в метафорические переживания чувств, и наоборот: лиф души перекликается с душами и ваннами, а лифт у Рябинина сравнивается с выстрелом из револьвера, пробивающим в голове «мгновенную скважину». В лирике раннего Маяковского мотив «разрывания», «разрываемого» достаточно частотен: можно вспомнить хотя бы такую метафору, напоминающую пробитую голову поэта у Рябинина (вырванная с корнями из памяти нежность):

«Мысли в призыв»

А такая
нравится манера вам:
нежность
из памяти
вырвать с корнями,
головой скрутить орущим нервам
[14. С. 41].

Или эпизод из «Анафемы», когда лирический герой срывает с себя игрушечные латы – метафору защищенной души:

Ты
уронила только:
“В мягкой постели
он,
фрукты,
вино на ладони ночного столика».

Любовь!
Только в моем
воспаленном
мозгу была ты!
Глупой комедии остановите ход!
Смотрите –
срываю игрушки-латы
я,
величайший Дон-Кихот!

[14. С. 23–24].

У Рябины любовница рвет на себе лиф, открываясь страсти, лирический герой, наоборот, отстраняется и уходит в метафорический сложный и мгновенный прыжок в смерть. А у Маяковского прием обнажения и разрыва чаще всего характерен для самого лирического героя-поэта: он остается нагим и беспомощным перед стихией страсти или стихией предательства (пошлости, мещанства и т.д.).

В балладе Гумилева «У цыган» героиня тоже терпевает ряд метаморфоз, как и в «Самоубийстве» Рябины. Сначала она появляется в роли жертвы – то ли в сцене насилия, то ли в облике жрицы на жертвенном столе:

Гортанный голос – жалобы девичьи
Из-под зажимающей рот руки
[8. С. 333].

Далее описание колеблется между эпизодами в ресторане («Девушка, что же ты? Ведь гость богатый» [8. С. 334]) и возле костра, где совершается ритуальный обряд:

Встань перед ним, как комета в ночи.
Сердце крылатое в груди косматой
Вырви, вырви сердце и растопчи.

Шире, все шире, кругами, кругами
Ходи, ходи и рукой мани,
Так пар вечерний плавает лугами,
Когда за лесом огни и огни

[8. С. 334].

И именно девушка-комета несет в своей руке «кремь зубчатый», ее страдание, которое служит началом «второй», «тайной» истории с бенгальским тигром и жертвами, преобразуется в смертоносное оружие. Жертва превращается в палача. А герой баллады двоятся в сюрреалистическом пространстве текста. «Гость в ярко-красном гусарском мундире (“Толстый, качался он как в дурмане, / Зубы блестели из-под хищных усов”) вызывает в памяти у наблюдателя ассоциативные переключки с бенгальским тигром (“Капли крови текут с усов колючих, / Томно ему, он сыт, он опьянел”). Создается впечатление, что гость – и военный, и тигр в одно и то же время. Гумилеву удается одновременно... удерживать оба эти плана в лирическом пространстве» [15. С. 104].

Герои стихотворений Гумилева и Рябины существуют параллельно в двух пластах бытия: в мире обычном, пошлом и грязном, порой в самом буквальном смысле («Рухнул грудью, путая аксельбанты, / Уже ни пить, ни смотреть нельзя, / Засуетились офи-

цианты, / Пьяного гостя унося» [8. С. 334] – «У цыган» Гумилева и «какой-то автомобиль проехал, / Чтобы только грязью забрызгать меня» [4. С. 5] – «Самоубийство» Рябины), и в мире мистическом (в балладе Гумилева), и в состоянии духовно-напряженном, наполненном страданием и мукой (у Рябины).

Индикатором и символом этого сюрреалистического натяжения между мирами становится сердце – его удары, которые создают у обоих поэтов рваный ритм стихотворений, и объясняют в некоторой мере мозаику образов и мотивов, то наплывающих друг на друга, то расходящихся в противоположные стороны.

Несколько раз упоминается сердце в балладе «У цыган», причем в самых ключевых моментах – на пересечении миров и на границе со смертью. И у Рябины сердце ведет повествование, переключая его из пространства быта в духовный мир, вырывая из томительной череды дней к возвышению и полету. Аллитеративно стук выдержан и в стихах Гумилева, и в стихах Рябины: сочетание звуков «к» и «т», их постоянные повторы отражают часто и неровно стучащее сердце. «Отстукивание такта» чувствуется не только в балладе «У цыган», но и в «Самоубийстве», где неровные колебания дольника создают эффект аритмии:

... чубуком янтарным Злого сердца <i>отстукива-</i> ющим <i>такт?</i> ...	Сердце к границам удары <i>стремит</i> ...
1-2-4 ⁵	2-1-2
Сердце крылатое в груди косматой	Сердце раздерется хру- стальной <i>ситца</i> ...
2-3-1	3-3-1
Вырви, вырви сердце и растопчи...	Когда не хочешь, приль- нув к подушке
1-1-4	1-2-1
Зубчатый кремь, как гортанный крик	Слышать удары молот- ков виска?...
2-2-1	1-3-1
Под бархатной лапой, грозно подъятой	«Самоубийство»
2-1-2	
В его крылатое сердце проник...	
1-2-2	
«У цыган»	

Аллитеративные повторы согласных отмеряют секунды жизни героев, только у Гумилева счет ведет рок: девушка-жрица одновременно видит и тигра, и гостя (то ли пьяного, то ли убитого), и это его сердце бешено стучит. Тигр-охотник «опьянел» от крови, от запаха «сладких, пахучих тел», подобно тому, как пьянеет в ресторане почти непохожий на него гусар. Точкой схождения двух планов является «алмазный струг» с таинственным героем, уплывающий к Творцу. Загадочный образ толкуется исследователями по-разному – как Люцифер [16. С. 61], Асмодей [11. С. 275], Соломон [15. С. 108]:

...кто помнит его в струге алмазном,
На убегающей к Творцу реке
Грозою ангелов и сладким соблазном,
С кровавой лилией в тонкой руке?

[8. С. 334].

В балладе Гумилева есть еще некое всевидящее лицо, ведущее повествование, – тот, кто смотрит в будущее и в прошлое, помнит времена падших ангелов, жертвоприношений и как будто присутствует в ресторане. Возможно, это поэт, наделенный даром менять души и смотреть сквозь века.

Лирический герой Рябинына – не рассказчик в широком смысле этого слова, он находится внутри своего тела, жаждет смерти, слышит и чувствует движение крови и биение своего сердца и погружается в череду сменяющих друг друга картин (каждая строфа отделена от другой строкой многоточий, что подчеркивает отдельность описаний):

– практически слышит «биение» мозга и удары сердца:

Серая падаль расплавленных вихрей,
Ищущих выхода из черепной тюрьмы
Скоро ли стихнет?
Сердце к границам удары стремится

[4. С. 4];

– видит «сизую девушку»;

– качается на пароходе, и качка напоминает биение сердца:

– видит апокалиптические картины («подыхает на брате брат» [4. С. 4]);

– попадает в деревню – представляет крепкого грубого мужика, который может уничтожить все (аллегория революции);

– любит женской красотой («Павлиньи перья мозг закутали» [4. С. 4]);

– чувствует мелькание дней и ход времени («дни посыплются, / И рабски прижмутся, упадут к ногам» [4. С. 5]);

– погружается в ночное пространство;

– идет по улице, где его обрызгивает грязью автомобиль;

– ищет нож для самоубийства;

– представляет иной вариант гибели:

Когда дыханье не может нарушить
Законы, написанные ненавистной рукой?..
Может, тогда и вправду лучше
Мускулы горла сдавить на покой?

[4. С. 5];

– переживает свидание с женщиной;

– видит финал: в момент свидания стреляет себе в голову.

Это тоже одномоментность взгляда, охватывающего бытие, касающегося не только судьбы героя, но и всего мира. Здесь и намек на южные экзотические путешествия, и на русскую революцию – «бунт бессмысленный и беспощадный», и на стремительный бег времени, и на одиночество человека в огромном городе. Но все сводится к порыву, заданному изначально: «Сердце к границам удары стремится».

В стихотворении Виталия Рябинына создается своего рода целая мотивная сетка наподобие сосудов и капилляров, по которым движутся, тем самым согласовываясь между собой, остальные образы и мотивы. И так открывается футуристическая и одновременно акмеистическая направленность поэта. Определенные метафоры, плотность мира, явленная в слове, отклик на лирику позднего Гумилева – все это позволяет говорить о разнообразии поэтических вкусов Рябинына, о его умении показать мир сложным, символичным, странным и, главное, новым. Основной девиз футуризма «Слова на свободе», когда не литератор управляет формой своего произведения, а сами слова, можно увидеть и в «Самоубийстве» – тексте, ведущем автора «из черепной тюрьмы» на свободу.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См. об этом: [7].

² «Заблудившийся трамвай», «Ольга».

³ Как и у Блока, в стихотворении Гумилева «ресторанное» пространство.

⁴ См. об этом: [3. С. 272–274; 13].

⁵ Здесь и далее цифрами обозначены междустиховые интервалы в каждом стихе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кириллова Е.О. Русская футуристическая поэзия на Дальнем Востоке 1917–1922 гг.: идейно-художественные искания, поэтические имена : дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2007. 258 с.
2. Кириллова Е.О. Поэтические направления на Дальнем Востоке в начале 1920-х гг. Модернизм и его художественные искания // Художественный текст: варианты интерпретации : в 2 ч. Бийск : РИО БПГУ им. В.М. Шукшина, 2005. Ч. 1. С. 204–221.
3. Кириллова Е.О. Дальневосточная гавань русского футуризма. Книга первая. Модернистские течения в литературе Дальнего Востока России 1917–1922 гг. (поэтические имена, идейно-художественные искания). Владивосток : Изд-во Дальневост. федерал. ун-та, 2011. 636 с.
4. Юнь: Литературно-художественный ежемесячник. Владивосток : Типо-литография Иосиф Короть, 1921. № 1. 27 с.
5. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений : в 10 т. Т. 4: Стихотворения. Поэмы (1918–1921). М. : Воскресенье, 2001. 394 с.
6. Крейд В. Русская поэзия Китая: Антология. М., 2001. 720 с.
7. Куликова Е.Ю. «Китайская акварель» Николая Гумилева, Валерия Перелешина и Александра Вертинского // Восточные чтения: Религии. Культуры. Литературы. М. : ИМЛИ РАН, 2018. С. 120–125.
8. Гумилев Н.С. Стихотворения и поэмы. Л. : Сов. писатель, 1988. 632 с.
9. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М. : Наука, 1983. С. 227–284.
10. Гарин И.И. «Проклятые поэты». URL: <https://www.proza.ru/2013/10/13/794> (дата обращения: 23.01.2020).
11. Слободнюк С.Л. «Идущие путями зла...». Дьяволы Серебряного века (древний гностицизм и русская литература 1890–1930 гг.) СПб. : Алетей, 1998. 427 с.
12. Блок А.А. Собрание соч. : в 8 т. Т. 2: Стихотворения и поэмы. М. ; Л. : Гос. изд-во худ. лит., 1960. 466 с.
13. Пятигорское эхо. 1916. 2 июля.
14. Маяковский В.В. Полное собрание произведений : в 20 т. Т. 1: Стихотворения 1912–1923. М. : Наука, 2013. 614 с.

15. Паздников П.В. Мифопоэтические аспекты стихотворения Н. Гумилева «У цыган» // Гумилевские чтения : материалы Междунар. науч. конф. (Санкт-Петербург, 14–16 апреля 2006 г.). СПб. : Изд-во СПбГУП, 2006. С. 104–109.
 16. Малых В.С. Творчество Николая Гумилева: вузовский и школьный аспекты изучения. Ижевск : Удмурт. ун-т, 2012. 100 с.
- Статья представлена научной редакцией «Филология» 13 апреля 2020 г.

“Suicide (Emotionalist’s Notes)” by Vitaliy Ryabinin: Futurism vs Acmeism

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2020, 454, 21–27.

DOI: 10.17223/15617793/454/3

Elena Yu. Kulikova, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: kulis@mail.ru

Keywords: Eastern emigration; Vitaliy Ryabinin; Nikolay Gumilyov; Futurism; Acmeism.

The study is supported by the Russian Science Foundation, Project No. 19-18-00127

The article considers the poem “Suicide (Emotionalist’s notes)” by Vitaliy Ryabinin, a Far Eastern poet. It aims to show that Ryabinin simultaneously belongs to Futurism and Acmeism, that he is the successor of the traditions of both Vladimir Mayakovsky and the late Nikolay Gumilyov with his “surreal” images and motives. The methodological basis of the study is determined by the unity of the historical and literary, phenomenological, comparative and structural approaches. The material for the study was Ryabinin’s poem “Suicide (Emotionalist’s Notes)”, Mayakovsky’s lyrics, Gumilyov’s poem “Suicide” and the surreal ballad “With the Gypsies”. The article analyzes the Futurist and Acmeist “roots” of Ryabinin’s poetry. The title “Suicide” that Ryabinin uses repeats Gumilyov’s early poem of 1907 from the *Romantic Flowers* collection. The texts are close mainly at the level of the title and some motifs. If in the somewhat Symbolist plot of Gumilyov’s ballad the female character drinks poisoned wine and falls on the carpet “trembling” and hearing “different sounds”, Ryabinin’s character pictures many options for his own death. Ryabinin’s text is not “pretty”, it lacks the ballad-like tragedy. The rhythm and surreal imagery of Ryabinin’s “Suicide” echoes Gumilyov’s ballad “With the Gypsies”. The four-ictus dolnik, sometimes turning into an accentual verse, is characteristic of the late Gumilyov lyrics. The characters of Gumilyov’s and Ryabinin’s poems exist simultaneously in two layers of being: in the ordinary world, which is vulgar and dirty, sometimes in the most literal meaning, and in the mystical world (in Gumilyov’s ballad) and in the spiritually intense state filled with suffering and torment (in Ryabinin’s poem). The heart becomes an indicator and symbol of this surreal tension between the worlds. The heart beats, which create the “torn” rhythm of both poets’ poems and somehow explain the mosaic of images and motifs sometimes overlapping or diverging in opposite directions. The study has shown that, in his poem, Ryabinin creates a kind of a motif net, like vessels and capillaries, and other images and motives move along the net. This reveals the poet’s Futurist and Acmeist orientation. The objectified metaphors, the density of the world revealed in the word, allow speaking about the diversity of Ryabinin’s poetic tastes, about his ability to show the world as complex, symbolic, and transformed. The main motto of Futurism, “Words-in-Freedom”, when it is not authors who control the form of their works, but words themselves, can also be seen in “Suicide”—a text that leads the author “from the cranial prison” to freedom.

REFERENCES

1. Kirillova, E.O. (2007) *Russkaya futuristicheskaya poeziya na Dal'nem Vostoke 1917–1922 gg.: ideyno-khudozhestvennye iskaniya, poeticheskie imena* [Russian Futurist Poetry in the Far East in 1917–1922: Ideological and Artistic Searches, Poetic Names]. Philology Cand. Diss. Vladivostok.
2. Kirillova, E.O. (2005) [Poetic Directions in the Far East in the Early 1920s. Modernism and Its Artistic Quests]. *Khudozhestvennyy tekst: varianty interpretatsii: v 2 ch.* [Literary Text: Interpretation Options: In 2 Parts]. Conference Proceedings. Pt. 1. Biysk: Biysk State Pedagogical University. pp. 204–221. (In Russian).
3. Kirillova, E.O. (2011) *Dal'nevostochnaya gavan' russkogo futurizma* [The Far Eastern Harbor of Russian Futurism]. Book 1. Vladivostok: Far Eastern Federal University.
4. *Yun' Literaturno-khudozhestvennyy ezhe mesyachnik* [Yun: A Monthly Journal of Literature and Art]. (1921) 1. Vladivostok: Tipo-litografiya Iosif Korot'.
5. Gumilev, N.S. (2001) *Polnoe sobranie sochineniy: v 10 t.* [Complete Works: In 10 Vols]. Vol. 4. Moscow: Voskresen'e.
6. Kreyd, V. (2001) *Russkaya poeziya Kitaya: Antologiya* [Russian Poetry of China: An Anthology]. Moscow: Vremya.
7. Kulikova, E.Yu. (2018) [“Chinese Watercolor” by Nikolay Gumilyov, Valery Pereleshin and Alexander Vertinsky]. *Vostochnye chteniya: Religii. Kul'tury. Literature* [Oriental Readings: Religions. Culture. Literature]. Proceedings of the International Conference. Moscow: IWL RAS pp. 120–125.
8. Gumilev, N.S. (1988) *Stikhotvoreniya i poemy* [Verses and Poems]. Leningrad: Sov. pisatel'.
9. Toporov, V.N. (1983) Prostranstvo i tekst [Space and Text]. In: Tsiv'yan, T.V. (ed.) *Tekst: semantika i struktura* [Semantics and Structure]. Moscow: Nauka. pp. 227–284.
10. Garin, I.I. (2013) “Proklyatye poety” [“Cursed Poets”]. [Online] Available from: <https://www.proza.ru/2013/10/13/794>. (Accessed: 23.01.2020).
11. Slobodnyuk, S.L. (1998) “Idushchie putyami zla...” D'yavoly Serebryanogo veka (drevniy gnostitsizm i russkaya literatura 1890–1930 gg.) [“Walking the Ways of Evil...” Devils of the Silver Age (Ancient Gnosticism and Russian Literature of 1890s–1930s)]. St. Petersburg: Aletey-ya.
12. Blok, A.A. (1960) *Sobranie soch.: v 8 t.* [Collected Works: In 8 Vols]. Vol. 2. Moscow; Leningrad: Gos. izd-vo khud. lit.
13. *Pyatigorskoe ekho.* (1916) 2 July.
14. Mayakovskiy, V.V. (2013) *Polnoe sobranie proizvedeniy: v 20 t.* [Complete Works: In 20 Vols]. Vol. 1. Moscow: Nauka.
15. Pаздников, P.V. (2006) [Mythopoietic Aspects of N. Gumilyov’s Poem “With the Gypsies”]. *Gumilevskie chteniya* [Gumilyov Readings]. Proceedings of the International Conference. St. Petersburg. 14–16 April 2006. St. Petersburg: Saint Petersburg University of Humanities and Social Sciences. pp. 104–109. (In Russian).
16. Malykh, V.S. (2012) *Tvorchestvo Nikolaya Gumileva: vuzovskiy i shkol'nyy aspekty izucheniya* [Works of Nikolay Gumilyov: University and School Aspects of Study]. Izhevsk: Udmurtia State University.

Received: 13 April 2020