

Научная статья

УДК 82-1

DOI 10.25205/2307-1753-2024-1-181-221

**Поэмы Виталия Рябинина  
в периодике Владивостока 1919–1920 годов**

**Елена Владимировна Капинос**

Институт филологии  
Сибирского отделения Российской академии наук  
Новосибирск, Россия  
dzerv@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4057-110X>

*Аннотация*

Републикуются тексты поэм В. Рябинина «Зеленоостров», «Исчадный Вилли», «Чужие», напечатанные в труднодоступных в настоящее время газетах Владивостока: («Владиво-Ниппо», Владивосток, 1920, октябрь, «Голос Родины», Владивосток, 1920, июль). Виталий Рябинин – малоизвестный сибирский и дальневосточный футурист, автор книги «Мелотрельные аккорды» (Томск, 1918). В статье комментируются сюжет и стиль поэм «Зеленоостров» «Исчадный Вилли». Сюжет «Исчадного Вилли» возводится к рассказу А. Белого «Золотое руно», который, скорее всего, был воспринят В. Рябининым при посредничестве Т. Чурилина. Книги Т. Чурилина рецензировались и обсуждались в кругу дальневосточных футуристов, отрывок из рецензии В. Марта на «Весну после смерти» Т. Чурилина приводится в статье. Герой поэмы «Исчадный Вилли» – автоперсонаж, поэма представляет собой футуристическую мистерию, включает в себя как частотные футуристические мотивы, так и лейтмотивы, характерные для творчества В. Рябинина (цвета, краски, «украденное солнце», неустойчивость сознания и пр.). Красочность и живописность присуща также и поэме «Зеленоостров», написанной по мотивам либретто оперетты Ш. Лекока «Зеленый остров». Поэмы «Исчадный Вилли» и «Чужие», напечатанные в газе-

© Капинос Е. В., 2024

те «Голос Родины», рассмотрены в статье как диптих, схожи их звуковой строй, поэтика и сюжетика.

*Ключевые слова*

Виталий Рябинин, Т. Чурилин, А. Белый, дальневосточный футуризм, «Исчадный Вилли», «Зеленоостров», «Япония. Лепестки сакуры», поэма, автоперсонаж

*Благодарности*

Работа выполнена при поддержке гранта РФФ № 19-18-00127 «Сибирь и Дальний Восток первой половины XX века как пространство литературного трансфера»

*Для цитирования*

Капинос Е. В. Поэмы Виталия Рябинина в периодике Владивостока 1919–1920 годов // Критика и семиотика. 2024. № 1. С. 181–221. DOI 10.25205/2307-1753-2024-1-181-221

## Poems by Vitaly Ryabinin in Vladivostok Periodicals in 1919–1920

**Elena V. Kapinos**

Institute of Philology  
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences  
Novosibirsk, Russian Federation  
dzerv@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4057-110X>

*Abstract*

The article republishes the texts of V. Ryabinin's poems "Zelenoostrov", "Desperate Willy", "Aliens", published in Vladivostok newspapers that are currently difficult to access: (newspaper "Vladivo-Nippo", Vladivostok, 1920, October, newspaper "Voice of the Motherland", Vladivostok, 1920, July). Vitaly Ryabinin is a little-known Siberian and Far Eastern futurist, author of the book "Small chords" (Tomsk, 1918). The article comments on the plot and style of the "Green Island" and "Desperate Willy" poems. The plot of "Desperate Willy" is traced back to A. Bely's story "The Golden Fleece," which, most likely, was adopted by Ryabinin through T. Tchurilin. T. Tchurilin's books were reviewed and discussed among Far Eastern futurists; an excerpt from V. Mart's review of T. Tchurilin's "Spring after Death" is given in the article. The hero of the "Desperate Willy" is a self-character, the poem is a futuristic mystery, includes both frequent futuristic motifs and leitmotifs characteristic of V. Ryabinin's work (colors, paints, "stolen sun", instability of consciousness, etc.) Colorfulness and picturesqueness is also characteristic of the "Green Is-

land” poem, taken from the libretto of the “Green Island” play by C. Lecocq. The poems “Desperate Willy” and “Aliens”, published in the same newspaper “Voice of the Motherland”, are considered in the article as a diptych; their sound structure, poetics and plot are similar.

*Keywords*

Vitaly Ryabinin, T. Tchurilin, A. Bely, Far Eastern futurism, “The Desperate Willy”, “Green Island”, “Japan. Sakura Petals”, poem, self-character

*Acknowledgements*

The work was supported by the RSF grant no. 19-18-00127 “Siberia and the Far East of the first half of the 20<sup>th</sup> century as a literary transfer space”

*For citation*

Kapinos E. V. Poems by Vitaly Ryabinin in Vladivostok Periodicals in 1919–1920. *Critique and Semiotics*, 2024, no. 1, pp. 181–221. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1753-2024-1-181-221

Поэт Виталий Рябинин крайне мало известен. В 1918 г. в Томске вышел его «Сборник стихотворений, фельетонов, шуток и пародий» под названием «Мелотрельные аккорды» (Рябинин, 1918), и это единственная известная нам книга поэта, стилистика которой подробно описывается Е. Ю. Куликовой (см.: [Куликова, 2020; 2021]). В. Рябинин жил в это время в Томске и слыл там «своим доморощенным футуристом, своим Игорем Северяниным» [Крусанов, 2003, с. 396]. Вскоре, однако, он перебрался во Владивосток, где сблизился, судя по публикациям в дальневосточной периодике, с футуристами и даже вошел в группу «Творчество» Н. Н. Асеева и С. М. Третьякова. В «Материалах для сибирского словаря писателей» В. Рябинин охарактеризован как «владивостокский поэт», который к 1927 г., по сведениям Н. В. Здобнова, уже, однако, жил не во Владивостоке, а в Ярославле [Здобнов, 1927, с. 14]. Кроме уже упомянутых текстов, другие произведения В. Рябинина почти и вовсе забыты: небольшая их подборка сделана на одной из страниц «Живого журнала» автором под ником muna суперстар<sup>1</sup>, другая имеется в коллекции С. Шаргородского<sup>2</sup>, больше всего текстов, не вошедших в «Мелотрельные аккорды», собрано и прокомментировано в книге Е. О. Кирилловой о дальневосточном футу-

<sup>1</sup> Серебряный век, станица Livejournal под ником muna суперстар. URL: [https://ferrea-aetas.livejournal.com/tag/%D0%A1%D0%95%D0%A0%D0%95%D0%91%D0%A0%D0%AF%D0%9D%D0%AB%D0%99%20%D0%92%D0%95%D0%9A?utm\\_medium=endless\\_scroll](https://ferrea-aetas.livejournal.com/tag/%D0%A1%D0%95%D0%A0%D0%95%D0%91%D0%A0%D0%AF%D0%9D%D0%AB%D0%99%20%D0%92%D0%95%D0%9A?utm_medium=endless_scroll) (дата обращения 10.09.2023).

<sup>2</sup> О чем становится известно из статьи Е. Ю. Куликовой [2021, с. 104].

ризме [Кириллова, 2011, с. 154–165]. Эта работа посвящена некоторым дополнениям к уже собранным о В. Рябинине материалам с акцентом на поэмах.

В 1919–1920 гг. Рябинин активно печатался в дальневосточной периодике. Он посещал в это время заседания Владивостокского литературно-художественного общества (ЛХО), и несколько его произведений появилось в дальневосточных футуристических журналах «Юнь», «Бирюч» и «Творчество». В хронике деятельности ЛХО, составленной А. В. Крусановым, сказано, что в 1920 г. Рябинин трижды получал премии на литературных конкурсах ЛХО (3 января, 3 апреля и 9 декабря) [Крусанов, 2003, с. 414, 420, 432]. Одновременно с футуристическими изданиями с сентября 1920 г. Рябинин начал печататься в газете «интервентов» «Владивониппо», издававшейся японским генштабом, что привело его к конфликту с Н. Асеевым и С. Третьяковым [Там же, с. 431], помешавшему дальнейшему сотрудничеству В. Рябинина с журналом «Творчество». Впрочем, вскоре Н. Асеев и С. Третьяков покинули Владивосток, и футуристические журналы прекратили свое существование.

Тексты В. Рябинина, найденные нами в дальневосточный архивах – в Российском государственном историческом архиве Дальнего Востока (РГИА ДВ) и Государственном архиве Приморского края (ГАПК), где хранятся малодоступные экземпляры владивостокских газет и журналов 1910–1920-х гг., и будут представлены в данной публикации. Подборка эта интересна и в отношении истории дальневосточного футуризма, и как один из подступов к собранию текстов Рябинина и изучению его поэтики. Если ориентироваться на указанный у Е. О. Кирилловой и Е. А. Макаровой год рождения В. Рябинина – 1900 [Макарова, 2020, с. 213], то понятно, что в 1918–1920 гг. В. Рябинин, как, например, и В. Силлов, и О. Петровская, и другие дальневосточные футуристы младшего поколения, только начал свой литературный путь. Ясно, что все они находились под сильным влиянием как Н. Асеева и С. Третьякова, так и той литературной среды, в которой сформировались учителя дальневосточных футуристов, охотно передававшие свой опыт начинающим провинциальным поэтам. Возможно также, что В. Рябинин переехал во Владивосток не случайно, а именно потому, что хотел попасть в круг местных футуристов. Во всяком случае само наличие японской темы в книге «Мелотрельные аккорды», скорее всего, означает, что еще в Томске Рябинин увлекся излюбленными темами дальневосточных поэтов.

В сентябре 1920 г. в газете «Владиво-Ниппо» В. Рябинин публикует цикл стихотворений под заглавием «Японские акварели» (Владиво-Ниппо, 1920, 17 сент.). Такое заглавие не было для него новым: одноименный раздел открывает книгу «Мелотрельные аккорды». Но для газеты он отбирает другие тексты. Стихотворения из «Мелотрельных аккордов» – это свободные стилизации на японские темы, а здесь Рябинин задается как будто бы очень конкретной целью: передать по-русски традиционные формы японских стихотворений, соблюдая их основные формальные законы. Он пишет серию хокку, где неизменно выдерживает количество слогов 5–7–5, характерное для этого жанра, что позволяет русскому читателю представить и осмыслить наиболее распространенную форму японской лирики. Его хокку связаны между собой в единую цепь одним и тем же рефреном, включающим сочетание «видит сон», повторяющимся в каждой третьей строке, при этом все стихи этого цикла он связывает единой сквозной рифмой на «он»<sup>3</sup>. Все перечисленные приемы несколько избыточны, что упрощает лирический текст и придает ему фольклорно-песенные черты, причем нагнетание приемов и их схематизм настолько очевидны, что тексты звучат даже несколько пародийно:

**Японские акварели**<sup>4</sup>

Хоку (хайкай)

Сон нищего

Золота трезвон,  
Здесь и там, со всех сторон:  
Нищий видит сон.

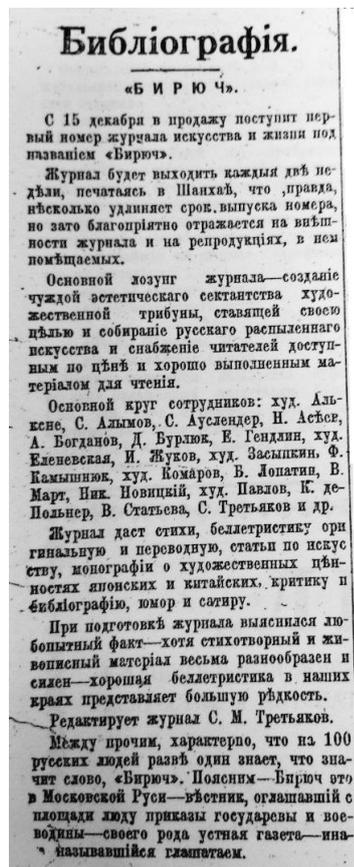
Сон война

Власть и царский трон,  
Блеск, игра камней корон:  
Воин видит сон.

---

<sup>3</sup> Это явление отмечено у Е. Ю. Куликовой: «сочетание хокку можно назвать моноримом, в котором стихи объединены рифмой на «он», что коррелирует с названиями стихотворений (или частей этого микроцикла) – «Сон». Последняя строка во всех хокку одинакова, только поэт меняет субъекта: нищий, воин, майко, старец, юноша» [2021, с. 104].

<sup>4</sup> Здесь и далее в цитируемых нами текстах особенности орфографии и пунктуации источника сохранены.



Сон майко

Старых губ лимон  
Немощный и дряхлый стон:  
Майко видит сон.

Сон старца

Вещий крик ворон,  
Смерти белый балахон:  
Старец видит сон.

Сон юноши

Яркий киримон,  
Песни девушек и жен:  
Юноши то сон.

(Владиво-Ниппо. 1920, 17 сент.)

Еще за год до того, как в газете «Владиво-Ниппо» появились хокку Рябинина, дальневосточные футуристы активно осваивают лаконичные жанры японской поэзии, отвечающие авангардному стремлению к минималистичности. Так, в газетах «Эхо» (1919, 26 нояб.) и «Лель» (1919, № 2, 23 нояб.) в ноябре 1919 г. выходит реклама нового журнала Н. Асеева и С. Третьякова «Бирюч», где издатели обещают, что в новом журнале внимание будет уделяться «художественным ценностям, японским и китайским» (см. ри-

сунок) и что «Бирюч» будет публиковать монографические статьи о них. В это же время в газете «Эхо» за 1919 г. появилась миниатюра «Япония», подписанная В. Траммом, имитирующая моногатами — японскую повесть с элементами поэзии. В этой газете в 1919 г. регулярно появляются заметки этого же автора, и часто они так или иначе связаны с Японией, а эта миниатюра кажется эскизом на тему «Ямато-моногатами». Текст, как и положено в моногатами, состоит из фрагментов- глав, где стихи переме-

жаются прозой. Приведем несколько фрагментов из начала, середины и финала:

**Япония**

Лепестки Сакуры  
(Танка и хокку)

Разверзлись хрупкие уста  
Сакуры – саванной невесты.  
И благовест цветов,  
Порхающих на ветках.  
Вещает праздник вещей.

Еще снег вчерашний не растаял на наших улицах, а возле – за морем вся страна Восходящего солнца зацвела вишневым садом:

Белая весна...  
Расцветающего сна  
Блещет белизна...

Сакура – символ японского древнего Духа. Старый поэт Ямато душу Японии осветил танкой:

«Если спросят, какова душа твоя? Скажу: она подобна легчайшему аромату горной вершины, и восходящему навстречу солнцу».

Вся Япония ныне дышит сакурой. Из провинций в центральные города совершаются паломничества любоваться столицами, утопающими в бледных цветах.

Никогда Япония не живет так восторженно и лихорадочно, как в этот кратчайший период цветения вишни.

Цветковый праздник – ликование весны.

Вот юноша желтоликий вечно переглядывается через сад с плутовкой Синобе. Сад вишневый и до исхода марта редкие кусты не закрывают от его горящих взоров окна возлюбленной, которая живет через сад... Но вишня расцвела...

Вишня вся в цветах  
Мне в окно соседки так  
Вовсе не видать...  
Но когда цветы спадут  
Мы увидимся опять.

<...>

Отгнали сны  
Лепестковые уста –  
Благовест весны.

Март. Март. Март. На исходе твоём так робко зацветает весна, и нет уже  
будничных снов.

А в апреле бред сакуры слышен предсмертный.

Расплескал Апрель  
На ветках сакуры бред  
Хрупких лепестков.

<...>

И наступает жуткий конец – смерть на черной земле.

На черной земле  
Неподвижные лепестки  
Белые легли

Так кончается белоснежная сказка лепестков сакуры.

В. Трам  
(Эхо, 1919, 20 апр.)

Существует несколько версий толкования заглавия древнего японского памятника «Ямато-моногатари». По одной из них название книге дало историческое наименование Японии или одной из ее провинций – Ямато, по другой версии, Ямато – имя автора: предполагается, что легенды и анекдоты о любви в форме новелл могла записать фрейлина принца Ацуёси – Ямато<sup>5</sup>. Автор «Лепестков сакуры» запечатлел сразу все эти версии, его

---

<sup>5</sup> Во вступительной статье к Ямато-моногатари Л. М. Ермакова пишет: «С проблемой авторства тесно связан и вопрос названия памятника. Киёскэ в *Фукурососи* пишет: “Не потому ли, что это японское повествование, – [так названа книга]?” (Ямато – древнее название Японии). То же утверждал и Китамура Кигин: “Название Ямато, должно быть, дано оттого, что записывались многие старые события этой земли”. Иноуэ Фумио, комментатор *Ямато-моногатари*, также полагал, что “название дано потому только, что повествование японское” (1853 г.).

Другая точка зрения состоит в том, что под Ямато имеется в виду не вся Япония, а провинция Ямато, и, таким образом, произведение противопоставлено синхронному памятнику того же жанра *Исэ-моногатари* (получившему название по топониму Исэ). Примечания Камо Мабути (японский филолог XVIII в.) гласят:

миниатюра имеет общее заглавие «Япония», что как будто переводит древнее название «Ямато» на современный язык, а кроме того, в самой поэме упоминается и поэт, правда, не фрейлина принца Ацуёси, а «старый поэт Ямато». Почти каждая из 173 новелл Ямато-моногатари передает любовный сюжет иносказательно: обычно один из влюбленных посылает другому письмо, т. е. просто хокку с вопросом о взаимности чувства или о дальнейшей судьбе, но об этом спрашивается косвенно, через метафоры природы, описания пейзажей. Затем приходит ответ, тоже в виде стихотворной иносказательной миниатюры. По двум лаконичным стихотворениям читатель должен восстановить сюжет, а заодно насладиться утонченностью и загадочностью слога этой переписки и полюбоваться японскими пейзажами <sup>6</sup>.

“Считают, что смысл [названия] в том, чтобы повести о провинции Исэ противопоставить повествование о столице”.

Кидзаки Масаоки в 1776 г. писал, что название произведения связано с именем написавшей его фрейлины принца Ацуёси – Ямато» [Ермакова, 1982, с. 18].

<sup>6</sup> Иногда в «Ямато-моногатари» имена авторов хокку скрыты, что усиливает неопределенность. Вот один из таких примеров, похожий на «Лепестки сакуры» традиционной метафорой расцветших и увядающих цветов, спроецированной на чувства героев: «Во дворе Тэйдзин много было покоев, где обитали фрейлины императорской опочивальни, и вот через некоторое время был построен восхитительный дворец Кавара-но ин. Был он возведен специально для госпожи восточной опочивальни Кёгоку-но Миясудокоро, и император перебрался к ней. Было это весной. Для оставшихся в Тайдзин дам всё это было неожиданностью, и они загрустили в одиночестве. Пришли к ним придворные. “Так прекрасны глицинии, а государь не изволит даже взглянуть” и тому подобное говорили. Стали рассматривать цветы, а к глициниям прикреплено послание. Развернули его, смотрят:

Всё в мире  
Лишь мелководьем  
Становится.  
Посмотреть хоть на цветы  
Вчерашних глициний.

Так говорилось в послании, и все были безмерно очарованы, всеми овладела печаль, но которая из фрейлин сложила танка, никто не знал. А придворные кавалеры так сложили:

Да, глицинии цвет  
Измельчавшим  
Кажется.

В. Трам отходит от композиции двух писем – вопроса и ответа, в «Лепестках сакуры» влюбленный юноша лишь наблюдает сквозь деревья расцветшего сада за «плутовкой Синобе», вместо сюжета героев на первый план выдвинуты пейзажи, японский цветочный календарь. Отсутствие сюжетных перипетий передает неопределенность моногатари. В тексте появляются названия месяцев – «март» и «апрель», и, несмотря на то что в Японии месяцы не имеют названий, а обозначаются числительными, «Лепестки сакуры» напоминают популярную древнюю японскую традицию, восходящую к «Стихам о цветах и птицах двенадцати месяцев» Фудзивара Тэйка (1214), где сезоны связаны с растениями: январь – сосна, февраль – цветущая слива, март – персик и груша, апрель – сакура, май – азалия и т. д. Все эти ассоциации перешли как в японскую поэзию, так и в японский быт. В «Лепестках сакуры» сюжет вмещается во временной отрывок между появлением цветов сакуры и их увяданием. Едва намеченный, но не прописанный сюжет героев, замещенный пейзажами, 3-стишия и 5-стишия в стиле танка и хокку, цветочный календарь, символическая сакура, выразительные описания, сделанные при помощи фиксации на отдельных деталях (таких, как «лепестки»), сюжетный и описательный минимализм создают общий образ японской поэзии. По мнению К. Землянской [2024], за псевдонимом В. Трам скрывается В. Март (Трам – обратное прочтение его фамилии), так что к имени поэта Ямато присоединяется имя автора русского фрагмента – Март, повторенное трижды в середине отрывка как название месяца. Изящные японские стилизации В. Марта, несомненно, служили примером для осваивающего японскую тему В. Рябинина.

В текстах «Японских акварелей» Рябинина из «Владиво-Ниппо» словесная колористика определяется введением в русский стих японских слов, имен, названий (причем японские слова здесь самые известные): *аригато*, *Сайонара*, здесь же используется затекстовый топоним *Цуруга*, он же нередко встречался и в «Мелотрельных аккордах» (см. об этом: [Кириллова, 2011, с. 159–160; Куликова, 2021, с. 108]).

К циклу хокку примыкает цикл четверостиший Рябинина во «Владиво-Ниппо», лаконичностью напоминающих хокку и танка, это стихотворные

---

Видно, что лишь отзвук  
Остался от увядших цветов  
(Ямато-моногатари, 1982, с. 120–121).

миниатюры, но соединенные между собой повторами мотивов и отдельных слов, что превращает их в цикл или мини-поэму:

Печаль

Азбука ночных видений  
Растрепала красивейшие буквы.  
Куда печаль свою дену,  
Кого буду аукать.

\*\*\*

Горы были сини от дрожи  
Оседлавшей мохнатые хребты...  
...Может, то – вновь ожил  
Твоей души стыд...

\*\*\*

Облака распахивали пашню  
Летучего нигденного «ничто».  
...Кто опять закашлял,  
Насильно в груди заточен.

\*\*\*

Из звуков хрипящих, согласных  
Можно соткать лишь плач...  
...Ну, что же – я согласен:  
Плачь, если хочешь, плачь...

\*\*\*

Плакали когда-то вдовы,  
На грудь убитых упав.  
... Наплачешься и ты вдоволь,  
По слезам отправившись вплавь.

\*\*\*

Я же... растерял буквы  
Своих заветных дум.  
Какая нестерпимая мука  
Слушать беззвучный шум  
(Владиво-Ниппо, 1920, 25 дек.).

Приковывает внимание «летучее», «нигденное» «ничто» в третьем отрывке, вероятно, отсылающее к «пустоте» как одной из основных категорий японской философии. Ироничное олицетворение кашля («Кто-то опять закашлял, / Насильно в груди заточен») к серьезной восточной

философской теме добавляет шутивную интонацию. В японских стихотворениях Марта и Рябинина как будто бы скрыты неясные образы: непонятные, неопределенные «некто». К. А. Землянская предполагает, что на В. Марта повлиял японский фольклорный жанр кайдана, повествующий о сверхъестественном [Землянская, 2024]. Возможно, при посредничестве В. Марта В. Рябинин также воспринял это влияние, выразившееся во внимании к сверхъестественному, олицетворениям, таинственной неопределенности. Такая аура присуща поэме В. Рябинина «Зеленоостров».

Опубликована поэма «Зеленоостров» в газете «Владиво-Ниппо» за 5 и 10 октября 1920 г. Она, вероятнее всего, написана по мотивам либретто оперетты Ш. Лекока «Зеленый остров», действие которой происходит в Европе и на некоем «зеленом острове», куда пришли колонизаторы из Англии (в первой редакции) или Франции (во второй редакции). Живя на острове, колонисты истосковались по девушкам, и вот с родины на остров прибывает целый корабль с дамами, готовыми стать женами колонистов. Все перипетии оперетты не важны, потому что поэма Рябинина создана ради зеленых пейзажей. Видимо, поэтому она имеет подзаголовок «Мазь зеленым карандашом» (имеется в виду подмалевка, зеленые расплывчатые картины), выявляющий излюбленный мотив Рябинина – живописный (карандаш, акварель). Завершается поэма затекстовым топонимом – Русский остров, а подтекст подсказывает, что Русский остров и вообще дальневосточные окраины Рябинин сравнивает с дикой колонией – отсюда картины простой, природной и наивной жизни: пейзажи оживлены псевдофольклорными персонажами, которые олицетворяют собой природу, разгул, свободу и обитают где-то далеко, на окраинах, на островах, в приморье. Действо сопровождается звукописью, словесной музыкой междометий типа «бум-бум», которым вторят счет «раз-два» и односложные существительные с глагольными значениями типа «стуки», «эхи», «смехи», «плачи», «крик». Картина разгула, оргий, конечно, условная, игровая, и она очень насыщена разнообразными персонажами, молодыми и старыми, живностью и нечистью. (В этом же 1920 г. во втором номере журнала «Творчество» Рябинин опубликовал стихотворение, которое называлось «Панихида по ехиднам».)

Зеленоостров  
*Мазь зеленым карандашом*

I

Зеленая святость гор нетронутых  
Затоптана шагами облаков...  
Лесостена бескрышной команты  
Не знает человеческих подков.  
Это зеленая зелень,  
Лягушья спина, огород...  
Тыквы всечасно пузуют...  
Чей будет жующий рот?..  
Наверно, огородник старенький  
С расплзшейся по швам старушонкой...  
Заползут, шатаясь, в кустарники  
И слопают, шамкая, шорохи.

II Виноградный лозятник

Люди думают, – горе, –  
Чем запить, не вином коль?..  
Смеются зеленые горы  
Хитро, неразумно и громко.  
Дай, натужим винограда  
Сочные гроздья вином...  
А люди допяна рады –  
– Пьем, пьем, пьем  
Под пляску, бубен, барабан  
Пьяны пьяном, полны вином,  
Вдали пестреет сарафан –  
Обнимем, свалим, оборвем...  
В бубны бей раз-два  
Солнце в пляску – гоп-ля!..  
Ты, я вижу, плясать горазда,  
Спляшем до смеха, до всхлипа, до вопля.  
Бум-бум! О земь хлоп!  
Так и надо...  
Разлетайся в дрызги лоб  
Человек, это месьть винограда  
По сопкам распарились млады  
Девочек платья белы...  
Обшарим кусты винограда  
Обгорчим шагами полвынь



Зелень – лежи,  
Ложь жизни  
Залижи  
И рососо живящей  
Людей обрызгай.  
Русский остров, 1920

Другая поэма – «Исчадный Вилли» – напечатана в трех номерах газеты «Голос Родины» за июнь 1920 г. (№ 214, 216, 222). Газеты, к сожалению, плохо сохранились, поэтому в расшифрованном тексте есть несколько дефектов, которые мы обозначили многоточиями в угловых скобках. Поэма включает в себя 10 частей. Главный герой назван английским именем Вилли, и это имя анаграммирует собственное имя поэта – Виталий. Предположение о том, что «исчадный Вилли» – своего рода автоперсонаж, можно подкрепить одним текстом из еженедельника «Лель» (1919, № 2, 15 нояб.), где среди стихотворений В. Марга, Н. Асеева, С. Алымова есть цикл из двух эпиграмм, очень напоминающих по стилю «Японские акварели». Лирический герой этих стихотворений – утонченный влюбленный, созерцающий возлюбленную сквозь пейзаж в сирени, и это повторяет сюжет «Лепестков сакуры» В. Трама из «Эха», сакура лишь заменена сиренью, а подзаголовок этого цикла очень похож на подзаголовок поэмы «Зеленоостров» (ср.: «Примарные напевы» и «Мазь зеленым карандашом»). «WILLY» – так подписан этот текст:

Сирень  
(Примарные напевы)

Сквозь ветку сирени я поймал взор твой,  
милая моя.  
И я не понял, где сирень и где взор твой,  
милая моя.  
Ах, зачем это так!  
Зачем я не умею различать цветка от  
твоих глаз.

\* \* \*

И я оборвал цветок лепесток за лепестком,  
как ты оборвала  
Свой взор, милая моя, так странно близкий  
сирени.

WILLY

(Лель, 1919, № 2, 15 нояб.).

В поэме «Исчадный Вилли» можно вычленить пунктир событийного сюжета: герой влюбляется (это вторая часть поэмы «Вилли и женщина»), а возлюбленная исчезает. При этом героиня не конкретна, она – сон, мечта, грёза героя, его «чадо», «исчадь», порождение. По всей видимости, «исчадный» означает не только «вырожденный», отличный от других, но и порождающий «исчадия» – необычные картины, фантастические ситуации, фантомных персонажей. Персонаж Рябинина – мечтатель, он поэт или художник, отвергаемый, возносящийся к солнцу и испепеленный им. Жанр поэмы мистериален: вполне возможно, что чрезвычайно известный рассказ Андрея Белого «Аргонавты» (1904) определил развитие сюжетной линии в поэме В. Рябинина.

В начале XX в. этот рассказ и одноименное стихотворение Андрея Белого дали название и модернистскому журналу «Золотое руно». В рассказе Белого древнегреческий миф преобразован в символическое модернистское иносказание, при этом колористика текста чрезвычайно насыщена (золото и самоцветы – изумруд, янтарь, рубин – окрашивают городской и морской пейзажи). На берегу моря старый кудрявый Аргонавт и его призрачный спутник мечтают о создании необыкновенного журнала и затем осуществляют свою мечту («исчадный Вилли» Рябинина тоже кудряв, его волосам даже посвящена отдельная глава поэмы). Журнал Аргоната получает название «Золотое руно»: оно, как солнце, должно зажигать сердца людей и напитывать мир сверхсильной энергией («Сотрудниками моими будут аргонавты, а знаменем – Солнце. Популярным изложением основ солнечности зажгу я сердца. На весь мир наведу позолоту. Захлебнемся в жидком солнце. Унесем золотые листы распластанных светочей в погреб и подвалы» (Белый, 2003, с. 293), цель кудрявого «неаргоната» – переселить человечество на Солнце: «Он сказал, указывая на Солнце: “Каков орешек. Лучше я выкрашу охрой свои седины, чем откажусь от мысли переселить туда человечество”» (Белый, 2003, с. 294). Очень быстро журнал превращается в орден рыцарей Золотого Руна: «Редакция “Золотого Руна” стала центром духовной жизни общества. Устраивались религиозные процессии рыцарей Золотого Руна...» (Белый, 2003, с. 295). И наконец однажды пред лицом цвета общества и при многотысячном скоплении людей с плоской крыши здания, где помещалась редакция «Золотого руна», устроитель журнала и его молчаливый компаньон улетают к Солнцу на великолепном «золотом», лучезарном механическом (в силу авангардного культа механики и техницизма) корабле-драконе. Аргонавт летит над морем, но по мере отдаления от Земли всё яснее понимает, что полет чреват

гибелью. Его загадочный спутник обращается в ничто, а на Земле ликование заканчивается, маски спадают, а вознесшийся к Солнцу и гибнущий герой в последние минуты полета понимает, что его идеи, захватившие человечество, – обман, вожденная мечта воспринять энергию Солнца несет лишь всеобщую гибель. Смерть старого Аргонавта, взлетевшего к Солнцу, сопровождают мотивы тления: перед полетом на празднестве танцуют маски в капюшонах с черепами, потом на крыше редакции появляется отряд замаскированных черных домино, продолжающих *danse macabre*, уже в полете немой спутник старого Аргонавта поднимает веки – «из глаз ринулись на магистра бездонные дали, потому что глаз не было» (Белый, 2003, с. 297), а рука спутника оказывается перчаткой, набитой сеном, в финале в *danse macabre* включается Солнце: «На изумрудных струях метались струи Солнца. Это была пляска солнечных светочей. Это были золотые черви. Потом черви стали рубинные» (Белый, 2003, с. 298). Вероятнее всего, именно это описание заката подсказало другому дальневосточному поэту, Венедикту Марту, заглавие его книги «Изумрудные черви» (Март, 1919). По мнению А. В. Лаврова, «предчувствия и предвестия <...> приближающегося будущего, облеченные в прихотливую образную систему, составили существо “аргонавтизма”, эти предчувствия были одновременно восторженными и трагическими. Такова была и вся модернистская эпоха: Россия переживала необыкновенный расцвет культуры и искусств перед трагическими событиями Первой мировой войны и революции» [Лавров, 1978, с. 143].

Влияние этого очень популярного в культуре 1910-х гг. прозаического текста А. Белого в творческом сознании В. Рябинина было, вероятнее всего, усилено влиянием Тихона Чурилина, опубликовавшего в 1918 г. «Вторую книгу стихов» и книгу стихов «Конец Кикапу» в издательстве «Лирень», созданном Н. Асеевым и Г. Петниковым. Как и творчество некоторых других футуристов «Центрифуги», стихи Чурилина сильно зависели от творчества Белого<sup>7</sup>, и он создал свой солярный сюжет с испепе-

<sup>7</sup> И критики, начиная с Гумилева, и современные исследователи отмечают близость А. Белого к Чурилину: «Николай Гумилев также отозвался рецензией на первую книгу стихов Тихона Чурилина в «Письмах о русской поэзии»: «Тихон Чурилин является счастливым исключением. Литературно он связан с Андреем Белым и отдаленнее – с кубофутуристами» [Безносков, 2012, с. 27]; «...рецензируя “Весну после смерти”, Борис Садовский писал о начинающем поэте следующее: “<...> Что сказать о Тихоне Чурилине, как о поэте? <...> учителями его в поэзии являются Андрей Белый (главнейшее, как автор “Панихиды”) и отчасти Иван Коневский.

ляющим всё, внутри и вовне, солнцем. Как и названный загадочным словом «Кикапу», «Вилли» столь же нежен, капризен и «исчаден», он устремляется к смерти и погибает. Биография Т. Чурилина, его душевная болезнь и изображение этой болезни в книге «Весна после смерти», как кажется, наложили печать на поэтику молодого дальневосточного футуриста, вслед за Чурилиным пытавшегося изобразить пограничные состояния сознания. Во всяком случае в «Исчадном Вилли» повторены излюбленные мотивы Чурилина, у которого весна и солнце нередко сопряжены со смертью и тлением. Приведем в качестве примера стихотворение Т. Чурилина 1914 г. «Вторая весна»:

Прощай, Ра!  
 – Солнцу:  
 Прощай, Ра!  
 – Рахили.  
 Потемнело крошко-оконце.  
 – Щель в могиле.  
 Стемнело...  
 <...>  
 А солнце... о, солнце!.. а жизнь жила  
 <...>  
 Урод умерщвлённый, нежный невежда.  
 У которого сгнила вся одежда  
 (Чурилин, 2012, с. 132).

Еще один пример:

Красные огни.  
 Плывут от вывески гарни,  
 Светящейся – как угли ада:  
 Отрада.  
 Вспомнилось гаданье мне,  
 Вспомнилось – тоскливо мне:  
 Туз – десятка пик!  
 Жар велик,  
 Жар во мне,  
 – Весь в огне.  
 Сестра сон вспоминала – ... выпал крепкий зуб.  
 Сестра все мне сказала трепетанием губ.

---

<...> человек, сидевший в сумасшедшем доме, духовно умерший и после воскреснувший – вот тема Чурилинского сборника» [Там же, с. 25].

Плакала...  
Рядом нищая заплакала:  
Ква, ква...  
Разболелась голова, раскололась голова  
– Два меня.  
Плачу, стена.  
А-ааа, а – ааа, аа.  
Качай, качай, качай – а то в сердце боль.  
Стук – солонка... просыпалась соль.  
Подожди... подожди, подожди сам умру, не неволь.  
(1914)  
(Чурилин, 2012, с. 114).

В среде дальневосточных футуристов книга Тихона Чурилина «Весна после смерти» ценилась очень высоко. Так, в одном из обзоров наиболее значимых произведений современности под заглавием «Искусство и жизнь» (это была регулярная рубрика в газете «Эхо») В. Март пишет: «Гениальный поэт современности Тихон Чурилин, воскресший «весной после смерти», сквозь смерть принес радостную весть о бессмертии нетленного духа. Его путь неизбежен к величайшим творческим вершинам» (Эхо, 1919, 27 апр.). В той же газете рядом с обзором В. Марта есть небольшая заметка В. Трама (автора «Лепестков сакуры») «Художники без красок», которая посвящена не поэзии, а живописи, под псевдонимом В. Трам тоже скрыт В. Март (см. об этом: [Землянская, 2024]), это «Март» наоборот. В заметке речь идет о том, что художники Сибири остро нуждаются в красках, но не могут их купить из-за наступившего после революции дефицита подобных товаров. Но вдруг «из Японии появились акварели», дешевые, не очень качественные краски, но они – единственное, что доступно художникам Сибири в 1918–1919 гг. Историю об «акварелях, появившихся из Японии» в Сибири, мог рассказать Марту Рябинин, возможно, комментируя подзаголовок «Японские акварели» в своей томской книге «Мелотрельные аккорды».

Размышляя об имени *Вилли*, нельзя не отметить его «футуристичности», английский глагол *will* используется для образования форм будущего времени: футуристическая семантика характерна не только для персонажа, гибнущего в финале поэмы, в ней много и других футуристических клише. В. Рябинин работает с расхожей метонимией авангарда «солнце-сердце», которая у дальневосточных поэтов, живущих рядом со «страной восходящего солнца», обретает особые, сугубо «дальневосточные» смыслы: солн-

це как начало дня, начало начал, начало истории, наступление новой эпохи на периферии, на самых дальних окраинах.

Кроме того, от Н. Асеева В. Рябинин усваивает некоторые поэтические законы «Лиреня»: словотворчество, образование неологизмов путем усечения слов, погружение в парадигматику ключевых слов. Повторы одних и тех же корней, рефрены, скопление однокоренных слов и форм одного слова в разных падежах – всё это тоже повторяет Н. Асеева и других футуристов. В «Исчадном Вилли» есть даже отрывок в стиле Хлебникова, его «Заклятия смехом»: пятая часть поэмы Рябинина называется «Смейтесь»:

Смейтесь, извивные!  
Смейтесь, сугубые,  
Смейтесь губами безсмехными  
Смех – ваш удел,  
Ваше оружие,  
Щит ваш защитный...  
Смехом вам Вилли не стронуть,  
Смехом не сдуть вам вознесенного Вилли,  
Как вы сдуваете липкую пыль...

Конечно, ключевые двусложные слова «солнце» и «сердце», оказываясь рядом и многократно повторяясь, создают ритм, похожий на стук сердца:

Вы заметили – сердце!  
Сердце... сердце... и сердце!  
Я о сердца и в сердце без сердца.  
Ах – отравлено сердце  
Ах – расплавлено сердце  
Было в ярких одеждах все сердце.  
Но... сорвали одежды от сердца –  
И повесили лохмотья на сердце...  
Застучало бессердечное сердце –

Портрет героя нарисован соматизмами: в тексте упоминается о сердце, мозге, зубах, слезах, крови Вилли, телесный облик героя проецируется вовне и принимает в себя внешние проекции. Сам сюжет проективен: в груди Вилли бьется солнце-сердце, и пламень солнца-сердца столь силен, что героя охватывает безумие, оно похоже на пламя и возносит Вилли в небеса, к солнцу, но в то же время сердце-солнце сжигает Вилли, а Вилли, сопротивляясь смерти, гасит пламень сердца-солнца плевком. Сердце, солнце, плевки, полеты к небесам или устремленность ввысь – всё это то-

же обычные футуристические мотивы, примерно такие же, как, например, в книге «Сердце в перчатке» К. А. Большакова (1913).

Герой Рябинина вписан в круговорот разных состояний природных субстанций: он сгорает от солнца, но в то же время он сам сжигает себя изнутри, поскольку солнце – это и есть его сердце, он плачет, а затем обращается в чад и пепел («исчадный Вилли», «пеплом опеленный», «исчервленный до тла»), и, таким образом, само заглавие представляет собой языковую головоломку, оксюморон, соединяющий уже произошедшее, ушедшее, свершившееся, погибшее с будущим. Оксюморонные смыслы проходят через всю поэму: несмотря на то, что Вилли яркий, солнечный и любит краски, он горит и сгорает. Он «отрывает краски» от весны и одновременно достает их из себя самого для возлюбленной, но ему не удается сделать ее яркой, зажечь красками, и, возможно, поэтому она исчезает, вся эта картина «оторванных от себя» и подаренных красок скрывает, по видимому, сцену преподнесенного возлюбленной букета или живописного портрета, поскольку краски – это цвета в духе «японских акварелей», а возможно, «цветы» в японском стиле. Вообще вся поэзия Рябинина перенасыщена красками, цветами и растениями. Яркость Вилли чрезмерна, но столь же сильна и мера его холодности: «сбросившийся в тень», он плачет, ему холодно («застынут пальцы, зальдеют слёзы»), он бедный, слабый, «пепельный» и «исчервленный до тла». Перед нами не только оксюморонное заглавие («исчадное», умершее, ушедшее, разложившееся сияющее будущее), но и оксюморонные мотивы (яркий / померкший), вся поэма является оксюмоном.

Текст отличают также богатый, отрывистый синтаксис и случайные крайне расплывчатые, неточные рифмы. Увидеть синтаксическое богатство стиха Рябинина можно с самой первой строфы-перечня, где прилагательные, характеризующие героя, соединены со всевозможными формами причастий: прошедшего и настоящего времени, действительного и страдательного залогов. Такие сочетания позволяют нарисовать героя как субъект и объект одновременно, как персонажа и как автора. «Синтаксической гимнастикой» был назван стих Рябинина в одной из приведенных у Е. О. Кирилловой рецензий в «Дальневосточном обозрении» [Кириллова, 2011, с. 165].

Вот полный текст поэмы в газетной редакции:

**Исчадный Вилли****I****Вилли**

Скорбный, нежданный,  
До боли белый,  
Впившийся зубами  
В безсмертье,  
Кромсающий краюшку  
Вечности.  
Сбросившийся в тень,  
Смехом обливший веки,  
Изрыгнутый из пепла,  
Пеплом опеленный,  
Безконечный, –  
Вечный,  
Мгновенный,  
Грешный в безгрешьи,  
Безсмертный в смерти,  
Мертвый в жизни.

**II****Вилли и женщина**

Он любил женщину  
Чтобы любить...  
–Кипенье, жизнь!.. –  
–Ах, – я – живу! –  
Он оторвет с улыбкой от весны  
Комочек ярких броских красок  
И женщине отдаст.  
Он – даже больше, –  
Комочек ярких красок  
Вырвет из себя:  
–Я не жалею их – возьми...  
И женщина берет...  
А он, потайно вглядываясь вглубь  
Бесплодно ищет в ней  
Украденных, оторванных из сердца красок  
Напрасно щурит близорукие глаза –  
Она – бесцветна, как была.  
...Он на себя глядит...  
Впивается глазами

Бездушно вглубь...  
Впивается в себя...  
И зябко жмурится  
И зябко, и бесплодно...  
– Ах, красок нет!  
Оторванные где?..  
Но может быть и он бесцветен  
От Начала...  
Но может краски были –  
Только краски?  
Но может смысл их дождь  
Безцветья женщины?  
А может их и не было?  
–А может?  
И зевок срывается неожиданно с губ...  
И женщина в мгновенье  
В тумане расплывается, как миф  
– А может...  
А может не было и женщины?!  
Долой!..  
.....

### III

#### Волосы Вилли

Он носит волосы  
Так длинные,  
Как мысли...  
И носит для того  
Чтоб рвать их в горечи  
Уткнувшись в подушку...  
Он носит их,  
Чтоб ими вытереть глаза  
От слез –  
Непрошенных гостей...  
Он носит для того,  
Чтоб развивались по ветру,  
Чтоб сбились в пепельную грудку  
И отделили яркое его,  
И сами тенью пепельной легли  
На яркое его...  
Он завивает их, как женщина  
И в кольца – пальцы бледные кладет

И обручается с бездумьем  
Завитый – он, как женщина бездумен  
Как женщина жолчен,  
Безвопросен...  
.....  
Когда-нибудь  
Он локоны сожжет  
И голым черепом сверкнет в безвременье.  
– Когда застынут пальцы,  
– Когда зальдеют слезы,  
– Когда не будет ветра,  
Чтоб их беспечно развеять...  
– Когда застылое бездумье  
Прикажет кольца обручальные вернуть.

#### **IV**

##### **Возьми назад**

Ах, Вилли, Вилли  
Чадный и исчадный,  
Возьми себя – назад...  
Подарок не по сердцу  
Тебе же самому...  
Ты исчервлен до тла...  
В извилинах мозга  
Исчервленных таится сеть извилин...  
Ты для других,  
Но ты не для себя.  
Ах, нет – для никого!

#### **V**

##### **Смейтесь**

Смейтесь, извивные!  
Смейтесь, сугубые,  
Смейтесь губами безсмехными...  
Смех – ваш удел,  
Ваше оружие,  
Щит ваш защитный...  
Смехом вам Вилли не стронуть  
Смехом не сдуть вам вознесаго Вилли,  
Как вы сдуваете липкую пыль,  
Цепко приставшую к платью соринку  
Вилли бессильно и вечно пытается

Сдуть самого от себя  
Липко приставшую к сердцу,  
Четко грызущаго сердце...  
...Напрасно!..  
(Голос Родины, 1920, 20 июня)

## VI

### Вилли плачет

Меня обидели  
Обидели напрасно  
– Сидел я где-то... Что-то я глядел...  
И думал что-то...я!  
<...> кто-то мне сказал:  
<...> Вилли, все – напрасно  
И ты напрасен... Ты!..  
<...> Вилли?... я?..  
– Напрасен я?  
Ах, как обидели меня напрасно  
Ах, как испепелили меня  
И вот текут непрошенные слезы  
Я плачу? Я? Но что такое слезы!?  
Бесцветная изжаленная кровь  
Не знающая грубых  
И <...>овых пинков  
Расплавленного сердца;  
И так тоскующая слезно  
Ах грубому расплавленному сердцу  
–Ах, кровь бесцветная  
<...> ты о боли?  
Не надо слезы, сердца, о не надо!  
Оно – отравлено!  
Оно – изъязвлено!  
А потому и бьет так больно  
Твою сестру –  
Обаленную кровь...  
И ты – отравлено.  
И от того так красна...  
– Теперь ты хочешь сердца... Ты?..  
Гордись своим бесцветьем... Не скорби  
О том, что не отравлена...  
–Ах, красным быть так больно!..

**VII****Сердце**

Вы заметили – сердце!  
Сердце... сердце... и сердце!  
Я о сердца и в сердце без сердца.  
Ах – отравлено сердце  
Ах – расплавлено сердце  
Было в ярких одеждах все сердце.  
Но... сорвали одежды от сердца –  
И повесили лохмотья на сердце...  
Застучало бессердное сердце –  
И истлели лохмотья на сердце,  
От тоски ототкнулись от сердца...  
Обнаженно исчадное сердце  
Нет одежд и лохмотьев на сердце...  
Оттолкнуло тоскою их сердце...  
И осталось с ней голое сердце  
Не сумеь оттолкнуть ее сердцу...  
Пусть не плачет исчадное сердце!  
Пусть тоскует безрадное сердце!  
– Вы заметили – сердце!  
Сердце... сердце... и сердце!  
Я от сердца и в сердце – без сердца...

**VIII****Обыскрить миг**

Вилли спросили:  
– Ах, Вилли, вы забыли?..  
И с ресниц сморгнуть углубье  
Приник к мозгу  
И справился, как в адресном столе,  
О том, что позабыл...  
Но мозг молчал  
Он к сердцу  
<...> миг обыскрило внезапно  
<...> почувствовать  
<.....>  
– Не было!.. Ах, Вилли!  
Да, не было!.. Ах, Вилли, вы забыли,  
Что не было, чего не знали!..  
Над вами пошутили.

**IX**

**Вилли в кофейной**

Он – беден, бедный Вилли,  
Но горд неясно, неосознанно...  
Скуластому татарину порой  
Продаст он предпоследнее бельё  
И вечером в кофейную зайдет,  
Чтоб выпить кофе  
Иль стакан какао,  
Как все!.. Как остальные  
Как никто!  
Он слушает оркестр  
И струны жильные оживших скрипок  
Протягивают щупальцы, коля,  
К струнам из нерв и боли...  
Он весь стремится к звукам –  
И замирает в четкой дрожи  
От дрожи нервных скрипок...  
Он пьет какао, сигару курит...  
И дымом дым сгоняет с паутины  
Опутавшей изъясненное сердце  
Он дымом пыль сгоняет  
С сердца и от глаз...  
И этим дым и пыль в глаза и в сердца пускает...  
К чему?.. К тому, что Вилли – он.  
Непостижим другим  
А больше – самому...  
.....  
...Растут, украденные с нот,  
А прежде-с душа, – растравленные звуки  
И Вилли их в себя впивает жадно...  
Небрежно ложечкой гремя в стакане...  
Кругом – оплывшие, расплывшиеся лица  
Окляксенные пятна на стихах...  
Пытают золотом обриллианченные пальцы  
И шелк, как мысли одинокой ночью  
Шуршит и шелестит и шепчет вычурно  
О шутках мишуры...  
И Вилли цепкими глазами  
Задумав испепелить, разжечь и сжечь  
расплывшиеся пятна  
Напрасно щупает напрасные сердца

Напрасно кровь огнит  
И желчь и ненависть напрасно растравляет  
Они, как олово – остынут и сердце остудят.  
.....  
– Ах, Вилли, Вилли, как ты замечтался  
Ты не заметил, что какао  
Вдруг стало солоно...  
Напомнило вдруг вкусом о слезе...  
Утри вторую бледный Вилли –  
Ведь локоны твои, чтоб слезы осу...  
И брось их, Вилли, брось...  
Оставь их пятна, Вилли, ты уйди!  
И дай напрасно, что то ищущему веру  
Их шевелить и развевать  
– Ведь для того и локоны твои...  
Иди же, Вилли, Вилли!  
Иди домой...  
Поведай все подушке,  
Уткнись в нее  
И выбросься, коль можешь, из себя...  
...Зачем же рвешь ты волосы свои  
Зачем ты боль тревожишь не из сердца  
А... впрочем, – пусть; так надо...  
– Ведь для того и локоны твои.

## **X**

### **Украденное солнце**

Вилли – сумрачен – Вилли...  
Отойдите от Вилли сегодня...  
С ним случилось несчастье...  
Вы, может, знали,  
Что Вилли в сердце запрятал солнце...  
То солнце было – чужое солнце...  
Это солнце украл Бледный Вилли  
Он зашел на вершину безумья  
А с вершины внезапно он прыгнул  
На раскрытое облако – «знаю».  
Подлетел к раскаленному Солнцу  
В раскаленное солнце  
Он бледными пальцами впился  
И спустился на землю  
В бледных пальцах зажав

Раскаленное Солнце...  
Вдруг задумал Вилли  
Солнце спрятать в сердце  
Он вклеил в сердце  
Задуманное солнце  
Мимоходом сердце сжал, сдвинул.  
Потрогать, пощупать:  
– Холодно, мертвенно...  
И случилось чудо – яркое чудо!  
Ожило мертвое сердце  
И стало таким горячим,  
Что лопались чувства...  
– Потом закипело сердце,  
Потом расплавилось сердце  
– Горячими каплями истекло сердце...  
Падали капли сердца на землю  
И растоптал их ногами Вилли  
Вбил в землю,  
Раздавил на тысячи...  
А солнце стало одиноким,  
Некуда было деться солнцу...  
И вынул его из груди Вилли...  
Тускло взглянул на раскаленное солнце  
И вдруг дунул и плюнул на него...  
Кольхнулось солнце и зашипело  
В предсмертной муке...  
...Потом ... – потухло...  
А люди и не заметили...  
Бродили они ощупью, как тени  
Как прежде врывались взглядами в землю.  
Как прежде, боялись взглянуть на небо  
Боялись яркого чуда...  
Не заметили люди, что потухло солнце...  
И потухшее Солнце обиделось кровно,  
И заплакало, моля пощады...  
Слезами истекло солнце...  
Опало солнце на землю  
И смешалось с сердцем Вилли...  
И снова – чудо... яркое чудо...  
Зажглось загорелось Солнце  
И с сердцем Вилли умчалось на небо  
И обиделся Вилли на сердце

И на солнце, укравшее сердце...  
Разбился Вилли о камни на миг во сне...  
– Вилли – сумрачен – Вилли...  
Отойдите от Вилли сегодня...  
С ним случилось несчастье...  
(Голос Родины, 1920, 27 июня)

Предпоследняя, IX глава называется «Вилли в кофейной»: под звуки оркестра Вилли пьет какао и погружается в себя. Атмосфера кофейни типична для владивостокских кабаре в ресторанах «Би-ба-бо», «Золотой рог», «Аквариум». Вспоминается и легендарное футуро-кафе «Балаганчик» в подвале театра «Золотой рог», где проводились тематические вечера и конкурсы ЛХО. Но в поэме Рябинина всё внимание сконцентрировано на герое, внешняя обстановка преломляется в его сознании, затуманенном то ли кокой (не потому ли «какао?»), то ли алкоголем, то ли безумием в духе Т. Чурилина. Следующая глава с метаморфозами солнца-сердца продолжает погружение Вилли в себя. Она называется «Украденное солнце», и это заглавие трансформирует фразеологизм «украденное сердце», а в IX главе эпитет «украденные» отнесен к звукам оркестра, «украденным» с ног. В коллекции газетных текстов Рябинина у Е. О. Кирилловой есть несколько стихотворений о сердце, в том числе и «украденном» (стихотворение 1920 г. «И нечем биться и любовь украденное сердце»), и «откупоренном», как бутылка шампанского:

Сердце, откупоренное, как  
Шампанского стекло –  
В бокальный смех в губах  
Ождав, чтоб с губ: «полночь» стекло.  
Двенадцать – стрелок смежь  
В отмену года в год под арки, –  
Откупоренное сердце настезь вежд  
Разлито, распитло, раздарено в подарки  
(цит. по: [Кириллова, 2011, с. 159]).

Взаимозамена слов «солнце» / «сердце», ритмов: сердца, оркестра, самого стиха – очень ярко изображает неясное сознание, состояние транса, вызванное то ли музыкой, то ли поэзией, то ли какими-то чувствами. Как о «талантливом мальчике-наркомане» (это характеристика юного поэта принадлежит Несмелову) вспоминали о нем дальневосточные поэты: «Когда у Рябинина не было денег на водку и кокаин, он срезал огромными

кусками ситцевую обивку стен (в «Балаганчике) и продавал материю. Третьяков приходил в ярость» [Кириллова, 2011, с. 164].

В финале вся эта поэма с полетом к «Солнцу» кажется поэмой-сном, поэмой-грёзой, и немудрено, что одной из анонимных пародий «На Золоторожском Парнасе (обозрение)», напечатанном в газете «Владиво-Ниппо» (от 2 октября 1921 г.) нарисован такой портрет В. Рябинина, разговаривающего с П. Л. Далецким:

– «Павел, – так сказал Рябинин,  
– Ты во мне, а я – в тебе я,  
Чем Далецкий, я повинен,  
Что молился шишке бея?  
Был я бардом смрадных пяток,  
Ландыш тискал в жерла горла.  
Слава – дым, был век мой краток,  
Ну, а вспомни, как мне перло!  
А теперь, со “Смертью Зины”,  
Очумел я, и хоть тресни,  
Из редакторской корзины  
Не выходят мои песни...»<sup>8</sup>.

В этом фривольном портрете собраны мотивы стихотворений «Смерть Зины» из «Мелотрельных аккордов»<sup>9</sup> (Рябинин, 1918, с. 13–15), «Горбатые ландыши задушили горло...», опубликованного в журнале «Бирюч», поэмы «Исчадный Вилли» и поэмы «Чужие», речь о которой пойдет дальше: сумасшествие, смерть, исчезновение женщины, мена верха и низа. Сюжет поэмы «Исчадный Вилли» представляется расширенной вариацией стихотворения «Горбатые ландыши...», где у смрадного поэта-пророка вырастают крылья («...плечи зачешутся, крылья расправятся»). Верх и низ меняются местами, полету или просто устремленности ввысь сопутствуют «пламень» и смерть («расстрелять весь мир пулеметом»).

---

<sup>8</sup> Текст этой пародии приводится в Livejournal на странице под ником *muha\_superstrar* (Серебряный век).

<sup>9</sup> По предположению Е. О. Кирилловой, Рябинину принадлежит подписанный псевдонимом рассказ «Зиночка» с подзаголовком «Любовь газетного червя», напечатанный в журнале «Неделя» (1920, № 2) [Кириллова, 2011, с. 164], так что, по видимому, имя «Зина» у Рябинина сквозное.

Приведем целиком это упомянутое в тексте пародии, довольно знаменитое в среде дальневосточных литераторов, а ныне практически никому не известное стихотворение В. Рябинина «Горбатые ландыши...»:

Горбатые ландыши задушили горло.  
 ...Маленькие детки поцелуйте в оскал...  
 Как вам не стыдно лудить жерла,  
 И жорой прожорливой ждать куска?!  
 Ну, погодите!.. Плечи зачешутся,  
 Перья расправятся в крылья миль...  
 Ой, завоет пустая скворешница,  
 Вожжи вяжет в жирную затыль.  
 Как Вам не стыдно человека вверх ногами!  
 Нюхать пяток засаленный смрад...  
 Голыми пальцами растереть пламень.  
 С колоколен в небо! бить набат...  
 День за бортом! фитиль под болотом!..  
 А вы хотите, приколенив расков,  
 Не моргнув расстрелять весь мир пулеметом  
 И рты разорвать до позвонков!..  
 январь 1920  
 (Бирюч, 1920, с. 24)

Даже один, первый, стих этого текста позволяет увидеть, насколько не простые и по фонетическому облику, и по смыслу, поэтические произведения создавал В. Рябинин. Характерной особенностью фонетики Рябинина являются фонетические «зеркала» – повторения звуковых групп в прямой и обратной последовательности: горб-ландыши-душили-горл. Что касается смысловой стороны, то здесь нарисован миниатюрный «зловещий» цветок, он «горбатый», потому что у растения наклоненный стебель-позвоночник (силуэты фигур, позвоночник – это конек футуристов). Цветок ландыша сильно пахнет и душит запахом, но В. Рябинин примешивает к этому еще одну ассоциацию: ландыш – это маленький цветок, и сочетание мотивов «горба», «удушения» с семантикой мелкого, маленького дорисовывает неназванный, но подразумеваемый образ карлика (у карликов длинные руки и пальцы, и они злые и могут душить жертву). Скрытый мотив злого карлика имеет множество подтекстов, среди которых особенно много символистских, таких, как «Обида» А. Блока и пр.

При желании в аллитерациях стихотворения можно расслышать и название подвала «Би-ба-бо», где собирались футуристы: «бить набат», «за бортом», «болотом»... Любопытно, что в романе В. Пикуля «Три возраста

Окини-сан» именно в подвале «Би-ба-бо» распевает это стихотворение, переделав его на свой лад, дальневосточная поэтесса Варвара Статьева:

В прокуренной дыре подвала «Би-Ба-Бо» стенки были завешаны мазней Давида Бурлюка, выбравшего из всех красок жизни смесь охры с чернилами. Гениальный автор к своим холстам наклеил для полноты впечатления собственные окурки и презервативы, которые он когда-то имел счастье использовать. А вот и он сам! Смотреть на футуро-гения – одно удовольствие. Рожка как у старой потасканной бабы, в глазу – монокль прусского лейтенанта, щеки и рот он разрисовал кружочками и стрелочками, на лысине – тубетейка казанского татарина, одна штанина у него красная, а другая, черт подери, зеленая... Приходи, кума, любоваться! Собравшись с духом, Коковцев слушал его «фуру-поэзу»:

...дом мод, рог гор, потоп,  
тип-топ!  
Суда, объятые пожаром,  
У мыса Амбр – гелиотроп,  
Клеят в стеклянной коже рам.  
Дам-дам!

– Садись сюда и ничему не удивляйся, – сказал контр-адмирал Старк контр-адмиралу Коковцеву, приглашая его за столик. К ним, пошатываясь, как сомнамбула, сразу же подошла стройная и красивая поэтесса Варвара Статьева, провывая: – Горбатые ландыши задушили мне горло... (Пикуль, 1985, с. 131).

«Горбатые ландыши...» позволяют смутно представить картину приморского города с церквями, колокольнями, дорогами, по которым ездят извозчики. Патриархальный провинциальный мир ждет над собой расправы, над ним нависли убийство и самоубийство.

Еще одна поэма В. Рябинина, «Чужие», напечатана 18 июня 1920 г. в той же газете, «Голос Родины», в том же июне 1920 г., т. е. за несколько дней до «Исчадного Вилли».

### Чужие

#### I

#### Первая встреча с чужими

В окне мелькнул огонек...  
Я вошел... Все – Чужие...  
И я – чужой... Где звонок?..  
Где? Во мне?.. Я?.. В пажи – я?..  
Захотелось стать робким...

Стать на колени, целовать туфли...  
 Я увидел девушку... Чью?.. Чьи в сердце тропки?...  
 Не все ли равно! Не все ли потухли?!..  
 Все -- Чужие.. Она -- моя... Вся -- царица...  
 Я -- ея паж... И умру, поняв жест...  
 Я -- ея... Пусть зажглись лица...  
 Пусть грозят... Чужие... Во мне -- крест...  
 Кто-то погрозил рукою,  
 Налитою синей кровью... Пусть...  
 Ведь я -- с ней... Царица -- со мною  
 Я -- ея паж... И умру... Чья грусть?..  
 Руки тянутся ближе... С мезью...  
 В тело вонзятся когти... Я жду...  
 Я -- один... Они -- чужие... Кто с вестью?..  
 Кто поцелует труп?.. В глаза?.. Уйду...  
 Отречься?! Я увидел глаза смерти  
 Липкие... Я увидел ея пасть  
 Зовущую... Скиньте мрак, разверьте...  
 Я один... Чужой... Страшно упасть...  
 Руки грозияция -- улица... близко...  
 Жаль тела... маленького, смешного жаль...  
 Ласковая царица... Она -- грозна... Кто виновен, не  
 О, конечно, я робкий паж... Я, -- неверный...  
 Но, нет!... Эй, прочь, Чужие! Прочь, прочь!!  
 Я -- паж царицын... Я не боюсь... Что -- терны?!  
 Царица со мной... Мой свет... Эй, ночь!...  
 Облепись ея светом... Светом ярким...  
 Но, Вы боитесь... Вы шулите глаза...  
 Где ваши когти? Вы не с зловещим карком?  
 Вы не любите света... Вы -- против... Но я, я -- за!..  
 Станьте же, станьте, как я, на колени  
 Перед царицей... Целуйте туфли, как я...  
 Царица, я паж твой робкий... Прими меня...  
 Я люблю свет, царица... Видишь, тают тени?..  
 .....  
 Вдруг потух огонек...  
 Растаяли Чужие... Ушли, брызгая проклятья...  
 Но где царица?.. Где моя царица?.. Или замок?!  
 Я не хочу... Я -- ея паж... Где мои братья?...  
 И гладьте меня ласковой рукой...  
 Нежьте мое сердце... Или, нет, вырвите сердце...

Спрячьте в груди паука... Он запаутинил все щельцы...  
Я забуду царицу... Или умру... выжав гной...

## II

### Чужие смеются

Я скажу вам свое, но не смейтесь, Чужие...  
По углам не шепчитесь с подглядками...  
Не поймете, я знаю... С улыбками сладкими  
Вы смешаете яды чужие... Я в чуже... В чужи я...  
Что же, пусть! Я отвечу им смело на смех...  
Но не смехом под маской... Отвечу  
Смехом, странно похожим на плач... Изувечу  
Я смех мой в гримасы страдальныя...  
Ну, так что-ж! Я готов и готов мой ковчег...  
Вот я жду... Смейтесь же вы! Вы, Чужие, Вы, дальние  
Или нет... Подождите... Я все-ж Вам скажу...  
Вам, – Чужие, – свое... Я боюсь... Я боюсь, что мой смех  
Вас убьет... Да, убьет... Вас придавит в комочек...  
Смех похожий на плач... Не смешно ли?... Для тех,  
Для Чужих?... Он – могуч... Потому что он мой...  
Потому что кусочек  
Он меня самого. Я не дорог себе... Но я им дорожу!..  
Я не буду смеяться. Теперь я и сам,  
Да, и сам я боюсь его... Я скажу Вам себя...  
Но молю Вас, не смейтесь теперь... Смейтесь после...  
Я в себе – без себя... Это трудно понять... И я – храм...  
Для себя одного... Для Чужих он закрыт... Для меня!  
Я – весь в нем... Но мой храм – без меня... Мало слез ли?!  
Мало слез ли из сердца я вырвал? Да, мало!!  
Да и слезы меня не очистят, не смоют пятно  
МалOVERья и страхи... Я – храм... – И я в храме  
Но мой храм без меня... Вы поняли?... Чужие? А сами?  
Вы ли храм? В храме ль Вы? С Вами-ль храм...  
Я замолк... Тишина... Где то жалило жало...  
Вдруг загрохотал поток... Зашумел... Место смеху, слезам?..  
То смеялись Чужие... Не все ли равно?!

## III

### Я, выпивший гной

Я слышал где-то, когда-то  
(По-тургеневски).  
Где, когда – не знаю. Зачем дамы?!

Я слышал укравшее сердце хитро...  
 (Пусть спадут ризы, пусть скатится мира!  
 Пусть вырастут в спальне Верески!!)  
 Один, кто – не надо! Поднял палец,  
 Заставил солнце подарить цветы...  
 Проклял ад и муки. (Вот кто жало-жалец  
 Вынем и разотрем одарив слезы!)...  
 В палце темнопрозрачилась заноза  
 (Это заставит кривляться, гримасничать рты,  
 Изсохнуть красные губы...  
 Щелкнет от страха лопнувших язык,  
 Вопьются в пальцы орамленные зубы...  
 Сбросятся меховья шапки... Спадут шубы...  
 Вскрикнул, вскрикнул: «поймали миг!..»  
 Сами запоют гимны Нездешнему!..)  
 Он на солнце пальцы опрозрачил,  
 Закачался, дрожа... (Кричите: «Здесь ли мы?!?»)  
 Кричите, чтобы слышали живущие на Небе:  
 «Здесь ли мы?! Быть нам где бы?!?»...  
 Откроется Небо, плюнет... Ведь версты есть дальше...)  
 .....  
 Он поднес палец к хлябающему рту,  
 Зубами-пилами позвал кровь,  
 Выдавил гной, слюной смочил...  
 И... проглотил!!!  
 Проглотил с кровью липкий гной. (Кричите гимн!  
 Упадите, стукнитесь головами о землю и молитесь Кресту  
 Он один! Он высок! Он дивн!..  
 Сломайте пальцы!.. Клянитесь сестрой –  
 Он выпил с кровью липкий гной!!!  
 Зовите Зовущих, зовите Зовь!!).  
 .....  
 Этот – я... Вы бы не могли угадать...  
 Я выпил гной занозный...  
 Вы – должны меня крестя обнять...  
 Но... и Вы! Должны на кресте распять меня...  
 Этим вам меня не запятнать... – Ведь вы сами запятнаны:  
 (Вы не знаете, что Вы – безвоспросны)...  
 А – я – выпил гной – причастился...  
 Я подошел к кресту и упал к поножью  
 Сам распялся, сам поднялся к Великобожью...  
 .....

Я муками гвоздинами упился...  
А гвозди были – Вы...  
Вы и не знали?  
Да, да!.. Да, Вы меня распяли.  
Вонзив занозу в палец –  
Дар креста, - жало-жалец...  
Вам не вырастить во мне травы...  
А если вырастите, то и засушите сами...  
Вы родили гной... Вы разрезали меня ножами...  
И Вам – проклятье, а мне – венец,  
Поклонитесь распятому – Гнойному Христу  
Поклонитесь мне и во мне – кресту, –  
Мне, выпившему гной – жнецу сердец.

В этой поэме символистский и северянинский сюжет «королева (“царевна”) и паж» решен совсем не по-северянински, рядом с «Исчадным Вилли» «Чужие» кажутся диптихом, поскольку у них похожие сюжеты: отверженный герой, окруженный «чужими», мучения героя, подобные муке Христа, его несчастная любовь, украденное сердце, смерть.

Похожи поэмы и по стилю. Звуковое богатство (фонетические зеркала: я – ея; Я вчуже – В чужи я...), едва уловимые рифмы, внутренние рифмы, длинные ассонансные и аллитерационные ряды), отрывистый синтаксис, эпатажная семантика, а также контрастность объединяют поэмы. В анонимной пародии на В. Рябинина стих «Ты во мне, а я – в тебе я» имитирует и фонетические зеркала, и местоименную игру, так отчетливо явленную в «Чужих».

Футуристические подтексты из Маяковского («В гное моргов искал сестер, целовал узорно-больных» – «Трагедия», 1914) соединяется с то ли со сценой, где панночка лежит в церкви в гробу, из гоголевского «Вия», то ли какими-то балладными, таинственными и страшными, мотивами поэзии XIX в.

Финал поэмы В. Рябинина столь же не прояснен, как и финал в «Аргонантах» А. Белого. Не ясно, есть ли надежда на возрождение и не было ли всё привидевшееся грёзой смутного сознания. В долгом балансировании на грани безумия, в неопределенном потоке образов, которые мгновенно возникают и исчезают в прерывистом повествовании, и состоит уникальность этого текста.

Мотивы смерти, мучений, убийства и самоубийства всего живого, включая самого поэта и всё, его окружающее, – ведущие у В. Рябинина, они обнаруживаются и в стихотворениях из книги «Мелотрельные аккор-

ды», стилизованной под И. Северянина, а затем укрупняются, хотя в целом поэзия В. Рябинина дальневосточного периода меняется: от подражания Северянину она всё больше уходит в сторону Т. Чурилина, Н. Асеева, В. Маяковского, А. Крученых, о чем и можно судить по публикациям молодого поэта в дальневосточной прессе 1918–1919 гг. Неизменной всегда остается приверженность Рябинина к богатым литературным подтекстам, живописности, краскам, описательности, а также к трагическим, страшным переживаниям, обогащенным острым ощущением «сверхъестественного», «таинственного», «неопределенного». Поэмы производят впечатление экспериментальных текстов, осуществляющих попытку создать образ безумного, сбивчивого сознания и трагической обстановки, которая является то ли причиной, то ли следствием страхов, переживаемых героем.

#### Список литературы

*Безносков Д.* Творческий путь Тихона Чурилина // Чурилин Т. Стихотворения и поэмы: В 3 т. М.: Гилея, 2012. Т. 1: Изданное при жизни. С. 13–60.

*Землянская К. А.* Жанровая система «японских» произведений Венедикта Марта раннего периода // Сюжетология и сюжетография. 2024. № 2. С. 71–84. DOI 10.25205/2713-3133-2024-2-71-84

*Здобнов Н. В.* Материалы для Сибирского словаря писателей. М.: Северная Азия, 1927. 62 с.

*Ермакова Л. М.* Ямато-моногатари как литературный памятник // Ямато-моногатари. М.: Наука, Вост. лит., 1982. С. 9–96.

*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 ДВФУ, 2011. 636 с.

*Крусанов А. В.* Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор): В 3 т. М.: НЛЮ, 2003. Т. 2, кн. 2: Футуристическая революция (1917–1921). 608 с.

*Куликова Е. Ю.* «Самоубийство (Записки эмоциолога)» Виталия Рябинина: футуризм vs акмеизм // Вестник Том. гос. ун-та. 2020. № 454. С. 21–27.

*Куликова Е. Ю.* «Японские акварели» Виталия Рябинина: жанровые и строфические эксперименты // Сибирский филологический журнал. 2021. № 3. С. 100–112. DOI 10.17223/18137083/76/8

Лавров А. В. О мифотворчестве аргонатов // Миф – фольклор – литература. Л., 1978. С. 137–170.

Макарова Е. А. Литературно-художественные сборники Сибири конца XVIII – первой трети XX в. в аспекте формирования регионального книгоиздания. Томск: ТГУ, 2020. 236 с.

#### Список источников

Белый А. Собр. соч.: В 6 т. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2003. Т. 1: Серебряный голубь: Повесть в семи главах; Рассказы разных лет. 400 с.

Бирюч. Журнал искусства и жизни. Владивосток, 1920. 32 с.

Большаков К. А. Сердце в перчатке. М.: Мезонин поэзии, 1913. 16 с.

Владиво-Ниппо (Владивосток). 1920. № 79, 17 сент.; 5 дек.; 10 дек.

Голос Родины (Владивосток). 1920. 20 июня; 27 июня.

Лель (Владивосток). 1919. 15 нояб.; 23 нояб.

Март В. Изумрудные черви. Владивосток, 1919.

Пикуль В. Три возраста Окни-сан. М.: Современник, 1985. 384 с.

Рябинин В. Мелотрельные аккорды: сборник стихотворений, фельетонов, шуток и пародий. Томск: Паровая типография Томского союза кооперативов, 1918. 64 с.

Серебряный век. Страница Livejournal под ником muna суперстар. URL: [https://ferrea-aetas.livejournal.com/tag/%D0%A1%D0%95%D0%A0%D0%95%D0%91%D0%A0%D0%AF%D0%9D%D0%AB%D0%99%20%D0%92%D0%95%D0%9A?utm\\_medium=endless\\_scroll](https://ferrea-aetas.livejournal.com/tag/%D0%A1%D0%95%D0%A0%D0%95%D0%91%D0%A0%D0%AF%D0%9D%D0%AB%D0%99%20%D0%92%D0%95%D0%9A?utm_medium=endless_scroll)

Творчество (Владивосток). 1920. № 2.

Чурилин Т. Стихотворения и поэмы: В 3 т. М.: Гилея, 2012. Т. 1: Изданное при жизни. 248 с.

Эхо (Владивосток). 1919. 16 апр.; 27 апр.; 26 нояб.

Ямато-моногатари. М.: Наука, Вост. лит., 1982. 230 с.

#### References

Beznosov D. Tvorcheskiy put' Tikhona Churilina [The creative path of Tikhon Churilin]. In: Churilin T. Stikhotvoreniya i poemy [Poems]. In 3 vols. Moscow, Gileya, 2012, vol. 1, pp. 13–60. (in Russ.)

Ermakova L. M. Yamato-monogatari kak literaturnyy pamyatnik [Yamato-monogatari as a literary monument]. In: Yamato-monogatari. Moscow, Nauka, Vostochnaya literatura, 1982, pp. 9–96. (in Russ.)

Kirillova E. O. Dal'nevostochnaya gavan' russkogo futurizma. Kniga pervaya. Modernistskie techeniya v literature Dal'nego Vostoka Rossii 1917–

1922 gg. (poeticheskie imena, ideyno-khudozhestvennyye iskaniya) [Far Eastern harbor of Russian futurism. Book one. Modernist trends in the literature of the Russian Far East 1917–1922 (poetic names, ideological and artistic quests)]. Vladivostok, FEPU Press, 2011, 636 p. (in Russ.)

Krusanov A. V. Russkiy avangard: 1907–1932 (Istoricheskiy obzor) [Russian avant-garde: 1907–1932 (Historical review)]. In 3 vols. Moscow, NLO, 2003, vol. 2, book 2: Futurist revolution (1917–1921), 608 p. (in Russ.)

Kulikova E. Yu. “Samoubiystvo (Zapiski emotsiolista)” Vitaliya Ryabinina: futurizm vs akmeizm [“Suicide (Notes of an emotionalist)” by Vitaly Ryabinin: futurism vs acmeism]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2020, no. 454, pp. 21–27. (in Russ.)

Kulikova E. Yu. Vitaly Ryabinin’s “Japanese watercolors”: genre and stanza experiments. *Siberian Journal of Philology*, 2021, no. 3, pp. 100–112. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/76/8

Lavrov A. V. O mifotvorchestve argonavtov [About the myth-making of the Argonauts]. In: *Mif – fol’klor – literature* [Myth – folklore – literature]. Leningrad, 1978, pp. 137–170. (in Russ.)

Makarova E. A. Literaturno-khudozhestvennyye sborniki Sibiri kontsa XVIII – pervoy treti XX v. v aspekte formirovaniya regional'nogo knigoizdaniya [Literary and artistic collections of Siberia at the end of the 18<sup>th</sup> – first third of the 20<sup>th</sup> centuries in terms of the formation of regional book publishing]. Tomsk: TSU Press, 2020, 236 p. (in Russ.)

Zemlyanskaya K. A. The Genre System of the “Japanese” Works of Venedict Mart of the Early Period. *Plot Description and Analysis*, 2024, no. 2, pp. 71–84. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2024-2-71-84

Zdobnov N. V. Materialy dlya Sibirskogo slovarya pisateley [The Materials for the Siberian Dictionary of Writers]. Moscow, Northern Asia, 1927, 62 p. (in Russ.)

#### List of Sources

Belyy A. Collection. Op. In 6 vols. Moscow, TERRA – Knizhnyy klub, 2003, vol. 1, 400 p. (in Russ.)

Biryuch. Zhurnal iskusstva i zhizni [Biryuch. Journal of Art and Life]. Vladivostok, 1920, 32 p. (in Russ.)

Bolshakov K. A. Serdtse v perchatke [Heart in a glove]. Moscow, Mezonin poezii, 1913, 16 p. (in Russ.)

Churilin T. Stikhotvoreniya i poemy. In 3 vol. Moscow, Gileya, 2012, vol. 1, 248 p. (in Russ.)

- Ekho (Vladivostok), 1919, April 16, April 27, November 26. (in Russ.)  
Golos Rodiny [The Voice of the Motherland] (Vladivostok), 1920, June 20, June 27. (in Russ.)  
Lel' (Vladivostok), 1919, November 15, November 23. (in Russ.)  
Mart V. Izumrudnye chervi [Emerald worms]. Vladivostok, 1919. (in Russ.)  
Pikul V. Tri vozrasta Okini-san [Three ages of Okini-san]. Moscow, Sovremennik, 1985, 384 p. (in Russ.)  
Ryabinin V. Melotrel'nye akkordy: sbornik stikhotvoreniy, fel'etonov, shutok i parodiy [Melotrel chords: a collection of poems, feuilletons, jokes and parodies]. Tomsk, Parovaya tipografiya Tomskogo soyuza kooperativov, 1918, 64 p. (in Russ.)  
Serebryanyy vek, stanitsa Livejournal pod nikom muna\_superstar [Silver Age, Livejournal page under the nickname muna\_superstar]. (in Russ.) URL: [https://ferrea-aetas.livejournal.com/tag/%D0%A1%D0%95%D0%A0%D0%95%D0%91%D0%A0%D0%AF%D0%9D%D0%AB%D0%99%20%D0%92%D0%95%D0%9A?utm\\_medium=endless\\_scroll](https://ferrea-aetas.livejournal.com/tag/%D0%A1%D0%95%D0%A0%D0%95%D0%91%D0%A0%D0%AF%D0%9D%D0%AB%D0%99%20%D0%92%D0%95%D0%9A?utm_medium=endless_scroll)  
Vladivo-Nippo [Vladivo-Nippo] (Vladivostok), 1920, no. 79, September 17, December 5, December 10. (in Russ.)  
Yamato-monogatari [Yamato-monogatari]. Moscow, Nauka, Vostochnaya literatura, 1982. 230 p. (in Russ.)

### Информация об авторе

*Елена Владимировна Капинос*, доктор филологических наук  
WoS Researcher ID K-6534-2017

### Information about the Author

*Elena V. Kapinos*, Doctor of Sciences (Philology)  
WoS Researcher ID K-6534-2017

*Статья поступила в редакцию 03.03.2024;  
одобрена после рецензирования 10.04.2024; принята к публикации 10.04.2024  
The article was submitted on 03.03.2024;  
approved after reviewing on 10.04.2024; accepted for publication on 10.04.2024*