

УДК 821.161.1
DOI 10.17223/18137083/76/8

«Японские акварели» Виталия Рябинина: жанровые и строфические эксперименты

Е. Ю. Куликова

*Институт филологии СО РАН
Новосибирск, Россия*

Аннотация

«Экзотическая» тематика, необычайно популярная в искусстве на рубеже XIX–XX вв., тяга к «инородному», к необыкновенным путешествиям в Африку, Индию, на Восток обусловили не только свойства сюжетно-мотивных комплексов в литературе, живописи и музыке, но и особенности жанровой структуры произведений Серебряного века. Поэт В. Рябинин, в 1918 г. бежавший из Томска с остатками Белой армии, в микроцикле «Японские акварели» из стихотворной книги «Мелотрельные аккорды» обыгрывает лирические жанры (сонет, романс) и строфические формы (секстины, гекзаметры). Стилизованные жанры и строфы обнажают авторский прием и открывают читателю классические твердые формы в новом аспекте.

Ключевые слова

жанр, строфические формы, Рябинин, «Японские акварели», Япония, ориентализм

Благодарности

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

Для цитирования

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

Vitaly Ryabinin's "Japanese watercolors": genre and stanza experiments

E. Yu. Kulikova

*Institute of Philology SB RAS
Novosibirsk, Russian Federation*

Abstract

“Exotic” themes, extremely popular in art at the turn of the 19th–20th centuries, craving for “foreign,” for extraordinary travels to Africa, India, the East, determined not only the properties of plot-motive complexes in literature, painting, and music but also the features of genre structure of the Silver Age works. In his microcycle “Japanese watercolors” from the poetic book “Melody-trill chords,” the poet V. Ryabinin operates with lyric genres (sonnet, ro-

© Е. Ю. Куликова, 2021

ISSN 1813-7083
Сибирский филологический журнал. 2021. № 3
Siberian Journal of Philology, 2021, no. 3

mance) and stanza forms (sextins, hexameters). Stylized genres and stanzas reveal the author's technique and show classic solid forms in a new aspect. The poet uses Japanese names ("Niavari," "Nipu," "Kitamura"), immerses the reader into the world of Japanese words and images ("Harakiri," "Arigato," "Geisha," "Sayonara," "hasivar"), mentions geographical names ("Fujiyama," "Sumidagawa," "Kurisan"), and even composes the poems in the hokku (haiku) genre. These are exactly "watercolors" – the poems combining the richness of tone, dense and bright construction of space, and "black and white" graphicality of images and motives. To emphasize this protuberant solidity, "sketches" are placed in strict forms. Thus, from "drawing" to "drawing", from text to text, the reader moves in the world of Japanese shadows created by Ryabinin. "Watercolors" are an attempt to comprehend the colors and shades of the Japanese soul by a European – sometimes in a European manner, using "Western tools." From the oriental genres, the poet chooses only the hokku, and the rest of the poems are created in terms of European classical forms, the Japanese theme entirely penetrating the cycle of "Watercolours".

Keywords

genre, stanza forms, Ryabinin, "Japanese watercolors", Japan, orientalism

Acknowledgments

The work is part of the Russian Science Foundation grant No. 19-18-00127 "Siberia and the Far East of the first half of the 20th century as a space for literary transfer"

For citation

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

«Экзотическая» тематика, ставшая необычайно популярной в искусстве на рубеже XIX–XX вв., тяга к «иностранному», к необыкновенным путешествиям в Африку, Индию, на Восток, – всё это обусловило не только свойства сюжетно-мотивных комплексов в литературе, живописи и музыке, но и особенности жанровой структуры произведений Серебряного века.

«Модернизм был эпохой повального увлечения экзотикой» [Геллер, 2008, с. 14]. В 1911 г. в журнале «Аполлон» была опубликована статья М. Волошина «Клодель в Китае», где поэт осмыслил понятие экзотизма: «...экзотизм в романтическом искусстве был голодом по пряностям. Художник, пресыщенный отслоениями красоты в музеях и бытом отстоявшейся культуры, искал новых вкусовых ощущений – более терпких, более – острых. Экзотика чаще служила художнику ядом сознания, возбuditелем чувствительности, чем здоровой пищей духа. Эта экзотика девятнадцатого века явилась перенесением в область мечты и слова той страсти к географическим приключениям, которыми ознаменованы первые века новой истории. Когда иссякли века путешествий и открытий, тогда всё, что было деянием, стало только мечтой, претворилось в литературу» [Волошин, 1911, с. 43].

Интерес к Востоку можно увидеть в лирике символистов, акмеистов и футуристов, в прозе И. Бунина и А. Платонова, в философских трактатах и стихотворениях В. Соловьева и др. «Русские поэты конца XIX века стремились сами побывать в отдаленных землях (вспомним путешествия Константина Бальмонта в Индию, Китай, Японию; Ивана Бунина в Индию; Максимилиана Волошина в Туркестан, Египет; Николая Гумилева в Африку...), увидеть экзотические страны, которые были бы непохожи на их собственную. Те же, кто оставался на родине, в Санкт-Петербурге и Москве, отправлялись на Восток в своих фантазиях. Их путь лежал, как правило, через Европу: индийские, яванские, китайские, японские мотивы заимствовались из французских, немецких, английских книг. Такой тип заимствования был настолько типичен, что породил новый термин "вычитанные

страны”, который был почерпнут из стихотворений Р. Л. Стивенсона “Вычитанные страны” и “Страна любимых книг” (The Lands of Storybooks) в прекрасном переводе Владислава Ходасевича» [Дьяконова, 2017, с. 286].

Европа, а вслед за ней Россия, были покорены Востоком. «Одна за другой проходили в европейских столицах выставки средневековой японской гравюры и китайских свитков, искусства каллиграфии, костюма, прикладного искусства, в том числе так модных ныне икебаны и бонсаи, выходили переводы и исследования классической поэзии. Вслед за этим естественно началась и волна подражаний, более или менее точных. А главное – европейские художники и поэты захотели воплотить в своих творениях не только внешнюю экзотику дальневосточной культуры, но и постичь ее философию, такую привлекательную для перепробовавших всё эстетов рубежа веков и так не похожую на приевшийся к этому времени европейский рационализм, вжиться в китайское и японское мироощущение, позволяющее творить так же, как его врожденные представители» [Орлицкий, 1998, с. 62–63].

Как и в случае с африканской культурой, восточное влияние пришло в Россию с Запада («например, через французских импрессионистов, увлекавшихся японскими гравюрами, архитектурой, костюмом... к 1900–1910 гг. во Франции и Германии уже были изданы собрания старинной китайской и японской поэзии, выходил журнал, посвященный живописи, архитектуре, ремеслам, – “Le Japon artistique”») [Азадовский, Дьяконова, 2017, с. 63].

Японский ориентализм в русской культуре начала XX в. – особая тема. В 1904 г. журнал «Весы» был издан в японском стиле. Через год в Петербурге состоялась японская выставка. Художники активно использовали и японскую технику гравюры, и японские мотивы в своей живописи (веера, кимоно, фарфор и т. д.)¹. Интересовались Японией и мирискусники, и импрессионисты. И. Грабарь и Н. Пунин написали работы о японских гравюрах². На картинах Верещагина «На прогулке» и «Прогулка в лодке» (1903–1904) использован традиционный японский сюжет: река, мост, японка с зонтиком. Краски легкие, импрессионистические, но в то же время чувствуется восточный, как будто немного плоскостной, способ изображения. Чудесные веера, темные храмы, тонкие, будто прозрачные, лица японок. Обе картины совсем не похожи на уверенную фотографическую орнаментальность Азии и Индии Верещагина.

Японские пятистишия (танка) привлекали В. Брюсова, А. Белого, К. Бальмонта, О. Мандельштама и Е. Гуро, жившего на Дальнем Востоке футуриста С. Третьякова, экспериментировали с японской поэзией и Д. Бурлюк, и О. Черемшанова, участница омской футуристической литературно-художественной группы «Червоная тройка», организованной В. Уфимцевым, Н. Мамонтовым и Б. Шабль-Табулевичем. М. Волошин написал свое хокку на акварели с изображением Коктебеля («Сквозь серебристые туманы / Лилово-дымчатые планы / С японской лягут простотой») – так делали японские гравёры.

Однако любовь XX века к стихотворным экспериментам и играм со строфическими формами распространялась не только на восточные жанры (хокку, танка, газэлла, пантун и др.), но и на жанры античные, средневековые и более поздние европейские – сонеты, рондо, логэды, гекзаметры и др. В то же время эпоха модернизма и авангарда превратила любой жанр в метафору его самого, в метажанр,

¹ Подробнее об этом см.: [Азадовский, Дьяконова, 2017, с. 65–87].

² См.: [Грабарь, 1903; Пунин, 1915].

содержание которого изменяется и усложняется, и открывается возможность многоуровневого прочтения текста.

Одним из авторов, экспериментировавших с экзотическими жанрами и строфами, был поэт Виталий Рябинин, в 1918 г. бежавший из Томска с остатками Белой армии. В стихотворной книге Рябинина «Мелотрельные аккорды» есть микроцикл «Японские акварели», в котором поэт обыгрывает лирические жанры (хокку, сонет, романс) и строфические формы (секстины, гекзаметры). Стилизованные жанры и строфы обнажают авторский прием и открывают читателю классические твердые формы в новом аспекте.

Цикл называется «Японские акварели», потому что тематика его сугубо ориентальная. Поэт использует японские имена («Ниавари», «Нипу», «Китамура»), погружает читателя в мир японских слов и образов («Харакири», «Аригато», «Гейша», «Сайонара», «хасивар»), упоминает географические наименования («Фуджи-яма», «Сумидагава», «Курисан») и даже сочиняет стихи в жанре хокку (хайку). Это именно «акварели» – стихотворения, сочетающие в себе богатство тона, плотное и яркое построение пространства и «черно-белую» графичность образов и мотивов. Чтобы подчеркнуть эту выпуклую прозрачность, поэту необходимы строгие формы, в которые помещены его «зарисовки». Так, от «рисунка» к «рисунку», от текста к тексту читатель движется в мире японских теней, созданном Рябининым.

Статья Г. Марта под псевдонимом «Фаин» о душе японской поэзии в журнале владивостокских футуристов «Творчество» за 1920 г. начинается так: «Цвета души японского поэта – отцветы красок природы его родины; не островная Япония знает и океанские туманы, поглощающие иногда яркость колорита и отчетливость контура» [Фаин, 1920, с. 69]. «Акварели» Рябинина – это попытка постичь краски и оттенки японской души европейцем – порой на европейский манер, с помощью «западного инструментария». Из восточных жанров поэт выбирает только хокку, а остальные стихотворения созданы в рамках европейских классических форм, но японская тематика пронизывает весь цикл «Акварелей».

Итак, рассмотрим жанры, типы стихосложения и строфические системы, использованные Рябининым.

Стихотворные жанры

Хокку (хайку)

«Силлабическое стихосложение... – это стихосложение, в котором строки измеряются и соизмеряются... непосредственно слогами: слух ожидает конца стиха (или полустихия) через столько-то слогов... В самом чистом своем виде силлабическое стихосложение вовсе не учитывает разницы между ударными и безударными (краткими и долгими и пр.) слогами: все слоги считаются произвольными. Такова японская силлабика. Самые популярные из ее классических форм – *хокку* (или *хайку*) (трехстишия в 5 + 7 + 5 слогов) и *танка* (пятистишия в 5 + 7 + 5 + 7 + 7 слогов)» [Гаспаров, 1993, с. 144–145].

По определению В. Брюсова, «хай-кай – как бы укороченная танка, её три первых стиха. Японские поэты умели вкладывать в тридцать один слог танки выражение сложных и многообразных чувств. Для европейца танка кажется вступительным стихом к ненаписанному стихотворению...» [Брюсов, 1974, с. 159].

Г. Март считает хокку вершиной поэтического творчества и называет его создателя Басё «гением миниатюры», сумевшим «простую форму народного творче-

ства, носящую космический характер, сделать проводником высокого учения Будды с его взглядом на бренность земной жизни» [Фаин, 1920, с. 71].

Рябинин сочиняет ряд отдельных хокку, создавая внутри «Японских акварелей» еще один своего рода микроцикл. В то же время это 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.

Приведем здесь неизданный цикл хокку Рябинина, любезно предоставленный нам Сергеем Шаргородским.

Сон нищего

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

Сон воина

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

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.

Рябинин в данном случае следует за Бальмонтом, который тоже создавал подобные моноримы: у Бальмонта есть «написанное трехстрочиями и построенное как двойной монорим стихотворение «Япония» – своего рода гимн, обращенный к этой стране:

1

Япония – красивый цвет.
Расцвет глициний.
Влюбись в Японию, поэт.

2

Чертог таинственных примет,
В нём воздух синий.
Сапфир там золотом одет.

3

Ниппон – узывный клич побед,
С изломом линий.
В рожденьи молний – быстрый свет.

4

Пожар, борьба и кровь, и бред.
Разломы скиний,
Чтоб новый выстроить завет.

5

Нихон сильней случайных бед.
Не взят пустыней.
Красив на Море белый след.

6

Идет зима на смену лет,
Но нежен иней.
Где жизнь жива, там смерти нет.

7

Не встретит тот ни в чем запрет,
Кто жив святыней.
Япония, твой лик пропет
[Азадовский, Дьяконова, 2017, с. 158–159].

«Особенностью японских хокку, которую прочувствовал Бальмонт, можно назвать объединение трехстиший в циклы, как это делали и японские поэты тоже. Эти части также могут существовать и отдельно друг от друга, заключая в себе каждая свой смысл, могут также объединиться в общую идею стихотворения. У Бальмонта такой общей темой явилась Япония» [Пуртова, 2019, с. 104].

По такому же принципу Рябинин строит свой «веночек хокку», поэт открывает мир Японии, каким его представляет. Его монорим более «жесткий», чем бальмонтовский, – все стихи на одну рифму с мужскими клаузулами, мотив сна отчетливо структурирует пространство текста, а сменяющиеся герои образуют нечто вроде социальной и возрастной иерархии японского мира: от сильного и уверенного в себе молодого воина, мечтающего о славе, до несчастного нищего или уставшей майко (ученицы гейши), от старца, стоящего на краю могилы, до юноши, готового принять красоту мира.

Разумеется, хокку Рябинина своей мотивной структурой отличаются от традиционных японских хокку, где важны общепринятые ассоциации (например, кукушка напоминает о луне, конце лета, загробном мире). В стихах Рябинина нет никаких намеков на времена года, что называется, «сезонных» слов, обязательных

в японской лирике. Однако объединение трехстиший в маленький цикл, в котором вместо сезонов перечислены персонажи разных возрастов (это тоже некая вариация на тему времени, смены молодости старостью), пять частей монорима – как половина японского цикла (в традиционных хокку связаны воедино десять стихотворений), – всё это позволяет увидеть вариацию поэта на знаменитый восточный жанр, столь полюбившийся в России.

Неосонет

«Гейша» написана Рябининым в жанре неосонета, т. е. европейского сонета, но обновленного, модернизированного. Сразу же подчеркнем: то, что в сети называется современным «японским сонетом» (состоящим из двух хокку, написанных по известной схеме 5-7-5, и четверостишия (7-5-7-5)³), не имеет отношения к эксперименту Рябинина. Поэт работает именно с европейской, классической формой сонета. Сонет итальянского / французского типа – это «четырнадцатистишие из двух четверостиший (*катренов*) и двух трехстиший (*терцетов*) на 4 или 5 сквозных рифм» [Гаспаров, 1993, с. 207]. Лирическое повествование в сонете строится по модели: тезис (первый катрен) – антитезис (второй катрен) – синтез (терцеты). На русский язык итальянские сонеты обычно переводятся 5–6-стопным ямбом, и русские поэты часто используют данный размер. История сонета в России достаточно длинная, Серебряный век, тяготевший к играм с формами, конечно, не мог обойти вниманием этот красивый и строгий жанр. По мнению Г. Марта, «венцом краткости» среди стихотворных жанров Европы является сонет – «познание космического путем четырнадцати граненых строк» [Фаин, 1920, с. 70]. Обращение Рябинина к сонету вполне закономерно, интересно же то, что поэт «модернизирует» свой текст в ориентальном стиле.

Его сонет написан 6-стопным хореем, причем если два катрена (без разделяющего их пробела) – это именно 6-стопный хорей, то терцеты (тоже слитые в одну строфу) построены на чередовании 3- и 6-стопного хороя. Через катрены идут две рифмы: *тонка – японка – эстонка – амазонка* и *ваза – газа – экстаза – Кавказа*. Японское пространство расширяется через выход в европейское (Эстония) и кавказское. Терцеты рифмуются классически: *игрива – шаловлива – тороплива – молчалива*, а рифмы *ребенка* и *алмаза* возвращают нас к катренам, оплетая тем самым текст всего стихотворения.

Образ гейши может быть косвенно связан с «Фейными сказками» Бальмонта, феи которого чем-то напоминают прекрасных, изящных, словно фаянсовых, японских гейш. По мнению Д. А. Гаджиевой, «японская культура возвела на высокий уровень искусство гейши – девочки-женщины, с “фарфоровым” личиком, прекрасно играющей на музыкальных инструментах, в совершенстве владеющей поэтическим языком. Этот образ, олицетворяющий саму Японию, красивую, загадочную и непостижимую, возможно, дал толчок к созданию Бальмонтом поэтического образа Феи, обладающей многими достоинствами, названной им небесной феей сада» [Гаджиева, 2015, с. 64]. Гейша Рябинина вмещает в себя всё бытие – от северной европейской красоты («Холодна, бездушна, как эстонка» [Рябинин, 1918, с. 10]) до горячей южной: «Безудержно страстна, точно амазонка, / Точно дева Юга, знойного Кавказа» [Там же]. Это сочетание полностью отражает форма

³ См. об этом: Конкурс «Японский сонет». URL: <http://www.kulichki.net/gusary/kruzhenki/japsonet/> (дата обращения 30.05.2021).

«неосонета» – чуть медлительный хорей катренов и контраст коротких 3-стопных стихов терцетов с томно тянущимися 6-стопниками.

Романс

Романсом называют небольшое лирическое стихотворение, которое в немногих чертах излагает событие, хотя и обыкновенное, но возбуждающее фантазию и чувство. И. Ш. Айдамирова и Т. Ф. Шак обобщили в своей статье о романсе основные черты жанра:

1. «Смысловая часть романса не выходит за пределы лирики, то есть объектом рефлексии является любовное переживание. Этот жанр отличается только одним лирическим настроением, при этом количество оттенков эмоциональных состояний чрезвычайно велико.

2. В своем содержании изначально романс диалогичен, так как, выражая любовное переживание, он всегда либо имеет, либо подразумевает адресата.

3. Наличие двух героев порождает одно из самых важных качеств романса – его интимность, камерность, при этом нельзя говорить об эмоциональной замкнутости в романсе, поскольку он всегда обращен к слушателю» [Айдамирова, Шак, 2017, с. 88-89].

В своем романсе Рябинин вводит восточное пространство (улицы Цуруги, далекая Япония, порт Владивостока), на фоне которого разворачивается любовный сюжет: страдающий герой и – «бездушная и жестокая» героиня. Рябинин опирается и на традиции русского романса XVIII–XIX вв., и вводит «северянские» ноты, характеризующие век модерна и авангарда. Жалобная интонация, свойственная романсам А. Сумарокова и А. Мерзлякова («Две крупные слезы упали и остались / На мостовой, в пыли» [Рябинин, 1918, с. 11]), преодолевается, однако, легким гротеском, свидетельствующем о несколько ироничном восприятии страданий XX веком. Кроме того, рядом с «тоскою сердца» возникают яркие детали Японии и Дальнего Востока («В бумажных фонарях задумчиво мелькали / Блестки цветных огней» [Там же]). Безответная любовь остается в Японии, Владивосток становится городом вечного расставания. Романс Рябинина сочетает в себе русскую традицию с японским колоритом.

Строфические формы

(Нео)Секстина

«Слово *секстина*... иногда употребляется для обозначения любого шестистишия, но... настоящее значение этого слова – твердая форма, разработанная провансальскими и потом итальянскими поэтами XII–XIII вв.: шесть строф по шесть строк с добавочной полустрофой в конце; строки во всех строфах кончаются на одни и те же шесть слов» [Гаспаров, 1993, с. 205–206].

В секстинах Рябинина не шесть строф, а четыре, но каждая строфа состоит из шести строк, и первая строка каждой строфы совпадает с последней. Поэтому, наверное, можно назвать стихотворение вслед за определением Рябинина «неосонет» *неосекстина*. Секстины поэта описывают пространство Японии: перед взором читателя возникает и река *Сумидагава*, и остров *Фуджи-яма*, его вулканы и поляны. И лейтмотив Японии – цветение вишни – переходит от описания природы к описанию губ прекрасных гейш.

Ниже приводится неизданная секстина Рябинина ⁴ из «Японских акварелей».

Сайонара

Сайонара, гейши, сайонара... ⁵
На вашем кото лопнула струна
И разрыдалась раненою птичкой...
В душе другая вторит ей, певички...
Назад зовет родимая страна...
Сайонара, гейши, сайонара...

Сайонара, Сумидагава, сайонара...
Опали с вишен на землю цветы.
Уено-парк – теперь нагой покойник...
Моя душа так голо-беспокойна
И разроняла все цветы, как ты...
Сайонара, Сумидагава, сайонара...

Сайонара, Фуджи-яма, сайонара...
К тебе спешат паломники толпой,
К твоей вершине – снежному вулкану.
В моей душе – промерзлые поляны,
Давно потух огонь любви святой...
Сайонара, Фуджи-яма, сайонара...

Сайонара, гейши, сайонара...
Малюток-губ вишневые цветы
Дарите вы другому иностранцу...
С моей души сошли следы румянца...
О, я прочел все сказки красоты...
Сайонара, гейши, сайонара...

Игра между картинами природы, на фоне которой происходит прощание героя с прекрасной гейшей, ассоциативные переходы от вишневых кустов к вишневым губам, от снежных вулканов к «промерзлым полянам» души напоминают суть японской культуры, в частности живописи: сдержанная гамма тонов в сочетании с яркими сезонными красками связана с ритмом жизни и с ритмом переживаний.

Другое стихотворение, написанное в форме секстин, – «Наивари». Повторы в каждой строфе этого текста создают портрет героини: Наивари – «золотая рыбка», «лотос белоснежный», «цветок сирени». Рябинин заключает свое произведение в четыре строфы, а неизменные повторы строк создают эффект плавного качания на стихотворных волнах. Сравнение возлюбленной с золотой рыбкой в аквариуме – вариант скольжения в воде. Однако легкость и строфическая красота стихов контрастируют с их трагическим финалом: «Моряки не в силах полюбить... / Он сомнет тебя, как стебель гибкий, / Аромат твой нежный будет пить / И в Аквариум посадит рыбку» [Рябинин, 1918, с. 8]. Любовь «золотой рыбки» к моряку погубит прекрасную героиню, вписанную в мир природы Японии. Кон-

⁴ Выражаем особую благодарность Сергею Шаргородскому за предоставленные материалы.

⁵ Повторы нами специально выделены курсивом.

траст между иностранцем и Наивари обозначает несовпадение менталитетов, подчеркивает грубое и сильное начало моряка, прибывшего в Японию, и хрупкой героини, почти не наделенной человеческими качествами, а растворенной в мире воды и воздуха, превращенной в цветок и рыбку.

Рябинин противопоставляет две первые строфы двум последним. В первых лирический герой признается Наивари в любви, он нежен и чувствует ее особую сущность. А в двух заключительных строфах речь идет о моряке, который непременно уничтожит красоту и заключит в плен волшебную героиню, обладающую даром метаморфозы. Трагедия любви касается не только будущего героини (в трактовке Рябинина напоминающего историю погубленной африканки, сравниваемой с птицей и «мертвой смоковницей», из стихотворения Гумилева «Озеро Чад»), но и лирического героя, мучимого неразделенной любовью. И Гумилев, и Рябинин видят экзотическую героиню сквозь призму природы: она и рыбка / птица, и лотос / цветок сирени / смоковница. Но в тексте Гумилева нет лирического героя, его персонажи объемны, они показаны со стороны, с точки зрения наблюдателя, а Рябинин создает своего рода диалог между любовью лирического героя и любовью жестокого моряка, разделяя стихотворение пополам, по две секстины в каждой части. Форма секстины окольцовывает трагический сюжет, делая его предметом искусства, превращая в акварель.

(Нео)Гексаметры

«Первым дольниковым размером, освоенным русской поэзией, – пишет М. Л. Гаспаров, – был “дактилохореический *гексаметр*”... – 6-стопный дактиль с женским окончанием, в любой стопе которого вместо трехсложного дактиля мог быть поставлен двусложный хорей» [Гаспаров, 1993, с. 130].

Гексаметрами (или их вариацией?) в «Японских акварелях» Рябинина написано стихотворение «Харакири». Однако метаморфозы, произошедшие с жанрами и стихотворными формами в произведениях поэта, касаются и его *(нео)гексаметров*. Вместо 6-стопного дактиля Рябинин пишет пятистопным с последней усеченной, т. е. хореической стопой. Тем не менее, весь строй текста напоминает именно торжественный русский гексаметр, в частности знаменитые пушкинские строки «На статую играющего в свайку» и «На статую играющего в бабки», написанные гексаметрами в подражание античным. Основной чертой пушкинского употребления гексаметра С. М. Бонди считает «строго... античный характер. “Гексаметра священные напевы” звучат в стихах Пушкина только в строго определенные моменты – или когда в стихах речь идет об античных мотивах, или когда содержанию стихотворения поэт хочет придать античный колорит» [Бонди, 1983, с. 354].

Рябинин отсылает читателя, скорее, к Пушкину, чем к античной традиции. Рассказ о смертельном бое напоминает отчасти античные бои и в то же время спортивные игры (такие, как свайка и бабки, описанные Пушкиным на манер античных соревнований). Проигравший борец в стихотворении Рябинина покончил с собой, совершив харакири, а учитель советует его сыну Нипу вырасти и отомстить обидчику – «убийце борца Китамура». В этом проявляется истинно восточный колорит – именно японское отношение к поражению, отличающееся, конечно, от «русской удалой игры» Пушкина. Сочетание медлительного и немного пафосного европейского размера и сугубо японской сюжеттики создает эффект натяжения между ментальностью Запада и Востока, миров противоположных, но

сближенных и практически наложенных друг на друга в «Японских акварелях» Виталия Рябинина.

Нами были рассмотрены жанровые структуры, строфические формы и сюжетно-мотивные комплексы, используемые Рябининым в микроцикле «Японские акварели». Интересно было отметить, что поэт сочетает как жанры собственно японской поэзии (хокку), так и европейские (романс, сонет), активно применяет любимые в русской поэзии гекзаметры, пришедшие из Греции, и провансальские / итальянские секстины. При этом созданный Рябининым мир Японии предстает перед читателем ярким, колоритным, почти живописным. Это взгляд европейца, который пытается увидеть Страну восходящего солнца и передать ее очарование, быть может, жестокое, западному миру. Между тем, конечно, в микроцикле очевидна подчеркнутая стилизация и отчетливое пародирование как в японских хокку, так и в играх с жанрами сонета и романса и строфическими формами секстины и гекзаметра.

Список литературы

- Азадовский К. М., Дьяконова Е. М.* Бальмонт и Япония. СПб.: Нестор-История, 2017. 304 с.
- Айдамирова И. Ш., Шак Т. Ф.* Традиции русского романа в отечественной эстрадной песне (к постановке проблемы) // Культурная жизнь Юга России. 2017. № 1 (64). С. 88–91.
- Бонди С. М.* Пушкин и русский гекзаметр // Бонди С. М. О Пушкине. Статьи и исследования. М.: Худож. лит., 1983. С. 307–370.
- Брюсов В. Я.* Собр. соч.: В 7 т. М.: Худож. лит., 1974. Т. 3: Стихотворения 1918–1924. 693 с.
- Волошин М.* Клодель в Китае // Аполлон. 1911. № 7. С. 43–62.
- Гаджиева Д. А.* Восток в творчестве поэтов и писателей серебряного века как отражение евразийской мысли // Изв. ДГПУ. 2015. № 4. С. 62–66.
- Гаспаров М. Л.* Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях. М.: Высш. шк., 1993. 272 с.
- Геллер Л.* К описанию экзотизмов. Предложения // Филологические записки. Воронеж: ВГУ, 2008. Вып. 27. С. 5–31.
- Грабарь И.* Японская цветная гравюра на дереве. М.: Изд. кн. С. А. Щербатова и В. В. фон Мекк, 1903. 25 с.
- Дьяконова Е. М.* «Я видел сон, что каждый там поэт...». Образы Японии в поэзии Серебряного века // Япония 2017. Ежегодник. М.: АИРО-XXI, 2017. Т. 45. С. 283–307.
- Орлицкий Ю.* Цветы чужого сада (японская стихотворная миниатюра на русской почве) // Арион: журнал поэзии. 1998. № 2. С. 62–79.
- Пунин Н.* Японская гравюра // Аполлон. 1915. № 6–7. С. 1–35.
- Пуртова Т. О.* Стилизация хокку в лирике Бальмонта // Актуальные проблемы филологии: Материалы Междунар. науч.-практ. конф. молодых ученых (25 апреля 2019 г.) / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2019. Вып. 18. С. 99–106.
- Рябинин В.* Мелотрельные аккорды: сборник стихотворений, фельетонов, шуток и пародий. Томск: Паровая типография Томского союза кооперативов, 1918. 64 с.

Файн. Душа японской поэзии // Творчество: журнал культуры, искусства и социального строительства. Владивосток, 1920. № 5, окт. С. 69–71.

References

Aydamirova I. Sh., Shak T. F. Traditsii russkogo romansa v otechestvennoy estradnoy pesne (k postanovke problemy) [Traditions of the Russian romance in the national pop song (to the formulation of the problem)]. *Cultural Studies of Russian South*. 2017, no. 1 (64), pp. 88–91.

Azadovskiy K. M., D'yakonova E. M. *Bal'mont i Yaponiya* [Balmont and Japan]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya, 2017, 304 p.

Bondi S. M. Pushkin i russkiy gekzamet [Pushkin and the Russian hexameter]. In: Bondi S. M. *O Pushkine. Stat'i i issledovaniya* [On Pushkin. Articles and studies]. Moscow, Khudozh. lit., 1983, pp. 307–370.

Bryusov V. Ya. *Sobr. soch.: V 7 t. T. 3: Stikhotvoreniya 1918–1924* [Collected works: in 7 vols. Vol. 3: Poems 1918–1924]. Moscow, Khudozh. lit., 1974, vol. 3, 693 p.

D'yakonova E. M. “Ya videl son, chto kazhdy tam poet...”. Obrazy Yaponii v poezii Serebryanogo veka [“I had a dream that everyone there is a poet ...”. Images of Japan in the poetry of the Silver Age]. In: *Yaponiya 2017. Ezhegodnik* [Japan 2017. Yearbook]. Moscow, AIRO-XXI, 2017, pp. 283–307.

Fain. *Dusha yaponskoy poezii* [The soul of Japanese poetry]. *Tvorchestvo: zhurnal kul'tury, iskusstva i sotsial'nogo stroitel'stva*. Vladivostok, 1920, no. 5, Okt., pp. 69–71.

Gadzhieva D. A. Vostok v tvorchestve poetov i pisateley serebryanogo veka kak otrazhenie evraziyskoy mysli [East in the works of poets and writers of the Silver Age as a reflection of Eurasian thought]. *DSPU JOURNAL*. 2015, no. 4, pp. 62–66.

Gasparov M. L. *Russkie stikhi 1890-kh – 1925-go godov v kommentariyakh* [Russian poems of the 1890s–1925s in the commentaries]. Moscow, Vyssh. shk., 1993, 272 p.

Geller L. K opisaniyu ekzotizmov. Predlozheniya [To the description of exoticisms. Proposals]. *Filologicheskie zapiski*. 2008, no. 27, pp. 5–31.

Grabar' I. *Yaponskaya tsvetnaya gravyura na dereve* [Japanese color woodcut] Moscow, Izd. kn. S. A. Shcherbatova i V. V. fon Mekh, 1903, 25 p.

Orlitskiy Yu. Tsvety chuzhogo sada (yaponskaya stikhotvornaya miniatyura na russkoy pochve) [Flowers of someone else's garden (Japanese poetic miniature on Russian soil)]. *Arion: zhurnal poezii*. 1998, no. 2, pp. 62–79.

Punin N. Yaponskaya gravyura [Japanese engraving]. *Apollon*. 1915, no. 6–7, pp. 1–35.

Purtova T. O. Stilizatsiya khokku v lirike Bal'monta [Hokku stylization in Balmont's lyrics]. In: *Aktual'nye problemy filologii: Materialy Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. molodykh uchenykh (25 aprelya 2019 g.)* [Actual problems of philology: Proceedings of the International scientific-practical conference of young scientists (April 25, 2019)]. Ural. State Pedagogical University. Yekaterinburg, 2019, iss. 18, pp. 99–106.

Ryabinin V. *Melotrel'nye akkordy: sbornik stikhotvoreny, fel'etonov, shutok i parodiy* [Melotrel'nye chords: a collection of poems, feuilletons, jokes and parodies]. Tomsk, Parovaya tip. Tomskogo soyuza kooperativov, 1918, 64 p.

Voloshin M. Klodel' v Kitae [Claudel in China]. *Apollon*. 1911, no. 7, pp. 43–62.

Сведения об авторе

Куликова Елена Юрьевна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (Новосибирск, Россия)

kulis@mail.ru

ORCID 0000-0003-0695-7447

Information about the author

Elena Yu. Kulikova – Doctor of Philology, Leading Researcher at the Sector of Literary Studies, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Science (Novosibirsk, Russian Federation)

kulis@mail.ru

ORCID 0000-0003-0695-7447