

«Открытое море» С. А. Колбасьева:
литературный контекст и поэтика *

Е. В. Капинос, Е. Ю. Куликова

ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ СО РАН

Аннотация. Статья Е. В. Капинос и Е. Ю. Куликовой посвящена поэме С. А. Колбасьева «Открытое море», изданной в 1922 г., когда поэт входил в группу «Островитяне». «Открытое море» С. А. Колбасьева – ценный экземпляр немногочисленного собрания островитянских книг.

Гумилевский подтекст легко выявляется в поэме, но «постгумилевское» направление (С. Колбасьев, Н. Тихонов, отчасти К. Вагинов и Н. Оцуп) разрабатывает особый стиль, по мотивам напоминающий стиль Гумилева, однако существенно отличающийся от него обилием ритмических экспериментов, словесной колористикой и многими другими параметрами.

Главная тема статьи – поэтика «Открытого моря». Поэма состоит из пяти глав, скрепленных точными и приблизительными повторами. Каждая из глав имеет свою ритмическую структуру и строфический рисунок, но все они объединены чередованием женских и мужских клаузул.

Акцентный стих и 5-стопный хорей, сменяющие друг друга от главы к главе, вольная строфика, сложная композиция с авторскими лирически-

* Благодарим за помощь Э. И. Худошину, И. Е. Лошилова, В. Я. Фета.

Капинос Е. В., Куликова Е. Ю. «Открытое море» С. А. Колбасьева: литературный контекст и поэтика // Критика и семиотика. 2018. № 2. С. 101–126.

ми отступлениями и темпоральными скачками – это главные особенности поэтики «Открытого моря».

Автобиографический фон, а также биографии современников Колбасьева, таких как Н. М. Бахтин, значимы для поэмы «Открытое море» и лирики С. Колбасьева.

Ключевые слова: П. Рен, роман «Похороны викинга», С. Колбасьев, поэма «Открытое море», лироэпос, литературная группа «Островитяне», К. Вагинов, Н. Тихонов, акцентный стих, вольная строфика, 5-стопный хорей.

УДК 821

DOI 10.25205/2307-1737-2018-2-101-126

Контактная информация: Капинос Елена Владимировна, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия, kulis@mail.ru)

Куликова Елена Юрьевна, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия, kulis@mail.ru)

1

Эту статью нам хочется начать с воспоминания о Юрии Николаевиче Чумакове. Однажды, в начале 1990-х гг., когда появились переиздания недоступной долгие годы литературы XX в., иногда самой неожиданной, Юрий Николаевич остановился у газетного киоска, заинтересовавшись неприметной книжкой в мягком переплете, слепо напечатанной на серо-желтой бумаге: шрифт расплывался и просвечивал, рисунок на обложке был едва различим, имя автора и название книги нам ровным счетом ничего не говорило. Но Юрий Николаевич немедленно эту книжку купил. Это оказался роман «Похороны викинга»¹ [Рен, 1992] – любимое чтение его детства. В 1928 г. издательство «Вокруг света» выпустило русский перевод этого романа в виде двух маленьких изящных книжек [Рен, 1928а; 1928б], украшенных рисунками ленинградского театрального художника Николая Ушина – ученика известного графика и живописца П. Шиллинговского. Были такие книжки и у Юрия Николаевича, позже они затерялись, и вот в 1992-м он очень обрадовался встрече с этим романом, а нам велел запомнить имя переводчика – Сергея Колбасьева, охарактеризовав его как «хорошего поэта круга Константина Вагинова». О Вагинове он как раз тогда часто с нами говорил, потому что годом раньше, в 1991-м, у него произошла такая же встреча с репринтно переизданными «Опытными со-

¹ Оригинальное заглавие романа – «Beau Geste».

единения слов посредством ритма» [Вагинов, 1991]. На своем экземпляре «Опытов...» Юрий Николаевич записал: «Я встретился с Вагиновым весной 1944 года (об этом поэте Ю. Н. Чумаков впервые услышал от Г. А. Гукковского. – *Авт.*). Очень проникся им. Перечитал в 1956-м. И вот снова в руках эта книга через 47 (и 35) лет» (5 сент. 1991 г., Новосибирск).

Автор «Похорон викинга» – Персиваль Рен – английский журналист и писатель, в годы Первой мировой войны в составе французского Иностранного легиона воевал в Африке, был ранен, вернулся в Англию, где и написал несколько романов. Полубиографический роман «Похороны викинга» П. Рен посвятил приключениям благородного юноши-англичанина, волею судьбы сделавшегося французским легионером в Алжире, где он отважно и даже героически сражался с туарегами, а по возвращении в Англию сумел отгадать семейную тайну, ставшую когда-то причиной его бегства из дома.

Биография переводчика этого романа, Сергея Колбасьева, восстановленная родственниками писателя в 1990-е гг. [Колбасьева, 1991; Смирнов, 2006], имеет множество точек соприкосновения с африканскими эпизодами этого романа. В 1918 г., когда Колбасьев готовился к выпуску из Морского кадетского корпуса, корпус был распущен пришедшими к власти большевиками, а Колбасьев пошел служить в Балтийский рабоче-крестьянский флот. Во время Гражданской войны он воевал на Каспии, Балтике, Азовском и Черном морях, командовал дивизионом канонерских лодок, работал в штабе черноморского флота, был командиром тральщика. В 1922 г. смог уволиться в запас, незадолго до этого став одним из инициаторов создания литературной группы «Островитяне». В 1930-е гг., когда «Островитяне» давно перестали существовать, он вступил в ЛОКАФ, до самой своей гибели в 1937 г. печатался в журнале «Залп», успев также выпустить несколько книг².

Приключенческий роман П. Рена не мог не напомнить Юрию Николаевичу о судьбе еще одного современника Колбасьева, Николая Михайловича Бахтина (старшего брата М. М. Бахтина). До революции Н. М. Бахтин занимался философией и филологией, посещал Пушкинский семинарий С. А. Венгерова, а также пробовал себя в сочинении пародийных и серьезных стихов. Но на вопрос, кем стать, «ответ за Бахтина, – по словам В. Н. Топорова, – дали исторические перипетии. В 1916 г. он, окончив кавалерийское училище, уходит добровольцем на фронт. Далее – белая армия, эмиграция, плавание матросом по Средиземному морю, пять лет в Иностранном легионе» [Топоров, 1999, с. 128]. Служа в иностранном легионе, Бахтин воевал в Алжире и Марокко, а в начале 1930-х гг. после

² Обзор произведений Колбасьева о Гражданской войне, а также справка об участии поэта в ЛОКАФ (Литературное объединение Красной Армии и Флота) см.: [Из истории..., 2006, с. 177].

тяжелого ранения навсегда переселился в Англию. «С 1932 г. <...> дружба с Витгенштейном, писание эссе, преподавание в качестве доктора в Бирмингемском университете, издание книги по грамматике новогреческого языка с соображениями и замечаниями, “открывающими совершенно новые, никому не ведомые горизонты”» [Топоров, 1999, с. 128].

Биография, эссе и статьи Н. М. Бахтина вызывают соблазн назвать его «Гумилевым от классической филологии». Судьба Бахтина могла бы стать еще одним прообразом судьбы Колбасьева, если бы в 1918 г. он, как многие его друзья по Морскому корпусу, эмигрировал. Роман «Похороны викинга» органически связан со всем тем, что составляло мир самого Колбасьева в годы обучения в Морском корпусе. Сын мальтийки, он с детства был проникнут пафосом западных колониальных завоеваний и всякого рода экзотики, со страстью изучал наряду с морскими техническими дисциплинами (радиоинженерными, прежде всего) иностранные языки и всю жизнь был верен романтике странствий, героики и путешествий, а когда познакомился с Н. Гумилевым, получил от своего кумира поэтическое благословение (см. в «Моих читателях»: «Лейтенант, водивший канонерки»).

Конечно, путешествия Колбасьева – это путешествия морские. Даже в его переводе «Похорон викинга», романа, действие которого разворачивается в африканской пустыне, есть незаметные морские «вкрапления»: водные мотивы и символы. Тем более они характерны для его поэзии. К маринистике Колбасьева мы теперь и обратимся³.

Поэтическая маринистика Колбасьева входит в разряд постгумилевской поэзии, той, где особую роль играют мотивы моря, воды, морские сражения и катастрофы, а вместе с ними и морской город Петербург. Это и морские тексты Вагинова⁴ – слушателя «Звучащей раковины»; и Петербург, ушедший на дно, в стихах еще одного почитателя Гумилева – Н. Оцупа; и стихи о «Титанике» М. Зенкевича; и более поздняя поэма П. Лукницкого «Каботаж» (1928) [Лукницкий, 1931]. Для всей этой поэзии характерен ряд общих подтекстов: «Король на площади» Блока, «Капита-

³ К примеру, завязкой сюжета служит кража сапфира «Голубая вода», к которой причастен брат героя по прозвищу «Капитан».

⁴ Островитянская мифология включает в себя представления о Петербурге как об острове в окружении воды, как о Летучем Голландце, как о корабле, отпущенном в неведомое плавание: «Умер корабль, исчезли матросы, Волны не бьются в его борты» («Как нежен запах твоих ладоней») [Вагинов, 2016, с. 38], «На палубах Летучего Голландца Так много появилось крыс... И старый капитан, обрызганный багрянцем, Напрасно вспоминал ветры...» [Там же, с. 42]; «В твоих глазах затрепетали крылья Кораблей умерших голубые паруса Может быть, Новые острова открыли Может быть к новым стремятся небесам» [Там же, с. 46], «Темнеет море и плывет корабль От сердца к горлу сквозь дожди и вьюги» [Там же, с. 55], «Эх, кочегар, спеши, спеши на север! Сегодня ночь ясна. Как пахнет трупом ночь» («У каждого во рту нога его соседа») [Там же, с. 59] и пр.

ны» и ряд других текстов Гумилева, а также «Пьяный корабль» А. Рембо со всей его «русской историей»⁵, «Человек и море», «Приглашение к путешествию», «Moesta et errabunda» Ш. Бодлера⁶.

2

Поэма «Открытое море» была издана в 1922 г., в Петрограде [Колбасьев, 1922], и книжка Колбасьева стала ценным экземпляром немногочисленного собрания островитянских книг – таких, как вышедший альманах «Островитяне-I» и невышедший «Островитяне-II», невышедшие «Петербургские ночи» Вагинова и вышедшая «Орда» Н. Тихонова⁷.

«Открытое море» – маленькая поэма (30 страниц), она состоит из 5 глав или частей, в каждой – от 4 до 13 стиховых эпизодов, которые мы будем условно называть строфами. Поэма имеет отчетливый сюжет, реализующий типичную сюжетную матрицу, лежащую в основе бесчисленного количества морских, но в основном прозаических, текстов, в том числе, например, повести самого Колбасьева «Джигит» (это название корабля) и некоторых других его произведений. Но в «Открытом море» этот сюжет реализован на предельно сжатом поэтическом пространстве.

В первой части военный корабль входит в петербургский порт, где должен провести одну ночь, матросы отдыхают, веселятся в тавернах. Утром (это уже вторая глава) корабль покидает порт, но в заливе все, от капитана до матроса, охвачены тревогой, чувствуя близость неприятеля. Кульминация поэмы – средняя, третья, главка: бой с вражескими кораблями, который заканчивается гибелью корабля, корабль горит и тонет. В четвертой части появляется призрак-корабль, «угольной» тенью он скользит по волнам, черный капитан стоит у штурвала, штурман прокладывает курс, склонившись над картой, – словом, вся погибшая накануне команда несет свою вахту. Ровный ход корабля-призрака нарушает явление лоцмана-китайца на «маленьком и грязном» пароходе. Китаец поднимается на борт корабля-призрака, обещая развернуть корабль и дать ему нужный курс. Вкрадчивому китайцу не верят, но ни у кого нет сил прогнать этого странного гостя. А корабль все-таки поворачивает на север, и в пятой, последней части, возвращается в родной город, который оказывается, как и сам корабль, лишь призраком города, хотя одновременно это и вполне узнаваемый Петербург.

Возвращение в родное пространство в поэме – это заодно возвращение в начало поэмы. Последняя глава во многих деталях перекликается с первой, а одно четверостишие является простым повтором:

⁵ См.: *Витковский Е.* У входа в лабиринт. URL: [http://wikilivres.ru/У_входа_в_лабиринт_\(Витковский\)](http://wikilivres.ru/У_входа_в_лабиринт_(Витковский)) (дата обращения 04.09.2018)

⁶ См. об этом: [Дмитренко, 2001].

⁷ О коллекции островитянских книг см.: [Дмитренко, 1995].

Трудно итти сквозь липкий ветер
Наискось, через пустую площадь,
Темнокоричневые лужи –
Окна на выпуклой мостовой
[Колбасьев, 1922, с. 8, 30].

Образующееся таким образом композиционное кольцо придает небольшому тексту поэмы завершённый вид. Но пересказанный нами сюжет поэмы, разумеется, ничего или почти ничего не говорит о ней как о поэтическом тексте. Для этого обратимся к анализу его поэтики, начав с некоторого общего вывода, который можно сделать по первому впечатлению: характерные особенности поэтики «Открытого моря» отвечают общей программе группы «Островитяне». В то же время стиховой и композиционный строй этой поэмы позволяет судить об оригинальной лирической манере Колбасьева.

Привлекает внимание, прежде всего, ритм этого лироэпоса. Первая, третья и пятая части «Открытого моря» написаны нерифмованным акцентным стихом с очень разнообразными межакцентными интервалами от нуля («Треск, дым, краска горит») до шести слогов («Кидаясь на вздрагивающие дома»), вторая и четвертая части – 5-стопным хореем. Отчетливый здесь семантический ореол дороги, дали, снов, плавания, географии, кораблей, волн, экзотики, топонимов, крови, оружия вообще характерен для 5-стопного хорей⁸. Отметим, для примера, 5-стопный хорей первых двух «Абиссинских песен» (1911) Гумилева, одного из ближайших и значимых для «островитян» контекстов.

Во всех главах поэмы чередуются только мужские и женские клаузулы при вольной строфике, при этом рифма во всех частях, кроме третьей, отсутствует. Безрифменный 5-стопный гетерострофический хорей с чередованием мужских и женских клаузул – очень редкий, в некотором смысле даже уникальный размер, которому сложно подобрать аналог. Легче собрать группу рифмованного (с женскими-мужскими рифмами) 5-стопного хорей вольной строфики. Таких примеров тоже немного, тем не менее, анализируя их, можно заметить, что наряду со странствиями, путешествиями, географией, войной, топонимами он имеет в русской поэзии XX в. оттенки расставания, прощания, конца, страшного суда, встречи с Богом, возмездия за грехи, ср.:

⁸ Об общей семантике 5-стопного хорей см.: [Гаспаров, 1999, с. 238–265]. Об одном из вариантов 5-стопного хорей – 5-стопном хорее с перекрестными дактилическими и мужскими рифмами – см.: Жолковский А. К. Наука, поэзия и правда. К разбору песенки Высоцкого о Куке // Новое литературное обозрение. № 154 (в печати).

По иссохшим ложам океанов / Приведут в день Страшного Суда / <...> /
Для последней брани всех времён. // Камни эти жаждут испокон / Хмельной
желчи Божьего потира. / Имя этих мест – Армагеддон;

И неслись мы парой сизых чаек / Вдоль по Волге, Каспию – на Яик, – /
<...> Чтобы я на Царском на призоре / Почивал в Архангельском соборе, /
Да сидела у могилы мать;

Расплясались, разгулялись бесы / По России вдоль и поперёк. / Рвёт
и крутит снежные завесы / Выстуженный северовосток (М. Волошин);

Как настанет ночь, всё звуков жду я, / Им навстречу ощупью бреду;
<...> / И на радость алчущему слуху / Всё приму, ниспосланное уху, / Всё –
как дар: и ласку, и вражду (Ю. Верховский);

Главное: совсем не обольщаться. / Верить только в этот день и час. / Ка-
ждый раз как бы навек прощаться, / Как навек прощаться каждый раз
(А. Штайгер);

Боже! И глаза я закрываю / От невыносимого огня. / Падаю в него... /
и понимаю, / Что глядят соседи по трамваю / Странными глазами на меня
(Г. Иванов);

Кончен бой! Но только глянешь вниз / В мир потомков наших окаянных,
– / Море Средиземное, склонись / Перед битвами на океанах (П. Антоколь-
ский);

Облака – как легкие фелуки / Перископом загнанные в порт, // Взморья
лиловеющий простор, / Солнце, разъяренное от скуки. // И корабль, тяже-
лый, как вода, / Кличут чайки в дикие моря, // Но лежат недвижно якоря...
(Н. Тихонов)⁹.

Не менее уникально, чем нерифмованный 5-стопный хорей с вольной
строфической, само сочетание предельно свободного акцентного стиха с «твер-
дым»¹⁰ 5-стопным хореем. Дважды уравновешенный 5-стопными хорей-

⁹ Последний пример взят из стихотворения Тихонова «Сентиментальная бал-
лада о старом заградителе» из книги стихов «Брага» (1921–1924), по времени
создания баллада близка к островитянским текстам и больше других из всех мор-
ских текстов Тихонова напоминает «Открытое море» Колбасьева свободной стро-
фической.

Примеры 5-стопного хорей с вольным чередованием мужских и женских клау-
зул даются здесь по выборке «Национального корпуса русского языка». URL:
<http://ruscorpora.ru/search-main.html> (дата обращения 05.09.2018)

¹⁰ Ср. описание пятистопного хорей самого Колбасьева («Стихи»):

Маятник расплывчатый и серый
Машет, машет чаще и быстрее –
Знаю, нет, и не было размера
Тверже пятистопного хорей.
[Колбасьев, 2006, с. 127].

ческими фрагментами, неравномерный ритм акцентного стиха в первой, третьей и пятой частях ассоциируется со свободной стихией моря.

Широкая ритмическая амплитуда позволяет сравнить поэму с джазовой импровизацией. Будучи знатоком джаза и известным коллекционером джазовых пластинок, в статье «Jazz», опубликованной в советском журнале «Тридцать дней» за 1934 г., Колбасьев пишет: «Джаз умел быть быстрой и медленной танцевальной музыкой, сумел стать концертной сюитой, опереттой и впоследствии тонфильмом, и наряду с такой уникальностью, в своей основе он оказался чрезвычайно простым. Впрочем, простота эта оказалась не совсем простой» [Колбасьев, 1934, с. 76]. Разнообразие и вариативность простых форм характеризует и ритм, и поэтику «Открытого моря» в целом. Не случайно ритмическую свободу, любовь к нерифмованному стиху и дисгармоничной сочетаемости слов критики отметили сразу же, как только дебютировали островитяне. Казалось, что в островитянском стихе строфы, строчки, слова «отталкиваются» друг от друга. Обычно эти качества видели в стихе Вагинова¹¹, но если сравнить ритмы «Петербургских ночей» Вагинова с Колбасьевым, то окажется, что у Колбасьева стих более свободен и разнообразен, лишен преобладания дольников и ямбов, как в поэзии Вагинова.

Неизменное чередование мужских и женских клаузул придает поэме, в каждой главе которой происходит смена ритма, единство; во всем тексте нет ни одной дактилической и тем более гипердактилической клаузулы, тогда как внутри стиха межакцентное расстояние в 5 слогов – не редкость, более того, длительное расстояние между ударениями иногда подчеркнуто тем, что в таких стихах часто обнаруживаются слова с особой лексической окраской, к примеру, морские термины: «Крейсирующими в океане» (5 безударных слогов) или «Неприятельские крейсера» (тоже 5). Строгие мужские и женские клаузулы задают четкость границ каждого стиха, в то время как сами стихи крайне неравномерны.

В поэме действуют окказиональные правила деления стихов на строфы, что обеспечивает строфическую свободу, которая не вполне соблюдена, к сожалению, в современных изданиях Колбасьева. А в островитянской книге 1922 г. поэма выглядит как чередование средних (4, 5, 6 стихов) и больших (длиною более 10 стихов) строф с короткими – дву- и трехстишными строфами, эффектно отделяющимися от предыдущих и после-

¹¹ Так, Б. Бухштаб писал о Вагинове: «В Вагинове разложение акмеистической системы достигло предела. Не строфы, не двустрочия, но каждое слово отталкивается здесь от соседнего» [Бухштаб, 1990, с. 274]. «“Классичность” стихам Вагинова придает их “безрифменность”» [Там же, с. 276].

дующих строфических массивов. Есть даже строфа, состоящая из одного стиха¹²:

Раскачивает и трясет.
Сжимаю стынущими руками
В потускневшем поле бинокля
Веселое, маленькое пятно.

(Кажется, это входной маяк)
[Колбасьев, 1922, с. 6].

Собственно, перед нами не строфы, а строфоиды¹³ – совершенно свободные, «импровизационно» собранные группы, включающее разное количество стихов без регулярной последовательности клаузул. Строфоиды лишь имитируют строфы, создают иллюзию строфы. Правда, инерция некоторого строфического ритма все-таки слабо задается: в первой и последней главах несколько четверостиший имеют однотипное чередование клаузул – 3 женские + 1 мужская (жжжм), что очерчивает строфическую рамку, вводит эталон, свободно нарушаемый потом на протяжении всей поэмы. Впрочем, и сам эталон с клаузулами ж-ж-ж-м в пределах четверостишия несет в себе идею нарушенной симметрии, с преобладанием женской клаузулы над мужской. Женские клаузулы вообще доминируют во всех главах поэмы, кроме, конечно, кульминации – боя, где, напротив, более частотны мужские.

Если оставить в стороне переходы от акцентного стиха к силлаботонике от главы к главе, то внутри каждой из частей можно найти множество эффектных ритмических ходов. Несмотря на то что 3-я часть (сражение, кульминация) написана акцентным стихом, как первая и пятая, она звучит совсем иначе благодаря учащенным словоразделам и рифмам. Причем третья глава самая короткая и единственная, как мы уже отметили, из всех частей, где есть рифмы, в результате кульминация получается очень динамичной. На концах строк в третьей главе несколько раз подряд оказываются односложные слова, односложные рифмы согласуются с другими односложными и двусложными словами внутри стиха. Кроме того, парно сгруппированы однотипные грамматические конструкции, парами расставлены слова с одинаковым количеством ударений («мы стреляем, и мы попадем», «виз-жат кру-гом», «штур-ман у-бит / кра-ска го-рит», «ту-пой у-дар» и пр.), – таким образом ритмически передана стрельба,

¹² В современных изданиях этот одиночный стих присоединен к предыдущей строфе. То же в современных изданиях происходит с 2-строчными строфами [Колбасьев, 2006, с. 131–138; Колбасьев, 2013, с. 312].

¹³ О строфоидах см.: [Гаспаров, 1997].

вспышки и удары снарядов, россыпи осколков. Обилие «глагольных» существительных и глаголов усиливает событийную концентрацию:

Зеленый огонь, короткий **гром**¹⁴,
 Это мы стреляем, и мы попадем.
 Бинобль не выскользнет из руки,
 Отрывисто лязгают замки,
 И снова огонь, толчок и гром,
 И осколки визжат кругом.

Трое раненых, штурман убит.
 – **Треск, дым**, краска горит.

Дернул судно тупой удар,
 Летит зазубренная вода,
 А сквозь пробойны рвется **пар**...
 [Колбасьев, 1922, с. 18].

Обращают на себя внимание в поэме и разнообразные анжамбманы. Во второй строке ударение может стоять сразу, на первом же слого стиха, и имитировать, к примеру, резкий поворот корабля:

– Лево руля. – И на повороте
 Резко ударились об воду
 [Там же, с. 7].

(Кстати, афористичные строки, передающие повороты на воде, – узнаваемая черта, своего рода стилистическая «марка» Колбасьева: одна из его книг названа «Поворот все вдруг»). В других случаях при переносе ударение во втором стихе намеренно отдалено, что замедляет течение стиха в мандельштамовско-вагиновском духе:

Замолчал и пристальнее смотрит
 В проплывающую темноту
 [Там же, с. 11].

Или:

Сквозь густой туман меня пронесит
 Полуобгоревший серый крейсер
 [Там же, с. 21].

(В последнем стихе «протяжность» звучания усилена ассонансом на -е). Встречаются и «столкновения» анжамбманов разных типов. Вот как рит-

¹⁴ Здесь и далее выделено нами. – *Авт.*

мически передается вспышка огня и длинный шлейф от удара бомбы или снаряда:

А из разорванной синевы
Белой вспышкой метнулась ввысь
Острокрылая птица
[Колбасьев, 1922, с. 17].

Переносы нарочито неравномерны, как и общий ритм поэмы.

Авторское лицо соотнесено с персонажами: то с капитаном (как обычно и бывает в марине), то со штурманом, а то вообще все происходящее обозревается извне и «безучастно». Авторское «я» будто бы все время «ускользает». Набережные и залитый водой Петербург, ощущения прохожих под дождем («Эй! Хорошо бежать по ветру, / Кутаясь в непромокаемый плащ...») [Там же, с. 5]) вполне могут быть картинами воображения того, кто находится на корабле. Следует сказать, что мотивы сна, картины разыгравшегося воображения вообще часто сопутствуют изображению морской экзотики, заодно воплощая в себе симультанность самой поэтической речи, не привязанной к логике сюжета и поэтому легко скрепляющей разнородные фрагменты текста, следующие друг за другом в произвольном порядке. В некоторых отрывках намеренно демонстрируются слияния и разъединения автора и персонажа, – например, в эпизоде перед боем:

Я поэмы этой капитан,
Но и мне не повернуть обратно
Корабля идущего на гибель
[Там же, с. 13].

Рядом картин в «свободной, вместительной раме», объединенных «синтетическим знаком героя» [Тынянов, 1977, с. 64], называл Тынянов пушкинский стихотворный роман. Лироэпическое повествование XX в., даже при такой сюжетной остроте, как в поэме «Открытое море», так же естественно совмещает в себе разрозненные картины, охваченные авторским сознанием, переходы между этими картинами, их скрытая и открытая совместимость и несовместимость организуют лирическое переживание.

«Расщепление» авторского лица здесь, по существу, ровно такого же типа, что и в «Козлиной песни» Вагинова, – романе, в котором есть и «автор», и «неизвестный поэт» – двойник и автора, и того множественного образа поэтов, населяющих идущий ко дну призрачный корабль-Петербург. Такого рода лиризм – общее свойство, по мнению Ю. Н. Чумакова, поэзии XX в., имеющей признаки древней мелики: «...чьи голоса звучат в этом хоре? Как мы их опознаем, если в стихотворении не названо ни одного имени? Их совокупное присутствие <...> выражено стилистическими оборотами, ритмическими ходами, ключевыми словами, цитатами, грам-

матическими формами, разного рода опознавательными штрихами» [Чумаков, 2010, с. 15].

Иногда из общего текста поэмы Колбасьева вычленяются самостоятельные отрывки, где «я» совсем не персонажно, а сугубо лирично. Это нашло композиционное, а в первом издании (1922 г.) и графическое выражение: некоторые части поэмы напечатаны на страницах книги так, что их можно принять за отдельные, самостоятельные лирические миниатюры, так что возникает возможность читать «Открытое море» не как поэму, а как книгу стихотворений. Вот один из таких герметичных отрывков первой главы, занимающий одну страницу книги, «отдельный» и завершённый в себе:

Трудно итти сквозь липкий ветер
Наискось, через пустую площадь,
Темнокоричневые лужи
Окна на выпуклой мостовой.

Трудно смотреть на серые лица
На потемневшие дома.

Ветер четвертый день от залива,
Наверно уже затопило гавань,
Значит пора собираться в море,
Если оно идет навстречу,
На каменных улицах Петербурга
Отыскивая меня

[Колбасьев, 1922, с. 8].

Отметим еще раз, как причудливо, неравномерно этот стиховой массив разбит на строфоиды строчками пробелов, напоминающих читателю о строфической поэзии: 4 + 2 + 6 (с клаузулами: ж-м-ж-м // ж-м // жжжжжм). В этой разбивке очень сложно отразилась та семантика, которую условно и схематически можно обозначить как «вода, текучее, меняющееся, ускользящее» vs «остров, твердь, остановленное, застывшее», – которая вообще образует лирический сюжет поэмы.

Больше всего «самостоятельных» лирических фрагментов в экспозиции и в финале поэмы, в ее петербургских частях. Современнику островитян, Л. Н. Лунцу принадлежит одно из самых резких суждений о поэме Колбасьева, в которой его раздражило соединение сильно написанных и отмеченных индивидуальным стилем остросюжетных фрагментов и общего для всей эпохи подражательного (А. Блоку) лиризма:

Поэма Колбасьева «Открытое море» распадается на две части. Бой на море и гибель катера написаны сжато и сильно:

Покрыта хрустящей угольной грязью
Железная палуба корабля

В двух строчках поэт сумел сгустить все описание крейсера. А после резкой картины боя жутко звучат простые слова:

Гладкая вода бежит навстречу
И, беззвучно рассекая воду,
Сквозь густой туман меня пронесит
Полубогоревший серый крейсер

Но Колбасьев присоединяет к этой главной теме мотив туманного Петербурга:

Полным ходом трехтрубный крейсер
Идет через Петербург

И тут же затасканный мотив двойника:

Это мои глаза
Прямо в упор на меня взглянули

Дешевый символизм испортил хорошую поэму [Лунц, 2007, с. 336–337].

Конечно, первая и последняя части, как и вообще тема призрачного, «плывущего» Петербурга тематически и образно близки поэзии Блока, но еще ближе – поэзии Вагинова. Критики островитянских сборников вообще считали, что Колбасьев отличный, но не самостоятельный поэт, ориентированный на Гумилева, Тихонова и Вагинова¹⁵. Общее с Вагиновым входит в концепцию поэзии островитян: это характерные мотивы, связанные с образом земли, окруженной водой, Петербурга как острова, изображение его архитектуры как «текучей», неверно отраженной в воде предметности, отсюда тема двойников и отражений (в том числе скульптуры, разумеется) и т. д. «Мир зыблется вместе с массами водообразной субстанции, искажающей предметы и лица, наподобие линз и призм» [Широков, 1991, с. 12], – это сказано о Вагинове¹⁶, но то же и у Колбасьева, с его призрачными образами открытого моря или наводнения:

¹⁵ Правда, даже при сравнениях такого рода всегда подчеркивалась оригинальная ритмика Колбасьева. Так, Д. Выгодский писал в год выхода «Открытого моря»: «Если для Тихонова исходной точкой служил сюжет, то остоном стихотворений С. Колбасьева, стержнем, вокруг которого нанизываются остальные элементы стиха, оказывается ритм, или то, что теперь принято называть ритмико-синтаксическими фигурами <...> – все у него летит, мчится, кружится, напоено движением. Не даром он сам говорит о себе, что у него всему дан “полный ход”» [Выгодский, 1922].

¹⁶ Образы города-моря с искажающимися отражениями статуй и зданий многочисленны у Вагинова: «И не кажутся флотом, / Качаемым бурной волною, / Эти толпы домов» («Не лазоревый дождь») [Вагинов, 2016, с. 24], «О сделай статуей звенящей / Мою оболочку, Господь <...> И ложным покажется ухо, / И скипетроношный прибор, / И золотого черного шелка / Лохмотий его городов» [Вагинов, 2016, с. 87]; «Суровы берега, трудами взятые – / Мы их железным говором напол-

Уже захлебываются окна
Белоколонного Адмиралтейства
И красного Зимнего дворца
[Колбасьев, 1922, с. 27].

Рухнул тяжелый медный ангел
Прямо в жерло водоворота,
И кружит кружево рваной пены,
А люди рассыпались по крышам,
Словно черные муравьи
[Там же, с. 28].

В этом «кружеве» легко опознать «брабантские манжеты» Гумилева, но у «островитян» акмеистический и символистский языки авангардно обновлены: на место звенящих «серебряных шпор» и «брабантских манжет» уже пришло конструктивистское кружево мальстрема, сотканное не из ниток, а из людей, пространств и архитектуры. Кружевной воронкой закручены петербургская мостовая, набережная и город, его монолитные постройки и твердые мостовые превращены Колбасьевым в текучую водную субстанцию (как у Вагинова и Оцуца, у которого «Гигантский краб Казанского собора / Меня в зеленой тине стережет» [Оцуп, 1994, с. 28]¹⁷).

Кроме чередования мужских и женских клаузул, есть в тексте еще один сильный стабилизирующий фактор – разного рода повторы. В начале этой статьи уже приводилось четверостишие первой главы, практически без изменений повторенное в последней. Много в тексте и более мелких повторов: повторяются отдельные слова, словосочетания, строки, поэма как бы прошита одними и теми же фразами, которые придают тексту вид музыкальных вариаций. Попадая в разные условия, одни и те же слова в зависимости от контекста складываются в узор. Текст Колбасьева, как и заглавие более поздней книги Вагинова «Опыты соединения слов посредством ритма», иллюстрирует то, о чем пишет Тынянов в «Проблемах поэтического языка» и о чем в романе «Козлиная песнь» говорит Тепелкин: поэтическая семантика противостоит узуальной, каждое сочетание одного слова с другими внутри стихотворного ряда подчинено законам стиха и обновляет слово, употребление слова уподобляется словообразованию, мифопоэтическому рождению нового имени, повторы не ведут к тавтологии, а вовлекают в процесс словосоздания¹⁸.

Ритм повторов у Колбасьева тоже неравномерен: они могут подходить близко друг к другу, могут быть точными, а могут сильно варьироваться и отдаляться. Одно из самых частотных слов поэмы – «скользко», пере-

ним: / Мы там поставим самые прямые статуи, / Которые когда-либо смотрели в волны» («Украшение берегов») [Там же, с. 134].

¹⁷ Стихотворение Оцуца «На дне».

¹⁸ См. об этом: [Шиндина, 2014].

дающее состояние того, кто стоит на палубе или на капитанском мостике, но это и состояние Петербурга, ощущения прохожих в уходящем под воду городе.

Слово «скользко» восемь раз встречается в короткой поэме, оно есть в каждой из пяти частей: «Скользкие, черные доски заборов...», «Ноги скользят на мокром граните...», «Длинная и скользкая волна...», «Бинокль не выскользнет из руки», «И подрагивает и скользит», «И опять скользит волна навстречу», «И огибая дома, скользит...», «А за плечи тянут скользкие руки». Вместе с «Раскачивает и трясет», «Еле удерживаешься на ногах», «Еле держусь на ногах, а снизу...», «Сразу шатнуло назад» и пр., – всё это имитирует морскую качку, ритмически уравновешенную неподвижно-скульптурными видениями застывших мертвецов и корабля-призрака, и города-призрака: «И стоит рыжебородый штурман», «Мы стоим... И он остановился...», «Встал на мостике со мною рядом...»:

Почему мне кажется, что ночью,
Этой ночью, все мы утонули,
Что-то я забыл и не припомню,
Что-то потерял и не найду...
[Колбасьев, 1922, с. 21]

Вахтенный шагает через трупы.
Может он и умер прошлой ночью,
Только почему-то не упал
[Там же, с. 24].

Этот отрывок из четвертой части поэмы имеет любопытный аналог в романе «Похороны викинга». Вернемся к этому роману еще раз.

Кульминационная его точка – оборона французского форта Зиндернеф в сердце Сахары. Туареги готовы вот-вот взять крепость, уже убиты почти все французы, оборонявшие форт, но неотвратимость поражения и гибели вдохновляет коменданта на военную хитрость – использовать мертвецов в качестве защитников крепости:

Когда они падали один за другим в течение этого долгого страшного дня, он ставил их, убитых и раненых, в амбразуры с винтовками, а потом поочередно стрелял из каждой амбразур. Неудивительно, что туареги не посмели итти на приступ, видя в каждом отверстии стены бесстрашного человека, которого не могли убить.

Это был герой с мрачным юмором и неукротимой храбростью. Настоящий герой иностранного легиона» [Рен, 1928а, с. 14].

Издали форт с мертвецами-статуями после боя выглядит как остров среди океана-пустыни:

Черный с серебром форт. Застывший волнами серебряный океан и на нем черным огромным островом оазис. Люди, как статуи, неподвижные и непонятные... [Рен, 1928а, с. 32].

Эта сцена незабываема не только из-за своего кульминационного места в сюжете, но и из-за скульптурной выразительности застывших воинов-мертвецов, несущих свою службу наравне с несколькими живыми однополчанами. Идея поставить мертвецов в амбразуры буквально реализует метафору бессмертия героя: живые не разрешают мертвым покинуть поле боя. Военная бравада парадоксально сочетается со смертью, страхом, пустотой, героизмом и с серебряным лунным пейзажем.

Океан-пустыня с воинами-мертвецами в амбразурах из приключенческого романа, уходящий в воду Петербург-руина с его «полураздавленными стенами» и статуями, матросы-мертвецы на «Летучем Голландце» в «Открытом море», конечно, варьируют одну и ту же тему зыбкости, обреченности на смерть и противостоящей смерти героической устойчивости. Кстати, скольжение, расплывчатость, зыбкость, водная субстанция в противопоставлении твердости, стойкости и несокрушимости закреплены в поэме повтором числительного «четыре» и его производных: «Дует четвертый день от залива», «Ноль часов четырнадцать минут», «Их четыре против одного», «Пиши в журнал: четыре часа», «Сорок дней и сорок ночей». «Четверка» ассоциируется со сторонами света, с неназванными в поэме навигационными приборами, с компасами и гирокомпасами, по которым выравнивают курс и положение корабля. То же самое колебание, которое создается ритмом, создается и словесными арабесками, взаимодействием семантики скольжения и устойчивости, раскачиванием одних и тех же слов в разных контекстах, их взаимопересечениями.

«Открытое море» выходит в первую годовщину гибели Гумилева, и благодаря этому историческому фону основные образы поэмы: наводнение, ветер, шторм, крушение корабля – становятся мощной и многосмысленной метафорой. Остальные книги островитян относятся к тому же периоду, и они могут быть описаны как один общий «островитянский» текст с похожими темами, приемами и «посещениями» текстов друг друга (так, Колбасьев считается условным персонажем стихотворения «Вышел на Карповку звезды считать» из «Петербургских ночей» Вагинова [Герасимова, 2016, с. 166] и является адресатом «Дезертира» в книге Тихонова «Орда» [1922, с. 16–17]).

Свободную форму стиха, ряд водных, морских и петербургских мотивов, образы разрушения, гибели и катастрофы мы уже отметили в качестве общих черт островитянской поэтики. Следует отметить также еще одну черту – ориентализм, хотя и предваренный гумилевским востоком, «нежным и блестящим»¹⁹, но отчетливее всего выраженный в «Орде» Тихоно-

¹⁹ Упомянем кстати, что к тому же, 1922 г., когда вышли или были задуманы книги островитян, относится и «Письмо в Пекин» Кузмина: обращаясь к условному другу-китайцу, Кузмин рассказывает о лучших, по его мнению, современных русских поэтах и писателях, достойных внимания «восточного друга». Колбасьева среди них нет, зато отдельным абзацем отмечен поэтический дебют Вагинова: «Тут

ва²⁰, где монгольская тема несет в себе семантику древности, силы и смерти, а «сожженная Русь» соединяет море и степь:

Посмотри на ненужные доски
Это кони разбили станки,
Слышишь свист, удаленный и плоский?
Это в море ушли миноносцы

Что же я не моряк и не конник?
[Тихонов, 1922, с. 25]

В поэзии Вагинова хаос Востока наступает на тихую стройность Запада, на Петербург:

Седой табун из вихревых степей / Промчался, все круша и руша. / И серый мох покрыл стада камней. / Травой зеленой всходят наши души [Вагинов, 2016, с. 33];

Мы помним наш город, Неву голубую, / Медвяное солнце, залив облаков, / Мы помним Петрополь и синие волны, / Балтийские волны и звон площадей. // Под нами храпят широкие кони, / А рядом мордва, черемисы и снег. / И мертвые степи, где лихо летают знамена, / Где пращурсы встали, блестя, монгольской страны [Там же, с. 44];

Табун, табун ветров копытами затопчет / Мой милый дом, мой тихий Петербург [Там же, с. 47];

Телесный храм разрушили, В степях поет орда [Там же, с. 61].

А в поэме Колбасьева наступление Востока, несущего Западу смерть, обозначено фигурой лоцмана-китайца:

Никакого парохода нет,
Только гость шафранный и раскосый
Встал на мостике со мною рядом...
[Колбасьев, 1922, с. 22]

Ориентальной экзотике обычно сопутствуют колористические эффекты, и Колбасьев здесь – пример особенно выразительный. Цветовой облик его поэмы в целом графичен, в нем доминируют строгие черно-белые, серые и темные оттенки: «черные доски», «пелена дождя», «мокрый гранит», «чугунный мост», «угольная грязь», «железная палуба», «серый берег», «потускневшее поле бинокля», «белое пятно», «белая пена», «темно-ко-

же я обращаю ваше внимание на стихи и прозу Вагинова, зная вашу привычку следить за всем значительным с самого начала» [Кузмин, 2000, с. 616].

²⁰ В другом аспекте восточная тема Вагинова в «Петербургских ночах» иногда отмечает тему героини, сказочной любви к ней («Твои предки возили пряности с Явы, / С голубых островов горячих морей. / Помнишь, кусочек якоря ржавый / Хранится в узорной шкатулке твоей» («Как нежен запах твоих ладоней»)) [Вагинов, 2016, с. 37].

ричевые лужи», «черный», «в темноту», «угольщик», «пять дымков», «уголь», «чернее темноты», «полутемной спальне», «бледные лица», «белой вспышкой», «туман», «серый крейсер», «серый занавес», «грязный пароход», «обугленные доски», «белоколонное Адмиралтейство», «черные муравьи», «серое облако», «белый змей», «черный капитан», «темное лицо», «тусклые стекла».

Особенно заметно в этом перечне слово «уголь» и его производные, связывающие между собой разнородные миры («Покрыта хрустящей угольной грязью», «Угольщик, задержанный вчера», «В трубке вспыхивает уголь», «По обугленным, разбитым доскам») ²¹. Кстати, «хрустящий» уголь, отмеченный Лунцем ²² в качестве несомненной удачи Колбасьева, – слово из «Орды» Тихонова, где «уголь» и «угольки» – атрибуты и символы выжженной и залитой кровью родины:

Край мой – уголь, мертвая вода,
И молчанье, где я только не был,
На, возьми, запомни навсегда!
[Тихонов, 1985, с. 47]

²¹ Такое смешение разных миров, внутреннего и внешнего, земного и морского, – частый прием в поэзии Колбасьева. Например, в одном из его стихотворений («Стихи») предметный мир комнаты и законного «черного города» с огнями проступают сквозь «решетку строчек», которые набрасывает поэт, и эти миры слушают друг друга и поэта, а в «ответном» финале синий дым бежит змеем – то ли дым его папиросы, то ли – бегущего корабля, то ли змеи бегущих строчек:

Книги, комната и теплый воздух...
Все скользит через решетку строчек.
Льнут к стеклу серебряные звезды,
И скользит неравномерный почерк.

Голоса все медленней и глуше,
Тупо звякает в стакане ложка,
И, расставив каменные уши,
Черный город смотрит мне в окошко.

Ладно! Всем отвечу, как умею.
Зазвенели огненные осы,
Побежал, сворачиваясь змеем,
Синий дым гигантской папиросы
[Колбасьев, 2006, с. 126–127].

²² Колбасьев тоже зафиксировал этот мотив, варьируя по-английски свою фамилию в инскрипте на книге «Открытое море», подаренной К. И. Чуковскому: «(lieut. Coalbuskit's best love Mr. Chookovsky critician, O'Henry'st and anthologist. 8.3. Petr.» («От лейтенанта Угольная корзинка с любовью м-ру Чуковскому – критику, О'Генристу и антологисту. 8.3. Петр.») [Книги, 1989, с. 114].

Другие цвета в поэме Колбасьева в основном относятся к красно-желто-оранжевому спектру («входной маяк», «прожектор», «огонь», «рыжебородый штурман», «кровь», «красный Зимний дворец»), пару раз встречается зеленый и однажды голубой («голубые звезды», «зеленый огонь», «зеленый дым»).

Почти все цвета, выходящие за черно-белую рамку, – как бы вспышки света: огонь, снаряды, свечение звезд, прожекторов, маяков. Заметим, что такая же цветовая гамма выдержана и Н. Ушиным в его иллюстрациях к книге «Похороны викинга» с оранжевой африканской пустыней и красно-желтым огнем на черно-белом графическом фоне (см. рисунок), – именно такова колористика и переводов, и оригинальных стихов Колбасьева. Поэтому «шафранный гость» с грязного корабля – характерный для него символический образ, несущий в себе довольно сложную семантику.



Лоцман-китаец так же обобщенно представляет восток, как Петербург – западную цивилизацию, да и Петербург представлен сугубо символически. Нельзя, к примеру, понять, о каком петербургском порте идет речь: никаких топонимов, кроме «Петербурга», в поэме нет (сам же Колбасьев служил на кораблях, приписанных к портам Кронштадта, Шлиссельбурга, Ладожского озера). Неясно и то, кто в качестве врага противостоял команде погибшего корабля²³. Все эти вопросы нерелевантны,

²³ Самые опасные водные баталии выпали на долю Колбасьева во время Гражданской войны, когда он служил не в Балтийском флоте, а водил канонерки на Азовском море. О морской службе Колбасьева см.: [Смирнов, 2006, с. 11–16].

морское сражение как таковое, сражение в духе Гумилева или Киплинга, где «запад есть запад», а героизм есть героизм, изображено в поэме.

Не менее важной здесь оказывается семантика берега. Она имеет отношение и к образу китайца, появившегося на корабле в качестве лоцмана – этого временного дублера капитана: лоцман берет на себя капитанскую вахту при входе в порт. Когда-то именно лоцманы восточных портов славились неподражаемым искусством проводить корабли по необычайно узким, извилистым и запутанным каналам в огромных восточных портах. Лоцман – это капитан, который никогда не покидает своего порта, проводя корабль к причалу, в поэме в момент гибели крейсера лоцман-китаец, подобно Харону, ведет корабль по неведомым капитану путям. Тесные границы сомкнутого пространства, в котором крейсер был «пойман» и расстрелян вражескими орудиями, размыкаются, и начинается путешествие неуловимого теперь корабля, свободного и одновременно так и не отошедшего от своей отправной точки – туманного и призрачного Петербурга. Можно с уверенностью сказать, что образцом такого сюжета для Колбасьева был «Заблудившийся трамвай» Гумилева, совершивший, не покидая этого города, почти кругосветное путешествие. Конечно, Колбасьев, используя созданный символистами архетипический сюжет, явился здесь отнюдь не простым подражателем, а достойным соперником и Бодлера, и Рембо, и Гумилева...

Заканчивая обзор поэтики «Открытого моря», вернемся к его сюжету, в пересказе которого мы пропустили один момент, не играющий роли в событийной цепи, зато важный в композиционной структуре поэмы. Если третья глава – бой – самая короткая и динамичная, то предыдущая, вторая – ожидание боя – самая томительная. Ее движение поэт замедляет различными способами, один из которых – воспоминания штурмана. Как и вся команда, он ждет боя и почти верной гибели, а на пороге смерти погружается воображением в свое юношеское прошлое, отмененное революцией и войной:

– Их четыре против одного,
Дело мертвое, – бормочет штурман.
– Господи, если б теперь проснуться
В сводчатой и полутемной спальне,
Только что горнист сыграл побудку,
А дежурит нынче «Борода»,
Ходит и расталкивает спящих:
– Живо, господа гардемарины.
И опять: – вставайте, господа
[Колбасьев, 1922, с. 13].

Обреченному на смерть штурману отдана юношеская биография самого Колбасьева, чье обучение в Морском корпусе, носившем с начала Пер-

вой мировой войны имя Наследника Цесаревича Алексея, было оборвано революцией, заставшей Колбасьева как раз в звании гардемарина («гарда» будущий поэт получил осенью 1916-го, в год своего 17-летия)²⁴. А прозвище «Борода», всплывшее в памяти штурмана, отзовется в четвертой главе, в портрете окровавленного рыжебородого штурмана, причем на этот раз «рыжебородый» уже ничего не вспомнит:

И стоит рыжебородый штурман
Над забрызганною кровью картой,
Только спрашивать его не стоит,
Вероятно тоже позабыл...
[Колбасьев, 1922, с. 21]

Зато интертекстуальная память этих слов сильна, и она, безусловно, наводит на «Капитанов» Гумилева и его «разорванную карту» («Чья не пылью затерянных хартий, – / Солью моря пропитана грудь, / Кто иглой на разорванной карте / Отмечает свой дерзостный путь» [Гумилев, 1988, с. 153]), подтверждая «героический» гумилевский интертекст и одновременно лирическое и автобиографическое начало поэмы.

В заключение выскажем надежду на то, что нам удалось показать, что, несмотря, а вернее, благодаря безошибочно опознаваемому гумилевскому, а также в целом символистско-акмеистическому интертексту, разыгранному в этой поэме с необычайным мастерством и изобразительной силой, а также, и прежде всего, – ее уникальному и очень сложному ритму, в котором сознательно или интуитивно был использован опыт джазовых композиций, «Открытое море» дает пример «островитянской» поэзии, ставящей ее в один ряд со стихами Вагинова и Тихонова начала 1920-х гг.

Список литературы

- Бухитаб Б.* Вагинов // Тыняновский сборник. Четвертые тыняновские чтения. Рига: Зинатне, 1990. С. 271–277.
- Вагинов К.* Опыты соединения слов посредством ритма. М.: Книга, 1991. 92 с. (Библиотека репринтных изданий)
- Вагинов К. К.* Песня слов. М.: ОГИ, 2016. 368 с.
- Витковский Е.* У входа в лабиринт. URL: [http://wikilivres.ru/У_входа_в_лабиринт_\(Витковский\)](http://wikilivres.ru/У_входа_в_лабиринт_(Витковский)) (дата обращения 04.09.2018)
- Выгодский А.* Островитяне // Жизнь искусства. 1922. № 20 (843). С. 2–3.
- Гаспаров М. Л.* Строфика нестрофического ямба в русской поэзии XIX века // Гаспаров М. Л. Избранные работы. М.: Языки русской культуры, 1997. Т. 3: О стихе. С. 338–365.

²⁴ См. об этом: [Смирнов, 2006, с. 12].

Гаспаров М. Л. Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти / РГГУ. М., 1999. 300 с.

Герасимова А. Примечания // Вагинов К. К. Песня слов. М.: ОГИ, 2016. 368 с.

Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1988. 632 с.

Дмитренко А. Л. К проблеме интертекстуальности в поэтических произведениях Вагинова // Материалы конференции, посвященной 110-летию со дня рождения В. М. Жирмунского. СПб., 2001. С. 290–298.

Дмитренко А. О. К истории содружества поэтов «Островитяне» (машиннописный альманах) // Русская литература. 1995. № 3. С. 209–224.

Из истории литературных объединений Петрограда-Ленинграда 1920–1930-х годов. Исследования и материалы / Отв. ред. В. П. Муромский. СПб.: Наука, 2006. Кн. 2. 244 с.

Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана: Аннотированный каталог. Публикации. М.: Книга, 1989. 462 с.

Колбасьев С. Открытое море. Пг., 1922. 32 с.

Колбасьев С. Jazz // Тридцать дней. 1934. № 2. С. 74–78.

Колбасьев С. Командиры кораблей. Избранные произведения: В 2 т. СПб.: Фонд «Отечество», 2006. Т. 1. 480 с.

Колбасьев С. Открытое море. СПб.: Лениздат, 2013. 320 с.

Колбасьева Г. С. Сергей Колбасьев // Жизнь Николая Гумилева. М., 1991. С. 315–317.

Кузмин М. Письмо в Пекин // Кузмин М. Эссеистика. Критика. М.: Аграф, 2000. С. 613–618.

Лукницкий П. Каботаж // Лукницкий П. Переход. Стихотворения. 1928–1930. М.; Л., 1931. С. 41–63.

Лунц Л. Н. Новые поэты // Лунц Л. Н. Литературное наследие. М.: Научный мир, 2007. С. 332–339.

Национальный корпус русского языка. URL: <http://ruscorpora.ru/search-main.html> (дата обращения 05.09.2018)

Оцуп Н. Океан времени: Стихотворения. Дневник в стихах. Статьи и воспоминания. СПб.: Logos, 1994. 616 с.

Рен П. Похороны викинга. М.: РИА «Юго-Запад», 1992. 160 с.

Рен П. Похороны викинга / Пер. С. Колбасьева, рис. Н. Ушина. Л.: Вокруг света, 1928а. 212 с.

Рен П. Пустыня / Пер. С. Колбасьева, рис. Н. Ушина. Л.: Вокруг света, 1928б. 160 с.

Смирнов В. Жизнь и смерть Сергея Колбасьева // Колбасьев С. Командиры кораблей. Избранные произведения: В 2 т. СПб.: Фонд «Отечество», 2006. Т. 1. С. 8–90.

Тихонов Н. Орда. Стихи. Петербург: «Островитяне», 1922. 62 с.

Тихонов Н. Собр. соч.: В 7 т. М.: Худож. лит., 1985. Т. 1. 815 с.

Топоров В. Н. Памяти Николая Михайловича Бахтина. Предспорт, спорт и спорт XX века // В поисках «балканского» на Балканах. Балканские чтения – 5: Тезисы и материалы симпозиума / Ин-т славяноведения РАН. М., 1999. С. 121–130.

Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 576 с.

Чумаков Ю. Н. В сторону лирического сюжета. М.: Языки славянской культуры. 2010. 88 с.

Шиндина О. Художественный и научный дискурсы 1920-х годов. Тыняновский подтекст образа литератора в художественном мире Константина Вагинова // Логос. 2014. № 3. С. 145–164.

Широков В. Поэт трагической забавы (Предисловие к репринтному изданию) // Вагинов К. Опыты соединения слов посредством ритма. М.: Книга, 1991. С. 1–19.

Article metadata

Title: “The Open Sea” by Sergei Kolbasiev: Its Literary Context and Poetics

Authors: E. V. Kapinos, E. Yu. Kulikova

Authors' e-mail: kulis@mail.ru

Authors' affiliation: Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Science

Abstract. The article by E. V. Kapinos and E. Yu. Kulikova analyzes the long poem “The Open Sea” by Sergei Kolbasiev which was published in 1922 when the poet belonged to the Ostrovityane literary group. “The Open Sea” is a valuable specimen of the scarce literary legacy left by the Ostrovityane members.

A Nikolai Gumilev subtext is easily identifiable in the poem. However, the “post-Gumilev” poets (Kolbasiev, Nikolai Tikhonov and, to some degree, Konstantin Vaginov and Nikolai Otsup) developed a particular style of their own which is reminiscent of that of Gumilev in its use of motifs, but differs considerably from it in its abundant rhythmic experimentation, colorful word use and many other features.

The article’s main subject is the poetics of “The Open Sea”. The poem consists of five chapters that are tied together through exact and near repetitions. Each chapter has its own rhythmic and strophic structure, but a common feature of all chapters is an alternation of feminine and masculine endings. Accentual verse and trochaic pentameter that alternate from one chapter to another, free verse stanzas and a complex composition that includes author’s lyrical digressions and temporal leaps comprise the main features of the poetics of “The Open Sea”.

Another important element of the poem and Kolbasiev’s poetry in general is its autobiographical background as well as the biographies of Kolbasiev’s con-

temporaries such as Nikolai Mikhailovich Bakhtin. The article explores the “author’s persona” aspect of «The Open Sea» and comes to the conclusion that it is structured in accordance with Yuri Tynianov’s philological theory and the principles described and parodied in Vaginov’s novel “The Goat Song”.

The article analyzes “The Open Sea” as a Petersburg text modeled on Gumilev’s “The Lost Tram” and having Ostrovityane’s poetry and prose as its nearest context. In addition, the oriental motifs of Vaginov’s poetry and Nikolai Tikhonov’s “The Horde” are relevant to the plot of the poem’s fourth chapter which features a “saffron” Chinaman appearing on board of a Russian cruiser.

Furthermore, “The Open Sea” is analyzed in the context of Kolbasiev’s maritime fiction, articles (“Jazz”) and translations, such as his translation of the novel “Beau Geste” by P. C. Wren. A number of motifs and metaphors found in Wren’s novel can be viewed as invariants of the poem’s motifs. Nikolai Ushin’s illustrations to the translation of “Beau Geste” published in 1928 provide a stylistic match to the poetics of Kolbasiev’s prose and poetry characterized by vividness, contrastiveness and the avant-garde features of its color palette and composition.

The article quotes from the critical assessments of “The Open Sea” by Kolbasiev’s contemporaries such as Lev Lunts and David Vygodsky.

Key terms: P. C. Wren, “Beau Geste”, Sergei Kolbasiev, “The Open Sea”, lyrical epos, Ostrovityane literary group, Konstantin Vaginov, Nikolai Tikhonov, accentual verse, free verse stanzas, trochaic pentameter.

Reference literature (in transliteration):

Bukhshtab B. Vaginov. *Tynyanovskiy sbornik. Chetvertye tynyanovskie chteniya* [Tynyanovsky collection. Fourth Tynyanov Readings]. Riga, Zinatne, 1990, p. 271–277. (in Russ.)

Chumakov Yu. N. V storonu liricheskogo syuzheta [About a lyrical plot]. Moscow, 2010, 88 p. (in Russ.)

Dmitrenko A. L. K probleme intertekstual'nosti v poeticheskikh proizvedeniyakh Vaginova [To the problem of intertextuality in the poetic works of Vaginov]. *Materials of the conference dedicated to the 110th anniversary of the birth of V. M. Zhirmunsky*. St. Petersburg, 2001, p. 290–298. (in Russ.)

Dmitrenko A. O. K istorii sodruzhestva poetov “Ostrovityane” (mashinopisnyy al'manakh) [To the History of the Commonwealth of Poets “Islanders” (typewritten almanac)]. *Russian Literature*, 1995, no. 3, p. 209–224. (in Russ.)

Gasparov M. L. Metr i smysl. Ob odnom iz mekhanizmov kul'turnoy pamyati [Meter and meaning. About one of the mechanisms of cultural memory]. Moscow, RSHU, 1999, 300 p. (in Russ.)

Gasparov M. L. Strofika nestroficheskogo yamba v russkoy poezii XIX veka. [The String of the Nonstrophic Iambic in Russian Poetry of the XX Century] In: Gasparov M. L. *Izbrannye raboty* [Selected Works]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury, 1997, vol. 3, p. 338–365. (in Russ.)

Gerasimova A. Primechaniya [Notes]. In: Vaginov K. K. Pesnya slov [Song of words]. Moscow, OGI, 2016, 368 p. (in Russ.)

Gumilev N. S. Stikhotvoreniya i poemny [Poesys and poems]. Leningrad, Sovetskiy pisatel', 1988, 632 p. (in Russ.)

Iz istorii literaturnykh ob"edineniy Petrograda-Leningrada 1920–1930-kh godov. Issledovaniya i materialy [From the history of the literary associations of Petrograd-Leningrad 1920–1930ies. Research and materials]. St. Petersburg, Nauka, 2006, vol. 2, 244 p. (in Russ.)

Knigi i rukopisi v sobranii M. S. Lesmana. Annotirovanniy katalog. Publikatsii [Books and manuscripts in the collection of M. S. Lesman. Annotated catalog. Publications]. Moscow, Kniga Publ., 1989, 462 p. (in Russ.)

Kolbasiev S. Jazz. *Thirty days*, 1934, no. 2, p. 74–78. (in Russ.)

Kolbasiev S. Otkrytoe more [The Open sea]. Petrograd, 1922, 32 p. (in Russ.)

Kolbasiev S. Otkrytoe more [The Open sea]. St. Petersburg, Lenizdat, 2013, 320 p. (in Russ.)

Kolbasieva G. S. Sergey Kolbasiev. In: Zhizn' Nikolaya Gumileva [The Life of Nikolai Gumilev]. Moscow, 1991, p. 315–317. (in Russ.)

Kolbasiev S. Komandiry korabley. Izbrannye proizvedeniya [Commander of the ships. Selected works]. In 2 vols. St. Petersburg, Fond "Otechestvo", 2006, vol. 1, 480 p. (in Russ.)

Kuzmin M. Pis'mo v Pekin [A Letter to Beijing]. In: Kuzmin M. Esseistika. Kritika [Esseistika. Criticism]. Moscow, Agraf, 2000, p. 613–618. (in Russ.)

Luknitskiy P. Kabotazh [Cabotage]. In: Luknitskiy P. Perekhod. Stikhotvoreniya 1928–1930 [Transition. Poetry]. Moscow, Leningrad, 1931, p. 41–63. (in Russ.)

Lunts L. N. Novye poety [New poets]. In: Lunts L. N. Literaturnoe nasledie [Literary heritage]. Moscow, Nauchnyy mir, 2007, p. 332–339. (in Russ.)

Natsional'nyy korpus russkogo yazyka [National building of the Russian language]. URL: <http://ruscorpora.ru/search-main.html> (accessed 05.09.2018). (in Russ.)

Otsup N. Okean vremeni: Stikhotvoreniya; Dnevnik v stikhakh; Stat'i i vospominaniya [The ocean of time: Poems; Diary in verse; Articles and memories]. St. Petersburg, Logos, 1994, 616 p. (in Russ.)

Ren P. Pokhorony vikinga [Viking funeral]. Moscow, Yugo-Zapad, 1992, 160 p. (in Russ.)

Ren P. Pokhorony vikinga [Viking funeral]. Transl. by S. Kolbasiev, ill. by N. Ushin. Leningrad, Vokrug sveta, 1928, 212 p. (in Russ.)

Ren P. Pustynya [Desert]. Transl. by S. Kolbasiev, ill. by N. Ushin. Leningrad, Vokrug sveta, 1928, 160 p. (in Russ.)

Shindina O. Khudozhestvennyy i nauchnyy diskursy 1920-kh godov. Tynyanovskiy podtekst obraza literatora v khudozhestvennom mire Konstantina Vaginova [Artistic and scientific discourses of the 1920s. Tynyanovsky subtext

of the literary image in the art world of Konstantin Vaginov]. *Logos*, 2014, no. 3, p. 145–164. (in Russ.)

Shirokov V. Poet tragicheskoy zabavy (Predislovie k reprintnomu izdaniyu) [Poet of tragic fun (Preface to the reprint edition)]. In: Vaginov K. Opyty soedineniya slov posredstvom ritma [Experiments of connecting words through rhythm]. Moscow, Kniga, 1991, p. 1–19. (in Russ.)

Smirnov V. Zhizn' i smert' Sergeya Kolbas'eva [Life and death of Sergei Kolbasiev]. In: Kolbasiev S. Komandiry korabley. Izbrannye proizvedeniya [Commander of the ships. Selected works]. In 2 vols. St. Petersburg, Fond «Otechestvo», 2006, vol. 1, p. 8–90. (in Russ.)

Tikhonov N. Orda. Stikhi [The Horde. Poems]. Petersburg, Ostrovityane, 1922, 62 p. (in Russ.)

Tikhonov N. Sobr. soch. [Coll. op.]. In 7 vols. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1985, vol. 1, 815 p. (in Russ.)

Toporov V. N. Pamyati Nikolaya Mikhaylovicha Bakhtina. Predsport, sport i sport XX veka [In memory of Nikolai Mikhailovich Bakhtin. Predsport, sport and sport of the twentieth century]. *V poiskakh "balkanskogo" na Balkanakh. Balkanskiye chteniya – 5. Tezisy i materialy simpoziuma* [In search of "Balkan" in the Balkans. Balkan readings – 5. Abstracts and materials of the symposium]. Moscow, Institut slavyanovedeniya RAN, 1999, p. 121–130. (in Russ.)

Tynyanov Yu. N. Poetika. Istoriya literatury. Kino [Poetics. History of literature. Cinema]. Moscow, Nauka, 1977, 576 p. (in Russ.)

Vaginov K. K. Pesnya slov [The Song of words]. Moscow, OGI, 2016, 368 p. (in Russ.)

Vaginov K. Opyty soedineniya slov posredstvom ritma [Experiments of connecting words through rhythm]. Moscow, Kniga, 1991, 92 p. (in Russ.)

Vitkovskiy E. U vkhoda v labirint [At the entrance to the labyrinth]. URL: [http://wikilivres.ru/U_vkhoda_v_labirint_\(Vitkovskiy\)](http://wikilivres.ru/U_vkhoda_v_labirint_(Vitkovskiy)) (accessed 04.09.2018). (in Russ.)

Vygodskiy A. Ostrovityane [Islanders]. *Life of art*, 1922, no. 20 (843), p. 2–3. (in Russ.)