

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/2307-1737-2022-2-295-310

**«Восточный» триолет  
Константина Липскерова («Азия»)**

**Елена Юрьевна Куликова**

Институт филологии  
Сибирского отделения Российской академии наук  
Новосибирск, Россия  
kulis@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0695-7447>

*Аннотация*

Рассматривается сонетизированный триолет Константина Липскерова «Азия» из книги стихов о Туркестане «Песок и розы» (1916). Анализируется нелинейность лирического сюжета стихотворения, «обращенные вспять ходы, радиальные черты, центробежные и центростремительные» (Ю. Н. Чумаков). Изначально заданная симметрия 14-строчного триолета Липскерова с удаленными друг от друга рефренами превращается в асимметрию: два стиха из второй части элиминированы, повторы становятся орнаментом, обрамляющим лирический сюжет. В то же время они вторгаются в основной ход повествования, вплетая в него свою линию. Проводится интермедальная аналогия колористики триолета с туркестанскими картинами В. Верещагина.

*Ключевые слова*

Константин Липскеров, триолет, сонетизированный триолет, жанр, лирический сюжет, туркестанские стихи

*Благодарности*

Благодарю А. Л. Соболева и И. Е. Лощилова за поддержку при подготовке данной статьи

© Куликова Е. Ю., 2022

*Для цитирования*

Куликова Е. Ю. «Восточный» триолет Константина Липскерова («Азия») // Критика и семиотика. 2022. № 2. С. 295–310. DOI 10.25205/2307-1737-2022-2-295-310

**Konstantin Lipskerov’s “Eastern” Triolet (“Asia”)****Elena Yu. Kulikova**

Institute of Philology  
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences  
Novosibirsk, Russian Federation  
kulis@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0695-7447>

*Abstract*

Konstantin Lipskerov’s sonnetized triolet “Asia” from the book of the poems about Turkestan “Sand and Roses” (1916) is considered in the article. The composition of the extended triolet “Asia” is a descriptive picture of the East. The genre supports the meditateness and emphasized nominative nature of the poems, which don’t have even a single verb (there is only a single gerund “murmuring”).

The non-linearity of the lyrical plot of the poem, “reversed moves, radial features, centrifugal and centripetal” (Yu. N. Chumakov) are analyzed. The initially given symmetry of Lipskerov’s 14-line triolet with the refrains removed from each other turns into asymmetry: two verses from the second part are eliminated, repetitions become an ornament framing the lyrical plot. At the same time, they intrude into the main course of the narrative, weaving their own line into it. An intermedial analogy of triolet colouristics with V. Vereshchagin’s Turkestan paintings is carried out. On Vereshchagin’s oriental canvases, and especially in his “Turkestan Series”, as in Lipskerov’s poem, the leading colours are yellow (desert, soil, floor), various shades of pink and blue (sky, temples, palaces, clothing details, etc.). These colours become the symbols of Turkestan.

*Keywords*

Konstantin Lipskerov, triolet, sonnetized triolet, genre, lyrical plot, Turkestan poems

*Acknowledgements*

I thank A. L. Sobolev and I. E. Loschilov for their support in preparing this article

*For citation*

Kulikova E. Yu. Konstantin Lipskerov’s “Eastern” Triolet (“Asia”). *Critique and Semiotics*, 2022, no. 2, pp. 295–310. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1737-2022-2-295-310

Триолет – жанр, достаточно активно использовавшийся в русской поэзии начиная с конца XVIII в. От М. Н. Муравьева и П. А. Пельского до одиночных строф-произведений К. Ф. Рылеева и А. А. Дельвига триолет вписывался в рамки «легкой» поэзии и не считался слишком популярным в литературе. Однако примерно с 1880-х гг. триолет стал объектом пристального внимания поэтов<sup>1</sup>, и единичные строфы преобразились в тексты авторов, играющих с твердыми формами, повторы в которых создавали особое неповторимое пространство переклички смыслов и звуков. Эксперименты с триолетом привлекали В. И. Иванова, К. Д. Бальмонта, В. Я. Брюсова, В. Ф. Ходасевича, М. Лохвицкую, И. Ф. Каллиникова, И. С. Рукавишникову<sup>2</sup>.

Сущность триолета состоит в системе повторов, для данного стихотворного жанра «это не столько композиционный прием, сколько одна из наиболее активно проявляющихся закономерностей, использование которой создает основу материи стиха» [Останкович и др., 2012, с. 258]<sup>3</sup>.

Повторы, рожденные в средневековой устной поэзии припевами, организуют в триолетах мягкое волнообразное движение, становясь отчасти рефреном, а отчасти своего рода «омонимической рифмой строк», с одной стороны, одинаковых, с другой – с каждым новым витком обретающих новые смыслы. «Повтором стихов в триолете преодолевается линейная последовательность их звучания, и поэтому сюжетно-содержательная основа воспринимается единовременной, т. е. предельно выражающей идею лирики, объектом которой в чистом виде является запечатленное мгновение» [Там же].

Как отмечал Ю. Н. Чумаков, анализируя поэтический текст, «лирический сюжет, как правило, нелинеен, включает обращенные вспять ходы, радиальные черты, центробежные и центростремительные, и т. п. В преде-

---

<sup>1</sup> См., например, «состоявшую из пятнадцати триолетов-строф сказку-аллегория К. М. Фофанова “Триолет”, в которой автор, реализуя событийный сюжет, использовал вариативный повтор рефренных стихов, что стало первым шагом в использовании триолета в роли структурной единицы жанрово-строфического единства – строфы» [Бублик, 2017, с. 3].

<sup>2</sup> Который «издал две книги триолетов и теоретически осмыслил его возможности в соответствующей статье “Литературной энциклопедии” 1925 года» [Бублик, 2017, с. 4].

<sup>3</sup> А. В. Останкович и Е. В. Шпак посвятили русскому триолету главу в монографии «“Нетвёрдость” твёрдых форм стиха как условие реализации их синергетического потенциала».

ле его, по-видимому, невозможно изобразить никакими линиями» [Чумаков, 2010, с. 15]. Повторы в триолете как раз показывают историю нелинейного сюжета, когда каждый дублирующийся стих обретает новый виток смысла. «Формально идентичный повтор в триолете символизирует развитие поэтической мысли, замкнутое кругом, но осложненное “пульсацией”, т. е. частичным, а значит, неполным круговым возвратом, при повторе 1-го стиха в 4-м. Реально же композиционно-образное движение осуществляется по принципу сжимающейся и разжимающейся спирали... Спираль... символизирует стремление к бесконечной возобновляемости, самоорганизации и эволюции. От каждой точки многомерной спирали можно протянуть прямую линию вверх, к точке аналогичной на следующем витке. Это означает, что явление повторится по аналогии с предшествующим, но в иной плоскости, то есть оно демонстрирует возможность трансформации по направлению заложенного в нем смысла» [Останкович и др., 2012, с. 259].

По определению М. Л. Гаспарова, «триолет (фр. «тройной») – это восьмистишие с рифмовкой  $AB + AA + ABAB...$  знаком “+” отмечены границы первоначального припева и двух строф, в “правильном” триолете на этих местах непременно должны были стоять точки» [Гаспаров, 1993, с. 198]. «Триолет – это восьмистишие на две рифмы, при этом первый стих в обязательном порядке повторяется в четвертом и седьмом, а второй стих – в завершающем 8-м стихе. В результате образуются основные рифменные схемы триолета  $ABaA abAB$  или же  $ABbA baAB$  (заглавными буквами нами обозначены повторяющиеся строки)» [Останкович и др., 2012, с. 257].

О стихотворении Константина Липскерова «Азия» из книги стихов о Туркестане «Песок и розы» (1916) писал в процитированных выше комментариях к стихам русских поэтов конца XIX – начала XX в. М. Л. Гаспаров. Исследователь приводит его в качестве «расширенного триолета», который «представляет собой попытку построить на триолетных повторах стихотворение более длинное» [Гаспаров, 1993, с. 198]. А. В. Останкович и Е. В. Шпак называют «Азию» «сонетизированным триолетом», состоящим из четырнадцати строк. Стихотворение «представляет пример расширенного триолета, в котором гармонические новации основаны не на вариативном повторе стихов, т. е. на уровне образно-семантическом, а на уровне композиции, вариациях сочетаний повторяющихся стихов» [Останкович и др., 2012, с. 267].

Рассмотрим этот текст более подробно. «Четырнадцатистишие исполнено на две рифмы AbAAAAbbA bbbAAAb» [Останкович и др., 2012, с. 267]:

Азия

- (1)<sup>4</sup> Азия – желтый песок и колючие желтые травы...
- (2) Азия – розовых роз купы над глиной оград...
- (3) Азия – кладбище Битв, намогилье сыпучее Славы...
- (4) Азия – желтый песок и колючие желтые травы,
- (5) Голубая мечеть, чьи останки, как смерть, величавы,
- (6) Погребенный святой и времен погребальный обряд...
- (7) Азия – розовых роз купы над глиной оград...
- (8) Азия – желтый песок и колючие желтые травы...
- (9) Узких улиц покой, над журчащими водами сад...
- (10) Азия – розовых роз купы над глиной оград.
- (11) Многопестрый базар, под чалмою томительный взгляд,
- (12) Аромат истлеваний и ветер любовной отравы;
- (13) Азия – желтый песок и колючие желтые травы...
- (14) Азия – розовых роз купы над глиной оград...

(Липскеров, 1922, с. 21)

«Внешне стихотворение можно разделить на восемь и шесть стихов. Идея уснувшего в прошлом времени заявила себя актуализацией идеи круга» [Останкович и др., 2012, с. 267].

Прежде всего, бросаются в глаза колористические игры, более свойственные художникам, чем поэтам. Липскеров был не только стихотворцем, он писал акварели: «не закончив лица, увлекся живописью и поступил в мастерскую К. Ф. Юона» [Соболев, Тименчик, 2019, с. 756]. Поездка в Среднюю Азию с Л. Ю. и О. М. Бриками вдохновила его на создание «Туркестанских стихов», включенных в дебютную книгу «Песок и розы». «Впечатления, полученные в путешествии, оказались определяющими для дальнейшей творческой судьбы Липскерова... “Песок и розы”... от внешности (арабская вязь на фоне восточного орнамента) до формы и тематики стихотворений была нарочито ориенталистична» [Соболев, Тименчик, 2019, с. 757]<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Нумерация строф моя. – Е. К.

<sup>5</sup> А. Л. Соболев цитирует «конспект вступительной речи Б. Вышеславцева на посвященном Липскерову вечере в Камерном театре 20 декабря 1922 года: “В силу таинственных велений судьбы я посвящаю свой последний вечер перед отъездом

В. Г. Лидин так описывал Липскерова: «В большой полутемной комнате с венецианским фонарем под потолком, с горками, в которых старинный китайский фарфор, с картинами на стенах, целой галереей, от портретов Левицкого и Рокотова до акварелей Павла Кузнецова и Сомова, на широкой тахте, изнеженно облокотившись о подушку, сидит поэт. Он красив несколько восточной красотой, смуглым лицом, мягким, женственным очерком губ, и кажется, что сейчас он начнет читать какие-нибудь газеллы или касыды... Константин Абрамович Липскеров был пленен Востоком. Восток бродил в его крови; сидя на тахте в своей комнате на Самотечной площади, он внутренне был не здесь, а где-то в песках среднеазиатской пустыни или среди роз их оазисов, и мерная поступь верблюжьих караванов сонно баюкала и возвращала к временам Навои или Хафиза» [Лидин, 1974, с. 608].

Композиция расширенного триолета «Азия» представляет собой, как первоначально кажется, описательные картины Востока. Жанр поддерживает медитативность и подчеркнутую номинативность стихов, в которых нет ни одного глагола (есть только единственное деепричастие «журчащий»). «Подобие гекзаметра» (М. Л. Гаспаров) – пятистопный усеченный дактиль – медлителен, спокоен, протяжен, как караван, неспешно движущийся по пустыне (см., например, в «Туркестанских стихах» написанные пятистопным усеченным дактилем «Сокровища жизни» – 8-строчный триолет, или сонет «Верблюды», где ритм каравана символизирует неспешный шаг верблюдов: «В размерной качке лбы... / Вы ритмом жизни мерите пространства / Минут земных и вечности Творца» (Липскеров, 1922, с. 9)).

Сочетание желтого цвета песка и травы, повторенное четырежды, с розовыми розами «над глиной оград» (тоже четыре раза) создает устойчивый фон, на котором выделяются отдельными цветовыми пятнами «голубая мечеть» и «многоцветный базар». Триолет напоминает ориентальные полотна В. Верещагина, который объехал весь Восток. Ему были интересны

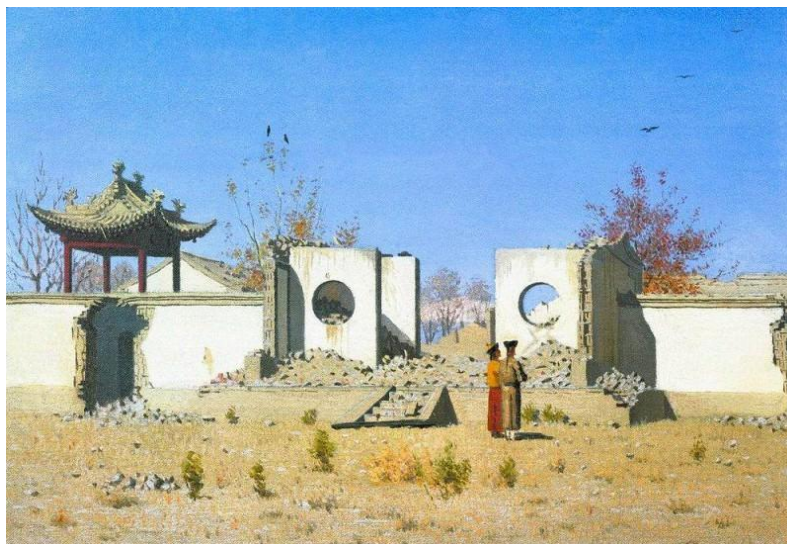
---

из России на Запад поэту, воспевшему Восток, и, следовательно, введение мое должно быть овеяно ароматом Востока. <...> В лазурном солнце Востока он ощущает свою душу, в этом удивительная легкость современного нам поэта, какая-то необъяснимая стихия личных чувств и настроений, в этом смысл его поэзии, и, что в ней особенно сильно, это кристаллическая чистота, сила созерцания без оскорбительного соблазна» (Вышеславцев Б. О поэзии Константина Липскерова // РГАЛИ. Ф. 1737. Оп. 1. Ед. хр. 330. Л. 1, 7)» [Соболев, Тименчик, 2019, с. 758].

здания, храмы, разные сооружения вплоть до киргизских юрт; интересны караваны, ослы, лошади, птицы; интересны люди: типажей у Верещагина много, можно создавать этническую энциклопедию. Лица охотников, местных жителей, всадников, факиров живописны и характерны. И, конечно, интересны пейзажи, потому что природа тоже волновала художника – не в плане импрессионистического любования переливами, лучами или тенями, но в плане особенностей каждой страны. Каждый пейзаж отражает мир. У Верещагина и архитектура изображена на фоне природы: мечети и мавзолеи Самарканда, Тадж-Махал, знаменитые двери Тимура, Раджнагар, жемчужная мечеть в Агре... Орнамент на стенах передан исключительно четко, линии точные, гармоничные. И свет потрясающий: иногда ярко-голубой, а иногда как будто сквозь дымку.



В. Верещагин. Торжествуют. 1874  
V. Vereshchagin. Triumphant. 1874



В. Верещагин. Развалины китайской кумирни. Ак-Кент. 1869–1870  
 V. Vereshchagin. The Ruins of a Chinese Shrine. Ak-Kent. 1869–1870

Но вот что можно отметить: на ориентальных полотнах Верещагина, а особенно в его «Туркестанской серии», как и в стихотворении Липскерова, ведущими цветами являются желтый (пустыня, земля, пол), разнообразные оттенки розового и голубой (небо, храмы, дворцы, детали одежды и т. д.). Эти цвета становятся символами Туркестана (см., например, картины «Торжествуют», «Мулла Рахим и мулла Керим по дороге на базар ссорятся», «Дворик в гареме дворца Фатехпур-Сикри», «Верблюды во дворе караван-сарая», «Развалины китайской кумирни. Ак-Кент», «О войне», «Садовая калитка в Чугучаке») <sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Параллельно укажем на некоторую переключку лирики Липскерова с творчеством и судьбой А. В. Николаева, который, отчасти повторяя путь Поля Гогена, приехал в Самарканд, поселился в махалле (мусульманском квартале), овладел основами узбекского языка и, обратившись в ислам, принял имя *Усто Мумин*. Картины Николаева близки Липскерову, скорее, образами и общими «очертаниями»: колористика художника несколько иная, его насыщенные и глубокие тона, скорее,



Для архитектуры и дизайна Востока и Средней Азии характерны яркие, интенсивные цвета с контрастными сочетаниями. Поскольку местная природа богата красками, храмы, дворцы и другие сооружения, одежда, предметы обихода<sup>7</sup> должны выглядеть на ее фоне не менее эффектно, им необходимо выделяться и пленять своими колористическими оттенками. Кроме того, нельзя не учитывать особенную силу азиатского солнца и глубину сумерек, окрашивающих предметы и здания. «Благодаря так называемому “явлению Пуркинье” памятники, на которых преобладают синие и голубые цвета, сохраняют с наступлением сумерек свой эффект дольше, чем, скажем, кирпич и терракота, ибо красные тона при уменьшении яркости света первыми теряют цветность» [Дмитриева, 2020, с. 44].

Однако и Верещагин, и Липскеров делают акцент на трех оттенках: на синем (голубом), розовом (красном) и желтом (терракотовом, палевом). Кстати, оттенки желтого / золотого / «пыли пустынь» практически анализируются самим поэтом в сонете «Старый Ташкент»:

О коридоры палевые глин!  
В них пыль пустынь, что любит цвет один,  
Поймала всё в своей искусной ловле.  
  
Порою дети пестрые на кровле  
Стелили стебли длинные долин,  
Порою ослик желтый нес кувшин,  
Да караваны двигались торговли.  
  
Порою путник в дверь кольцом стучал...  
И два кокона алых покрывал  
Скользнули, промелькнувши на закате.  
  
И юноша явился вдалеке.  
Он в белом с узким золотом халате  
И с белой розой в бронзовой руке.  
(Липскеров, 1922, с. 12)

построены в гогеновском или даже матиссовском стиле. Но, безусловно, на рисунках и полотнах Николаева встречаются сочетания эффектных синих, золотисто-коричневых и красновато-розовых «восточных» цветов.

<sup>7</sup> В сонете Липскерова «Базар» описываются разнообразные одежды и предметы обихода азиатов: «упругий бархат с отблеском шафрана», «подносы, бусы, вышивки», «над струистой радугой халатов / Жемчужной пеной зыблются чалмы!» (Липскеров, 1922, с. 28).

Красное пятно покрывал становится ярким «эмоциональным» пятном в общей палевой картине города.

Как полагают А. В. Останкович и Е. В. Шпак, в стихотворении Липскерова между первым восьмистишием и вторым шестистишием, формально не разделенными пробелами, возникает «место стыка – гармонический центр, в котором сошлись прошлое и настоящее: “Азия – желтый песок и колючие желтые травы, / Узких улиц покой, над журчащими водами сад...”. Сошлось мертвое прошлое и живое настоящее, топоры которого – улицы, журчащие воды, сад. Ощущение же неподвижности поддержано четырежды повторенным плеоназмом “розовых роз”. Кроме того, розовый – природный цвет розы. Следовательно, цвет в контексте стихотворения содержит семантику древнего или возвращенного к первичному состоянию, когда одичавшие розы обретают изначальный цвет» [Останкович и др., 2012, с. 267].

Наряду с колористическими играми, с темами желтого песка (травы, глины), розовых роз и голубых мечетей, в первой части расширенного триолета, т. е. собственно в первых 8-ми стихах, вводится мотив смерти, коротко обыгрываемый далее. 3-й, 5-й и 6-й стихи впрямую говорят о страшных битвах, разрушенных храмах и смерти, почти обыденно вплетенной в спокойную красоту Востока:

- (3) Азия – кладбище Битв, намогилье сыпучее Славы...
- (5) Голубая мечеть, чьи останки, как смерть, величавы,
- (6) Погребенный святой и времен погребальный обряд...

Воинственность туркестанских героев практически растворена в какой-то непорочной красоте и неподвижности бытия, которое и описать-то можно, лишь используя ряд длинных и тягучих перечислений. Между тем во второй части сонетизированного триолета, в 12-м стихе, возникает метафорический образ тлетворного воздействия смерти: «Аромат истлеваний и ветер любовной отравы». Красочность жизни пропитывает запах гниения, одно переливается в другое, соединяясь с ним, наполняясь им.

В данном контексте вспоминается знаменитый «Апофеоз войны» Верещагина. Художник, известный своими батальными полотнами, видит войну изнутри – не подкрашенную патриотизмом, не романтически идеализированную, не красиво-героическую. Черепа, людские искаженные болью лица, искаленные тела... В работах Верещагина нет пафоса победы, а есть пафос страдания и утраты. «Апофеоз войны» – гора черепов –

достаточно прямая аллегория, но в ней, как и в триолете Липскерова, сочетается царство мертвецов (и даже природа видится как бы обугленной) и живых птиц – падальщиков в данном контексте.



В. Верещагин. Апофеоз войны. 1871  
V. Vereshchagin. The Apotheosis of War. 1871

«Тамерлан, покоривший Хорезм, Иран и Закавказье, в завоеванных землях везде оставлял курганы из отрубленных голов, быстро превращавшихся в черепа. Пирамида черепов со следами сабельных ударов и дырами от стрел, посреди сожженной пустыни, в виду полуразрушенного мертвого города – аллегория, расшифрованная текстом на раме картины: «Посвящается всем великим завоевателям: прошедшим, настоящим и будущим»» [Алленова, 2018]. В батальных сценах Верещагин – почти мистик и уж точно пророк. Несмотря на кажущийся натурализм, его картины на самом деле символичны и метафоричны. А закоченевшие тела на «зимних» картинах – это взгляд как бы из другого мира. Дочь Третьякова В. П. Зилоти

сказала, что его картины «живые, как жизнь»<sup>8</sup>. А между тем это – и видение Апокалипсиса.

В триолете Липскерова эти образы прочитываются сквозь мерное и ритмичное «покачивание» стихов. Неожиданно горизонтальное движение (подчеркиваемое и постоянными тире в строках) становится вертикальным: описание уходит вглубь времен, в XIV век, а в нынешнем пространстве мечети предстают разрушенными и опустошенными.

В «Туркестанских стихах» Липскерова удивительная архитектура, всегда в голубых тонах, сочетается с золотым и розовым. Это, действительно, цвета Азии, но в текстах они приобретают особое значение: живое и созданное людьми (небо, песок, цветы, храмы, изразцы) вплетается в протяженность умирания, свет приобретает бесконечность только в рамках конечности бытия и тления. Например, в стихотворении «Самарканд», написанном длинными пятистопными анапестами, отражающими неспешный азиатский мир, через видение яркой посуды с изображениями дворцов открывается бренность всего земного, в том числе сделанного:

В раздроблённых цепях бирюзово-сапфирной эмали, –  
Полубред голубой! – встали башни твои предо мной.  
Ты, как древле, велик! Пусть твердыни твои разрушали  
Мерной сменой – века, быстросменные люди – войной.

(Липскеров, 1916, с. 36)

«Бирюзово-сапфирная эмаль», легко бьющаяся, подчеркнута хрупкая, напоминает о разрушенных войнами и веками башнях. В стихотворениях Липскерова Азия предстает одновременно в двух ипостасях: сильной, могучей и изысканной, но и истлевающей под бременем времени и челове-

---

<sup>8</sup> «На черном фоне, при электрическом освещении, – свидетельствует В. П. Зилоти, – эти картины, живые как жизнь, поражали, трогали, ужасали, сражали... за картинами где-то неслись звуки фисгармонии, певучие, тихие, жалобные... Сейчас слышу, как раздирали душу звуки “Песни без слов” Мендельсона; не было почти никого из публики, кто бы не вытирал слез, а я рыдала, спрятавшись в темный угол комнаты. Помню, как-то наш отец сказал в дни этой выставки: “Верещагин – гениальный штукать, но – и гениальный человек, переживший ужас человеческой бойни”» (см.: Брук Я. В. Биография русского художника Василия Верещагина // Жизнь и смерть Василия Верещагина. URL: <http://veresh.ru/biografia7.php> (дата обращения: 09.07.2022)).

ской агрессии. Искусство и живые люди, кажется, не замечают, как медленно, но неуклонно бытие погружается в смертельную истому:

Там над городом Биби-Ханым наклонила руины.  
О, царица мечетей, ты скоро поникнешь в пыли!

На громадах твоих вижу трещин широких морщины –  
Начертанье неспешное круговращений земли;

Но толпа весела у твоих изнуренных подножий,  
Возле каменных тлений растут, розовея, цветы,  
И халаты шуршат, и кувшин покупает прохожий,  
И верблюды идут, и скрипят на ослах хомуты.

(Липскеров, 1916, с. 36)

«Туркестан и Бухара, знойные и песчаные, с причудливыми, манящими воображением городами, где “хмуры понурые своды. Дремлет гробница Тимура”, нашли в лице г. Липскерова истинного поэта, сумевшего точным и любящим взглядом запечатлеть в своих стихах подлинный, не бутафорский Восток» [Олидорт, 1916, с. 5].

Вторая часть триолета Липскерова «Азия» продолжает заданные темы первого восьмистишия, но вносит и новые повороты лирического сюжета. В тишину и молчаливую живописность вторгаются динамические мотивы: «журчащие воды» сада, «многопестрый базар», разбивающий определенность колора (желтый / голубой / розовый), и даже появляется едва намеченная любовная линия («под чалмою томительный взгляд», «ветер любовной отравы»). Правда, эта линия изначально обманна, не случайно влечение связано с отравой и ароматом истлеваний. Но подчеркнутая статичность предыдущих стихов преодолевается этим легким почти намеком, действительно, «ветром», как пишет Липскеров:

(9) Узких улиц покой, над журчащими водами сад...

(10) Азия – розовых роз купы над глиной оград.

(11) Многопестрый базар, под чалмою томительный взгляд,

(12) Аромат истлеваний и ветер любовной отравы;

(13) Азия – желтый песок и колючие желтые травы...

(14) Азия – розовых роз купы над глиной оград...

(Липскеров, 1922, с. 21)

В 1959 г. в ташкентской балладе Анна Ахматова тоже вспомнит запах цветов и журчание воды: «Свое бормотали арыки / И Азией пахли гвоздики» (Ахматова, 2016, с. 238). Т. Венцлова указывает на запах гвоздик как символ смерти («ср. отброшенный вариант “И черные пахли гвоздики”») и воплощение иного мира – Азии [Венцлова, 2012, с. 584]. У Липскерова «розовые розы» находятся на границе живого / мертвого миров. Интересно то, что поэт отмечает «аромат истлеваний», но не аромат роз. Розы наделены только цветом, дублирующим их название.

Жанр триолета благодаря системе повторов в итоге несет в себе идею круга. Круг, однако, оказывается многомерным, поворот смыслов осуществляется как бы «вокруг оси во времени-пространстве» [Останкович и др., 2012, с. 260]. Желтые травы и песок коррелируют с «журчащими водами сада», купы розовых роз – с глиной оград, «многопестрый базар» и вся эта жизнь с цветами, любовью и покоем узких улиц – с ароматом тления, кладбищем битв и останками мечети. Настоящее погружается в прошлое, а прошлое выплывает из настоящего голубыми руинами. Изначально заданная симметрия 14-строчного триолета Липскерова с удаленными друг от друга рефренами 1 – 4 – 7–8 – 10 – 13–14 (в первом восьмистишии «шаги» равны трем стихам, во втором всё сжимается от одного стиха до двух) превращается в асимметрию: два стиха из второй части элиминированы, повторы становятся своего рода орнаментом, обрамляющим лирический сюжет. В то же время они вторгаются в основной ход повествования, вплетая в него свою линию.

### Список литературы

*Алленова Е.* Василий Верещагин. Путеводитель по выставке в Новой Третьяковке // Артгид. 16.03.2018. URL: <https://artguide.com/posts/1457> (дата обращения 10.07.2022).

*Бублик Е. В.* Жанрово-строфическая система триолета в русской поэзии XVIII–XXI веков: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2017. 32 с.

*Венцлова Т.* Собеседники на пиру: Литературоведческие работы. М.: НЛЮ, 2012. 624 с.

*Гаспаров М. Л.* Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях. М.: Высш. шк., 1993. 272 с.

*Лидин В.* Собр. соч.: В 3 т. М.: Худож. лит., 1974. Т. 3: Рассказы. 1967–1968. Люди и встречи. 716 с.

Дмитриева И. В. Роль цветовых гармоний в архитектурном декоре Центральной Азии // Наука, образование и культура. 2020. № 5 (49). С. 43–45.

Олидорт Б. Липскеров К. Песок и розы // Приазовский край. 1916. № 263. 6 окт. С. 5.

Останкович А. В., Федотов О. И., Шпак Е. В., Крупинина В. Д. «Не-твёрдость» твёрдых форм стиха как условие реализации их синергетического потенциала. Ставрополь: Альфа-Принт, 2012. 372 с.

Соболев А., Тименчик Р. Венеция в русской поэзии: Опыт антологии. 1888–1972. М.: НЛЮ, 2019. 1104 с.

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

#### Список источников

Ахматова А. А. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, 2016. 626 с.

Липскеров К. А. Песок и розы: Стихи. М.: Альциона, 1916. 80 с.

Липскеров К. А. Туркестанские стихи. 2-е изд., доп. М.: Альциона, 1922. 52 с.

#### References

Allenova E. Vasilii Vereshchagin. Putevoditel' po vystavke v Novoy Tret'yakovke [Vasily Vereshchagin. Guide to the exhibition in the New Tretyakov Gallery]. *Artgid*, 16.03.2018. (in Russ.) URL: <https://artguide.com/posts/1457> (accessed 10.07.2022).

Bublik E. V. Zhanrovo-stroficheskaya sistema trioleta v russkoy poezii XVIII–XXI vekov [Genre-strophic system of triolet in Russian poetry of the 18<sup>th</sup> – 21<sup>st</sup> centuries]. Abstract of Cand. Philol. Sci. Diss. Stavropol, 2017, 32 p. (in Russ.)

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

Dmitrieva I. V. Rol' tsvetovykh garmoniy v arkhitekturnom dekore Tsentral'noy Azii [The role of color harmonies in the architectural decoration of Central Asia]. *Nauka, obrazovanie i kul'tura* [Science, Education and Culture], 2020, no. 5 (49), pp. 43–45. (in Russ.)

Gasparov M. L. Russkie stikhi 1890-kh – 1925-go godov v kommentariyakh [Russian poems of the 1890s – 1925 in the comments]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1993, 272 p. (in Russ.)

Lidin V. *Sobranie sochineniy* [Collected works]. In 3 vols. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1974, vol. 3, 716 p. (in Russ.)

Olidort B. Lipskerov K. *Pesok i rozy* [Lipskerov K. Sand and roses]. *Pri-azovskiy kray* [Azov Region], 1916, no. 263, October 6, p. 5. (in Russ.)

Ostankovich A. V., Fedotov O. I., Shpak E. V., Krupinina V. D. “Netver-dost’” tverdykh form stikha kak uslovie realizatsii ikh sinergeticheskogo potentsiala [“Instability” of solid forms of verse as a condition for the realization of their synergistic potential]. Stavropol, Alfa-Print, 2012, 372 p. (in Russ.)

Sobolev A., Timenchik R. *Venetsiya v russkoy poezii: Opyt antologii. 1888–1972* [Venice in Russian Poetry: An Anthology Experience. 1888–1972]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2019, 1104 p. (in Russ.)

Ventslova T. *Sobesedniki na piru: Literaturovedcheskie raboty* [Interlocutors at the feast: Literary works]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2012, 624 p. (in Russ.)

#### List of Sources

Akhmatova A. A. *Maloe sobranie sochineniy* [Small collection of works]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2016, 626 p. (in Russ.)

Lipskerov K. A. *Pesok i rozy: Stikhi* [Sand and Roses: Poems]. Moscow, Al'tsiona Publ., 1916, 80 p. (in Russ.)

Lipskerov K. A. *Turkestanskije stikhi* [Turkestan verses]. 2<sup>nd</sup> ed. Moscow, Al'tsiona Publ., 1922, 52 p. (in Russ.)

#### Информация об авторе

*Елена Юрьевна Куликова*, доктор филологических наук  
WoS Researcher ID K-6526-2017

#### Information about the Author

*Elena Yu. Kulikova*, Doctor of Sciences (Philology)  
WoS Researcher ID K-6526-2017

*Статья поступила в редакцию 11.07.2022;*  
*одобрена после рецензирования 10.08.2022; принята к публикации 10.08.2022*  
*The article was submitted 11.07.2022;*  
*approved after reviewing 10.08.2022; accepted for publication 10.08.2022*