

Научная статья

УДК 82-1

DOI 10.25205/2307-1753-2023-1-250-272

**Дальневосточная школа футуризма:
книга «Зрочки весен» Ольги Петровской
и Владимира Силлова**

Елена Владимировна Капинос

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

Аннотация

Эта статья – обобщенный обзор поэтики и композиции редкой дальневосточной стихотворной книги «Зрочки весен», вышедшей в Китае в 1921 г. Книга включает в себя две части разных авторов – О. Петровской и В. Силлова, это первые футуристические опыты молодых поэтов, учеников С. М. Третьякова и Н. Н. Асеева, их младших современников, участников дальневосточной литературной группы «Творчество».

Биография Ольги Георгиевны Петровской (1902–1988) и Владимира Александровича Силлова (1901–1930) складывалась трагически, и сборник «Зрочки весен», как и многие другие издания группы «Творчество», оказался среди забытых книг, он дошел до нас буквально в нескольких экземплярах. При этом книга заслуживает исследовательского внимания: ее авторы демонстрируют хорошее владение футуристической поэтикой. Интересны рифмы помещенных в книгу стихотворений, среди рифм практически не встречается банальных, в ритмах преобладает дольник, книгу отличает продуманный лирический сюжет. Поэтика Петровской и Силлова ориентирована на поэтику Третьякова

© Капинос Е. В., 2023

eISSN 2307-1753

Критика и семиотика. 2023. № 1. С. 250–272

Critique and Semiotics, 2023, no. 1, pp. 250–272

и Асеева, в книге оригинально разрабатывается ограниченный круг ключевых футуристических мотивов, первая и вторая части тесно связаны между собой, что обеспечивает твердую и четкую композицию.

Ключевые слова

дальневосточный футуризм, О. Г. Петровская, В. А. Силлов, Н. Н. Асеев, С. М. Третьяков, дальневосточная литературная группа «Творчество»

Благодарности

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

Для цитирования

Капинос Е. В. Дальневосточная школа футуризма: книга «Зрочки весен» Ольги Петровской и Владимира Силлова // Критика и семиотика. 2023. № 1. С. 250–272. DOI 10.25205/2307-1753-2023-1-250-272

**Far Eastern School of Futurists:
Olga Petrovskaya's and Vladimir Sillov's Book
“Pupils of Springs”**

Elena V. Kapinos

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

Abstract

This article is a generalized review of the poetics and composition of a rare Far Eastern poetry book, Pupils of Springs, published in China in 1921. The book includes two parts by different authors, O. Petrovskaya and V. Sillov, the first futurist experiences of young poets, students of S. M. Tretyakov and N. N. Aseev, their younger contemporaries, members of the Far Eastern literary group “Tvorchestvo” (Creativity).

The biographies of Olga Georgievna Petrovskaya (1902–1988) and Vladimir Aleksandrovich Sillov (1901–1930) were tragically shaped. The collection “The Pupils of Spring”, like many other publications of the “Tvorchestvo” group, was among the forgotten books and has come down to us literally in several copies. Some texts of this book were reproduced in collections of futurist poetry, and all the texts were included in the recent electronic edition of V. Petrovskaya. Some of the texts were reproduced in collections of futurist poetry, and all were included in the recent elec-

tronic edition of Sillov's and O. Petrovskaya's *Until a New Dawn* (2021), edited by S. Shargorodsky, but the book "Pupils of Springs" was not reprinted and has never been studied. This book, however, is certainly worthy of research attention, since its authors demonstrate a good command of futurist poetics. The rhymes of the poems in the book are interesting, there are practically no banal rhymes, the rhythms are dominated by the accentual verse, and the book is distinguished by a well thought out lyrical plot. The poetics of Petrovskaya and Sillov are oriented on the poetics of Tretyakov and Aseev, the book develops a limited range of key futuristic motifs in an original way, the first and second parts are closely related, which ensures a solid and clear composition.

Keywords

Far Eastern Futurism, O. G. Petrovskaya, V. A. Sillov, poetry book "Pupils of Spring" (Fujian, 1921), N. N. Aseev, S. M. Tretyakov, Far Eastern literary group "Tvorchestvo"

Acknowledgements

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

For citation

Kapinos E. V. Far Eastern School of Futurists: Olga Petrovskaya's and Vladimir Sillov's Book "Pupils of Springs". *Critique and Semiotics*, 2023, no. 1, pp. 250–272. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1753-2023-1-250-272

Эта статья – обобщенный обзор поэтики и композиции редкой дальневосточной стихотворной книги «Зрочки весен», вышедшей в Китае в 1921 г. [Петровская, Силлов, 1921]¹. В книге две части и два автора – молодые поэты Ольга Георгиевна Петровская (1902–1988) и Владимир Александрович Силлов (1901–1930), ученики С. М. Третьякова и Н. Н. Асеева, их младшие современники, участники дальневосточной литературной группы «Творчество».

Одной из первых появилась биографическая справка о них в Живом журнале на странице А. Л. Соболева (под ником «lucas_v_leyden») «Летейская библиотека-16»², этот материал не вошел в двухтомник «Летейская библиотека» [Соболев, 2013]:

¹ Все дальнейшие цитаты из книги «Зрочки весен» будут приведены по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.

² Соболев А. Л. (lucas v leyden). Летейская библиотека-16. URL: <https://lucas-v-leyden.livejournal.com/45966.html>

Об их детстве и ранней юности я не знаю ничего. Есть отрывочные сведения, что Силлов родился в Санкт-Петербурге, но в адресной книге на год его рождения людей с такой фамилией нет (это, конечно, ничего не доказывает). Ольга почти наверняка родилась на Дальнем Востоке, вероятно, в Чите. Она (возможно, и они оба) учились между 1919 и 1922 годом в Институте Народного образования и занимались в историко-литературном кружке у М. К. Азадовского. Оба входили в дальневосточную литературную группу «Творчество» (вместе с Асеевым, Третьяковым, Незнамовым, художником Пальмовым и др.) Печатались в местных футуристических альманахах и журналах («Юнь», «Творчество») и просто в местной периодике (мне известны публикации в «Дальневосточном телеграфе» и харбинской газете «Россия», но могут найтись еще). Ольга в 1920 году печатает в Харбине книгу «Крылья взмахнувшие».

В 1922 году из Читы в Москву уезжает Асеев, а через некоторое время, быстро погружаясь в московский контекст, вызывает к себе и всю группу «Творчество» (они едут по приглашению Луначарского, с рекомендательными письмами от Азадовского и намереваются поступать в университет). Москва их ошеломляет. В день приезда они в кино знакомятся с Маяковским (Асеев, чтобы пофорсить перед провинциалами, держится с ним западнората, тот подыгрывает). Через несколько дней, пока они еще живут в квартире Асеева на Мясницкой, в гости заходит Пастернак с женой. Поступление в университет на время откладывается: уже осень, сроки пропущены, да и с квартирой надо что-то делать, потому что жить у Асеевых становится тяжело. На несколько недель они переезжают в Кусково на дачу к друзьям, а потом – неожиданно – в квартиру Бриков, поскольку хозяева были в Берлине.

Ну а дальше как-то закрутилось: Ольга поступила в Высший литературно-художественный институт, выдержав смешнейшее собеседование с возглавлявшим его Брюсовым: кончилось тем, что на два голоса читали стихотворение Пастернака и расстались крайне довольные друг другом. Осенью того же 1922 года в ГИЗе должна была выйти ее книжка стихов, придумано было даже зазорное название «Петроль» (Петр-овская Ольга), но Асеев, смущаясь, предложил пропустить вперед книжку Незнамова, который тем временем чуть не голодал... В результате Незнамов вышел, а Петровская – нет. Около того же времени она поступает на работу в Пролеткульт литинструктором, переводит с английского, пишет пьесы и скетчи для клубов. Силлов тем временем занят составлением библиографии Хлебникова (напечатана в 1926 году приложением к хлебниковскому сборнику «Настоящее»). Среди главных их знакомств середины 1920-х годов – встреча с С. М. Эйзенштейном, который немедленно позвал Петровскую сниматься в фильме «Стачка».

В эти годы они живут в комнате на Арбате, недалеко от Пастернака, с которым тесно общаются (он, в частности, пользуется библиотекой Силлова, который, как и всякий нормальный библиограф, немедленно оброс огромным количеством книг). Владимир тоже оказался не чужд искусству кино (хотя и смеялся над женой – «актрисой»): он устраивается на работу консультантом в «Совкино», одновременно продолжая публиковаться в «Лефе» и «Новом лефе». В ноябре 1925 года у них рождается сын, который еще появится в нашем правдивом повествовании; от Пастернаков ему достается коляска. Одно лето Силловы проводят в Евпатории, другое в Сестрорецке, часто ездят к Пастернакам на дачу, где гуляют в соснах и читают стихи. 8 января 1930 года ГПУ арестовывает Силлова по обвинению в шпионаже, 13 февраля осуждает и 16 февраля расстреливает на Ваганьковском кладбище³.

Некоторые из приведенных у А. Л. Соболева сведений можно извлечь и из мемуаров о Н. Асееве самой О. Петровской (см.: [Петровская, 1980]). Далее А. Л. Соболев приводит и комментирует цитату из письма Б. Л. Пастернака о смерти В. А. Силлова:

Вот тебе пример того, как я живу. Знал я одного человека, с женой и ребенком, прекрасного, образованного, способного, в высшей степени и в лучшем смысле слова передового. Возрастом он был мальчик против меня, мы часто с ними встречались в периоде между 24 и 26-ми годами, а по роду своей деятельности (он был лектором по истории и теории литературы в пролеткульте и в нескольких рабочих клубах), главное же, по чистоте своих убеждений и по своим нравственным качествам он был, пожалуй, единственным, при моих обширных знакомствах, кто воплощал для меня живой укор в том, что я не как он – не марксист и т. д. и т. д.

В последнее время я мало с кем встречаюсь. Недавно я случайно, с месячным запозданием узнал, что он погиб от той же болезни, что и первый муж покойной Лизы. После всего вышеизложенного ты поймешь, как ужасен этот случай.

Ему было 28 лет. Говорят, он вел дневник, и дневник не обывателя, а приверженца революции, и слишком много думал, что ведет иногда к менингиту в этой форме. Когда, узнав все это, я пошел к его жене, с которой был одно время в большой дружбе, у ней уже зарубцевалась шрамом через всю руку ее первая попытка выброситься из комнаты на улицу (ее удержали, она только успела разбить стекло и сильно себя поранила) (письмо Пастернака отцу 26 марта 1930 г.; муж Е. Л. Гоziасон («муж покойной Лизы»)) был

³ Соболев А. Л. (lucas_v_leyden). Летейская библиотека-16.

расстрелян в 1918 году; о поразившем Пастернака равнодушии С. Кирсанова к известию о расстреле Силлова вспоминает Герштейн).

Благородный Пастернак, несмотря на, в общем-то, смертельную опасность, не оставлял О. Г. своим попечением и впредь; сохранились ее воспоминания о нем и фрагмент их переписки, из которых видно, как много он для нее сделал (можно упомянуть еще его рекомендательное письмо к Д. Выгодскому 1935 года, в котором он просит раздобыть для нее переводов с английского).

О судьбе О. П. Петровской после смерти мужа А. Л. Соболев сообщает следующее:

Вскоре после расстрела мужа, вероятно, осенью 1930 года, Петровская с сыном переезжают в Ленинград, к своим родителям, где она, благодаря Азадовскому, устраивается работать в фольклорную секцию Пушкинского дома. Занимается она там – и мне особенно приятно это выговорить – переводом марийских и удмуртских песен и сказок. По некоторым сведениям, не оставляет она и переводов с английского, хотя публикаций ее за это время я не нашел. Дальше идет долгий период, о котором я не знаю ничего. В 1970–80 годах она публикует три мемуарных очерка и выступает составителем и соавтором книги воспоминаний об Асееве. В 1988 году она умерла⁴.

Судьба книги повторила судьбу авторов: вместе с литературным объединением «Творчество» книга была забыта и затеряна, найти экземпляр такой книги невозможно даже в библиотеках Владивостока, но в частных собраниях отдельные экземпляры оставались (историю одного из них тоже описывает А. Л. Соболев), по счастливой случайности оказалось это издание в коллекции РГБ. Единственное переиздание Петровской и Силлова было осуществлено в прошлом году, когда под редакцией С. Шаргородского в серии «Библиотека авангарда» в интернет-издательстве «Salamanca P.V.V.» вышла книга стихов, статей и воспоминаний О. Петровской и В. Силлова [Петровская, Силлов, 2021]. В этой книге С. Шаргородский приводит более подробные сведения о биографии поэтов, он уточняет место рождения В. Силлова – поэт, действительно, родился в Петербурге, в семье гражданского инженера, выходца из Латвии, А. Сило, но, рано потеряв отца, воспитывался отчимом. По желанию родителей уехал в 1912 г. во Владивосток, где окончил гимназию и начал литературную деятельность. О. Г. Петровская, как указывает С. Шаргородский, была дочерью преподавателя харбинских училищ КВЖД Г. И. Петровского и вынуждена

⁴ Соболев А. Л. (lucas_v_leyden). Летейская библиотека-16.

была всю жизнь скрывать свое харбинское происхождение, опасаясь репрессий⁵. Цель издания С. Шаргородского – вернуть поэтов из забвения, представить буквально по крупицам собранное на страницах малодоступных дальневосточных изданий литературное наследие каждого из поэтов наиболее полно, поэтому в книге издательства «Salamandra» воспроизводятся не поэтические сборники, а тексты (сначала Силлова, затем Петровской) в хронологическом порядке.

Для меня же интерес представляет сама книга «Зрочки весен»: ее композиция, футуристическая поэтика, ее сквозные ритмы и образы, развитие тем, лирический сюжет, к тому же книга двух авторов символизирует не только поэтический, но и жизненный союз: года за полтора до выхода книги Петровская и Силлов знакомятся в кругу дальневосточной литературной молодежи, влюбляются друг в друга, а позже их любовь перерастает в супружеский союз.

Обложка книги «Зрочки весен» очень выразительна. С одной стороны, используется яркий авангардный красный цвет и акцентируется геометрия: заглавие из двух слов вкупе с написанным ниже по центру «Стихи» образует треугольник, направленный вершиной вниз, с боков конструкция поддерживается написанными по вертикали именами авторов, причем короткое имя «Ольга» и длинная фамилия «Петровская» диагонально симметричны длинному имени «Владимир» и короткой фамилии «Силлов». Таким образом, обложка, предваряя стихи, уже воздействует на читателя ритмичностью, четкостью, чистотой линий. Внизу обозначено место издания: изданная в Фудзядзян (небольшой китайский город-спутник Харбина, напоминающий Мадзигу, попросту район Харбина). Обозначение места издания проявляет и «китайские» коннотаты дизайна: алый цвет обложки напоминает о символике красного в Китае, алый – один из главных цветов Китая, означающий в восточной культуре стихию огня и солнца, символизирующий как Китай, так другие восточные страны, цвет-метонимия восходящего на востоке солнца.

Книга «Зрочки весен» совсем небольшая по объему (всего 30 страниц) и делится на две части: первая часть – стихи О. Петровской, вторая – В. Силлова. В первой части 8 стихотворений Петровской, во второй – почти в два раза больше текстов Силлова, их 15, причем 3 из этих 15-ти стихотворений – двухчастные (двойчатки), т. е. фактически в книге 18 стихотворений Силлова. Первая и вторая части книги похожи по стилю письма:

⁵ См.: [Шаргородский, 2021].

оба поэта техничны, ориентированы на футуризм, выбирают свободные ритмы и сложные рифмы (в книге с трудом можно найти лишь несколько точных рифм), две части объединяют общие мотивы: взгляда (глаза, зрочки и пр., причем этот мотив задан заглавием книги); солнца (лучи, весна, свет, и это тоже мотив из заглавия книги), любви, крови (смерти, расстрела и пр.), музыки (оркестра), времени (дней), книги (чтения), кумиров и их низвержения (великаны, Бог, апостолы), обе части книги объединяют также общие ключевые слова. Ключевые мотивы и слова не окказиональны, они заимствованы из общесуфуристического репертуара. Начинаясь со стихотворений Ольги Петровской, книга завершается группой стихотворений Силлова, посвященных Петровской, в финале книги дважды называется имя Ольга, что, наряду с некоторыми другими приемами, придает композиции книги единство и завершенность.

Несмотря на то что поэтическая техника молодых поэтов подражательна, каждый из них имеет индивидуальный почерк. Авторы книги юные, Ольге Петровской – 19 лет, Владимиру Силлову – 20, а в книгу вошли не только стихи 1921 г., но, судя по датировке текстов, и более ранние опыты. Свободное владение футуристической техникой, достигнутое, по-видимому, на занятиях группы «Творчество», выказывает поэтическую одаренность обоих поэтов. Достоинство стихов, помещенных в книгу «Зрочки весен» – их сила, энергетика. По причине подражательности тексты иногда выглядят слегка пародийно, поскольку очень концентрированно представляют все исполненные молодыми поэтами заветы футуризма, но искренность стихов и аура юности, молодости вокруг них не позволяет недооценивать большой потенциал авторов.

В первом стихотворении О. Петровской «Не взлезть тревоге в зрочки те» (с. 3), открывающем книгу, собраны практически все мотивы, которые будут звучать в книге далее, и все они традиционны для футуризма: движение, радость, улыбки, утро, юность, счастье, музыка-песни / стихи, борьба, кровь, оружие и любовь. Им сопутствуют столь же традиционные образы сияния, глаз, чтения... Зрочки в первой же строчке книги, вторящие ее заглавию, создают ощущение, что книга (или лирическая героиня) сразу просыпается, «открывает глаза»: речь идет о «Завтра» с прописной буквы, о пробуждении, о начале нового дня («Завтра лелеют ресницы»).

Круг мотивов Петровской и Силлова довольно-таки ограничен. И в этом они повторяют книгу Третьякова «Железная пауза» [1919], где тоже задан узкий (но всё же более разнообразный и объемный) круг ключевых мотивов. По-видимому, набор мотивов сужен намеренно, чтобы четче просле-

живалась структура книги, легче вычленились связи между текстами и разделами, острее очерчивались ее магистральные смысловые линии, книга строится как этюд, как техническое упражнение в словотворчестве и в геометрии стиха.

Очень интересны рифмы как Петровской, так и Силлова, у Петровской все они ассонансные, много составных, слова и образы распадаются и собираются в новые: «зрочки те» – «прочтите», «апостолы» – «просто их», «скажут» – «жуть», «хлеба» – «где бы» и пр. Отсутствие банальных рифм и повышенная техничность свидетельствует о большом старании авторов досконально освоить футуристическую поэтику, это своего рода перебор, тем более что сам стих Петровской перенасыщен еще и звуковыми повторами. Изысканные аллитерации и ассонансы превращаются буквально в эхо, в нарочитые звуковые зеркала, как например, созвучие: «**Ах** выхватить», где «ах» специально подстраивается к «ахающему» «выхватить».

Первый текст Петровской, как и большинство последующих, сложен и ритмически. Это дольник, в котором единственный случай столкновения двух ударений подряд с нолем безударных слогов между ними продуман: два ударения подряд, одно за другим, приходится на строчку о «бунте» оркестра: «Войдем в бунт оркестра мира» (с. 3). А последняя строчка стихотворения – ямбическая: всё завершается утверждением гармонии («Любить легко и просто их»), дольник как будто «выравнивается», гармонизируется в последней строке.

Сравнивая поэтику Петровской в «Зрачках весен» с первой поэтической книгой Петровской «Крылья взмахнувшие» (Харбин, 1920), С. Шаргородский констатировал переход от традиционного к футуристическому: «Напечатанные в сборнике (речь идет о «Зрачках весен». – Е. К.) стихи сильно отличались от предыдущих экзерсисов: под влиянием мужа поэтесса всецело перешла на футуристические рельсы» [Шаргородский, 2021, с. 341] В «Зрачках весен» стиль тоже меняется: от стихотворения к стихотворению усложняется футуристическая поэтика Петровской. Поэтесса сильно ориентирована на Третьякова, вплоть до того, что перенимает его ритмы, мотивы, слова, заглавия. В первом сборнике «Крылья взмахнувшие» тоже увлечение футуризмом уже видно, но оно лишь слегка улавливается, например, в заглавиях разделов сборника: «Мятеж сердца», «Лирическое Аллегро». Конечно, «Лирическое аллегро» повторяет «Трели

аллегро» Третьякова (заглавие второй части и ключевого текста второй части «Железной паузы») ⁶.

Все 8 стихотворений Петровской, вошедшие в книгу «Зрочки весен», варьируют общесуфутуристические, асеевские и третьяковские темы. К примеру, в стихотворении «У жизни новой большеглазой» (с. 5) это «сердце», «кузница», «солнце», «Новь», «Юнь» (неологизм и название журнала, где печатаются молодые дальневосточные футуристы), здесь тоже рифмы и ассонансы / аллитерации оригинальны: «умыто» – «мы там», «большеглазый» – «указан», «горсть нас» – «гордость», «когтями» – «тянут»; «лицо умыто» – «указан» – «узников» – «кузнице». Интенсивная работа со словом, которая сказывается в ритме (это вновь дольник) и рифме, усилена мотивом пластики, пластичности: «мы плавим сердце в кузнице», «узников» (скрывающее узы), «заласканных веков когтями». Коготь вместе с эпитетом «заласканный» ассоциируется с хищником, а хищник и хищное, коготь, зверь – это тоже не окказиональная, а общесуфутуристическая тема, очень эффектно выраженная, например, в «Железной паузе» С. М. Третьякова. Вспомним его стихотворение с героиней-кошкой, сбегавшей от героя («Вы в темноте читаете, как кошка») [Третьяков, 1919, с. 7], или «Нахалов» с «засунутыми в юбки» «золотисто-хохотными» зверями:

Где идет переключка фонарей – фонарей
И горошины – солнечки целуют плиту троттуара,
Там за парюю пара...
Там целуйте, нахалы, засунутых в юбки зверей.

⁶ Третьяков, в свою очередь, музыкальную тему «Трелей аллегро» вместе с рифмой Данте – *andante* («В терцины Данте / Закован ступенящийся амфитеатр / В медленном анданте / Приплясывают дамы атласных карт» [Третьяков, 1919, с. 19]) берет в посвященных Пастернаку «Терцинах другу» (1913) и в набросках поэмы «Война» (1916) Н. Асеева:

Расступающиеся горы отражают звуки музыки и ржанье городов, бегущих по сторонам войск. Медленно.

Трубы вздыхают.
Вдоль по небу выкован Данте,
Но небу вовеки не сбросить
На марша глухое *andante*
Одежь его красную проседь.
(1916) [Асеев, 1990, с. 56]

Иглятся решетки безлиственных парков.
Только вихрь фейерверков вращает и... хлоп.
Слезы римских свечей каплют в бархатный гроб.
Вот где много нервически вкусных подарков.

Там целуют, нахалы, смеясь.
Липнут губы и зубы мозаикой струнных артерий.
Золотистые, хохотно-теплые звери
Разминают дорожки в блестящую грязь
[Третьяков, 1919, с. 22].

Загадочный образ «золотисто-хохотных» зверей как метафора угроз звериного века, ласковой кровожадности времени, тревожных переживаний революционных и военных зверств уже рассматривался нами в контексте книги Третьякова [Капинос, 2020, с. 69-75]. Кажется, что Петровская тоже пробует овладеть футуристической темой хищных зверей и хищного времени.

Кошачья тема продолжена в одном из самых интересных стихотворений первой части книги, обращенном к Оксане Синяковой, т. е. Ксении Михайловне Синяковой, музе русских футуристов, жене Н. Асеева, которой посвящены пятая часть поэмы «Синие оковы» Велимира Хлебникова и множество стихотворений Асеева, в том числе и целый сборник «Оксана» 1916 г., выпущенный в Москве издательством «Центрифуга». К 1921 г. поэтика сини, озерности, золотых волос в отношении Оксаны Синяковой была уже прекрасно проработана, но чем подробнее и ярче изображена модель, тем сильнее искушение придумать свою вариацию на ту же тему. Много лет спустя, уже после смерти Асеева, Ксения Синякова будет вдохновлять еще одного большого художника, Анатолия Зверева, а в 1921 г. она тревожит воображение молодых дальневосточных поэтов. Подобно тому, как Ольга Петровская обращает свои стихи к Ксении Синяковой, В. Силлов во второй части «Зрачков весен» – к жене С. М. Третьякова Ольге Викторовне Гомолицкой. Так что перед нами не просто стихотворные портреты друзей, а прежде всего литературные эксперименты, пробы дать свою вариацию на тему предмета вдохновения старших поэтов. Само посвящение – это, конечно, неотъемлемая часть стихотворения, поскольку фамилия и имя Оксаны Синяковой становятся основой создания всей словесной и образной игры в том же роде, что и заглавие несостоявшейся книги Петровской «Петроль», где сине-зеленый цвет образован аббревиатурой имени и фамилии автора, здесь же «Оксана» – «око», «Синякова», как и у предшественников, – синь и ее вариации. Стихотворение Петров-

ской представляет собой женский портрет, нарисованный сквозь дальневосточный пейзаж с экзотической кошкой и змеей. Змеи – тоже не новая, а излюбленная асеевско-третьяковская и вообще футуристическая тема с бесконечными змеиными олицетворениями дорог, улиц, рек, дымных столбов и пр.⁷

Оксане Синяковой

Гляжу
На жгут,
Свитый в винт
Умелый
Волос-колосьев
Спелых.
Зимой чужой и недолгой
У талых льдин Китая
Вы показали мне поля ржаного забытое душное пламя.
В сердце колючие льдинки тают.
Слышу скользящие шелесты ветра, в день шалостный, шопотной гаммой,
Змеиной толпой золотою плывут, изгибаясь, к эмалевым синим глазам.
Эмаль бирюзовая,
Недвижных застывших озер, –
Кошки Сиамской молчание взоры,
Тянут, зовут, Иду на недвижные зовы я.
1921 (с. 7)

Черты облика героини, ее волосы, глаза одновременно являются и рельефами китайского пейзажа, в центре которого асеевская синь («льдинки», «синие глаза», «застывшие озера», «кошка Сиамская», как подразумевается – синеглазая, «эмаль бирюзовая», неназванное, но подразумеваемое небо, по которому «змеиной толпой золотою плывут», изгибаясь, неназванные опять-таки облака, отражающиеся в воде озера, а ветер, который гонит облака, колышет воду, превращая ее в золотую рябь). Пейзаж нарисован в двух красках – синей и золотой, горячей, солнечной: душное пламя ржаного поля, яркие, золотые, небо и вода сочетаются с цветами солнца, Китая, востока.

⁷ «Дороги извиваются под копытами коней, как змеи» («Война») [Асеев, 1990, с. 56], «Так сжимались поля, убегая, / Словно осенью старые змеи» («За отряд улетевших уток») [Там же, с. 69] и пр. у раннего Асеева.

Мотив пластичности, заданный в самых первых стихотворениях книги, получает здесь, наверное, свое самое яркое воплощение. Шелесты ветра, изгибы волн озера, пламени переданы неровным дольником, стихами разной длины (1, 1, 2, 1, 2, 1, 4, 4, 8, 4, 8, 2, 3, 4, 5 ударений) и длинными рядами ассонансов, связанных с цепями рифм: «**бирюзовая**» – «**застывших**» – «**озер**» – «**взоры**» – «**зовут**» – «**зовы я**». Всеми этими приемами достигается эффект «изгибов» самих звуков, «змеящегося», вибрирующего звучания. Что касается длины стихов, которое колеблется, начинаясь с одного ударения и достигая 7–8 ударений в момент кульминации, то это тоже техника Третьякова. Для примера приведу стихотворение-ковёр Третьякова из «Железной паузы», где, напротив, от длинных стихов всё постепенно сходит к одному ударению. Изгибам стихов вторит тот же мотив змеи, стихотворение изображает сегмент коврового узора, текущего от краев к центру.

Ковёр

Стекаются змейные линии.
 Поют панихиду по красному.
 Сточились зубцы у зигзагов,
 Нет выпелов больше и флагов.
 Над грустными змейками горести
 Наплывы оранжевой совести
 Стекаются ближе. чтоб встретиться,
 Еще и еще и...
 Центр.
 И взрыв
 Жемчужных буйных цитр.
 И взрыв гранаты солнечного дня.
 И взлет
 Жемчужной стайки воробьев,
 И взлет
 Волнообразного орла
 И...
 Центр
 1914 [Третьяков, 1919, с. 17].

Если сравнивать Петровскую и Третьякова, то можно видеть, что его стихотворение гораздо менее амплитудное в длине стихов, поэтому более свободное и плавное по звучанию, тогда как за конусообразным текстом Петровской чувствуется ее любимый 4-иктный дольник, и по паузам внут-

ри длинных стихов видно, что для получения длинных строк она соединяет вместе две 4-ударные строки («Слышу скользящие шелесты ветра, / * в день шалостный, шопотной гаммой»; «Змеиной толпой золотою плывут, / * изгибаясь, к эмалевым синим глазам»).

В целом же первая часть «Зрачков весен» производит впечатление четкого, энергичного и высокопрофессионального подражания футуристическим опытам.

* * *

Делая обзор второй части книги, принадлежащей перу Владимира Силлова, я, в общих чертах охарактеризовав поэтику В. Силлова, подробнее остановлюсь на связях между двумя частями книги двух авторов, именно эти связи и лежат в основе композиции.

Как и у Петровской, у Силлова трудно, почти невозможно, найти банальную рифму: во второй части еще больше составных рифм, много включенных в рифму топонимов и собственных имен: «зелень» – «Кельна», «крылья» – «де-Лиля», «мира» – «Ратмира», «воль гам» – «Ольга» и пр. Среди ритмов, как и у Петровской, доминирует дольник. Однако стихотворения Силлова более абстрактны, отвлечены и урбанистичны, чем этюды Петровской, не заметить переход от одной части к другой невозможно. При том, что основной массив его стиха и в том, и в другом случае – всё тот же концептуальный футуризм, вторая часть более разнообразна тематически и отличается агрессивно-мужественными нотами. Если образы и темы Петровской восходят к первой и второй частям «Железной паузы» («Мальчишкам на вышках» и «Трели аллегро»), то Силлов пишет в стиле третьей части «Железной паузы» – «Красные кляксы», включающей в себя больше, нежели в других частях, военных и революционных стихотворений с кровью, бунтами и смертями. Очевидно повлияли на Силлова «Бомба» Н. Асеева, о чем речь пойдет ниже, и Д. Бурлюк, с его «девическим мясом» («Мы должны помещаться роскошном палаццо», 1914), «Убийством красным» (1912) или такими текстами, как «Небо – труп»!! не больше!».

Картины Силлова главным образом городские, но вторым слоем на них накладываются дальневосточные пейзажи с грозовым небом или бушующим морем (океаном), сопровождающиеся такими привычными для футуристов, особенно для Н. Асеева, деталями, как морская пена, иней, электрический блеск и вспышки огня. Силлов выберет не просто широкий,

а обширный масштаб пространства; если у Петровской ощущение простора создают поля, дороги, улицы и их перспективы, то Силлов пытается охватить мир, вселенную, всё великое на земле и на небе, его лирический герой если не равновелик Богу, то вплотную приближен к нему, склоняясь то к роли едва ли не апостола в духе Маяковского, то ли к роли отпавшего от Бога бунтаря, опять-таки в футуристическом стиле: «Это я, лиллипут, великана целую» (с. 16). Масштабность картинам придают и различные всеобъемлющие метафоры: мир как человек, земля как ёж, мир как ратуша и пр.

Силлов активно работает и с ритмом, придавая ему крайнюю резкость, вот один из примеров из стихотворения «Мир, на обрюзгшем затылке которого»:

Земля, как еж, угрозно ощерилась,
Иглы – штыки.
И только в щелях злобно ежился
Уют квартир
(с. 13).

Эта строфа «щерится» и «ёжится» по причине ритмической полярности четных стихов: «Иглы – штыки» заключает в себе две хореические стопы, а «Уют квартир» – напротив, две ямбические.

Свободна и строфическая организация текстов Силлова, так, например, всё в том же стихотворении «Мир, на обрюзгшем затылке которого» после трех 4-стиший с перекрестной рифмовкой появляется 5-стишие, где к нечетным ассонансным рифмам первого и третьего стиха добавлен еще один, четвертый стих, в котором рифма удвоена («обрушился» – «ратушею» – «вспухшею тушею»), а далее следует пятый стих, рифмующийся со вторым:

А когда надо всем обрушился
Топот бесчисленных ног, –
Над мировую ратушею
Вспухшею тушею
Нового знамени взвился клок
(с. 13).

Заканчивается стихотворение вновь четверостишием.

Ключевые образы обеих частей книги связаны между собой и взаимозаменяемы. Например, вынесенные в заглавие книги «зрачки» – это тоже, конечно, традиционное футуристическое слово, очень частотное, напри-

мер, у Асеева (вспомним «В сини четырехугольника <...> медленный зрачок невольника <...> мертвые зрачки невольника» [Асеев, 1990, с. 31] или «Он опускался, опускался, / и небо хлынуло в зрачки» [Асеев, 1990, с. 92]). Образные метаморфозы связывают «зрачки» со светилами (солнцем и звездами), а значит, и с огнем, с красным цветом, с кровью. Именно ряд метаморфоз выстраивается в этом (и во многих других) текстах Силлова:

Изо дня в день
В наше оконце
Вывеска солнца
Ярче, сильней.

На тонких спичках хрупких рей
Порву листки календарей?

Мы нарумянили щеки городу,
Облив тротуары кровью.
И, стиснув дыхание голоду,
Сменили подвалы на кровли
1920 (с. 15).

Стихотворение-зарисовка в стиле урбанистического футуризма представляет город вселенной с вывеской-солнцем, с окнами домов, откуда смотрят на улицу и куда извне проникает свет солнца / электричества. Время сгорает (спички – это один из любимых предметов Третьякова, «Спичечная коробка» фигурирует в первой части «Железной паузы» среди стихов-предметов) и перелистывается, как страницы календаря, а в финале город олицетворен, очеловечен, оживлен румянцем и кровью, и тут же убит кровопролитием революции и войны.

В центре второй части «Зрачков весен» стихотворения, посвященные поэтам-учителям: Д. Бурлюку, Н. Асееву, А. Несмелову и С. Третьякову, это кульминация книги. Наиболее ярким из этого микроцикла о поэтах – старших современниках считается стихотворение, посвященное Н. Асееву. Во всяком случае оно дважды воспроизводилось в различных сборниках⁸ (что совсем не мало для забытого поэта), а у С. Шаргородского стоит на третьем месте в подборке стихотворений Силлова (С. Шаргородский ори-

⁸ См: Поэзия русского футуризма / Сост. и подгот. текста В. Н. Альфонсова и С. Р. Красицкого, персональные справки-портреты и примеч. С. Р. Красицкого. URL: http://az.lib.ru/s/sillow_w_a/text_0020.shtml; Поэзия русского ГУЛАГА. URL: <http://www.agitclub.ru/museum/memorial/poesia/poes11/poesia92.htm>.

ентируется не на сборник «Зрочки весен», а на первое появление текста в периодике, см. [Петровская, Силлов, 2021, с. 13]).

Н. Н. Асееву

У нежности выросли крылья,
Клюв и когти орла.
Ушедшего от де-Лиля
Расстреливала молва.

Взорвавшемуся чуду –
Заката хрусталь в рубин:
Заката поля покаты
В устьях морозных седин.

Но нет седины той слаще,
Чем гривы морских волон.
У сердца заиненных в чаше
Шапки колоколов.

А если небесное сеево
Взбуржится, лик дум озаря, –
Я знаю, там, в замке Асеева
Колокола звенят.

1920

Этот текст второй части неразрывно связан со стихотворением Петровской из первой части, посвященным Ксении Синяковой. Как и у Петровской, он рисует портрет адресата на фоне пейзажа, и самый яркий образ пейзажа – вода и облачное небо, освещенное солнцем и отражающееся в воде. Только в стихотворении Петровской озерная вода спокойна и светла, лишь в сердце покальвают «льдинки», а у Силлова море бушует, оно покрыто гривой, шапкою волн, а сердце «заинено». Из воды в финале стихотворения Силлова вырастает «замок Асеева». Текст Петровской, посвященный Синяковой, и текст Силлова, посвященный Асееву, – это два портрета, созданные по одной сюжетной канве и воспринимающиеся как парные: мужской и женский, спокойный и взрывной, нежный и бурный. Две части книги «Зрочки весен» соотносятся между собой похожим образом: первая, светлая часть Петровской, и вторая, бурная и кровавая часть Силлова.

Практически все детали стихотворения Силлова имеют подтексты в лирике Асеева. Закат как кровавый расстрел и взрыв отсылают к дальневосточному сборнику Асеева «Бомба» [1921], того же, что и «Зрочки ве-

сен», 1921 г., и поэме «Война» («Повея война») 1916 г., напечатанной в альманахе «Московские мастера», но так и не получившей завершающей редакции. «Бомба» вобрала впечатления поэта о войне и революции, и она во многом схожа с «Красными кляксами» Третьякова. Заглавие книги Асеева превосхищает ее сюжеты: многочисленные расстрелы, взрывы и пятна крови. Например, расстрел описывается в первом тексте из цикла Асеева «Стихи сегодняшнего дня», откуда тема «расстрела Асеева» могла прийти к Силлову:

Выстрелом дважды и трижды
Воздух разорван на клочья...
Пули ответной не выждав,
Скрылся стрелявший за ночью.

И опираясь об угол,
раны темнея обновкой,
жалко смеясь от испуга,
падал убитый неловко
[Асеев, 1921, с. 11].

Заглавие асеевской «Бомбы» на все лады обыгрывалось футуристами:

Летом 1921 года в Читу приехал Николай Асеев. Он привез изданную во Владивостоке «Бомбу» – книгу стихов, вполне оправдывавшую свое название. Она была неожиданной, как молния, как взрыв.

Маяковский, получив от Асеева «Бомбу», прислал в ответ свою книгу с дарственной надписью: «Бомбой взорван с удовольствием. Жму руку – за!» [Петровская, 1980, с. 37].

Еще одна особенность второй части книги «Зрочки весен» состоит в том, что она перенасыщена звуком: небесные громы, оркестры, струны, трубы, дробь барабанов, звоны колоколов, вопль разодранной глотки и пр., – всё это упоминается в книге. В стихотворении, посвященном Асееву, звуковая тема интенсивна. Взрыв заката и расстрел поэта звучат одновременно нежно и грозно: звоном хрусталя и звоном колоколов. Колокола ритмически связаны с взрывом и расстрелом. Четыре стиха – «Расстреливала молва», «Взорвавшемуся чуду», «Шапки колоколов», «Колокола звенят» – имеют всего лишь по два удара на фоне других трех- и четырехударных. Наложение звука колоколов на взрыв и расстрел определяет акустику текста и напоминает о том, как звучат колокола. В другом стихотворении Силлова, посвященном Третьякову, звук колоколов имитируется:

Дзинь-бо-ом
Революции.

«Дзинь-бо-ом» революции и войны в звоне хрустали и колоколов в тексте Силлова напоминает о пристрастии футуристов к односложным словам, звон изображен в цикле Асеева «Гремль», где звук, в том числе колокольное «Бом! Бом! Бом!», является ведущим мотивом, в поле которого входит и кремль, и Иван-колокол («Над Иваном растет вышина») [Асеев, 1990, с. 36]. Из этих мотивов, а также из древнерусских образов раннего Асеева и вырастает «замок Асеева» (напомним асеевскую «Башню королей», «Кремлевскую стену» и пр).

В «Зрачках весен» есть еще одно «асеевское» стихотворение, ему предпослан эпиграф из Асеева, и оно предшествует тексту, посвященному Асееву. образуя с ним двойчатку. Этот, первый текст, строится на противопоставлении нежного звона хрустали и барабанной дроби взрывов:

Что вызвездит сразу зрачки на лоб.
Н. Асеев

Каждодневья сияль одиночит.
Скукобудни в клочки взорву –
А пред веем зареющей ночи
Мировые аккорды во рву.

Охрусталь глухоту барабанов,
Онenuж мелкосчастия дрожь,
И над студнем твоих же туманов
Яркосолнц заколосится рожь
1920 (с. 23).

Слова стихотворения имитируют взрыв, поскольку почти каждое слово разбито ударом: осколки слов образованы асеевским способом усечения на манер «гремль», «зор», сложением усеченных корней и краткими императивными неологизмами («охрусталь», «онenuж»). Объемность акустического образа в обоих асеевских текстах обеспечена соединением хрупкого, нежного с масштабным, громким и разрушительным, причем «нежность» («У нежности выросли крылья») тоже восходит к Асееву, например, к тихому пейзажу «Океании»:

Вы видели море такое
когда замерли паруса

и небо в весеннем покое
и волны – сплошная роса,

И нежен туман, точно жемчуг,
и видимо мление влаг
и еле понятное шепчет
над мачтою поднятый флаг?
[Асеев, 1921, с. 37]

Завершается книга кодой, в которой звучит тема воссоединения «Я» и «ТЫ», имя Ольга, возвращающее к первой части книги, а также и мотив завтрашнего, будущего дня и утра, и это тоже мотив из начала, буквально из первого стихотворения «Зрочков весны».

Как и все ключевые моменты книги, имя героини умножается: сначала «Ольга» появляется в двойчатке, посвященной «смеху Ольги Викторовны Гамолицкой», первый текст двойчатки скреплен сплошным ассонансом на о / а, повторяющем первую букву имени:

Смеха горошинки
В клетоте города
Ухом взъерошенным
Жадно ловлю.
Раннею весенью
С гор вода
Льется; зов ся звонок и люот
(с. 26).

Двусложный дактиль тоже подражает весенней капели, а круглое «О» капли изображает. Во втором стихотворении ассонанс на о / а уступает место преобладающему «а», ритм меняется, а слово «staccato», выделенное графически, объединяет две звуковые темы. Отчетливый звон капели и ритмически, и фонетически смягчается во второй части двойчатки.

«Звонкая» весна – тема следующего стихотворения «Вот так, до безумия просто», это стихотворение о тоскующем герое, предчувствующем рассвет и встречу с «ТЫ». «Я» и «ТЫ» набраны прописными буквами. Женский образ, «ТЫ», строится наподобие живописной техники лучизма («И опять лучи глаз твоих»), в стиле Третьякова, любившего лучистские словесные образы (веера, ковры, кляксы и пр.). У Силлова «ТЫ» представляется то взрывом в ночи («взорвана тьма»), распятием («грешница, кем-то распятая»), то лучащимся глазом («Глаза-оазис с пальмами ресниц»), то солнцем («Сегодня мне солнце послало в подарок») и, наконец, называется

именем – Ольга, расплывающимся кругом этого имени, а также множеством закатов и рассветов этой дальневосточной стихотворной книги, множеством нарисованных в ней звезд и солнц.

Любопытно, что образ Ольги Петровской и самое ее имя с весенней капелью соединил Асеев; по воспоминаниям О. Петровской, Асеев подарил ей «Бомбу» с надписью: «Нежнейшему голосу Оли Петровской, подобному падающей весенней капели, и всей ей, весенней свежести, и всей ее весне» [Петровская, 1980, с. 38]. Посвящая стихи о весенней капели двум Ольгам, чьи фамилии рифмуются между собой (Гомолицкой и Петровской), Силлов продолжает развивать тему своего учителя, Асеева.

Завершается книга стихотворением «До новой зари», возвращающем к тому мгновению, где «Завтра лелеют ресницы» (это начало первого стихотворения первой части). Книга «засыпает», готовясь открыть глаза, как только наступит новый день, что тоже возвращает к ее началу. Таким образом, становится понятен замысел авторов – передать лирическое впечатление, вмещенное, как в фильме Дзиги Вертова «Человек с киноаппаратом», во временные рамки от заката до рассвета. Сюжет книги укладывается в один день, в котором скрыто течение времени, история и современность, портреты современников, голоса двух авторов звучат в унисон, темы и мотивы умножаются, интенсивно развиваются, переходя из первой части во вторую, а одновременно, на фоне бушующей современности, описывается встреча и любовь «Я» и «Ты».

Список литературы

- Асеев Н. Н.* Бомба. Владивосток: Дальневосточная трибуна, 1921. 62 с.
- Асеев Н. Н.* Избранные произведения. М.: Худож. лит., 1990. 511 с.
- Капинос Е.* Словесный конструктивизм С. Третьякова: «Железная пауза» // Русский Китай и Дальний Восток. Поэзия. Проза. Свидетельства. СПб.: Алетейя, 2020. С. 46–83.
- Петровская О.* Николай Асеев // Воспоминания о Николае Асееве. М.: Сов. писатель, 1980. С. 35–66.
- Петровская О., Силлов В.* До новой зари. Стихи, статьи, воспоминания, документы. Salamandra P.V.V., 2021. 390 с. URL: https://www.rulit.me/data/programs/resources/pdf/Cillov_Biblioteka-avangarda_42_Do-novoy-zari_RuLit_Me_667484.pdf
- Петровская О., Силлов В.* Зрочки весен. Фудзядзян, 1921. 32 с.

Соболев А. Л. Летейская библиотека: очерки и материалы по русской литературе XX века: В 2 т. М.: Изд-во «Трутень», 2013. Т. 1: Биографические очерки. 490 с.; Т. 2: Страннолюбский перебарщивает, Сконапель истоар. 442 с.

Третьяков С. Железная пауза. Владивосток, 1919. 64 с.

Шаргородский С. Владимир Силлов и Ольга Петровская. Краткий биографический очерк // До новой зари. Стихи, статьи, воспоминания, документы. Salamandra P.V.V., 2021. С. 339–348. URL: https://www.rulit.me/data/programs/resources/pdf/Cillov_Biblioteka-avangarda_42_Do-novoy-zari_RuLit_Me_667484.pdf

References

Aseev N. N. Izbrannye proizvedeniya [Selected works]. Moscow, The Fiction, 1990, 511 p. (in Russ.)

Aseev N. N. Bomba [The Bomb]. Vladivostok, Far East Tribune, 1921, 62 p. (in Russ.)

Kapinos E. Slovesnyy konstruktivizm S. Tret'yakova: “Zheleznaya pauza” [Constructivism of Sergei Tret'yakov. Iron Pause (“Zheleznaya Pauza”)]. In: Russkiy Kitay i Dal'niy Vostok. Poeziya. Proza. Svidetel'stva [Russian China and the Far East. The Poetry. The Prose. The Evidence]. St. Petersburg, Aletheia, 2020, pp. 46–83. (in Russ.)

Petrovskaya O. Nikolay Aseev [Nikolay Aseev]. In: Vospominaniya o Nikolae Aseeve [The Memories of Nikolai Aseev. Moscow, The Soviet Writer, 1980, pp. 35–66. (in Russ.)

Petrovskaya O., Sillov V. Do novoy zari. Stikhi, stat'i, vospominaniya, dokumenty [Until a new dawn. The poems, the articles, the memoirs, the documents]. Salamandra P.V.V., 2021, 390 p. (in Russ.) URL: https://www.rulit.me/data/programs/resources/pdf/Cillov_Biblioteka-avangarda_42_Do-novoy-zari_RuLit_Me_667484.pdf

Petrovskaya O., Sillov V. Zrachki vesen [The pupils of spring]. Fujiadzian, 1921, 32 p. (in Russ.)

Shargorodskiy S. Vladimir Sillov i Ol'ga Petrovskaya. Kratkiy biograficheskiy ocherk [Vladimir Sillov and Olga Petrovskaya. Brief biographical sketch]. In: Do novoy zari. Stikhi, stat'i, vospominaniya, dokumenty [Until a new dawn. The poems, the articles, the memoirs, the documents]. Salamandra P.V.V., 2021, pp. 339–348. (in Russ.) URL: <https://www.rulit.me/data/programs/>

resources/pdf/Cillov_Biblioteka-avangarda_42_Do-novoy-zari_RuLit_Me_667484.pdf

Sobolev A. L. Leteyskaya biblioteka: ocherki i materialy po russkoy literature XX veka [Lethan Library: Essays and Materials on Russian Literature of the 20th Century]. In 2 vols. Moscow, Truten' Publ., 2013, vol. 1, 490 p.; vol. 2, 442 p. (in Russ.)

Tretyakov S. Zheleznaya pauza [Iron Pause]. Vladivostok, 1919, 64 p. (in Russ.)

Информация об авторе

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

Information about the Author

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

*Статья поступила в редакцию 30.07.2022;
одобрена после рецензирования 01.09.2022; принята к публикации 01.09.2022
The article was submitted on 30.07.2022;
approved after reviewing on 01.09.2022; accepted for publication on 01.09.2022*