

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/2410-7883-2022-2-153-174

Стихотворная книга Сергея Алымова «Киоск нежности» и ее художественное оформление

Ксения Вадимовна Абрамова

Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия

a-ks@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1341-6083>

Аннотация

Исследование посвящено книге стихов Сергея Алымова «Киоск нежности», которая вышла в Харбине в 1920 г. и отличалась высоким качеством издания. Мы акцентируем внимание на структуре и художественном оформлении книги стихов «Киоск нежности». Также останавливаемся на более подробном рассмотрении отдельных текстов, для того чтобы выявить черты, характерные для поэтики Сергея Алымова. При анализе композиции поэтической книги мы отмечаем, что уже в названиях разделов книги прослеживаются такие черты авангардной поэтики, как склонность к внутренним рифмам, использование окказионализмов, насыщенная звукопись, паронимическая аттракция. Мы прослеживаем влияние на поэтику Сергея Алымова футуризма, символизма, акмеизма (в частности, В. Маяковского, И. Северянина, Н. Гумилева, А. Блока). Исследуя отдельные тексты Алымова, мы говорим и об их ритмических особенностях, в частности подробно останавливаемся на появлении в стихотворениях харбинского поэта цезуры и пэонического ритма. Всё это позволяет говорить о том, что поэзия Алымова носила не только подражательный характер, он владел нюансами поэтической техники, что раскрывает Сергея Алымова как поэта незаурядного. «Киоск нежности» имеет сложную композиционную структуру, стихотворения, входящие в различные циклы, тесно взаимосвязаны и тематически, и схожими приемами, которые использует поэт, но и стихотворения, оставшиеся обособленными, также оказываются связаны с другими текстами общими мотивами, постоянным повторением эротических тем и ассоциаций, появлением отсылок к различным культурным явлениям, авторам и их произведениям, насыщенностью текстов цветами. Колористика книги дополняется и художественным оформлением – обложкой работы Николая Гущина, художника, оставившего большой след в искусстве русской эмиграции. Отдельную часть работы мы посвятили исследованию значения фигуры художника, чья картина стала своеобразным дополнением к поэтическому миру Сергея Алымова. Здесь мы во многом опираемся на воспоминания о Н. Гущине нашего учителя, Юрия Николаевича Чумакова. Также привлекаем другие исследования и воспоминания о Гущине, почти забытом после возвращения в СССР.

Ключевые слова

Сергей Алымов, Харбин, восточная ветвь эмиграции, Николай Гущин, Киоск нежности, цезура, пэонический ритм, футуризм, Игорь Северянин, символизм, акмеизм, художественное оформление, импрессионизм

© Абрамова К. В., 2022

ISSN 2410-7883

Сюжетология и сюжетография. 2022. № 2. С. 153–174
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2022, no. 2, pp. 153–174

К 100-летию со дня рождения Юрия Николаевича Чумакова

Благодарности

Исследование выполнено при поддержке гранта РФФИ № 19-18-00127 «Сибирь и Дальний Восток первой половины XX века как пространство литературного трансфера». Благодарю за помощь в подборе материалов для статьи Е. В. Капинос

Для цитирования

Абрамова К. В. Стихотворная книга Сергея Алымова «Киоск нежности» и ее художественное оформление // Сюжетология и сюжетография. 2022. № 2. С. 153–174. DOI 10.25205/2410-7883-2022-2-153-174

Sergey Alymov's Poetry Book "The Kiosk of Tenderness" and Its Art Design

Ksenia V. Abramova

Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation
a-ks@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1341-6083>

Abstract

The research is devoted to the book of poems by Sergei Alymov "Kiosk of Tenderness", which was published in Harbin in 1920 and was of high quality. We focus on the structure and decoration of the poems' book "Kiosk of Tenderness". We also consider in detail individual texts in order to identify features that are characteristic of Sergei Alymov's poetics. The analysis of the composition of the poetic book showed that such features of avant-garde poetics as a tendency to internal rhymes, the use of occasionalisms, rich sound writing, and paronymic attraction can be traced already in the titles of the book's sections. We trace the influence of futurism, symbolism, acmeism (in particular, V. Mayakovsky, I. Severyanin, N. Gumilyov, A. Blok) on the poetics of Sergey Alymov. Exploring Alymov's individual texts, we also talk about their rhythmic features, in particular, we dwell on the appearance of caesura and peonic rhythm in the poems of the Harbin poet. All this allows us to say that Alymov's poetry was not only imitative, since he mastered the subtle nuances of poetic technique, but also reveals Sergei Alymov as an outstanding poet. "Kiosk of Tenderness" has a complex compositional structure, poems included in various cycles are closely interconnected both thematically and similar techniques that the poet uses. Poems that remain separate are also associated with other texts with common motives, a constant repetition of erotic themes and associations, the appearance of references to various cultural phenomena, authors and their works, and the saturation of texts with colors. The coloristry of the book is complemented by the artistic design – the cover by Nikolai Gushchin, an artist who left a big mark on the art of Russian emigration. Part of the work we devoted to the study of the meaning of the figure of the artist, whose painting has become a kind of addition to the poetic world of Sergei Alymov. Here we largely rely on the memories of N. Gushchin of our teacher, Yuri Nikolaevich Chumakov. We also attract other studies and memories of Gushchin, who left a big mark on the art of Russian emigration, but was almost forgotten after returning to the USSR.

Keywords

Sergey Alymov, Harbin, eastern branch of emigration, Nikolay Gushchin, Kiosk of tenderness, caesura, peonic rhythm, futurism, Igor Severyanin, symbolism, acmeism, decoration, impressionism

ISSN 2410-7883

Сюжетология и сюжетография. 2022. № 2

Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2022, no. 2

Acknowledgments

The study was supported by the Russian Science Foundation grant no. 19-18-00127 “Siberia and the Far East in the first half of the 20th century as a space for literary transfer”.

Thank you for your help in selecting materials for the article E. V. Kapinos

For citation

Abramova K. V. Sergey Alymov’s Poetry Book “The Kiosk of Tenderness” and Its Art Design. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2022, no. 2, pp. 153–174. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2022-2-153-174

Сергей Яковлевич Алымов, поэт, оставивший яркий след в истории русского литературного Харбина, после возвращения из эмиграции был более известен как советский поэт-песенник, автор популярных в Красной армии песен «Вася-Василек», «Пути-дороги», «Бейте с неба, самолеты» и др. В 1928 г., как замечает К. Гнетнев, Алымов стал одним из постоянных авторов Краснознаменного ансамбля песни и пляски Красной армии под руководством А. В. Александрова [Гнетнев, 2008]. На его слова писали песни самые известные композиторы того времени – М. Блантер, И. Дунаевский, А. Новиков, К. Листов, а исполняли наиболее популярные певцы: Павел Лисициан, Сергей Лемешев, Георгий Виноградов, Владимир Бучников, Надежда Обухова и др.¹ В 1948 г. был издан сборник текстов и нот песен Сергея Алымова «Песни советских поэтов», а в 1953 г. (уже по-смертно) – «Избранное».

Творчество раннего периода С. Алымова в настоящее время остается практически неизвестным читателям и малоисследованным, ставшая самой известной книга стихов «Киоск нежности» на настоящий момент не описана в полной мере в исследовательской литературе. Среди работ, посвященных литературной деятельности Сергея Алымова, необходимо отметить труды Т. Ф. Жаворонковой: диссертацию «Поэтическое наследие Сергея Яковлевича Алымова (1892–1948)» [2007] и монографию «Жизнь и творчество Сергея Яковлевича Алымова» [2012]. Об участии Алымова в объединении дальневосточных футуристов «Творчество», о его роли и значении в формировании «харбинской ноты» дальневосточной литературы и в авангардных течениях Владивостока и Русского Китая упоминают в своих исследованиях А. А. Забияко [2008; 2016] и А. Крусанов [2003]. Но детальный анализ отдельных стихотворений Сергея Алымова и поэтики его произведений харбинского периода представлен только в работах последних лет, среди которых особо следует отметить исследования Е. О. Кирилловой [2021а–е; 2022].

В нашей статье мы остановимся на раннем периоде творчества Сергея Алымова, на стихотворениях, изданных поэтом в Харбине, о которых после возвращения на Родину поэт никогда не упоминал, и они никогда не публиковались. Наш исследовательский интерес направлен на анализ книги Алымова как единого поэтического явления, поэтому в первую очередь мы остановимся на анализе структуры и художественного оформления книги стихов «Киоск нежности», а также на более подробном рассмотрении отдельных текстов, для того чтобы выявить черты, характерные для поэтики Сергея Алымова. Прежде чем перейти к текстам остановимся на этом периоде жизни Алымова.

¹ Об этом см. [Алексеева, 1997].

Поэт родился в 1892 г. в селе Славгород Харьковской губернии на Украине, учился в Харьковском коммерческом училище, но курса не окончил. За связь с революционной организацией был арестован, более года провел под стражей, был сослан летом 1911 г. в Сибирь, в Канский уезд Енисейской губернии, на «вечное поселение», откуда вскоре бежал в Китай, а после оказался в Брисбене, в Австралии, где начал писать стихи². В июле 1917 г. поэт посетил Филиппины, Гонконг, Корею и Японию, острова Тихого и Индийского океанов и перебрался в Харбин.

В Харбине Алымов вел бурную «богемную жизнь»³: выпускал вместе с Е. С. Кауфманом газету «Рупор», вместе с профессором Устряловым – журнал «Окно», издал свои сборники стихов: «Киоск нежности» (1920), «Пьяное сердце» (1922)⁴, массу эссе, стихотворных переводов с китайского и японского, писал рецензии на театральные постановки и художественные выставки. Был основателем харбинских шантанов: клуба «Шантэклер», кабаре «Черная кошка», «Кабачка Богемы», отвечал в них за литературно-художественную часть, выступал как артист, пел, танцевал. Но также был известен в Харбине как забияка, скандалист и дуэлянт. В 1924 г. 20 дней провел в харбинской тюрьме и заплатил большой денежный штраф. Современница Сергея Алымова Ю. Крузенштерн-Петерец вспоминает об одной его выходке, уже перед самым его отъездом в Советский союз: «В последний раз я видела Алымова в 1926 году, в кабаре “Фантазия”. Он явился туда грязным, небритым, в опорках на босу ногу, в пальто, под которым, вероятно, ничего не было. Присел на перила одной из лож и, болтая голыми ногами, заговорил со знаменитой тогда в городе красавицей. Красавица, вся в золотых кружевах, – будто прямо из “Киоска нежности”, – смутилась, муж её вызвал метрдотеля. Публика заволновалась – будет скандал! Но скандала не было. Метрдотель прибежал, пошептал что-то на ухо Алымову: тот встал, грустно обвёл всех своими чудесными глазами: – Разве я кого-нибудь обижаю? – И тихо вышел, придерживая у горла воротник пальто. Вскоре после этого Алымов уехал в СССР» [Крузенштерн-Петерец, 2009, с. 287].

Книга стихов «Киоск нежности», как мы уже упоминали, вышла в 1920 г. и пользовалась большим успехом и в Харбине, и во Владивостоке. Ю. Крузенштерн-Петерец в воспоминаниях писала, что Сергей Алымов был кумиром харбинской молодежи, «они с ума сходили от его “Киоска нежности”». Многие годы стихотворения, являющиеся ярким образцом литературного авангарда на Дальнем Востоке и в Китае, не переиздавались, лишь в 2014 г. в серии «Библиотека аван-

² Первые публикации стихотворений Алымова в настоящее время остаются мало-доступными, поскольку, как отмечает Е. О. Кириллова, они разбросаны по страницам русских газет, издававшихся в Австралии (см. [Кириллова, 2021a]).

³ Об этом см., например: Мелихов Г. В. Лютеране в Харбине // Мелихов Г. В. Белый Харбин: середина 20-х. URL: http://www.e-reading-lib.com/chapter.php/143551/13/Melihov_-_Belyii_Harbin_Seredina_20-h.html (дата обращения 19.08.2022).

⁴ Приведем также названия других стихотворных книг Алымова, вышедших в Китае и на Дальнем Востоке в 1920-е гг.: «Отзвуки» (Иркутск, 1921), «Оклик мира» (Харбин, 1921), «Арфа без молний» (Харбин, 1922) (см. [Кириллова, 2021a]). Также в харьковском издательстве «Пролетарий» в 1929 г. вышел его роман «Нанкин-род», который после этого не публиковался и впервые стал доступен читателям после переиздания, осуществленного в 2018 г. [Алымов, 2018].

гарда» было впервые осуществлено факсимильное переиздание этого поэтического сборника [Алымов, 2014].

Харбинское издание «Киоска нежности» отличалось очень высоким качеством: поэтическая книга была напечатана на великолепной бумаге, хорошим шрифтом, обложка оформлена художником Н. Гуциным⁵, к чему мы еще вернемся. Существовали даже экземпляры в переплетах из китайской и японской парчи⁶. «Этот “Киоск”, позолоченным весенним солнцем, оклеенный яркими плакатами, сияющий свежими красками принятой жизни, блестит и сверкает до боли в глазах, до восторженного трепета перед вечным чудом восстающей весны»⁷, – в этом отзыве Николая Асеева отразилось, на наш взгляд, впечатление как от поэтического содержания, так и от художественного воплощения книги.

Прежде чем обратиться к анализу структуры и содержания книги стихов «Киоск нежности», скажем несколько слов о ее названии. Слово «киоск» отсылает читателей к важной для футуристов урбанистической теме⁸, а экстравагантное соединение приземленно-бытового, даже вульгарного, «киоска» с возвышенной и лирической «нежностью» создает неожиданный контраст, характерный для эпатажной поэтики футуристов⁹. В то же время «киоск», как и «нежность» оказыва-

⁵ Исследователи говорят о влиянии на содержание и оформление книги Алымова футуристов, с которыми он познакомился в 1919 г. во Владивостоке [Жаворонкова, 2012, с. 41]. Но такое влияние характерно и для многих других русских поэтов, оказавшихся в Китае: одной из особенностей харбинской поэзии, по замечанию В. В. Агеносова, можно назвать «неприятие поэтами Харбина парижской меланхолии». Исследователь отмечает, что «харбинцев больше привлекала энергичная манера В. Маяковского и Б. Пастернака» [Агеносов, 1998, с. 55]. Далее мы будем говорить о некоторых литературных отсылках, которые проявляются в стихотворениях, входящих в книгу стихов С. Алымова, здесь же приведем только одно замечание о проявлении аллюзии на стихотворения Маяковского, поскольку этой теме далее не будем касаться. Цикл стихотворений С. Алымова «Venenum amorosum» состоит из четырех небольших стихотворений, в которых как будто воспроизводятся характерные для Владимира Маяковского ритм и образность. Приведем для примера один из этих текстов, четвертое стихотворение цикла «Крик»:

Чувствую, начинаю ржать...

Гладкая сталь души покрывается бугорками,

Маленькими, неприятными, как закипавшая медь...

– Ах, почему Вы не удавили меня корсетными шнурами?! –

Моя душа была прожектором маяка на горе, в лесу...

А теперь она – клише издания de Luxe, использованное даже в провинциальной газете...

И из всего бывшего – я помню только ваши смарагдовые деду

И шнуры – алыми удавами скользившие по черному корсету...

⁶ См. об этом [Жаворонкова, 2012, с. 41; Кириллова, 2021а; 2021в].

⁷ Асеев Ник. Преображение нежности. Литературные силуэты. Вырезки из харбинских газет «Дальневосточное обозрение», «Голос родины» и др. Крайние даты 1920–1925 (цит. по: [Жаворонкова, 2012, с. 51]).

⁸ Отметим, что слово «киоск» редко встречалось в поэтических произведениях, но оно, например, есть в стихотворении Бориса Пастернака «Ну и, надо ж было, тужась...» (1919): «Ну, и надо ж было, тужась, / Каркнуть и взлететь в хаос, / Чтоб сложить октябрьский ужас / Парой крыльев на киоск».

⁹ Е. О. Кириллова упоминает одну интересную параллель, которая возникает в связи с названием книги Алымова: в 1919 г. в Тифлисе вышла книга футуриста Игоря Терентьева

ется воплощением хрупкости, неуловимой легкости и временности: по замечанию Т. В. Жаворонковой, «киоск нежности» – это хрупкая, легко возведенная постройка, «проходящую значимость которой не только не скрывает, а нарочито подчеркивает автор» [Жаворонкова, 2012, с. 50–51].

В поэтическую книгу вошло 103 стихотворения, они разбиты на пять разделов: «Разбрызг», «Рупии хрупки», «Лагуны Юни», «Смарагдовые транссы» и «Ласковая атака». Самый большой из них – первый, «Разбрызг», состоит из 31 стихотворения, остальные разделы примерно одинаковы: 18, 16, 19 и 19 поэтических текстов. Уже в названиях разделов книги прослеживаются такие черты авангардной поэтики, как склонность к внутренним рифмам, использование окказионализмов, насыщенная звукопись. Все заглавия частей книги состоят из двух слов, зеркально «отражающихся» друг в друге, а заглавие первой части – Разбрызг – тоже неологизм-анаграмма, в котором «зеркалят» повторяющиеся звуки [рзб] / [рзг]. В названиях частей также прослеживается использование паронимической аттракции: названия частей «Рупии хрупки», «Лагуны Юни» напоминают о приеме сближения разнокорневых слов, сходных по звучанию, который часто использовал Игорь Северянин, особенно в ранний период творчества (1905–1916 гг.)¹⁰, чаще в текстах поэтических произведений, но и в заголовках тоже, например, «Изольда изо льда».

Внутри разделов выделяются циклы стихотворений. Первый раздел «Разбрызг» помимо отдельных стихотворений включает в себя циклы «Радуга дней» (7 стихотворений), «Фиалковая симфония» (4), «С жасмином» (7), «Venenum Amogosum» (4); раздел «Рупии хрупки» – цикл «Триединая ночь» (3 стихотворения); раздел «Лагуны Юни» – цикл «Сирень триольная» (5 стихотворений); раздел «Смарагдовые транссы» – циклы «Генриэта» (6 стихотворений), «Черемуха на асфальте» (3), «Грустиль» (7), «Смарагдовые транссы» (2 стихотворения, название этого цикла совпадает с названием раздела, в который этот цикл включен); большую часть раздела «Ласковая атака» представляет собой цикл «Новогодье нежного грешника» (12 текстов, причем отметим, что интересен эпиграф-посвящение: «Давиду Бурлюку – моему другу и взрывателю во Имя Пресветлой Красоты»). Вообще в книге всего 10 циклов, и большая часть текстов (60 стихотворений из 103) входит именно в лирические циклы.

Остановимся подробнее на открывающем книгу цикле «Радуга дней», состоящем из семи стихотворений, названных по дням недели, в частности на первом стихотворении этого цикла:

Понедельник

Понедельник это – денди с синевою под глазами.
Понедельник – тонкий мальчик, знавший спальню королев,
Для которого баллада умерла в мещанской драме,
Стал ты синим, понедельник, ночь алойно проалев!

Равнодушие и усталость тяжелят твои ресницы.
Сколько выпитых бокалов, разбутонившихся уст!..

«Рекорд нежности» [Кириллова, 2021б, с. 429], хотя она, скорее всего, не была известна в Харбине.

¹⁰ См. подробнее о паронимической аттракции у Северянина [Секриеру, 2011, с. 42–49].

Но увяли поцелуи и прочитаны страницы,
Широко зеваает кубок, что стоит, как сердце, пуст...

Королевы ласки – сказки!.. Королевы ласки – небо!
Но на утро королева стала буднично живой.
Понедельник! Ты портретишь меланхолию эфеба
С грустью взоров догоревших, окаймленных синевою.

Уже в первых публикациях, посвященных книге Алымова отмечалась взаимосвязь его стихотворений с поэтикой Игоря Северянина и других поэтов-футуристов первого ряда¹¹. Добавим к этому то, что на Алымова явно повлиял и разного рода символизм (особенно образы Блока, имя Блока даже звучит в одном из текстов¹²), и акмеизм¹³.

Яркий пример такого влияния – первое стихотворение книги. Оно примечательно тем, что написано по модели «Волшебной скрипки» Гумилева. У Алымова, как и у Гумилева, 8-стопный хорей с чередованием женской и мужской рифмы с перекрестной рифмовкой (у Гумилева наоборот – чередование м / ж). В обоих случаях стих отличается сплошной цезурой после 4-й стопы, от чего кажется, что каждое четверостишие, написанное восьмистопным хореем, может распасться на два четверостишия привычного четырехстопного хорая. Отметим, что у Алымова происходит и пэонизация хорая – пэон III появляется в трех стихах: «Понедельник это – денди, с синевою под глазами»; «Но увяли поцелуи и прочитаны страницы»; «Понедельник, ты портретишь меланхолию Эфеба» (схематически ритм

¹¹ Мы упоминали об этом в связи с оформлением книги, сейчас же приведем примеры, касающиеся содержания. В отзыве «Преображение нежности», опубликованном в журнале «Дальневосточное обозрение» в 1920 г., Николай Асеев пишет: «<Алымов> свободно передает легкий внешне жаргон Северянина, очень часто его метафора гиперболизирована до пределов Маяковского, его увлекает иногда простота и умудренность хлебниковской раскрепощенности формы» (цит. по: [Алымов, 2014, с. 128]). В. Крейд, составитель антологии «Русская поэзия Китая», также говорит о характерных для Алымова «театральности, эксцентричности, пристрастии к фразеологическим “изыскам”, напоминающим Северянина» [Русская поэзия..., 2001, с. 665]. «Алымов – ярый последователь “томного” Северянина», – указывала А. А. Забияко [2008, с. 49]. Е. О. Кириллова также соглашается, что для эмигрантской лирики Алымова характерна поза, пристрастие к «изысканному» слову, преимущественно иностранному, но исследователь отмечает важный, на наш взгляд, момент: то, что вместе с тем для харбинского поэта важны «мелодичность, лёгкость, ирония, кажущееся отсутствие претензии на глубину содержания» (см. [Кириллова, 2021б, с. 430]). Можно добавить, что для Алымова так же, как для Северянина, важна кинематографичность, проявляющаяся в текстах: ср., например, «Июльский полдень» И. Северянина и «Великолепный конец», «Лимузин – саркофаг», «Воздушная смерть» С. Алымова.

¹² В стихотворении «На улице»:

Ах, этот город – цыганка с очей поволокой...
Четвертовал он меня затаенно жестокий.
И расколел, как когда то бензойного Блока,
Всхлипы души – на цепочке свершений – брелоки...

¹³ Иногда Алымов практически дословно воспроизводит знаковые образы поэтов Серебряного века: «Не трудитесь, милые ребята! / Глубоко засела в грудь стрела... – / На столе – забытые перчатки, / За окошком – тлеющая тьма» («Я укрыв горящий лоб в жасминах...»).

ковский и пр.¹⁸), названий музыкальных жанров, использования различных музыкальных терминов и производных от них слов («Твой темп – единственный – каприччиозо» – в первом тексте цикла «Генриэта»; «Капли голос струевой задорно баркарольчат» – «К весне»; «Мы – закатные блики... Мы – предзорная fuga» – второе стихотворение цикла «Черемуха на асфальте») и описаниями звуков музыки.

Отметим, что музыкальное начало, ярко проявляющееся в стихотворениях Алымова, также раскрывает истоки его поэзии в культуре Серебряного века. Театрализация поэзии, проявление в ней кинематографических приемов, а также исследование словесной музыкальности, которая заметна и в поиске новой манеры исполнения поэтических произведений – например, декламация стихов под аккомпанемент музыкальных инструментов, переход на пение (Михаил Кузмин, Анна Ахматова, а затем – Игорь Северянин¹⁹ и Александр Вертинский²⁰), – всё это вело к моде на мелодраматизм в поэзии.

В связи с обозначенными темами и тенденциями, проявления которых отмечается в поэзии Сергея Алымова, рассмотрим другой интересный цикл в первом разделе поэтической книги – «Фиалковая симфония». Четыре стихотворения, входящие в этот цикл, названы: «Интродукция», «Andante in modo di canzone», «Scherzo Pizzicato», «Finale», – и они прямо перекликаются с названиями частей музыкального произведения. К этому циклу сделан эпитаф-посвящение, полностью построенный на звуковой игре «Виольно-виолетовой Виоле-Люлю²¹». И этот звуковой повтор как будто задает основную «музыкальную» тему произведения и продолжается в стихотворениях цикла. Например, в стихотворении «Интродукция»:

¹⁸ Приведем лишь некоторые цитаты, где появляются имена композиторов: «Виоле Шопенной, шаблито-кларетовой...»; «Умело / Вскипало, / Как пена / Фантазий Шопена // В крови моей: Рубенс / И грубость, – / Бегут амазонки / В ней, звонко... / И громы огромных труб Баха...»; «Ах, Чайковского странная арабеска Четвертая!»; «В облаках – невоплощенья Баха... / То, что думал выпеть Берлиоз, – / И о чем хотел Бетховен плакать. / И дожди, на жизнь не павших, грез».

¹⁹ О манере исполнения своих произведений Игорем Северянином, производившей большое впечатление на присутствующих и имевшей огромный успех, см., например, [Шаповалов, 1997; Терехина, Шубникова-Гусева, 2015; Секриеру, 2011].

²⁰ Об этом см. [Бабенко, 1992, с. 209–210]. Хотя Вертинский приехал в Китай и жил некоторое время в Шанхае уже значительно позже отъезда Алымова в Советский союз, в 1935–1943 гг. (о Вертинском в Шанхае см., например, [Андерссен, 2006]), нужно отметить, что в Харбине существовала «мода на Вертинского», которая «влилась в атмосферу харбинской арлекинады, страсть к которой была унаследована от 10-х гг. Серебряного века» [Забияко, Эфендиева, 2004, с. 154].

²¹ Заметим, что имя Люлю, появляющееся в стихах Алымова, напоминает о шансоньетах, романсах, популярных в России и в среде эмиграции в 1910–1920 гг. (см., например, упоминания «песенок» Изы Кремер «Мадам Лю-лю» и В. А. Сабинина «Люлю» в работе [Бардадым, 1996]). Публика воспринимала Изу Кремер и Александра Вертинского как представителей одного направления на эстраде, их объединяли общие темы номеров, манера исполнения, в которой преобладали отсылки к иностранным, прежде всего французским, мотивам [Бабенко, 1992, с. 207], поэтому в такой перекличке мы также видим влияние на харбинских поэтов, в том числе и на Сергея Алымова, той традиции, которая идет от искусства Серебряного века.

Виоле виольной, Виоле фиалковой...
Виоле Шопенной, шаблито-кларнетовой,
Не нашей, нездешней; очащей русалково,
Гобои и скрипки симфоны поэтовой.

Тебя обнимаю я мечтою браслетовой,
Слежу твою поступь качельную, валковую
Ты ходишь матчишно, порой менуэтово
И кажешься мытой в токайском, фиалкою.

Тебя называю за губы коралкою.
Зрачки у тебя, как весна, фиолетовы,
Ты ритмила грезы Бодлери-качалкою
Оча, на концерте в поэта, стилетово!

И пела Виола виол-виолетово...
И пели виолы Пармической прялкою,
И пела душа, колыхаясь эгретово,
В виольный гамак западая с фиалкою.

Подобные созвучия появляются и в других стихотворениях цикла: «Улюлюкала флейты, как в полях колокольчики, / Зазывая томительно: “улю-лю, улю-лю...” / Над головкой остриженной завилась ореольчики / Над головкой остриженной королевы Люлю...» (в «Andante in modo di canzone»); «С виолино-виолетовой Виолой, / Что овыдрила покатошь скатных плеч» и «О, с Виолой виолетовой истомить! / О, с Виолой под виолы негу длить! / У Виолы кожа, вымытая в роме, / Ромокожа может разум помутить...» (в «Scherzo Pizzicato»). Здесь появляется еще одна переключка между поэтическими произведениями Сергея Алымова и Игоря Северянина. Приведенные примеры звуковых повторов часто возникают в результате использования приема паронимической аттракции, о котором мы говорили выше, а стихотворение «Интродукция» харбинского поэта во многом переключаются с «Фиолетовым трансом»²² Северянина («О, Лилия ликеров, – о, Creme de Violette! / Я выпил грез фиалок фиалковый фиал...»).

Отметим, что в приведенном стихотворении так же, как и в «Понедельнике», рассмотренном нами выше, появляется цезура на второй стопе:

Виоле виольной, || Виоле фиалковой...
Виоле Шопенной, || шаблито-кларнетовой,
Не нашей, нездешней; || очащей русалково...
Гобои и скрипки симфоны поэтовой.

Но такое цезурное членение выглядит необычно, Алымов выступает как бы продолжателем экспериментов Северянина, поскольку это стихотворение написано четырехстопным амфибрахием, а для трехсложных размеров выделение цезур к началу XX в. стало нехарактерным явлением (см. об этом: [Корчагин, 2012, с. 125]). Добавим, что процитированное четверостишие отличается еще и необычной рифмовкой: все рифмы в нем дактилические («фиалковой» – «русалково» и «кларнетовой» – «поэтовой»). Изучение подобных нюансов поэтической техни-

²² Ср. с названием четвертого раздела книги «Киоск нежности» и входящего в него цикла из двух стихотворений «Смарагдовые транс».

ки раскрывает Сергея Алымова как поэта незаурядного²³, хотя и оставшегося малоизвестным²⁴.

Если вернуться к анализу «Понедельника», то нужно сказать, что в первом же тексте книги стихов мы видим одно из изображений героини книги, возлюбленной поэта, она многолика. Здесь она названа условно – Королева, а в следующих текстах театрально открываются другие ее лица и роли. Этот образ как будто подчеркивается, дополнительно акцентируется звуковым повтором – звуковая тема «Е» проводится словами с ударным [е]: понедельник, денди, небо, эфеба, портретишь, королев, проалев. Эта звуковая тема сильна из-за повторов слов «понедельник» (заглавие и анафора²⁵, соединяющая первый, второй и одиннадцатый стихи)

²³ См. также, например, мнение Л. Ф. Алексеевой: «Ритмическое, интонационное многообразие, совершенное владение всеми традиционными размерами, яркая изобразительность – при определенных сбоях и шероховатостях – выдают в авторе оригинального поэта со своим неповторимым почерком» [Алексеева, 1997]. «Понедельник», как и другие тексты книги, не просто повтор техник и образов поэтов Серебряного века, это пародийные, шуточные стихи. Вот отрывок из еще одного текста из второй части «Рупии хрупки», посвященный французской актрисе и танцовщице Габи Делис, в котором обращает на себя внимание прихотливый, тоже как будто бы шутивно-сбивчивый ритм:

Я в ложе: у рампы апашка,
На стройной апашке рубашка...
Глаза и лицо королевы...
Madam Габи Дели, где вы.

Габи Дели, как ветер, как лозы,
Как все в мире бегущие козы,
Габи Дели, вы всех покорили.
Ваше тело из ругути и лилий...

(Первое стихотворение цикла «Триединая ночь»).

²⁴ Вообще, анализ ритмической организации текстов Сергея Алымова, входящих в стихотворную книгу «Киоск нежности», может стать темой отдельного исследования, в нашей работе мы затронули лишь малую часть того, что можно обнаружить в текстах поэта. Приведем здесь еще одно наблюдение. Т. В. Жаворонкова отметила сложную ассонансную рифму «ересь в ком» – «вереском» в стихотворении «Вересковой девушке» [Жаворонкова, 2012, с. 46], добавим, что эта рифма заканчивает стихотворение, становится своеобразной кульминационной точкой произведения, поскольку остальные рифмы в нем довольно простые и предсказуемые («читать» – «вздохнуть»; «грации» – «акация» и т. п.). Кроме того, финальной точкой становится слово, «вереском», отсылающее к названию стихотворения. Но это не единственный пример использования Алымовым необычных, составных, ассонансных рифм. Например, в стихотворении «Среда» появляется рифма «оранжевы» – «от ран же вы»; в «Разлуке» – рифма «манто» – «а вы то»; в третьем тексте цикла «Триединая ночь» – рифма «Габи Дели» – «Боттичелли» (эта рифма, с одной стороны, представляет собой практически «чистый ассонанс», поскольку опирается только на созвучие гласных и единственный повторяющийся согласный [л], с другой стороны, она «дважды» экзотична: рифмуются два иноязычных имени); в стихотворении «Лимузин – саркофаг» – «А зачем я вам?» – «платья кружевам».

²⁵ Анафорические повторы – частый прием, который использует поэт в «Киоске нежности», в цикле «Радуга дней» также встречается этот прием: «Во вторник мне грустно, что я потерял понедельник... / Во вторник мне грустно, что женщин не знал я вчера» и «Во вторник, всегда, примитивны влеченья эстетов. / Во вторник, лобзанья обилием спорят с дождем... («Вторник»); «Зеленые глаза – очарованье пятниц. / Зеленые глаза у женщин

и «королева». Ударное [е] выпадает на четных стопы (ударные в пэоне III), включая подцезурную 4 стопу.

Множество имен героини в книге тоже ассонируют на [е]: Королева, Пьеретта, Кня(е)жна, Неженка, гетера, «Верескная девушка», Генри (об андрогинной природе последней «маски» героини) мы упоминали выше). А поэт – это Пьеро и Грешник.

Вариацией звукового повтора становятся анаграммы, которых много в книге Алымова. Кроме анаграмм в заглавиях частей «Ласка-атака», «Лагуны Юни» (вспомним дальневосточный журнал «Юнь»), в самой книге есть еще множество анаграммированных ключевых образов, например: Иконостас – Киоск.

Тема «Понедельника» и следующих за ним стихотворений с названиями – днями недели определяет и временную организацию книги, имитирующей различные метрические формы, разные виды длительностей, звучание музыкальных произведений, а также календарный круг времени. Среди времен года в книге доминируют весна и лето, она наполнена цветами, более всего фиалками, черемухой, жасмином и вербой. В ней есть несколько зимних стихотворений и даже новогодние стихотворения, но и в них упоминаются весенние цветы, пастораль и даже запах цветов, но не живых – зимой это цветочные духи, запах которых разлит в прохладных комнатах. Сквозь всю книгу (а это история любви поэта) проходит, как у Блока, тема христианского возрождения, служения Деве, моления, церкви, Пасхи, что еще больше укрепляет весеннюю мотивику.

Тема весны у Сергея Алымова тесно связана с любовными мотивами, причем, как показывает Е. О. Кириллова, в плотско-эротическом аспекте, который основывается в том числе и на знакомстве Сергея Алымова с китайской и японской культурой (Алымов занимался поэтическим переводом старинных японских танка и хокку, а также, по наблюдениям исследователя, мог быть знаком с жанрами японских эротических гравюр, в которых важное место также занимали темы вес-

из огня... / Зеленые глаза мечтательных развратниц, / По пятницам я – ваш, зеленым зовам
вявя!.. («Пятница») и т. д. Отметим, что повтор довольно часто не точный, что создает вариативность в тексте, но всегда остается ощущение некоего движения мысли, как будто по спирали. В приведенных примерах повторяются чаще всего наименования дней недели, которым посвящены тексты, и весь цикл превращается в цепочку определений, связанных с каждым отдельным днем. Но приведем примеры и из других разделов книги:

Скинута черное платье. Брошено на пол, как святость...
Пламя лампадки игриво, как у румына смычок...
Ах, у стеблинных монахинь страсть необычно горбата!..
Ах, у бесстрастных монахинь в красных укусах плечо!..
Но подхожу к кельеспальне... Даже березки в истоме!
Прядями кос изумрудных кожу щечкочут ствола...
Даже березка-Печалка молится блюду святому,
Даже березкины грезы об исступлениях зла!..
(«Опять»)

Ваши губы не алы, простите синьора!
Ваши губы – сок ландышей белых.
Ваши майские губы – молитвы Тагора
И у вас – предрассветное тело....
(Первое стихотворение цикла «Смарагдовые транс»)

ны, цветения и т. д.) [Кириллова, 2021e]. О совмещении у Алымова восточной и западноевропейской традиции говорит и Л. Ф. Алексеева: «столкновение (или синтез) восточной и западноевропейской традиции, графически изящной утонченности и метафорической избыточности» в поэтической системе харбинского поэта [Алексеева, 1997]. Преломление японской и китайской культуры в произведениях представителей дальневосточной ветви русской эмиграции – это тема, которой посвящены отдельные исследования. Среди них можно выделить работу, которую провели О. В. Богданова и Цзан Юньмэй [2022]. В ней делается акцент не на содержательной стороне произведений, а на переключке стихотворений русских авторов, оказавшихся в Китае, и китайской поэзии на формальном уровне. В связи с этим можно предположить, что ритмические и графические особенности построения текстов Алымова также могут основываться на подражании японским и китайским стихам, а не только на влиянии модернистских течений русской литературы. О некоторых ритмических особенностях произведений Алымова мы говорили выше, здесь же приведем еще пример необычного строфического построения, напоминающего классические образцы японских хокку и танка, потому что в нем выделено три строфы, в первой из которых четыре строки, а в двух других – по три:

Облака –
Пеньюары без тел.
И тоска
Злее стрел.

«Сыщем тело».
И шелк раздувая жемчужный
Бегут облака.

Но тоска онемела...
Как камень недужный –
Тоска.

(Стихотворение «Пауза», знаки препинания – авторские).

Колористика книги – это светлые бело-голубо-сине-зеленые цвета (моря, воды, неба, глаз возлюбленной) с яркими алыми пятнами. Во многом Алымов повторяет колористику Блока, например, в первом стихотворении цикла «Смарагдовые транссы»:

Ваши губы не алы, простите синьора!
Ваши губы – сок ландышей белых.
Ваши майские губы – молитвы Тагора
И у вас предрассветное тело...

Предрассветное тело, синьора, дано вам
Пробужденье которого чую...
Я люблю вас ласкать в полумраке лиловом
Я люблю вас, в волшебном кочую...

Вы – Инфанта Фиалок, вы знаете это?
Вы – принцесса смарагдовых трансов.
Я хочу подарить вам аккордобукеты
Удивительно пряных романсов.

Ваши губы облатка душистой ванили
Флаконет с неземными духами...
И всю ночь вы одна, вы одна лишь мне снились,
Протомился я ночь в вашем храме.

И когда встрепенутся румяные зори
В пальцы неба вплета огнениги, –
Вы тогда, в мой покой, Голубая Синьора,
С пробудившимся телом придите!..

Предпоследняя часть книги, «Смарагдовые трансы», – морская и китайская. Море, отражающееся в небе, озеро Байкал²⁶, облака и гроза – сквозные мотивы книги, водная и небесная голубизна и зелень превалируют над всеми цветами:

Седое море пенится...
Чуть миг – оно изменится
В сапфир и изумруд –
И катится стремительно
В безумье упоительном
Плетя узор причуд –
А ветер льет рыдания
Сгорая от желания
Слить с небом океан
(«Тайфунная сказка»).

В связи с колористикой хотелось бы обратить внимание на оформление книги, сделанное Н. М. Гуциным²⁷, художником, о котором сегодня уже известно не так мало²⁸. Николай Михайлович Гуцин родился в 1888 г., детство и юность провел в Перми, где, скорее всего, и познакомился с будущим «футуристом жизни» Владимиром Гольцшмидтом, тоже происходившем из Пермской губернии. Позже в Харбине Гуцин присоединялся к выступлениям Гольцшмидта. Художественное образование Гуцин получил в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, познакомившись в это время с Маяковским, Бурлюками, В. Каменским и другими футуристами. В Москве Гуцин участвовал в футуристических выставках. А после революции, в 1919 г. через Сибирь уехал в Китай, где продолжал рисовать, выставляясь в Харбине, Пекине, Тяньцзине и Шанхае. На пути в Китай, в Томске, в 1919 г. он проиллюстрировал составленный и изданный В. П. Красногорским поэтический сборник с комедией Георгия Маслова «Дон-Жуан», сборник назывался «Елань. Сборник первый, весенний, чуть эротический», а через год – «весеннюю» книгу «Киоск нежности» Сергея Алымова. В 1921 г. в Харбин приехал Бурлюк, и тогда же в Харбине была устроена выставка Н. М. Гуцина, после

²⁶ «Не надо никакой Небраски! / Не надо никаких Невад! / В твоих глазах Байкала сказки / Зеленым пламенем горят» («Девушка с Байкала»).

²⁷ Эта тема связывает наше исследование с Юрием Николаевичем Чумаковым, который был знаком с Н. М. Гуциным во времена, когда они оба жили в Саратове, поэтому далее мы будем ссылаться на воспоминания Юрия Николаевича, которыми он делился со своими учениками [Белов, 2010].

²⁸ Укажем лишь некоторые работы об этом художнике: [Беляева, Дорогина, 2013; Белов, 2010; Водонос, 2006; Лопатин, 2008; Пашкова, 2008].

которой Гущина назвали «коробейником красок», одну из первых рецензий дал и С. Алымов²⁹.

Некоторые рассказы Гущина записал Е. И. Водонос, искусствовед, выпускник саратовского филологического факультета, хорошо знавший, как и Ю. Н. Чумаков, Н. М. Гущина. Е. И. Водонос окончил саратовский филологический факультет на 10 лет позже Юрия Николаевича, который получил диплом в 1954 г., а Е. И. Водонос – в 1964 г., после университета работал в Радищевском музее, и ему удалось вспомнить по просьбе Н. Старосельской почти то же, что слышал от Гущина Ю. Н. Чумаков, но Водонос прибавил один очень любопытный эпизод, о котором мы не знали от Юрия Николаевича:

«О жизни в Китае, – вспоминает Е. И. Водонос о Гущине, – он мне рассказывал скупко: персональные выставки в Харбине, Шанхае и Пекине и еще где-то... Гушин прожил там до 1922 года (оказавшись в Харбине в 1919-м и уехав спустя несколько лет в Париж по паспорту, выданному управлением КВЖД). Китайцев вспоминал с неизменной симпатией. Он узнал их еще в годы Первой мировой войны, когда сопровождал транспорты китайских рабочих. Одно только настроение живо: самоотверженная готовность подчинить личное общему – расторжение в массе. Отказа от индивидуальности он опасался всерьез. Как-то рассказал о митинге в Шанхае, где потребовалось срочно написать лозунг. Какой-то китайский юноша отрубил себе фалангу указательного пальца и кровавым обрубок нанес на белое полотно необходимые иероглифы. Гушин, и спустя десятилетия, вспоминал об этом с содроганием, словно картина эта стояла перед глазами. Одушевление толпы его не привлекало. Он говорил о бездне фанатизма, о таком самоотречении, на которое, к счастью, неспособны уже современные европейцы...» [Старосельская, 2006, с. 87–88].

В Харбине Гушин не бедствовал: «Харбин жил шумно и весело, – вспоминает харбинка Н. Старосельская, – рестораны множилось как грибы после теплого дождя, из их окон лилась оркестровая музыка, пробки шампанского стреляли в потолок, а вино лилось рекой. В игорных домах и казино просаживались миллионы, и представители русской колонии, особенно беженцы и офицеры, были там и там на первых ролях <...> Образовалась и какая-то культурная среда. Сам Гушин хорошо зарабатывал и преподаванием, и продажей картин, и заказными портретами. Во всяком случае, во Францию он поехал, по его словам, вполне состоятельным человеком» [Там же, с. 89].

В 1922 г. Гушин переехал в Париж, а с 1934 г. жил в Монако, работал в экспертном совете Лувра, участвовал в международных выставках, писал на заказ портреты. В 1947 г. он вернулся в СССР, жил в Саратове, где с ним и познакомился Ю. Н. Чумаков. Это произошло в середине 1950-х, и примерно десятилетие они поддерживали дружбу. Более того, некоторых своих коллег и друзей, а это были аспиранты филологического факультета Саратовского университета, а также студенты и бывшие студенты Саратовского театрального училища, где Юрий Николаевич тогда работал, он тоже познакомил с Гущиным, а Гушин, в свою очередь, ввел их в свой круг, где из молодых художников Ю. Н. Чумакову больше всего запомнился Михаил Аржанов, тогда еще совсем молодой талантливый саратов-

²⁹ См. об этом: [Богадельщикова, 2008].

ский живописец, у которого Юрий Николаевич вместе с Гуциным и некоторыми своими друзьями бывал в гостях.

Вероятнее всего, именно Юрий Николаевич познакомил с Гуциным и Татьяну Ивановну Усакину, преподававшую историю критики в Саратовском университете. В опубликованной не так давно переписке Ю. Манна обнаружилось письмо, в котором Т. И. Усакина рассказывает Манну о Гущине, живущем в Саратове: «Сколько ведь было бед из-за игнорирования этой самой гуманной терпимости. Вот умирает сейчас в Саратове большой и оригинальный художник Н. М. Гущин. В 1920 он был приговорен к расстрелу Колчаком за памятник коммунарам, но избежал казни, перейдя китайскую границу. Несколько лет в Шанхае, двадцать лет в Лондоне, Париже и др., большая известность (его полотна висят в крупнейших галереях Европы, выпущено десятка полтора монографий), потом тоска о родине, возвращение. И – равнодушие, продиктованное опасениями за безопасность: импрессионистический колорит³⁰, романтическая тематика, например, картина “Моя симфония”: человек, творящий мир, – это передано с такой силой, что сердце сжимается от радости за беспредельную человеческую дерзость, олицетворенную целым пожаром красок, энергичным поворотом головы, взмахом “дирижерской” палочки, преобразующей жизнь³¹. В Саратове его приставили реставрировать картины, а когда началась борьба с абстракционистами, то за неимением оных обрушили карающую длань на старика, переведя его на скудную пенсию и т. п. А сейчас – рак и смерть. Но держится он все так же, как и прежде, как рыцарь, неожиданно явившийся к нам из романа Сервантеса» [Манн, 2014, с. 194].

Ю. Н. Чумаков вспоминал, что нередко Н. М. Гущин просил студенток Саратовского театрального училища, с которыми знакомил его Юрий Николаевич, позировать ему, а потом щедро одаривал натурщиц их портретами. Но рисовал он далеко не всех, относясь к выбору моделей очень избирательно. Тех, что ему подходили, он называл «голубыми видениями». Синий, голубой и весь сине-зеленый спектр были особенно любимы у Гущина, автора особой живописной техники «пастозного» мазка³².

Если мы вернемся к обложке книги Алымова, то увидим, что цветовая гамма синего отдана героине, что отражает байкальско-тихоокеанскую колористику поэзии «Киоска нежности» Алымова.

³⁰ Так, например, описывает впечатления от картин Гущина В. Лопатин: «Плотная зеленая гамма, мерцающая отзвуками голубого, желтого, пунцово-красного, создавала ощущение то ли вечернего света, то ли отблеска нездешних миров» [Лопатин, 2008].

³¹ Отметим, что музыка играла большую роль в жизни Николая Гущина; см. об этом, например: [Беляева, Дорогина, 2013].

³² М. Богадельщикова предполагает, что уже в харбинской прессе «впервые появляются характеристика цветности как **расплавленной массы красок** и сравнение пастозной живописной фактуры с россыпью **драгоценных камней** или с **мозаикой**, выложенной сверкающими камнями. Эти присущие Гущину особенности его живописных работ: повышенная цветность, достигаемая чаще всего за счет тщательной проработки каждой малой частицы поверхности, в сантиметр и менее, вмещающей множество цветов и их оттенков, щедрого использования лака и другие, – отмечаются и в современных публикациях о художнике» [Богадельщикова, 2008] (выделено М. Богадельщиковой).

Гущин умер в 1965 г. в Саратове, а незадолго до этого, в 1964-м Ю. Н. Чумаков навсегда покинул этот город, уехав в Киргизию. Ни одной из картин у Юрия Николаевича не осталось, но осталось несколько фотографий живописных полотен уже позднего Гущина, на них техника Гущина только слегка напоминает его раннее творчество, то время, когда он иллюстрировал весенние книги – «Киоск нежности» Алымова и сборник «Елань» (под редакцией В. П. Красногорского), но сине-голубая гамма на поздних картинах сохранена, сюжеты позднего Гущина – это портреты «голубых видений», голубая волжская гладь и написанный художником ради заработка иссиня-черный негр, рвущий свои цепи.

В рамках одной работы невозможно рассмотреть подробно каждый цикл и каждое стихотворение поэтической книги Сергея Алымова, но хотелось бы сказать о том, что «Киоск нежности» имеет сложную композиционную структуру. Стихотворения, входящие в различные циклы, конечно же, тесно взаимосвязаны между собой и тематически, и схожими приемами, которые использует поэт, но и стихотворения, оставшиеся обособленными, также оказываются связаны с другими текстами общими мотивами (например, очень часто в стихотворениях появляются образы женской обуви: «Звезды – алмазные пряжки женских, мучительных туфель / Дразнят меня и стучатся в келью моей тишины...» (стихотворение «Опять»), один из текстов даже называется «Все в туфле» со строками: «Ах, ваша туфелька тревожит / Меня, как кролика удав» и «Ай, чай из туфли в вашем бударе...»), постоянным повторением эротических тем и ассоциаций, появлением отсылок к различным культурным явлениям, авторам и их произведениям, насыщенностью текстов цветами, которую мы видели в цикле «Радуга дней», где каждому дню недели приписывался свой оттенок, но которая проявляется и в других текстах книги. Колористика книги дополняется и художественным оформлением – обложкой работы Николая Гущина, художника, оставившего большой след в искусстве русской эмиграции.

Список литературы

- Агеносов В. В. Литература русского зарубежья (1918–1996). М.: Terra. Спорт, 1998. 543 с.
- Алексеева Л. Ф. Алымов Сергей Яковлевич // Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940). М.: РОССПЭН, 1997. Т. 1: Писатели русского зарубежья. С. 24–25.
- Алымов С. Я. Киоск нежности: Стихи (Факсимильное издание). Б. м.: Salamandra P. V. V., 2014. 160 с.
- Алымов С. Я. Нанкин-род: роман / Подгот. текста М. Фоменко. Б. м.: Salamandra P. V. V., 2018. 162 с.
- Андерссен Л. Н. Одна на мосту: Стихотворения. Воспоминания. Письма / Сост., вступ. ст. и примеч. Т. Н. Калиберовой; предисл. Н. М. Крук; послесл. А. А. Хисамутдинова. М.: Русский путь; Библиотека-фонд «Русское зарубежье», 2006. 472 с.
- Бабенко В. Г. Арлекин и Пьеро. Николай Евреинов. Александр Вертинский. Материалы к биографиям, размышления. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1992. 352 с.

Бардадым В. П. Александр Вертинский без грима. Краснодар: Сов. Кубань, 1996. 208 с.

Белов Б. Художник Н. М. Гуцин (подготовка текста, предисловие, комментарии Л. В. Пашковой) // Волга. 2010. № 3–4. URL: <http://magazines.russ.ru/volga/2010/3/ra13.html> (дата обращения 07.03.2013).

Беляева Г. А., Дорогина Е. А. Если выпало в империю вернуться... Николай Гуцин: романтик меж двух культур // Конвенциональное и неконвенциональное. Интерпретация культурных кодов. Саратов, СПб.: ЛИСКА, 2013. С. 83–97.

Богдельщикова М. Вокруг Гуцина. По архиву художника // ВОЛГА – XXI век. 2008. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/volga21/2008/3/vokrug-gushhina.html> (дата обращения 19.08.2022).

Богданова О. В., Цзан Юньмэй. Формальные эксперименты в поэзии русской «восточной» эмиграции (В. Перелешин и В. Март) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15, № 2. С. 231–235.

Воднос Е. И. Вспоминая и размышляя о Гуцине. Саратов, 2006. 63 с.

Гаспаров М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях. М.: КДУ, 2004. 312 с.

Гнетнев К. В. Беломорканал: времена и судьбы. Петрозаводск: Острова, 2008. 416 с.

Жаворонкова Т. Ф. Поэтическое наследие Сергея Яковлевича Алымова (1892–1948). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 25 с.

Жаворонкова Т. Ф. Жизнь и творчество Сергея Яковлевича Алымова. Одинцово: Изд-во Одинцов. гум. ин-та, 2012. 163 с.

Забияко А. А. Социокультурный портрет создателей «харбинской ноты» // Забияко А. А., Эфендиева Г. В. «Четверть века беженской судьбы...» (Художественный мир лирики русского Харбина). Благовещенск: Изд-во Амур. гос. ун-та, 2008. С. 39–52.

Забияко А. А. Ментальность дальневосточного фронта: культура и литература русского Харбина. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2016. 437 с.

Забияко А. А., Эфендиева Г. В. Вертиниада русского Китая (образ А. Вертинского в литературе восточного зарубежья) // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2004. № 4. С. 152–162.

Кириллова Е. О. «Обаятельнее всех был поэт Алымов»: штрихи к портрету эстета, кандалящика и песняра // Русский Харбин, запечатлённый в слове: Сб. науч. работ / Под ред. А. А. Забияко, Г. В. Эфендиевой; пер. на кит. Ван Юйци, пер. на англ. О. Е. Цмыкал. Благовещенск, 2021а. С. 99–107.

Кириллова Е. О. Дальневосточные поэты Серебряного века // Мир науки, культуры, образования. 2021б. № 1 (86). С. 427–433.

Кириллова Е. О. Темы музыки и любви в творчестве С. Алымова как репрезентация духовно-ценностных ориентиров дальневосточной поэзии серебряного века // Научный диалог. 2021в. № 5. С. 202–224.

Кириллова Е. О. «Шорох порочных симфоний»: плотско-эротическое и религиозное в поэзии Сергея Алымова // Мир науки, культуры, образования. 2021г. № 3 (88). С. 515–521.

Кириллова Е. О. Серебряный век дальневосточной поэзии и «чудесный ребенок непогибшей богемы»: Владивостокско-харбинские стихи Сергея Алымова // Русский Харбин, запечатлённый в слове: Сб. науч. работ / Под ред. А. А. Забияко,

Г. В. Эфендиевой; пер. на кит. Ван Юйци, пер. на англ. О. Е. Цмыкал. Благовещенск, 2021д. С. 108–132.

Кириллова Е. О. Эротический миф пламенных вёсен дальневосточного поэта-эмигранта Сергея Алымова // Мир науки, культуры, образования. 2021е. № 3 (88). С. 521–526.

Кириллова Е. О. Духовно-ценностные ориентиры дальневосточной поэзии Серебряного века: на примере темы любви и эротики в сборнике С. Алымова «Киоск нежности» (Харбин, 1920) // Слово и культура без границ: Аксиологический аспект. Владивосток, 2022. С. 45–51.

Корчагин К. М. Цезура в русском стихе XVIII – первой четверти XX века: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2012. 267 с.

Крузеништерн-Петерец Ю. Чураевский питомник: О дальневосточных поэтах // Рубеж. 2009. С. 285–296.

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

Лопатин В. Цвет – звук; свет, тьма // Волга. 2008. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/volga/2008/1/czvet-zvuk-svet-tma.html> (дата обращения 19.08.2022).

Мани Ю. В. «Память-счастье, как и память-боль...». Воспоминания, документы, письма. М.: РГГУ, 2014. 491 с.

Мелихов Г. В. Лютеране в Харбине // Мелихов Г. В. Белый Харбин: середина 20-х. URL: http://www.e-reading-lib.com/chapter.php/143551/13/Melihov_-_Belyii_Harbin_Seredina_20-h.html (дата обращения 19.08.2022).

Пащикова Л. В. Николай Изумительный Гушин // Золотая палитра. 2009. № 1. URL: http://www.art59.ru/index.php?option=com_datsogallery&Itemid=0&func=viewcategory&catid=345 (дата обращения 30.06.2022).

Русская поэзия Китая: Антология / Сост. В. Крейд, О. Бакич. М., 2001. 720 с.

Секриеру А. Е. Игорь Северянин. Грани стиля. М.; Ярославль: Литера, 2011. 178 с.

Старосельская Н. Повседневная жизнь «русского» Китая. М.: Молодая гвардия, 2006. 376 с.

Терехина В. Н., Шубникова-Гусева Н. И. «За струнной изгородью лиры...»: Научная биография Игоря Северянина. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 576 с.

Шаповалов М. Король поэтов. Страницы жизни и творчества Игоря Северянина (1887–1941). М.: Глобус, 1997. 159 с.

References

Agenosov V. V. Literatura russkogo zarubezh'ya (1918–1996) [Russian Emigre Community Literature (1918–1996)]. Moscow, 1998, 543 p. (in Russ.)

Alekseeva L. F. Alymov Sergey Yakovlevich [Alymov Sergey Yakovlevich]. In: Literaturnaya entsiklopediya russkogo zarubezh'ya (1918–1940) [Literary Encyclopedia of the Russian emigre community (1918–1940)]. Moscow, 1997, vol. 1: Writers of the Russian emigre community, pp. 24–25. (in Russ.)

Alymov S. Ya. Kiosk nezhnosti: Stikhi (Faksimil'noe izdanie) [Kiosk of Tenderness: Poems (Facsimile Edition)]. No place, Salamandra P. V. V., 2014, 160 p. (in Russ.)

Alymov S. Ya. Nankin-rod: roman [Nanking Rod: A Novel]. Prep. by M. Fomenko. No place, Salamandra P. V. V., 2018, 162 p. (in Russ.)

Anderssen L. N. Odnа na mostu: stikhotvoreniyаyа Vospominaniya. Pis'mа [One on the bridge: Poetry. Memories. Letters]. Comp., intr. article and notes by T. N. Kaliberova; foreword by N. M. Kruk; afterword by A. A. Khisamutdinov. Moscow, 2006, 472 p. (in Russ.)

Babenko V. G. Arlekin i P'ero. Nikolay Evreinov. Aleksandr Vertinskiy. Materialy k biografiyam, razmyshleniya [Harlequin and Pierrot. Nikolay Evreinov. Alexander Vertinsky. Materials for biographies, reflections]. Ekaterinburg, 1992, 352 p. (in Russ.)

Bardadym V. P. Aleksandr Vertinskiy bez grima [Alexander Vertinsky without makeup]. Krasnodar, 1996, 208 p. (in Russ.)

Belov B. Khudozhnik N. M. Gushchin (podgotovka teksta, predislovie, kommentarii L. V. Pashkovoy) [Artist N. M. Gushchin (preparation of the text, foreword, comments by L. V. Pashkova)]. *Volga*, 2010, no. 3–4. (in Russ.) URL: <http://magazines.russ.ru/volga/2010/3/pa13.html> (accessed 07.03.2013).

Belyaeva G. A., Dorogina E. A. Esli vypalo v imperiyu vernut'sya... Nikolay Gushchin: romantik mezh dvukh kul'tur [If it fell to return to the empire... Nikolai Gushchin: a romantic between two cultures]. In: *KonventSIONal'noe i nekonventSIONal'noe. Interpretatsiya kul'turnykh kodov* [Conventional and non-conventional. Interpretation of cultural codes]. Saratov, St. Petersburg, 2013, pp. 83–97. (in Russ.)

Bogadelshchikova M. Vokrug Gushchina. Po arkhivu khudozhnika [Around Gushchin. According to the artist's archive]. *VOLGA – XXI century*. 2008, no. 3. (in Russ.) URL: <https://magazines.gorky.media/volga21/2008/3/vokrug-gushhina.html> (accessed 19.08.2022).

Bogdanova O. V., Tszan Yunmey. Formal'nye eksperimenty v poezii russkoy "vostochnoy" emigratsii (V. Pereleshin i V. Mart) [Formal experiments in the poetry of the Russian "Eastern" emigration (V. Pereleshin and V. Mart)]. *Philological Sciences. Questions of Theory and Practice*, 2022, vol. 15, no. 2, pp. 231–235. (in Russ.)

Gasparov M. L. Russkiy stikh nachala XX veka v kommentariyakh [Russian verse from the beginning of the 20th century in the comments]. Moscow, 2004, 312 p. (in Russ.)

Gnetnev K. V. Belomorkanal: vremena i sud'by [Belomorkanal: times and fates]. Petrozavodsk, 2008, 416 p. (in Russ.)

Kirilova E. O. "Obayat'nee vsekh byl poet Alymov": shtrikhi k portretu esteta, kandal'shchika i pesnyara ["The poet Alymov was the most charming of all": strokes to the portrait of an esthete, a shackler and a songwriter]. In: *Russkiy Kharbin, zapechatlenny v slove* [Russian Harbin, embodied in the word]. Collection of scientific papers. Eds. A. A. Zabiako, G. V. Efendieva; trans. into Chinese by Van Yuysy, trans. into English by O. E. Tsmikal. Blagoveshchensk, 2021, pp. 99–107. (in Russ.)

Kirilova E. O. Dal'nevostochnye poety Serebryanogo veka [Far Eastern Poets of the Silver Age]. *The world of science, culture, education*. 2021, no. 1 (86), pp. 427–433. (in Russ.)

Kirilova E. O. Temy muzyki i lyubvi v tvorchestve S. Alymova kak reprezentatsiya dukhovno-tsennostnykh orientirov dal'nevostochnoy poezii serebryanogo veka [The themes of music and love in the work of S. Alymov as a representation of the spiritual and value orientations of the Far Eastern poetry of the Silver Age]. *Scientific dialogue*, 2021, no. 5, pp. 202–224. (in Russ.)

Kirilova E. O. "Shorokh porochnykh simfoniy": plotsko-eroticheskoe i religioznoe v poezii Sergeya Alymova ["The rustle of vicious symphonies": Carnal-erotic and reli-

gious in the poetry of Sergei Alymov]. *The world of science, culture, education*, 2021, no. 3 (88), pp. 515–521. (in Russ.)

Kirillova E. O. Eroticheskiy mif plamennykh vesen dal'nevostochnogo poeta-emigranta Sergeya Alymova [Erotic myth of the fiery springs of the Far Eastern emigrant poet Sergei Alymov]. *The world of science, culture, education*, 2021, no. 3 (88), pp. 521–526. (in Russ.)

Kirillova E. O. Serebryanny vek dal'nevostochnoy poezii i "chudesnyy rebenok nepogibshy bogemy": Vladivostoksko-kharbinskie stikhi Sergeya Alymova [The Silver Age of Far Eastern Poetry and the "Wonderful Child of the Undead Bohemia": Sergei Alymov's Vladivostok-Harbin Poems]. In: *Russkiy Kharbin, zapechatlennyy v slove* [Russian Harbin, embodied in the word]. Collection of scientific papers. Eds. A. A. Zabayako, G. V. Efendieva; trans. into Chinese by Van Yuysyi, trans. into English by O. E. Tsmikal. Blagoveshchensk, 2021, pp. 108–132. (in Russ.)

Kirillova E. O. Dukhovno-tsennostnye orientiry dal'nevostochnoy poezii Serebryanogo veka: na primere temy lyubvi i erotiki v sbornike S. Alymova "Kiosk nezhnosti" (Kharbin, 1920) [Spiritual and value orientations of the Far Eastern poetry of the Silver Age: On the example of the theme of love and erotica in the collection of S. Alymov "Kiosk of tenderness" (Harbin, 1920)]. In: *Slovo i kul'tura bez granits: Aksiologicheskiy aspekt* [Word and culture without borders: Axiological aspect]. Vladivostok, 2022, pp. 45–51. (in Russ.)

Korchagin K. M. Tsezura v russkom stikhe XVIII – pervoy chetverti XX veka [Caesura in Russian Verse of the 18th – First Quarter of the 20th Century]. *Cand. Philol. Sci. Diss. Moscow*, 2012, 267 p. (in Russ.)

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

Kruzenshtern-Peterets Yu. Churaevskiy pitomnik: O dal'nevostochnykh poetakh [Churaevsky Nursery: About Far Eastern Poets]. *Frontier*, 2009, pp. 285–296. (in Russ.)

Lopatin V. Tsvet – zvuk; svet, t'ma [Color is sound; light, darkness]. *Volga*, 2008, no. 1. (in Russ.) URL: <https://magazines.gorky.media/volga/2008/1/czvet-zvuk-svet-tma.html> (accessed 19.08.2022).

Mann Yu. V. "Pamyat' -schast'e, kak i pamyat' -bol'..." Vospominaniya, dokumenty, pis'ma ["Memory-happiness, like memory-pain..."] *Memoirs, documents, letters*. *Moscow*, 2014, 491 p. (in Russ.)

Melikhov G. V. Lyuterane v Kharbine [Lutherans in Harbin]. In: Melikhov G. V. *Belyy Kharbin: seredina 20-kh* [White Harbin: middle of 1920s]. (in Russ.) URL: http://www.e-reading-lib.com/chapter.php/143551/13/Melikhov_-_Belyii_Harbin__Seredina_20-h.html (accessed 19.08.2022).

Pashkova L. V. Nikolay Izumitel'nyy Gushchin [Nikolai Amazing Gushchin]. *Golden Palette*, 2009, no. 1. (in Russ.) URL: http://www.art59.ru/index.php?option=com_datso_gallery&Itemid=0&func=viewcategory&catid=345 (accessed 30.06.2022).

Russkaya poeziya Kitaya [Russian poetry of China]. Anthology. Comp. by V. Kreyd, O. Bakich. *Moscow*, 2001, 720 p. (in Russ.)

Sekrieru A. E. Igor' Severyanin. Grani stilya [Igor Severyanin. Edge of style]. *Moscow, Yaroslavl*, 2011, 178 p. (in Russ.)

К 100-летию со дня рождения Юрия Николаевича Чумакова

Shapovalov M. Korol' poetov. Stranitsy zhizni i tvorchestva Igorya Severyanina (1887–1941) [King of Poets. Life and work pages of Igor Severyanin (1887–1941)]. Moscow, 1997, 159 p. (in Russ.)

Staroselskaya N. Povsednevnyaya zhizn' "russkogo" Kitaya [Daily life of "Russian" China]. Moscow, 2006, 376 p. (in Russ.)

Terekhina V. N., Shubnikova-Guseva N. I. "Za strunnoy izgorod'yu liry...": Nauchnaya biografiya Igorya Severyanina ["Behind the stringed fence of the lyre...": Scientific biography of Igor Severyanin]. Moscow, 2015, 576 p. (in Russ.)

Vodonos E. I. Vspominaya i razmyshlyaya o Gushchine [Remembering and reflecting on Gushchin]. Saratov, 2006, 63 p. (in Russ.)

Zabiyako A. A. Mental'nost' dal'nevostochnogo frontira: kul'tura i literatura russkogo Kharbina [The mentality of the Far Eastern frontier: Culture and literature of Russian Harbin]. Novosibirsk, 2016, 437 p. (in Russ.)

Zabiyako A. A. Sotsiokul'turnyy portret sozdateley "kharbinskoy noty" [Sociocultural portrait of the creators of the "Harbin note"]. In: Zabiyako A. A., Efendieva G. V. "Chetvert' veka bezhenskoj sud'by..." (Khudozhestvennyy mir liriki russkogo Kharbina) ["A quarter of a century of refugee fate..." (Artistic world of the lyrics of Russian Harbin)]. Blagoveshchensk, 2008, pp. 39–52. (in Russ.)

Zabiyako A. A., Efendieva G. V. Vertiniada russkogo Kitaya (obraz A. Vertinskogo v literature vostochnogo zarubezh'ya) [Vertiniade of Russian China (the image of A. Vertinsky in the literature of the Eastern abroad)]. *Social and Human Sciences in the Far East*, 2004, no. 4, pp. 152–162. (in Russ.)

Zhavoronkova T. F. Poeticheskoe nasledie Sergeya Yakovlevicha Alyмова (1892–1948) [The poetic heritage of Sergei Yakovlevich Alymov (1892–1948)]. Abstract of Cand. Philol. Sci. Diss. Moscow, 2007, 25 p. (in Russ.)

Zhavoronkova T. F. Zhizn' i tvorchestvo Sergeya Yakovlevicha Alyмова [The life and work of Sergei Yakovlevich Alymov]. Odintsovo, 2012, 163 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Ксения Вадимовна Абрамова, кандидат филологических наук

WoS Researcher ID K-6526-2017

RSCI Author ID 734727

SPIN 9568-4806

Information about the Author

Ksenia V. Abramova, Candidate of Sciences (Philology)

WoS Researcher ID K-6526-2017

RSCI Author ID 734727

SPIN 9568-4806

Статья поступила в редакцию 10.09.2022;

одобрена после рецензирования 12.10.2022; принята к публикации 12.10.2022

The article was submitted 10.09.2022;

approved after reviewing 12.10.2022; accepted for publication 12.10.2022

ISSN 2410-7883

Сюжетология и сюжетология. 2022. № 2

Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2022, no. 2