

А. А. Забияко

Амурский государственный университет

Миф харбинского поэта (поэтический портрет Алексея Ачаира)

«Русской Атлантидой» именуют ныне феномен харбинской культуры Зарубежья, расцветшей в первой половине XX столетия на севере Китая и канувшей безвозвратно в Лету. Нет больше старого Харбина, сегодня это – истинно китайский город. Не осталось в Харбине и последних русских, – как говорится, «иных уж нет, а те – далече»... Мифологизм историко-культурной ситуации порождает мифологические интерпретации в ее исследовании. Мы вынуждены реконструировать события и художественные настроения всего лишь полувековой давности по редким воспоминаниям, отдельным репликам, случайным отзывам и – по крупицам собираемых стихов «зараженных» поэтической эпидемией представителей харбинской интеллигенции.

Литераторы Харбина оказались в уникальной этнокультурной и геополитической ситуации. Помимо общего для всех художников в изгнании состояния «беспочвенности», русские харбинцы испытывали на себе тяготы естественной географической удаленности от европейских собратьев по перу. Этим во многом объясняется «провинциализм» их творческих исканий в восприятии западных писателей Зарубежья (Г. Струве). Во многом харбинские художники слова развивались собственными силами, активно используя наработанный предшествующей эпохой «серебряного» века поэтологический фонд и доводя его порою до логического завершения.

Основные тенденции развития художественной мысли и слова восточной ветви русского зарубежья в полной мере отразились в творчестве Алексея Ачаира – поэта-декламатора, руководителя «Молодой Чураевки», секретаря ХСМЛ. Как правило, его имя упоминается в пятерке наиболее талантливых литераторов-харбинцев «старшего поколения». Публикации стихов Ачаира, регулярно появлявшиеся в харбинской периодике с 1925 по 1945 гг. (журналы «Рубеж», «Луч Азии», газеты «Заря», «Молодая Чураевка») красноречивее всего свидетельствуют о мере его популярности среди читающей публики Харбина.

На первый взгляд, начало биографии поэта Алексея Ачаира не обещало изысканных откровений лирической натуры. Родившись на излете девятнадцатого столетия, он не был обречен судьбою, как его столичные сверстники – дворянские «русские мальчики» (В. Набоков) – взрасти в легендарной стихии модернистской культуры, впитать атмосферу литературных салонов и постичь горечь постсимволистского разочарования в теургии. Свое детство будущий поэт провел в тихом провинциальном городе Омске, был воспитан в военном духе в семье сибирских казаков, закончил кадетские курсы, в звании хорунжего Сибирского казачьего войска участвовал в Белом движении.

В этой юности не было ни богемного круга, ни салонной поэзии, ни многоголосия эстетических споров... Перефразируем знаменитые строки: откуда у омского парня столичная грусть? Тем не менее, такая грусть была и питалась она не только природным лиризмом души, но настроениями и чаяниями, что пронизывали все сферы культурной жизни России эпохи «серебряного» века. Приобщение

Алексея Ачаира к этой великой культуре было несколько запоздалым, постигаемым во многом интуитивно и опосредованным временем и жизненными обстоятельствами. Это особым образом повлияло на создание собственного поэтического облика, воплощенного в опыте личной мифологии.

Начнем с псевдонима. Как правило, они редко похожи на настоящие фамилии – иначе зачем их выдумывать? Верно подмечено, что процесс авторского самоименования сродни созданию собственного фантома (А. Генис) – и потому столь вычурно, даже мелодраматично звучат иные псевдонимы. Особенно пышным цветом страсть к псевдонимам расцветает именно в «серебряновековскую» пору – вспомним Северянина, Горького, Белого, Эллиса. А чего стоил талантливо придуманный Волошиным образ Черубины де Габриак!.. Харбинские поэты эту любовь к псевдонимизации с готовностью переняли. Очень часто имена менялись либо по причине кажущейся неблагозвучности, либо в поиске новых «соответствий», либо по тому и другому в целокупности – А. Несмелов (Митропольский), В. Перелешин (Салатко-Петрище), Б. Бета (Буткевич), Волин, Алл, Светлов и др. Немаловажную роль играла, конечно, постоянная нужда, заставляющая в погоне за крохотными заработками изобретать все новые псевдонимы для публикаций в разных изданиях. Однако думается, что определяющее значение в авторском самопереименовании принадлежало все-таки желанию примерить на себя иной, чем определен родовой фамилией, жизненный образ.

На общем фоне псевдонимов фамилия «Ачаир» звучала мало сказать эффектно, – даже интригующе. Помимо анаграмматической близости к романтическим «чарам», «очарованью», *Ачаир* вполне оправданно рифмовался с традиционно-поэтическими *эфиром-зефиром*, пушкинским *Гвадалквивиром*, соловьевской *Звездой Маир* и т.д. На самом же деле, как известно, «Ачаир» – это название далекой сибирской станции, где 5 сентября 1896 г. родился Алексей Алексеевич Грызлов.

Позднее сам поэт пытался вдохнуть новые смыслы в псевдоним путем окказионально-поэтической этимологизации своего нового имени в ориентальном «регистре»:

Я – царевич прекрасный *Очир*.
Это значит – небесная чаша...
Милый брат мой, взгляни на Памир:
И на юг, и на север – все наше!
«Чаша неба»
[«Рубеж», 1929, № 52].

В мифологии буддийских народов есть бурхан *Очирвани*, это – грозное божество, охранитель буддизма. Ему соответствуют эпитеты: «имеющий великую силу», «свирепый». Очирвани наделен функциями демиурга и культурного героя. *Очиром* же именуется постоянный атрибут божества, которым оно побеждает противников и забрасывает на небо огонь [Мифы народов мира, 1988, с. 271].

Как видно, поэт воспользовался более созвучным своему псевдониму именованием, следуя не буквальным соответствиям, а звуко-смысловым поэтическим аналогиям. В подобном контексте «Ачаир», соотношенный с именем буддийского божества Очира (Очирвани), наполнялся новыми, героическими смыслами, в поэтической номинации реализуя мечту художника о высоком предопределении уже в новых географических пределах. Хотя, конечно, «примеряя» к своему лирическому «я» буддийский теоним и соответствующие ему пространственно-временные мифологические мотивы, поэт все равно «с небывалой и грустной любовью» обращался к единственно желаемому месту на земле – к России. Восточные мифологемы, очевидно, были необходимы для того, чтобы подчеркнуть вневремен-

ной и внепространственный характер его тоски, пред которой замолкает «весь мир»:

Оттого и молчит, что понять,
Как питаются телом и кровью, –
Это значит – Россию обнять
С небывалой и грустной любовью!

Таинственному звучанию псевдонима «Ачаир» должна была соответствовать и сама внешность поэта, олицетворявшего литературный дух Харбина 30 – 40-х гг.: «Тонкий в кости, изящный, с золотой шапкой вьющихся волос, хороший пианист, он скорее походил на рафинированного эстета петербургских гостиных...», – писали об Ачаире его современники [Волин, 1982, с. 339]. Не забудем и о красавице жене, звезде харбинской оперной сцены – Галли Ачаир-Добро-творской (бывшей моложе его на 15 лет), об эстетизации интимных переживаний, связанных с нею или в целом с женскими образами.

Органичным дополнением внешней явленности «эталонного» образа эстетствующего поэта была природная музыкальность самого А. Ачаира, выражающаяся в его мелодекламаторском искусстве. Исполнительское искусство, эффектно выделяющее Ачаира в литературной среде Харбина, как нельзя более сближало его творчество с художественными поисками «серебряного» века. Именно в то время сложился новый тип поэта – поэта-декламатора, высшим проявлением мастерства которого было умение сочетать ритмико-эмоциональную сторону с логико-эмоциональной. Модернистское стремление к синтезированию различных видов искусств помогло соединить декламацию с музыкальным сопровождением, усилив камерное звучание новой поэзии (А. Белый, В. Брюсов, И. Северянин и др.). Спустя двадцатилетие и более подобный художественный синкретизм находит продолжение в творчестве А. Ачаира. Одними из ярких впечатлений харбинцев, хотя бы раз посетивших собрание знаменитой «Чураевки», остались мелодекламации А. Ачаира. Е. Рачинская вспоминает, что мелодекламации стихов Алексея Ачаира были «главной приманкой» «Вечеров под зеленой лампой» [Рачинская, 1982, с. 64]. Даже те, кто попадал туда случайно, не забывали о своих впечатлениях спустя годы: «Звуки фортепьяно. Белые, длиннопалые, худые руки на клавишах, на них падает свет торшера, а лицо играющего и стихи читающего – в тени. Мелодекламировал А.А. Ачаир» [Ильина, 1987]. Ныне здравствующий харбинский поэт В.А. Слободчиков сохраняет в памяти одну из лучших, по его мнению, ачаировскую мелоделамацию:

В ночную мглу глядит созвездье Веги,
Горят в лучах узорные хребты,
И вдруг с рассветом в этом человеке
Узнаю я, что человек тот – ты.
[Слободчиков, 2003]

Надо полагать, свою роль в этом сыграла и мода на А. Вертинского, оказавшего известное влияние на харбинскую культуру. Не случайно в 1932 г. в «стихотворении в прозе» «Полдень» Н. Щеголев, младший современник Ачаира и отчасти его «злой гений», саркастически охарактеризует целую генерацию исполнителей «тех романсов, которыми создают слезливое, обманчиво творческое настроение публике откормленные, упитанные – как сказал бы Маяковский – баритоны, притворяющиеся Вертинским, и, хотя обличье не так легко подделать под испитого Вертинского, они, все-таки, тщатся, стягивают выдающиеся животы, обводят вокруг глаз синие круги и поют с возможной тоской» [Щеголев, 1932].

К сожалению, в отличие от Вертинского, Ачаир не оставил хоть каких-либо записей своих мелодекламаций. Судя по воспоминаниям Е.П. Таскиной, его стихи много теряют без музыкального сопровождения. Помимо установки на мелодекламацию [Забияко, 2001] – во многих стихах А. Ачаира слышится стилистика, поэтический синтаксис, ритмический рисунок, а главное, столь узнаваемые интонации А. Вертинского, которые порою достигают трафаретности, например:

Вы ребенок еще; вы хотите романтики;
Ваши щеки не знают румян;
Ваши игры в серсо и наивные фантики,
А на платье у вас, точно бабочки, бантики, –
Одуванчик румяных полян!
[«Кельнерша» // «Рубеж», 1937, № 37, с. 1].

И невооруженным взглядом заметно, что столь любимые Вертинским тематический мелодраматизм и театрализованность поэтической атрибутики востребованы с лихвой в стихотворении Ачаира, не смущающегося рифмовать «романтики» с «фантики», «бабочки-бантики» и т.д. Но, как оказывается, этот текст целиком «скроен» по «лекалу» Вертинского, а точнее – имеет конкретный прототип, стихотворение «Джимми» (1934) [Вертинский, 1991, с. 311], героем которого является маленький Джимми, мечтающий стать пиратом. Только у Вертинского «он» – мальчик при буфете, а «она» у Ачаира, как и следует из названия – кельнерша. Мальчишку «обижает метр за выпитый коктейль», «бьет повар за пропавшие бисквиты», но ведь жизнь юной барышни не лучше: «сегодня опять после водки касаются // посетители голой руки; // управляющий зол, – как пантера бросается...». Обоих героев посещают сходные мечты о житейском реванше – у Вертинского:

Я знаю, Джимми, если б были Вы пиратом,
Вы б их повесили однажды на рассвете
На первой мачте Вашего фрегата...

У Ачаира:

О, как часто, склонясь над хрипящей виктролою,
Вы хотели б убить эту жадную, голую
Жизнь поджарок и мокрых котлет!

Не будем останавливаться подробно на композиционном тождестве, на заключительных сентенциях: «Но вот звонок, и Вас зовут куда-то... // Прощайте, Джимми, – сказок нет на свете!» и «Но, – увы, – ваша жизнь – не наивные фантики, // одуванчик с помятых полян!». Ясно, что в свете подобных сопоставлений трудно назвать стихотворение Ачаира творческой удачей, тем более – лирическим откровением. Правда, не просто отыскать и явные технические изъяны в его тексте. Курьезность ситуации лучше прокомментировать словами самого поэта, прозвучавшими много лет ранее: «Но – повторяемое снова... // не повторяет... новизны!» [«Опыт» // «Рубеж», 1930, № 32, с. 11].

Конечно, далеко не всегда уровень «художественной впечатлительности» Ачаира был столь близок к эпигонству. Зачастую, опираясь на интертекстуальные заимствования, он запечатлевает глубоко интимные переживания и эмоции. Например, стихотворение «Провинциальный маэстро»:

Я держусь как маэстро

на гастролях в уездном
захудалом местечке
среди восторженных дам.
Мне совсем здесь не место,
хоть приятно и лестно, –
как коню без уздечки,
проскакать по лугам
[«Рубеж», 1939, № 3]

Словесные изыски на стыке возвышенного и тривиального (*робко-прекрасны* по отношению к героине, ее *сердечко в оправе из цветного стекла* и т.д.), конечно, близки к излюбленным приемам Вертинского. Ритмический же рисунок стихотворения навеивает настойчивые воспоминания о северянской музе (например, стихотворение И. Северянина «О, моя дорогая...»). Только вот настроения Маэстро далеки от эпатазирующего лирического «я» «короля поэтов» – ачаировский герой представляется постаревшим, уставшим, иронизирующим над собой и своей поклонницей. Все, что осталось герою – это возможность почувствовать себя Маэстро рядом с простодушной, наивной провинциалкой. Именно эта грустная самоирония («Но смиряя смущенье, // подчиняясь соблазну //, что, быть может, вы правы: // я – талант, я – скала, – // я плыву по теченью...») придает щемящие интонации признанию Маэстро, говорит о развитии лирической темы, связанной с рефлексией Ачаиром собственного литературного образа поэта-декламатора – мелодраматического покорителя девичьих сердец, провинциального «рыцаря бедного».

Надо предполагать, современников поэта волновала эффектная метаморфоза потомственного казака в утонченного «лирического романтика», и Ачаир об этом знал. В стихотворении «Моему другу» (1930), напечатанном в «Рубеже» за подписью «И. Буранов», к поэту напрямую был обращен вопрос:

Что такое твое: Ачаир?
Это только селенье простое?
Для тебя отразившийся мир
Растворился в нем – каплею в море!..

Стихотворение, написанное в жанре «дружеского послания», органично следовало романтической стилистике, культивируемой Ачаиром. Кроме того, оно и композиционно было близко ачаировской поэтике, а ритмический рисунок трехстопного анапеста являл аллюзию на выше цитированную программную «Чашу неба» («Я – царевич прекрасный Очир!..»). Как следует из текста, Иннокентий Буранов, опираясь на поэтический псевдоним «Ачаир» как на лирическую тему (вспоминается тыняновское: «Главная тема Блока – это сам Блок»), вступил с поэтом в творческую полемику:

Наверху проплывают ладьи, –
Иль, быть может, – моторные лодки,
И горланят частушки свои
С перепоя матросские глотки.
Не мечтай о прекрасной стране,
Неземной снеговой небылице!
Ведь под песни твои – в табуне
Ржут весельем земным кобылицы...
Не вяжи из затейливых снов
Шелковистые петельки кружев, –

Их сорвет беспощадная новь,
Мускулистые руки напряжив...
И тогда отразившийся мир,
Бесконечный в туманном просторе,
Станет снова твоим: Ачаир, –
Лишь станицей, таящей простое...
И потянутся горы и степь...
И зашепчут косматые рощи...
Да, теперь, милый друг, надо петь
Песни жизни – земнее и проще!
[«Рубеж», 1930, № 28, с. 11]

Действительно, текст содержит целый ряд «дружеских» рекомендаций, так или иначе касающихся собственно-ачаировской семантики псевдонима и художественных принципов лирики поэта, на этих значениях «замешанных»: «Не мечтай о прекрасной стране, // Неземной снеговой небылице!», «Не вяжи из затейливых снов // Шелковистые петельки кружев...» и далее. Автор, как видно, не был лишен дара художественного остроумия. Композиционно симметричные в его тексте пары, относящиеся к названию поселка Ачаир («селенье простое»/«станицей, таящей простое»), коррелируют между собой семантически. «Быть простым» и «таить простое» – конечно же, не тождественные по смыслу фразы. Уметь находить в «простом» скрытые, но не менее высокие бытийные смыслы – вот истинная задача любого искусства. Поэтому заключительная сентенция – «Да, теперь, милый друг, надо петь // Песни жизни – земнее и *проще!*» (Курсив мой. – А.З.) – обозначает вектор творческих возможностей поэта Ачаира, который сам он еще, по мысли И. Буранова, не обнаружил.

Мы видим, как литературно подготовленный человек почувствовал в Ачаире некое разногласие между реальным происхождением и поэтической мифологизацией судьбы, между жизненной и художественной практикой. Кто же скрывался под этим псевдонимом? Мало кому известно, что именем «Иннокентий Буранов» некоторое время подписывался сам поэт, таким образом опубликовавший несколько рассказов и, возможно, цитируемое «дружеское послание». Мистификация с этим новым именем Алексея Ачаира (особенным образом корреспондирующим с основным псевдонимом) продолжается буквально по сегодняшний день и провоцируется недостатком информации. Ни в опубликованных воспоминаниях чуряевцев, ни в устных свидетельствах немногих ныне здравствующих нет упоминаний об Иннокентии Буранове как ачаировском alter ego.

Наши попытки проконсультироваться с редкими знатоками харбинской жизни только усугубили неопределенность: поначалу Иннокентий Буранов приобрел реальные географические координаты в где-то в бывшем СССР, а также оказался владельцем не очень-то хорошего характера, не особенно с кем-либо желающим общаться (Е. Витковский). Ситуацию отчасти прояснили архивные сведения. Сегодня по-разному можно относиться к институту так называемого БРЭМ, но его свидетельства являются практически единственным источником автографов харбинских литераторов и других деятелей культуры, помогающими более полно представить себе живую личность, а также прояснить немного «темные места» биографии. В материалах БРЭМ [БРЭМ – Бюро по делам Российских Эмигрантов в Маньчжурской Империи (3 отдел)]. В «Анкете для работников печати» в пункте «Ваши псевдонимы за время газетной работы» Алексей Алексеевич Грызлов называет свой основной псевдоним «Ачаир», добавляя: «и постоянно 1934-1935 г. несколько рассказов в «Рубеже» <под именем> Иннокентий Буранов».

Если «Буранов» – второй псевдоним А.А. Грызова, то в подобном симбиозе «Ачаира-Буранова» проявляется, конечно, не «джекило-хайдовское», но все же

противоречивое самосознание поэта. Фамилия «Буранов» в сочетании с именем «Иннокентий» весьма далека от модернистского звучания «Ачаир». Есть в ней что-то патриархальное, немного даже кондовое, что вполне сочетается с обликом бывалого служаки, увещающего своего эстетствующего приятеля вернуться к «земным» проблемам (кстати, узнав о факте существования второго псевдонима поэта, А.А. Хисамутдинов выдвинул предположение, что, Ачаир воспользовался именем какого-нибудь своего погибшего сослуживца-казака).

Интересно, что послание к самому себе Ачаир помещает в «Рубеже» – журнале развлекательном, и, по свидетельству Ю. Крузенштерн-Петерец – во многом легковесном в силу своей коммерческой подоплеки [Крузенштерн-Петерец, 1968]. Широкий круг его разнообразных читателей должен был усугубить правдоподобность ситуации литературной полемики Ачаира с Бурановым. Возможно, в 1930 году Ачаир в подобной форме заявил о своих новых художественных принципах, по крайней мере – об их развитии. И, чувствуя некую раздвоенность своего лирического «я», смог претворить ее в очередную страницу личной мифологии.

Правда, попытки документально подкрепить интуитивно обнаруженные поэтические переклички Ачаира-Буранова привели к появлению новой версии авторства цитируемого выше стихотворения и бытования псевдонима «И. Буранов». После знакомства с нашим материалом [Забияко, Эфендиева, 2004] Е.В. Витковский сообщил, что под этим псевдонимом в 1930 г. с посланием к Ачаиру выступила «вся жизнь безнадежно влюбленная в него Изида Орлова, она же «Кшижанна Зороастра» («Я пою эту песню тебе, Алексей // под священные звуки рибазы...»). Около 1929 года между ними имел место какой-то никем не описанный скандал, после чего Орлова и обрела на короткое время псевдоним «Буранов». Умерла Орлова в Южной Америке, кстати, Перелешин утверждал, что «Изида» – это ее подлинное имя, в чем я лично сомневаюсь все-таки» [Витковский, 7.04.04].

Если следовать материалам БРЭМ, то под псевдонимом «Буранов» Ачаир стал писать только с 1934 года, и нам нечего возразить на подобные заявления. К сожалению, ни один из современников Ачаира не подтверждает этой версии, и мы можем ссылаться только на свидетельство Е.В. Витковского... Авторство поклонницы-поэтессы, которая представляла себя ни много, ни мало – Музой, может косвенно доказывать эпиграф, взятый из ачаиrowsкого стихотворения «Пичуга»: «Есть у меня пичуга – вестник прилета дня...». Весьма любопытно, что это стихотворение было опубликовано только в 1939 году в сборнике «Тропы» – соответственно, Изида Орлова была знакома с текстом в рукописи, что свидетельствует о действительно доверительных отношениях между нею и автором. Как бы там ни было – даже если спустя годы после выступления в печати Орловой-Буранова Ачаир прибегал, и не единожды, к не им самим придуманному псевдониму – значит, тот был созвучен его художественной установке, и, возможно, усугублял ономастическую игру, затеянную поклонницей-поэтессой.

Кстати, со своим псевдонимом «Ачаир» поэт окончательно «сжился» только в 40-х годах, об этом можно судить по подписям в анкетах. Если, например, тот же А. Несмелов сразу же в 1935 г. заполняет графу с традиционным «Ф.И.О.» двойной фамилией и так же заканчивает анкету (при этом первым пишется псевдоним), то Ачаир лишь в 1944 г. начинает в скобках указывать свой псевдоним. Возможно, тут сыграло роль следующее обстоятельство: А.А. Грызов занимал ответственный пост старшего секретаря ХСМЛ (Христианского Союза Молодежи), поэтому следовал требованиям официоза.

Итак, перед нами, как минимум, два литературных облика, которые, в свою очередь, определяют векторы художественных ориентиров поэта. В лирике одного – Ачаира – порою досаждают образы, являющиеся знаковыми для поэтики «серебряного» века, но позднее приобретшие в лучшем случае налет традиционности, в худшем – «обветшалости» (М. Зощенко). Иногда кажется, что время для

харбинского поэта повернулось вспять, и в его системе образов происходит некая «консервация» смысла, даже с попытками реанимирования уже стертой новизны: «сверкающая лазурь», «черный час», «образ ясный», «нежный лик», «звук голубиный», «голубая душа», «фиолетово-задумчив небосвод» и т.д.

Столь активное обращение Ачаира к поэтическому словарю «серебряного века» происходит, по всей видимости, не просто потому, что поэт желает предьявить читателю эти давно известные «условные знаки художественности». Не даром свое «направление» сам он определял как «лирическую романтику» и прибавлял: «к сожалению...» [Сентянина Е., 1940]. Устаревший к тому времени поэтический язык был ему внутренне близок, – по крайней мере, одной части его поэтического «я», той части, где он – салонный мелодекламатор, завсегдатая литературных гостиных, порою (нарочито?) напоминающий Вертинского, порою вторящий Блоку...

Очень часто, например, в текстах Ачаира встречаются блоковские «слова-звезды», и тогда они предстают уже как условные поэтические образы, воскресающие память о литературной ситуации 10-х гг.:

... сяду лицом к огню.
Он мне согреет руки,
он и утешит снова...
Он унесет от вьюги –
вдаль к *золотому дню*...
«Пичуга», 1939 (?). Курсив мой – А.З.
[Харбин. Ветка русского дерева, 1991, с. 238]

Иногда в стихотворении представлен настоящий «сплав» из стилей самых разных поэтов той эпохи. Например, так хорошо узнаваемые ахматовские «ноты» в «Розовом бале»:

Сегодня Вы в розовом платье,
и розовый жемчуг на Вас.
Как странно похож на объятия
мечтательный розовый вальс.
«Розовый бал», 1937. Курсив мой – А. З.
[Там же, с. 230]

Они соседствуют с аллюзиями на блоковскую и есенинскую колористику (*лазурная, стылая высь* и всепронизывающий *розовый* цвет). В. Агеносов полагает, что в цветовую палитру этого стихотворения (*закат был оранжево-розов, розовое платье*) вплетены элементы восточной традиции [Агеносов, 1998, с. 56]. Конечно, сама идея «розовых балов» была нацелена на эффект театрализованного воплощения «сказочного царства Востока» [Аргус, 1937]. Однако лексико-образный строй стихотворения практически не выходит за рамки традиционной «серебряновековской» поэтики, поэтому ориентальные цветовые мотивы органично связаны в нашем восприятии с модернистским стремлением к экзотике.

«Северянинские» ноты, смешанные с романсными мотивами Вертинского, ощущаются в параллельных синтаксических конструкциях, инвариантно представляющих образ героини, с повторяющимся обращением на «Вы»:

Ваш капор из белого меха,
а жизнь из таинственных слов.

Сегодня Вы в розовом платье,

и розовый жемчуг на Вас.

В этой области своего творчества Ачаир либо следует канонам освоенных жанров («элегии», «жестокоего романа»), либо, обращаясь к эстетствующей манере 10-х гг., зачастую не воссоздает, а конструирует по поэтическим образцам не пережитые когда-то реально, но прочувствованные художественно и гипотетически возможные ситуации и впечатления прошлого.

Другой же Ачаир из собственного мифа – совсем другого теста. Это воинственный, решительный человек, знающий потаенные охотничьи тропы:

Здесь – охота мое ремесло.
Я слежу за косматым гураном
и шепчу суеверно число,
что дано мне тунгусским шаманом...
«Снова в путь», 1939
[Русская поэзия Китая, 2001, с. 75]

С таким не страшно ни в тайге, ни в засаде, ни в любой другой опасной ситуации, потому что ему – «проще в лесу» (название одноименного стихотворения – А.3.). Там он, по собственному признанию:

...жил за затворенной дверью,
и мир был со мною вдвоем.
Вокруг прирученные звери
Бродили и ночью, как днем.
«Встреча», 1939
[Там же, с. 73]

В этой части своего мифа Ачаир сильно похож на другого героя «серебряного века» – путешественника-конкистадора Гумилева. Харбинскую ветвь эмигрантской лирики 20–40 гг. давно принято определять как «гумилевскую». В самом деле – экзотическая обстановка, окружающая «русских европейцев» в Китае, несомненно, питала прогумилевские настроения поэтов-изгнанников, которым импонировали «чувство уверенности в себе и в жизни, сила, широта и смелость порыва» [Крейд, 2001]. Это наиболее характерно проявилось в образном строе и мотивном комплексе беженской лирики (запоминающиеся портретные, пейзажные, анималистические образы, чей, азиатский колорит которой словно продолжает путешествие, начатое певцом африканских саванн).

Спустя 15 лет после трагической гибели поэта его харбинские последователи издают коллективный «Гумилевский сборник». Среди дальневосточных участников в нем значатся имена Алексея Ачаира, Арсения Несмелова, Валерия Перелешина и Лидии Хаиндровой – весьма характерно, что по прошествии стольких лет гумилевская лира вдохновляет наиболее талантливых харбинских сочинителей. Сама фигура «поэта-рыцаря», как назвал Николая Гумилева В. Набоков, не побоявшегося противопоставить себя большевистскому режиму и мужественно встретившего гибель, стала знаковой фигурой для всей русской эмиграции, превратилась в художественную мифологию, сформировала своеобразную модель литературного и социального поведения.

«Гумилевская» тема в творчестве А. Ачаира – предмет отдельного исследования. Заметим лишь, что Ачаиру – бывшему воину, охотнику, путешественнику – Гумилев как никто должен был быть соприроден. Но главное, что позволяет судить о близости мироощущения никогда не встречавшихся поэтов – это не только практически реализуемая модернистская «идея пути», но и постоянная, ра-

достная к нему *готовность*:

Снова в путь! Починил торбаса –
и ступаю легко и сторожко.
Вдоль тропы пробегают глаза.
Вглубь тайги убегает дорожка...
«Снова в путь», 1939
[Там же, с. 75]

«Легкость поступи» путешествующего героя Ачаира ощущается в каждом уместно подобранном слове, в их ладной рифмовке, а «сила шага», его энергичный темп задается не только начальными спондеями в трехстопном анапесте, но и симметрией звуковых комплексов (*снова в путь – и ступаю легко, вдоль тропы – вглубь тайги* и т.д.). Явственно слышится в этих строках откровенная радость человека, попавшего в любимую стихию, где ему легко и весело дышится. Даже многие названия стихотворений поэта выявляют один из его магистральных тематических ориентиров: «Дорога к дому», «Снова в путь», «Коней седлали», «Он во-дил Добровольного флота...», «Мария Концепцион», «Скорей» и т.д.

И география путешествий харбинского поэта вполне могла бы соперничать с картами странствий петербургского любителя экзотики: «Вехами на пути его жизни мелькали Туркестан, Кавказ, Сибирь, Поволжье, Москва, Алтай, Якутская область, Владивосток, Корея, Шанхай, Гонконг, Филиппинские острова, Китай, Харбин», – писалось об Ачаире в «Рубеже» [Сентянина, 1940]. Гумилевской жажде странствий Ачаир придал новое звучание, присовокупив свой личный опыт казачьих походов, таежных блужданий, и главное – трагедию изгнания. Ведь он – путешественник не только велением сердца, но волею рока. Эти новые штрихи появятся уже в первом сборнике Ачаира в хрестоматийном для исследователей харбинской культуры стихотворении «По странам рассеяния» (1925):

...Наш казак у восточного берега
Упирался в Дежневский пролив.

Легче птиц и оленей проворнее,
Рассыпаясь по тысячам мест,
Доходил до границ Калифорнии
Одиноким казачий разъезд...

И теперь, когда черные веянья
Разметали в щепы корабли, –
Снова двинулись в страны рассеянья
Мы от милой чумазой земли...
[Там же, с. 67]

В этом же сборнике подчеркнет Ачаир избраннический характер неумных натур, которые:

Другим, слепым, – прокладывают след.
Другим, немым, – слагают песнопенья...
Проводников в туманном мире нет –
Есть: предначертанность и предопределение
«Тропа Судьбы», 1925
[Там же, с. 72]

И если в стихах первого сборника «охота к перемене мест» хоть как-то оправдывала тяжелую участь изгнанничества, то в «Устремленности» данное свойство натуры – *тяга к воле* – определится уже как онтологическая ценность, которая была присуща нашим далеким предкам, которую ощущает в себе лирический субъект Ачаира и которая есть движитель всего, невзирая на «черные веянья» судьбы:

И этой же волею пьяны,
струи казаки волокли...
И так же идут со стоянок
в открытую синь корабли...

Эта *устремленность* как черта характера, подмеченная самим Ачаиром, становится самостоятельной поэтической темой многих его стихов:

...Изнеженность? выгода? – плесень!
Болото без края и дна!
Есть много ликующих песен,
но песня свободы – одна.

К экватору! К солнцу! На полюс!
И счастье одно лишь: вдали.
Упорная, ясная воля –
к победе над властью земли.
«Устремленность», 1939
[Харбин. Ветка русского дерева, 1991, с. 232]

Любопытным штрихом к портрету Ачаира могут послужить сведения о принадлежности его к масонской ложе. Масонство Ачаира связано с его деятельностью в ХСМЛ, о чем приводится справка неофициального характера, представленная в личном деле А. Грызова [БРЭМ, л. 7-14]: «По имеющимся сведениям, является масоном...». Среди прочих «подрывных» действий политики ХСМЛ против Маньчжу-Ди-Го указывается параграф «Связь ХСМЛ с масонскими организациями», где сообщается: «ХСМЛ тесно связан с местными масонскими организациями. Секретарь ХСМЛ Грызов, вице-председатель Делового комитета присяжный поверенный Каргалов, руководитель организации костровых братьев и сестер А.А. Гусев являются членами масонской организации Розенкрейцеров» [БРЭМ, л. 13]. Далее, в доносе за подписью Х-51 [Там же, л. 4] читаем: «Интересно отметить, что в то время, когда библиотека помещалась на углу Анихейской и Садовой в доме Соболева, там происходили тайные масонские собрания. Собрание велось всегда Хейгом, если его не было, то Грызовым. Оно происходило таким образом. Вокруг стола сидели все участники собрания. Хейг, а иногда Грызов что-то говорили. Если кто-нибудь приходил или мимо проходил через их комнату, например, сторож, все они брали в руки православное Евангелие и читали. Конечно, ходить во время собрания могли только посвященные».

Что повлияло на масонство Ачаира – должность секретаря проамериканской христианской организации или же опять-таки традиция «серебряного» века (известно, например, как интересовался масонством А. Блок, Вяч. Иванов и др.), сказать трудно. Надо отметить, масонство – явное или мнимое – мало отразилось в творчестве Ачаира. Его масонство не было тайной для харбинской богемы, более того, дружба с Ачаиром способствовала убежденности в том, что и его друзья – тоже масоны (например, Лев Гроссе) [БРЭМ. Дело Юльского Б.М.]. И то, что это определенным образом влияло на поэтическое реноме автора, – несомненно.

Казак, извозчик (!), мелодекламатор, старший секретарь ХСМЛ, охотник, масон... А после своего трагического возвращения в СССР и долгих лет каторги – талантливый учитель пения, оставивший добрый след в сердцах учеников. Список прелюбопытный, характеризующий человека неординарного, талантливого. В своей многоликости поэт был востребован читающей публикой Харбина, это о нем писали: «Легко, широкой струей, не знающей порогов, льется вдохновение Ачаира. Он быстро вдохновляется, подчас незаметными мелочами. Для всякого – пустяк, а для Алексея Ачаира – событие, толчок, способный всколыхнуть душу до потаенных глубин. Его творчество стихийно, бурно» [Сентянина, 1940].

Сегодня говорится о том, что характер литературного творчества «старшего» поколения харбинских литераторов во многом определяется трагическим опытом войны и революции, горечью изгнания и памятью о «той» России. Память о России Алексея Ачаира претворяется в новом художественном мифе, где главным героем становится он сам, примеряющий на себя самые разные роли и образы – от охотника и воина, реально ему знакомых, до блестящего кавалера, салонного поэта, масона и даже мифологического персонажа (Очира, Орфея, Пер Гюнта и т.д.). Все вместе эти ипостаси и составляют романтический облик поэта с еще более романтическим псевдонимом «Ачаир».

Р.С. В стихотворном обращении И. Буранова к Ачаиру предрекается поступь грядущего поколения, которому будут чужды «неземные снеговые небывлицы» и «кружева» «затейливых снов» Ачаира: «Их сорвет беспощадная новь, // Мускулистые руки напряжив». Эти события не заставили себя долго ждать. В марте 1933 г., после 8-й годовщины своего образования, знаменитая «Чураевка» прекратит существование. По какой причине это случится? Из справочной литературы известно, что в декабре 1932 года в объединении свершилась своеобразная «революция»: молодые поэты Н. Щеголев, Н. Петерц, Г. Гранин, П. Лапикен образовали «Круг поэтов», избрав своим духовным вождем Н. Гумилева. Это было внешним началом раскола. В начале марта 1933 года А. Ачаир, прочитав доклад «Опыт Чураевки», заявил о том, что он слагает себя обязанности руководителя, после чего Н. Щеголев и Г. Гранин вышли из состава руководства.

«Будь на месте Ачаира человек себялюбивый и менее выдержанный, он пошел бы на разрыв, предоставив новорожденной студии искать себе другое пристанище, – размышляла Ю. Крузенштерн-Петерц. – Вместо этого он скромно стушевался, отступил, дал свои буйным питомцам возможность трудиться по-своему, а сам остался лишь рядовым членом Чураевки» [Крузенштерн-Петерц, 1968, с. 63]. Перед нами – всего лишь сухие факты, за которыми скрывается, скорее всего, более драматическая история взаимоотношений двух поколений русских харбинских поэтов. По воспоминаниям очевидцев событий, весьма сложными натурами были и зачинщики раскола, Н. Петерц и Н. Щеголев. Их случаи на литературной карте Харбина – отдельная страница, нас же интересует в данной ситуации поведение А. Ачаира. «Нечто Дон-Кихотовское есть во всем облике Ачаира...», – писали о нем современники. Возможно, мифология собственного образа и здесь сыграла свою роль, и неоромантическая литературность поведения отчасти смягчила напряженность жизненной коллизии? Во всяком случае, и здесь «провинциальный маэстро» остался верен себе, и вписал еще одну достойную страницу в мифологию поэтической судьбы под названием «Алексей Ачаир».

Литература

- Агеносов В.В. Литература русского зарубежья (1918-1996). М., 1998.
Аргус. «Там все было в розовом свете!» // «Рубеж». 1937. № 21. С. 17.
БРЭМ. ГАХК. Фонд 830, опись 3. Дело Грызова А.А. № 5462. Фонд 803,

- опись 3. Дело Митропольского А.И. № СД 2/ 143. Л. 1.
- БРЭМ. ГАХК. Фонд 830, опись 3. Дело Юльского Б.М. № СД –2 /2077. Л. 6.
- Бузуев О.А. Литература русского зарубежья Дальнего Востока в национальном культурном процессе XX века // Бузуев О.А. Поэзия Арсения Несмелова: Комсомольск-на-Амуре, 2004. С. 4-21.
- Вертинский А. Дорогой длиною... М., 1991.
- Витковский Е.В. Письмо Г.В. Эфендиевой от 7.04.04 // Личный архив Эфендиевой Г.В.
- Волин М. Русские поэты в Китае // «Континент». 1982. № 34.
- Всеволодский-Генгросс В. История декламации. Л., 1925.
- Забияко А.А. А. Алексей Ачаир: ритмические доминанты стиха // Россия и Китай на дальневосточных рубежах. Благовещенск, 2001. С. 257-261.
- Забияко А.А., Эфендиева Г.В. Литературный псевдоним в опыте личной мифологии поэта (Контекст творческих исканий харбинских лириков) // Проблемы художественного миромоделирования в русской литературе/ Под ред. А.В. Урманова. Выпуск 7. 2004. С. 29-54.
- Ильина Н. Встречи // «Октябрь». 1987. № 5 С. 83-109.
- Крейд В. Все звезды повидав чужие // Русская поэзия Китая: Антология / Сост. В.П. Крейд, О.М. Бакич. М., 2001.
- Крузенштерн-Петерс Ю. Чураевский питомник // «Возрождение». 1968. № 204.
- Мифы народов мира. Энциклопедия. (В 2-х томах). М., 1988. Т. 2.
- Рачинская Е. Перелетные птицы. Воспоминания. San-Francisco, 1982.
- Русская поэзия Китая: Антология / Сост. В.П. Крейд, О.М. Бакич. М., 2001.
- Сентянина Е. Харбинские писатели и поэты // «Рубеж». 1940. № 24. С. 4-8.
- Слободчиков В.А. Интервью, данное А.А. Забияко. Октябрь, 2004 // Полевой дневник Забияко А.А. 2003 г.
- Харбин. Ветка русского дерева. Проза, стихи / Сост. Селькина Д.Г., Таскина Е.П. Новосибирск, 1991.
- Щеголев Н. Полдень (стихотворение в прозе) // «Молодая Чураевка». 10.07.1932.