

Е. Н. Проскурина

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

**Литература восточной эмиграции в журнале «Русские записки»:
к проблеме несостоявшегося диалога***

Исследуются произведения авторов восточной эмиграции в журнале «Русские записки» (1937–1939), представленные в их литературном окружении. Проанализирована история журнала, выявлены причины отказа его парижской редакции от первоначальных намерений стать «культурным мостом» между двумя полюсами первой эмиграции: восточным и западным. За время существования «Русских записок» на их страницах были представлены произведения только трех харбинских авторов: «Песни об Уленспигеле» А. Несмелова, рассказ «Степной Ворон» Б. Волкова и «Стихи одного дня» А. Ачаира. Исчез со страниц журнала и раздел «Дальневосточное обозрение», представлявший картину социально-экономической и культурной жизни края в первых трех номерах. Причиной отказа от совместного проекта парижская редакция выдвинула «отсутствие художественного вкуса и чутка» у восточных авторов. Однако анализ опубликованных произведений показал, что их качество не уступает качеству произведений парижских литераторов.

Ключевые слова: культурный диалог, литература первой эмиграции, журнал «Русские записки», восточная эмиграция, Арс. Несмелов, А. Ачаир, Б. Волков, «парижская нота».

Журнал «Русские записки» (1937–1939) был единственной совместной инициативой издательского «культурного моста», предпринятой литераторами западной и восточной ветвей первой эмиграции. С первого по третий номер местами издания значились Париж и Шанхай, а в подзаголовке уточнялось направление журнала: «Общественно-политический и литературный журнал». На последней странице первого номера дана информация: «Выходит в Шанхае каждые два месяца» (Русские записки, 1937, № 1, с. 331)¹. Здесь же указаны подписные цены для жителей Китая, Японии, Европы и других стран, а также парижский и шанхайский адреса издания. Однако уже с четвертого по последний, двадцать первый номер местом издания указан только Париж и удалена информация о направлении журнала. «Русские записки» стали выходить с нейтральным подзаголовком: «Ежемесячный журнал».

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

¹ Тексты из журнала приводятся в соответствии с правилами современной орфографии. – Е. П.

Проскурина Елена Николаевна – доктор филологических наук, главный научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия; proskurina_elena@mail.ru)

В первом номере в редакционной статье дано разъяснение концепции издания и его задач. Идея его возникновения принадлежала представителям восточной эмиграции, которые обеспечили материальную возможность выхода журнала: «Если редакция “Русских Записок” находится в Париже, то почин и средства нового предприятия исходят от Шанхайской группы русских эмигрантов, и это накладывает на журнал особый отпечаток» (Русские записки, 1937, № 1, с. 5). «Отпечаток» заключался в условиях, поставленном Шанхайской группой: во «внимании к Дальнему Востоку и освещении его проблем» (Там же). Радостные надежды выражают члены парижской редакции: «...в состав парижских работников вливаются свежие силы. Мы приветствуем это обновление и рассматриваем его лишь как первый шаг. Не один Китай, но и другие центры эмиграции должны найти свой дом на страницах наших журналов. В этом отношении “Русские Записки” уже предприняли необходимые шаги. Первый номер журнала не отражает достаточно этой существенной стороны его жизни. В дальнейшем, мы надеемся, число сотрудников и тем “провинциального” – лучше было бы сказать, планетарного – круга будет все возрастать» (Там же). Однако этим амбициозным планам не суждено было осуществиться, что наглядно показывают и изменения в структуре журнала, и малое количество привлеченных в него авторов восточной ветви первой эмиграции.

Самыми объемными были первые три номера «Русских записок» – именно те, что объединяли две первоэмигрантские ветви: 330, 319 и 308 страниц соответственно. После того как совместная деятельность с Китаем прекратилась, их объем резко уменьшился и колебался между 205 и 208 страницами. В первых трех номерах существовал особый раздел «Дальневосточное обозрение», где представлена информация о событиях в Китае, дан общий обзор дальневосточной литературы. Причем если в первом номере помещены три статьи (о событиях в Северном Китае, эмиграции на Дальнем Востоке и писателях Дальнего Востока), во втором – две (о развитии национальной мощи Китая и писателях Шанхая), то в третьем – только одна, касающаяся экономической ситуации в Китае. Начиная с четвертого номера, редакция упраздняет этот раздел. Исчез с последней страницы и шанхайский адрес издания, а также указание на подписную цену журнала в Китае. Таким образом, заявленная в первом номере «Русских записок» цель сближения двух эмигрантских ветвей на страницах журнала своей реализации не получила. Неудачу этого совместного проекта уже после выхода первого номера предрек Л. Гомолицкий, опубликовавший в газете «Меч» за подписью «Г. Николаев» заметку под названием «Русские записки», где обосновал на примерах из данного номера концептуальное положение статьи «Эмигрантские писатели на Дальнем Востоке», автор которой скрылся за инициалами И. Ф. [И. Ф., 1937]. «Тут подробно на примерах объяснено, что никаких русских писателей на Дальнем Востоке (кроме разве одного Арсения Несмелова) нет. Несмотря на более легкую жизнь, чем в Европе, несмотря на русский воздух дальневосточных городов, несмотря даже на большое количество книг, там выходящих, – настоящая литература на Дальнем Востоке отсутствует. Автор статьи объясняет это явление тем, что литературная эмиграция устремилась на Запад, что на Востоке не оказалось ни одного большого писателя старого поколения, который бы имел влияние на подрастающие таланты, а также отсутствием настоящей литературной критики и духовного общения с европейскими литературными центрами. Как бы то ни было, участие Дальнего Востока в новом журнале, по-видимому, останется, как и в первой книге “Русских Записок”, платоническим. В предисловии редакция не объясняет, какие именно круги дальневост[очной] эмиграции дают средства на издание. Но если предположить, что круги эти литературные, то едва ли у них хватит надолго великодушия издавать парижан. Парижская же редакция никогда не пойдет на компромисс и не станет печатать образцы “местной” дальневосточной литера-

туры, отличительные признаки которой (цитирую статью из “Русских Записок”): “отсутствие художественного вкуса и чутья, небрежность отношения к своей работе и к своему читателю”» [Николаев, 1937].

На наш взгляд, эти две публикации (И. Ф. и Гомолицкого) отразили общее восприятие творчества авторов восточной эмиграции русскими парижанами, которыми «русский Харбин и Шанхай воспринимались как провинция, от которой в культурном плане многого ожидать не приходится. ... Нельзя сказать, чтобы творчество русского Китая в Европе не замечали – замечали недостаточно, вспоминали мало, любознательности не проявляли» [Крейд, 2001]. Показательно, что за все время существования «Русских записок» на их страницах были представлены произведения только трех авторов-харбинцев: «Песни об Уленспигеле»² А. Несмелова в первом номере, рассказ «Степной Ворон» Б. Волкова во втором и «Стихи одного дня» А. Ачаира в восемнадцатом. По поводу «Песен об Уленспигеле» Г. Николаев (Л. Гомолицкий) пишет в цитированной выше заметке: «Арс. Несмелов напечатал “Песни об Уленспигеле”. Рядом со стихами парижан от этих “песен” веет каким-то старомодным холодком, и кажутся они не оригинальным произведением, а переводом» [Николаев, 1937]. На наш взгляд, эта краткая реплика носит явно тенденциозный характер. У «старомодности» «Песен» довольно богатая литературная традиция. И здесь хотелось бы подробнее остановиться на этом произведении. Но начать следует с его поэтического окружения.

Поэтический раздел номера открывает «Поэма о дубе» Ант. Ладинского, следом опубликован диптих Д. Кнута «Разлука», далее стихотворения Л. Кельберина и Ю. Софиева. «Песни об Уленспигеле» завершают «поэтическую страничку» журнала.

Стихи русских парижан объединены одним общим настроением, единым мироощущением, характерным для парижской поэзии в целом, которое кратко выразил в одной из своих статей Б. Поплавский: «... существует только одна парижская школа, одна метафизическая нота, все время растущая – торжественная, светлая и безнадежная» [2009, с. 49]. В «Комментариях», объясняя принципы «парижской школы», Г. Адамович писал: «Какие должны быть стихи? Чтобы как аэроплан, тянулись, тянулись по земле, и вдруг взлетали... если и не высоко, то со всей тяжестью груза. Чтобы все было понятно, и только в щели смысла врывался пронизывающий трансцендентальный ветерок. ... Чтобы нечего было добавить, некуда было уйти, чтобы “ах!” , чтобы “зачем ты меня оставил?” , и вообще, чтобы человек как будто пил горький, черный, ледяной напиток, “последний ключ”, от которого он уже не оторвется» [1930, с. 141].

В «Поэме о дубе» ведущими являются мотивы смерти, гибели, тлена, слез, смирения перед неумолимостью судьбы и пр. «Ладинского преследовала тема гибели Европы, гибели культуры, и он обращался к переломным эпохам в истории», – писал о поэте Г. Струве [1983, с. 314]. В строках «Поэмы» эта тема выражена комплексом традиционной романтической образности, центральным в которой является образ погибающего дуба, на смену которому должны прийти новые насаждения: «Предпочитаю гибель дуба // Средь молний и орлиных сил, // Прекрасный голос, громы, трубы, // Трезубец бури, шум ветрил! // <...> // И в электрическом биении // Пшеница будет пить озон, // Взойдут сады над нашим тленьем, // Наполнит их пчелиный звон» (Русские записки, 1937, № 1, с. 130–131). Дуб – один из излюбленных мотивных образов в поэзии Ладинского. Ему посвящено не одно стихотворение поэта: «Дуб», «В дубах» (1934). В последнем дуб именуется «древом героев» [Ладинский, 1937, с. 42]. Образ гибнущего дуба соот-

² Огласовка имени героя «Песен» – Уленспигель – более приближена к оригинальной нидерландской, в отличие от традиционного в русских переводах «Уленшпигель», как и имя его спутника: Ламме Гоодзак вместо привычного Гудзак.

носится также с образом поколения Ладинского, что выражено в «Поэме о дубе» местоимением «наш»: «Взойдут сады над нашим тленьем». Этой аналогией поэт утверждает героический статус поколения первоэмигрантов, романтизирует его трагическую судьбу. На мотивном уровне в финальной строфе слышится отзвук пушкинского стихотворения «Вновь я посетил...», где поворот от грусти уходящей жизни к приветствию нового «племени» происходит в последних строках.

Минорными интонациями пронизана «Разлука» Д. Кнута. Ведущими в ней являются мотивы разлуки, памяти, забвения, смерти: «Ты забудешь родных и знакомых», «Ты забудешь, зачем ты жила»... В сфере памяти остаются лишь «Ветры гибели и пустоты» (Русские записки, 1937, № 1, с. 134). Трехстопный анапест, которым написана «Разлука», – тот же размер, что, например, в некрасовских стихах «Что ни год – уменьшаются силы», «Я сегодня так грустно настроен» с их «плачущей» напевностью. Тот же размер и в блоковском стихотворении «К Музе» («Есть в напевах твоих сокровенных // Роковая о гибели весть»), с которым «Разлука» сближена мотивами гибели, иллюзорности счастья. Но если образ блоковской Музы содержит множество проекций и при этом сохраняет ореол тайны («Зла, добра ли? – // Ты вся – не отсюда. // Мудрено про тебя говорят: // Для иных ты и Муза, и чудо. // Для меня ты – мученье и ад» [Блок, 1960, с. 7]), то «Ты» лирических переживаний героя в «Разлуке» семантически одномерно и укладывается в тему утраченной любви.

Мотивы пути, вечера, памяти, утраты, смерти – основные в трех стихотворениях Л. Кельберина. Особенно интересно занимающее среднюю часть стихотворение «Смерть на дудочке играет»:

Смерть на дудочке играет,
Ветер песенку поет.
Белый парус выплывает,
Тихо к берегу плывет.

Море солнце поглотило,
День сгорел, но мир глубок.
Стадо сонное застыло,
Замечтался пастушок. –

Дорогая, дорогая,
Если нет на свете рая
В страхе, в нежности, в стыде,
Значит, рая нет нигде –

Ветер с моря прилетает,
Прилетает, улетает.
Всходит белая звезда.
Смерть приходит навсегда

(Русские записки, 1937, № 1, с. 135).

Ритмом и мелодикой две первые строки создают ощущение легкости и простоты, которая, однако, контрастирует с содержанием. При анализе семантики четырехстопного хоря М. Л. Гаспаров отмечал его многогранность, способную «обслуживать различную поэтическую тематику», а также его песенность, напевность [Гаспаров, 2012, с. 270]. В плане семантической многогранности стихотворного размера всего стихотворения сразу возникают аналогии с противоположными по тематике, но объединенными одним размером пушкинскими стихами: «Бесы (Мчатся тучи, выются тучи)», «Буря мглою небо кроет», фрагмент из поэмы «Цыганы» («Птичка божия не знает // ни заботы, ни труда»), а так-

же «Сказкой о царе Салтане»³. Аллюзия на пушкинскую «Сказку» отчетлива в строках: «Белый парус выплывает, // Тихо к берегу плывет» и «Ветер с моря прилетает, // Прилетает, улетает». Ср. в пушкинском тексте: «Ветер на море гуляет // И кораблик подгоняет; // Он бежит себе в волнах // На раздутых парусах» [Пушкин, 1977, с. 318]. В реминисцентное поле стихотворения попадают также русские сказки про дудочку: «Волшебная дудочка», где травяная дудочка при игре на ней поет голосом девушки, утопленной своей завистливой сестрой; «Пастушья дудочка» про веселого и сметливого пастушка, «обыгравшего» игрой на дудочке своих скаредных хозяев. Однако в стихотворении Кельберина пастушком оказывается не находчивый сказочный герой, а смерть. Здесь можно указать еще один реминисцентный отзвук: известную легенду о Крысолове, где центральным мотивом является игра на дудочке (флейте), звуки которой оказываются заволаживающими, зовущими в смерть.

Исповедальность, «лирический биографизм» – основные художественные «приметы» представленных в «Русских записках» стихов Ю. Софиева. Главные темы его поэзии связаны с участием в Гражданской войне, с покинутой Россией. При этом отличительной чертой его поэтического высказывания можно назвать эмоциональную сдержанность, отсутствие ярких выразительных средств: «В этой жизни падшей и глупой // Разучились мы плакать навзрыд. // И все-таки – неизменно – Я сберег и восторг и стыд» (Русские записки, 1937, № 1, с. 138).

Все сказанное выше в отношении поэзии парижских авторов, представленной на страницах первого номера «Русских записок», служит для нас фоном к «Песням об Уленспигеле» Арс. Несмелова. Напомним приведенное выше отношение к ним Г. Николаева: «рядом со стихами парижан от этих “песен” веет каким-то старомодным холодком, и кажутся они не оригинальным произведением, а переводом». Однако и тематически, и ритмически, и эмоционально произведение Несмелова кардинально отличается от «стихов парижан». В его «Песнях» можно увидеть характерные для творчества представителей восточной эмиграции отличительные признаки. Как отметил В. Агеносов, «несмотря на то, что в Харбине хорошо знали и ценили поэзию В. Ходасевича, Г. Адамовича, Г. Иванова, Д. Кнута, Б. Поплавского, А. Штейгера, весьма интересовались творчеством Сирина (Набокова), поэты Харбина не принимали парижской меланхолии, полемизировали с парижской “нотой”» [Агеносов, 1998, с. 56]. Это была не столько теоретическая полемика – в восточной эмиграции не было сильных теоретиков литературы, в отличие от западной, – сколько противостояние в самом творчестве, в котором больше стоического, жизнеутверждающего пафоса, чем у представителей «парижской ноты». Как пример жизненного стоицизма можно привести строчки из стихотворения А. Ачаира «Эмигранты»: «Не согнула судьба нас, не выгнула, // Хоть пригнула до самой земли, // А за то, что нас Родина выгнала, // Мы по свету ее разнесли» [Русская поэзия Китая, 2001].

«Песни об Уленспигеле» – яркий контрапункт представленному выше корпусу парижской поэзии, что видно уже по их начальным строкам:

По затихшим фландрским селам,
Полон юношеских сил,
Пересмешником веселым
Уленспигель проходил.

А в стране веселья мало,
Слышен только лязг оков,

³ В работе М. Гаспарова приведен практически весь, довольно обширный, перечень стихов Пушкина, написанных четырехстопным хореем. В своем выборе мы руководствовались принципом семантического контраста.

Инквизиция сжигала
На кострах еретиков.

И, склонясь на подоконник, –
Есть и трапезе предел, –
Подозрительно каноник
На прохожего глядел.

– Почему ты, парень, весел,
Если всюду только плач?
Как бы парня не повесил
На столбах своих палач!

Пышет. Смотрит исподлобья.
Пальцем строго покачал.
– Полно, ваше преподобье! –
Уленспигель отвечал.

Простачок я, щебет птичий,
Песня сел и деревень.
Для такой ничтожной дичи
Не тревожьте вашу лень...

(Русские записки, 1937, № 1, с. 139–140)

Образ Уленспигеля в «Песнях» Несмелова исполнен радости жизни, света, биения молодой крови. Легкостью, напевностью интонации четырехстопного хорей автору удалось поэтически воплотить характер героя «Легенды об Уленспигеле и Ламме Гудзаке» Ш. де Костера. Текст произведения – «словно веселый выкрик самого озорного Уленспигеля, душу которого так верно понял поэт»⁴. Мотивом птичьего щебета эта маленькая поэма перекликается с фрагментом из поэмы «Цыганы» Пушкина «Птичка», написанном тем же стихотворным размером: «Птичка гласу Бога внемлет, // Встрепенется и поет...» [Пушкин, 1977, с. 154]. Как было показано выше, тот же четырехстопный хорей в стихотворении Л. Кельберина «Смерть на дудочке играет» заряжен обратным смыслом.

По силе романтической патетики, «по духу» исследователь В. Коростов сравнивает «Песни» с «Птицеловом» Э. Багрицкого⁵, опубликованным в 1927 г. Соотносятся они с этим стихотворением как одинаковым стихотворным метром, так и уже знакомым мотивом птичьего пения:

Трудно дело птицелова:
Заучи повадки птичьи,
Помни время перелетов,
Разным посвистом свисти.

Но, шатаясь по дорогам,
Под заборами ночуя,
Дидель весел, Дидель может
Песни петь и птиц ловить
[Багрицкий, 1938, с. 447].

Образ весельчака Уленспигеля действительно во многом близок образу веселого Птицелова – так же, как близка интонация «Песни» романтической настроенности стихотворения Багрицкого. Думается, и «Птичка» Пушкина, и «Птице-

⁴ Коростов В. Одиссея Арсения Несмелова. URL: <https://www.neizvestniy-geniy.ru/cat/literature/stati/83978.html> (дата обращения 01.05. 2019).

⁵ Там же.

лов» были в сфере творческой рецепции Несмелова при создании его поэтического шедевра. В выборе стихотворного размера ощутим шлейф культурной памяти, а именно пушкинской традиции. Как отмечает в цитированной выше работе М. Гаспаров, с конца 1820-х гг. четырехстопный хорей «для Пушкина становится носителем экзотики (русской простонародной – или иноземной), носителем “чужого голоса”» [Гаспаров, 2012, с. 283]. Как раз «вторжение народно-бытовой тематики» придает «Песням» Арс. Несмелова «размашистую яркость и пафос», что М. Гаспаров определяет в качестве дальнейшего развития четырехстопного хоря [Там же, с. 304].

Следует отметить активный интерес к роману Ш. де Костера в русской литературе первых послереволюционных десятилетий. В 1928 г. он вышел в осуществленной О. Мандельштамом контаминации двух переводов: В. Корякина и А. Горнфельда, в 1935 г. опубликован перевод А. Горнфельда, в 1936 – переложение для детей Н. Заболоцкого, в 1921–1928 гг. создает «Фламандский цикл» Э. Багрицкий, посвященный герою «Легенды». Его образ – веселого бродяги, плута, балагура – притягивал отечественных авторов своим свободолобием в лишенное свободы время. «Песни об Уленспигеле» Несмелова дополняют этот литературный ряд. Свое светлое по тональности и приподнято-романтическое по духу творение поэт также создает в отнюдь не романтических обстоятельствах вынужденной эмиграции, осложнившейся японской оккупацией Маньчжурии⁶, что придает ему особое значение и место в истории литературы ушедшего столетия и эмигрантской поэзии, в частности.

У «Стихов одного дня» А. Ачаира нет такого плотного поэтического фона, как у «Песен об Уленспигеле». Из поэзии здесь представлено лишь еще одно произведение: «День» Вл. Пиотровского, посвященное воспоминанию о его военной биографии. В начальных строфах ведущими являются мотивы проигранной битвы и неминуемой смерти: «В разбитой хижине к утру // Совет составил случайный, // И не было уж больше тайной, // Что с первым солнцем я умру» (Русские записки, 1939, № 18, с. 61). В последних двух строфах мотив смерти, проходящий через весь текст, сменяется радостным ликованием жизни. Лирический герой, таким образом, переживает собственное чудо воскресения: «Тогда, в минуты роковые, // Как будто гибели назло, // Тогда, клянусь, меня впервые, // Такое счастье обожгло, – // К такой свободе полноводной // Душа прильнула наяву, – // Что новый день, как смерть свободный, // Стал днем живых. И я – живу» (Там же). Переполюющая героя эмоция выражена в последних двух строфах тремя тире, словно перекидывающими мост от отчаяния к радости, из смерти в жизнь. Мужское окончание в последней строке утверждает охватившую героя радость возрождения.

Четыре стихотворения Ачаира: «Стихи без слов», «Золотая прядь», «Птичка» и «Черный лебедь», объединены мотивами памяти, утраты, разлуки, несостоявшихся надежд. Три стихотворения: «Стихи без слов», «Золотая прядь», «Птичка», близки романсному жанру. В них можно обнаружить все основные слова-сигналы, характеризующие состояние лирического героя, присущие романсной поэзии. Это глаголы *любить*, *разлюбить*, *ждать*, *помнить*, *забыть*, *потерять*; ассоциативно связанные с ними существительные *встреча*, *свидание*, *разлука* и т. п. При этом образы выстраиваются в романсе по принципу оппозиции *любить / разлюбить*, *сейчас / давно* (см.: [Поэтический словарь, 2008]), которая также прослеживается в стихотворениях Ачаира. Сентиментальная окраска лирическим переживаниям героя придается воспоминаниями о бессонных ночах, впалых веках и розовых щеках возлюбленной, а также образами хранимой золотистой пряди

⁶ Подробно о жизни русского Харбина «под японцами» см., например, в воспоминаниях: [Гончаренко, 2009; Николаева, 2016].

и любви как «прекрасного плена» и др. Весь используемый поэтом образно-мотивный ряд уже приобрел ко времени написания стихов характер литературных штампов. При этом своей меланхолической интонацией они в полной мере соответствуют лирической атмосфере «парижской ноты».

Выделяется из приведенного корпуса последнее, четвертое стихотворение – «Черный лебедь»:

Черный лебедь, черный лебедь
силуэтом на закате
проплывал по плавным волнам
затененного пруда.

А на небе, а на небе,
на крутом лимонном скате
встала точкою безмолвной
серебристая звезда.

Лебедь – это крылья ночи,
это – траурное платье,
это – темный свод костела,
черный мрак тяжелых плит.

Счастье, будешь ли короче
светлой искры на закате,
чей серебряно-веселый
луч со мною говорит?..

В темном небе светом бледным
на пустом, потухшем скате
вспыхнет вновь в тоске безмолвной,
чтоб уснуть навек, звезда.

И серебряные ленты –
память счастья на закате –
разорвав, потопит в волнах
черный лебедь навсегда
(Русские записки, 1939, № 18, с. 88).

В этом поистине поэтическом шедевре интересно все: и образный ряд, и яркие метафоры, и строфика, и особенности рифмовки внутри четырехстопного хорея.

Образ черного лебедя приобрел ко времени написания стихотворения уже характер культурного штампа. В отечественной культуре это и персонаж балета П. И. Чайковского «Лебединое озеро», и знаменитая вилла Н. П. Рябушинского, известного московского мецената – покровителя русских модернистов, получившая название «Черный лебедь»: «Стилизованное изображение черного лебедя украшало все – изготовленную по специальному заказу мебель, фарфоровые сервизы, хрусталь, заказанные в Италии рюмки из тончайшего венецианского стекла. Черный лебедь украшал и фронтон виллы»⁷. Также Г. Газданов написал в 1930 г. рассказ «Черные лебеди», опубликованный в девятом номере журнала «Воля России». Вполне возможно, что Ачаир был знаком с этим произведением. Обращение к казалось бы клишированному образу должно повлечь за собой столь же малооригинальное развитие лирического сюжета стихотворения. Однако поэту удалось избежать качества вторичности своего произведения, сохранив при этом трагический ореол центрального образа.

⁷ *Малысова Г.* Вилла «Черный лебедь». URL: https://um.mos.ru/houses/villa_chernyy_lebed/ (дата обращения 02.05.2019).

Лексический повтор в первой строке двух четверостиший: «Черный лебедь, черный лебедь», «А на небе, а на небе», графическая выделенность всех первых строк из шести строф придают стихотворению песенный характер. Любопытна и рифмовка стихотворения, сделанная не по распространенным параллельному, перекрестному или кольцевому принципам. У Ачаира первый стих первой строфы рифмуется с первым стихом второй, второй стих первой строфы – со вторым из второй, третий стих из первой строфы – с третьим из второй, четвертый стих первой строфы – с четвертым из второй. Этот порядок сохраняется по всему тексту, как бы сцепляя предыдущую строфу с последующей, прокладывая мост от одной к другой. При этом короткая мужская клаузула на концах строф дает твердое ощущение конца, усиливающееся последним словом стихотворения: «навсегда».

В стихотворении Ачаира образ черного лебедя – аллегория сгущающейся ночи, навсегда потопившей исходящий от вечерней звезды закатный луч надежды / счастья. Произведение продолжает традицию «грустных стихов», тревожных, медитативно сентенционных, написанных тем же размером четырехстопного хорей: «Если жизнь тебя обманет», «Дар напрасный, дар случайный», «Снова тучи надо мною» Пушкина, «Время сердцу быть в покое», «Два сокола» Лермонтова, а также баллад Жуковского и мн. др. На образном уровне элегическая тональность стихотворения поддерживается ассоциативным метафорическим рядом: «Лебедь – это крылья ночи, // это – траурное платье, // это – темный свод костела, // черный мрак тяжелых плит». В последней строке «черный мрак тяжелых плит» наделяется двойной семантикой: с одной стороны, это могут быть плиты костела, которыми покрыт его пол, с другой, могильные плиты – как в самом костеле, так и на расположенном рядом с ним кладбище. Таким образом, траурные крыла черного лебедя покрывают собой всю образную систему стихотворения, все его сюжетное пространство.

Вызывает некоторое недоумение то, что ни Несмелов, ни Ачаир не включили в подборку своих стихов произведения, в которых художественно отражен мир Китая. Г. Гребенщиков в письме к Ачаиру давал совет: «Когда будете писать, думайте о простоте и четкости русского языка, но дайте аромат и китайского. Ведь этого в литературе ещё не было показано»⁸. Ко времени выхода «Русских записок» таких стихов было немало в творчестве обоих поэтов. Возможно, на страницах этого журнала они хотели предстать продолжателями отечественной поэтической традиции, соответствуя названию издания.

Восточная экзотика стала темой рассказа Б. Волкова «Степной Ворон». Этого автора можно лишь отчасти причислить к восточной эмиграции: после нескольких лет жизни в Китае он в 1923 г. переезжает в США, где печатается в русских зарубежных журналах, становится одним из основателей Русского Центра в Сан-Франциско. Именно из Америки Волков посылает в «Русские записки» свой небольшой рассказ, связанный с тем периодом его биографии, когда он в Гражданскую войну служил агентом Сибирского правительства в Монголии, а после падения армии Колчака перебрался в Китай. Возможно, этот эпизод перехода воспроизведен в «Степном Вороне». Рассказ является фрагментом неопубликованного автобиографического романа писателя «Царство золотых будд», посвященного периоду Гражданской войны в Сибири и Монголии. Эта же тема проходит сквозь поэтический сборник Волкова «В пыли чужих дорог» [1934], опубликованный в Берлине.

Тематически «Степной Ворон» относится к корпусу произведений, развивающих инациональную тему в русской литературе. Рассказ относится к этногра-

⁸ См.: Эстезис. URL: <https://aesthesis.ru/magazine/april17/russian-kharbin> (дата обращения 20.04.2019).

фической прозе. Начало его написано в куперовской традиции (не случайно рассказ создавался в американский период жизни автора):

Тот, кто бывал в Монголии, знает о прелестных горных лощинах, которые встречаешь неожиданно – «за поворотом», подвезжая из степи к лесистым хребтам.

Эти лощины в Сибири называют «падью», они выходят «устьем» в степь, верховьем теряются в лесистых хребтах.

В них встречаешь сочную, высокую траву, деревья, прохладный дующий с хребта ветерок. В эти пади уходит летом кочевник от степного зноя, от выгорающей в степи травы.

В такую падь мы со Степным Вороном неожиданно попали после двухчасовой верховой езды. ... Это и была «Уединенная долина», о которой Степной Ворон говорил. Действительно – без проводников ее трудно было бы отыскать. Посередине долины, падая с вышины, пробегал ручей, а вдоль ручья, по склону, разбросались под кедрами семь серых войлочных юрт. У некоторых из них виднелись срубленные наскоро из свежих деревьев загоны для скота. Из юрт вились дымки (Русские записки, 1937, № 2, с. 99–100).

Сюжет рассказа строится вокруг быта и обычаев монголов, с которыми русский я-повествователь знакомится в пути «на Селенгу», куда его ведет проводник-монгол по прозвищу Степной Ворон. Из некоторых деталей сюжета можно установить, что в нем воспроизведен этап перехода я-повествователя через Монголию в Китай, изображенного как опасный поход:

Степной Ворон... заговорил по-русски, обращаясь ко мне. Его план был ясен и прост. Он брал с собой на Селенгу Далая, Дамдына и еще семь вооруженных, конных людей. Решил он идти тайгою, высылая в бурятские улусы по пути разведку, которая должна была изображать иногда охотников, иногда богомольцев, идущих на богомолье или возвращающихся с богомолья, в зависимости от расположения очередного бурятского дацана-монастыря (Там же, с. 103).

Однако больше к теме похода герой-повествователь не возвращается. Его внимание сосредоточено на «чужом» для него мире: деталях быта, особенностях обычаев, культуры. Героя удивляет опрятность и чистота юрты, в которой он останавливается на ночлег, отсутствие лишних вещей и предметов и при этом царящие в ней уют и тепло:

Мне очень понравилась юрта, куда я попал. И я думал о том, что, если привыкнешь, нет более приятного дома, чем юрта в лесу или степи.

Мое плечо согрел огонь жаровни. В юрте не было углов – пол ее представлял почти правильный круг. В ней не было стен, потолка, пола наших комнат. Все это заменял войлок (как рождественская игрушка, завернутая в вату).

Фактически не было и мебели. Кроме божницы и жаровни справа я видел лишь один красного лака ящик для одежды, да у двери, по обеим сторонам ее, несложную утварь для сбивания масла, кроме того, если напрячь зрение, можно было увидеть седло, уздечку, капкан да старинное кремневое ружье (Там же, с. 106).

Герой любит красота и силой молодого монгола Далая, напоминающего всем своим обликом сильного зверя. В этом сопоставлении автор использует традиционный для этнографической прозы художественный прием. Однако совсем

иное впечатление возникает у повествователя от другого монгола, Дамдына – выросшего ребенка-Маугли:

Дамдын – плотник и кузнец – был полной противоположностью Далаю. Он был грязен и запылен. На нем была темная, неопределенного цвета рубаха, заправленная в такие же темные, неопределенного цвета порты. За красным кушаком сзади был заткнут топор. Был он бос. И давно небритая голова его была повязана куском лохматого и грязного полотенца.

Дамдын был исключительно массивен и тяжел. И поражали: его громадное плоское лицо, скошенный лоб, глаза-щелки, синеватые губы в палец толщиной. Это был звереподобный человек. Он сидел, выворотив босые ступни ног. Глядел исподлобья. Степной Ворон нашел его где-то в тайге полуумирающим ребенком лет тридцать тому назад. С тех пор Дамдын стал полурабом, слепо идущим за своим господином, по собачьи преданным ему (Русские записки, 1937, № 2, с. 102–103).

Но больше всего поразила героя юная дочь Степного Ворона по имени Мюсень-гюрель:

У пылающей жаровни необыкновенно красивая дикая девушка в бусах и кольцах пила мелкими глотками водку из чашки и закусывала, хрустя на крепких белых зубах леденцами.

Затем, обняв руками колена, она стала, слегка покачиваясь из стороны в сторону, петь. Девушка полузакрыла глаза. Яркий румянец исчез. Лицо побледнело. Под глазами легли большие черные тени. Горлом она выводила странный мотив.

Зная, что большинство песен в степи составляется певцом на случай, я попросил старика переводить (Там же, с. 106–107).

Песня о незнакомом всаднике, которому девушка вынесла напиток кислого молока, заканчивалась словами: «И я знала, что буду кричать и биться // Под его сильной рукой // На его седле» (Там же, с. 107). Известный русский песенный сюжет о путнике, которому девушка выносит воды напиток (например, стихотворение Евг. Гребенки «Молода еще девица я была», ставшее известной песней), здесь приобрел национальное звучание.

Правильная песня, – одобрительно качал головой Степной Ворон, – правильная песня... Говорит Великий Хан: «Если свободный всадник нагонит в степи свободную девушку и, схватив узду ее коня, заставит слезть ее в траву, – она считается его женой. Дело родителей взыскать калым»... (Там же, с. 107).

Ночью в знак дружбы Степной Ворон посылает к герою свою дочь, которую он, проснувшись, видит сидящей обнаженной рядом со своим ложем.

Ее удивила моя непонятливость. На своем ломаном языке она старалась разъяснить мне, как ребенку, этот странный обычай степного гостеприимства. Затем движением плеч просто скинула шубу и, обнаженная, поблескивая и смеясь узкими глазами, стала многозначительно расплетать одну черную косу за другой. Наш старинный русский обряд расплетания девичьей косы перед свадьбой промелькнул передо мной... Несомненно, со стороны Степного Ворона это был акт настоящего степного внимания, и я понимал, что это не был вопрос денег: такую девушку нельзя так просто купить... но мне ничего не оставалось, как закричать, призывая на помощь старика (Там же, с. 111).

Путаясь и подыскивая слова, герой пытается объяснить Степному Ворону «основные принципы морали», не позволившие ему воспользоваться экзотичными законами степного гостеприимства, на что старый монгол, не понимая, лишь повторял: «Недостаточно толста Мюсель-гюрель».

Старый отец, – продолжал с достоинством Степной Ворон, лишь заметил: наену – лучшему другу нужна женщина... Послушная, хорошая дочь встала и пошла... –

У жаровни, не обращая внимания на свою наготу, сидела девушка и плакала, прикрывая временами, как это делают плачущие дети, лицо локтем руки. Старик грозно прикрикнул на нее, и она выскочила из юрты, всхлипывая и натягивая шубу в рукава. Мне было чрезвычайно неловко (Там же, с. 112), –

заканчивает свой рассказ о ночном происшествии герой.

Однако коммуникативный конфликт в рассказе так и остается неразрешенным. То, что для русского человека является одним из основных моральных устоев, для старого монгола – признак дури:

Почто хочешь быть дураком, наен? ... Великий хан говорит: «Из взятых табунов лучших коней отберите для себя»... Вот почему, хотя не заботится о своем коне монгол, не найти крепче монгольского коня... Великий хан говорит: «Из взятых пленниц лучших женщин заставьте лечь с вами»... Вот почему и сейчас у бурятских девок груди... Видел грудь Мюсень-гюрель?.. –

Степной Ворон говорил долго и выкурил много трубок. И выходило, по его словам, что нет любви, но есть стройная система – Завет Великих Ханов, подбором пленниц думавших выковать для Мирового Государства новую расу, прекрасней и сильней которой не знал мир. И если это так, то в целях отбора, почему не уступить достойному чужестранцу на время – свою жену или дочь? (Там же, с. 113).

Националистический по своей сути «Завет Великих Ханов», который так неудачно попытался осуществить Степной Ворон, вполне вписывался в рамки реализации проекта реставрации империи Чингисхана от Тихого океана до Каспия барона Унгерна. Таким образом, в контексте истории Гражданской войны на Дальнем Востоке у иронического финала рассказа Б. Волкова вполне серьезный подтекст.

Яркая по своим краскам и лаконичная по языку повествования художественность произведения может быть соотнесена с лучшими творениями отечественной прозы. Искусно воспроизведенный в «Степном Вороне» национальный колорит, образы героев дополняют традицию отечественной литературы, посвященной инонациональной теме, притягивают к себе такие ее образцы, как кавказские поэмы Пушкина, Лермонтова, повести Л. Толстого, произведения В. Арсеньева и мн. др. Эта тема, лишь намеченная в данной статье, может составить проблематику не одной научной работы.

Подводя итог нашим далеко не исчерпывающим наблюдениям, следует отметить, что несостоявшийся на страницах «Русских записок» мост между двумя эмигрантскими ветвями, как и оборванность самого журнала через год после его первого выпуска, могут быть отнесены к разряду творческих неудач, которых было немало среди издательских инициатив не только в русском зарубежье, но и в Советской России в первые послереволюционные десятилетия⁹. Однако неудавшаяся реализация концепции журнала обеспечить «свой дом» авторам вос-

⁹ О разных направлениях творческих неудач см.: [Proskurina, Silantyev, 2018].

точной эмиграции на его страницах в определенной мере искупается самим материалом, предложенным в издание представителями этой отрасли русского зарубежья.

Список литературы

- Агеносов В. В.* Литература русского зарубежья. М.: Изд. Terra-Спорт, 1998. 543 с.
- Адамович Г.* Комментарии // Числа. 1930. № 1. С. 136–143.
- Багрицкий Э. Г.* Собр. соч.: В 2 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1938. Т. 1. 702 с.
- Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. М.: ГИХЛ, 1960. Т. 3. 720 с.
- Волков Б.* В пыли чужих дорог. Берлин: Парабола, 1934. 176 с.
- Гаспаров М. Л.* Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. М.: Фортуна ЭЛ, 2012. 416 с.
- Гончаренко О.* Русский Харбин. М.: Вече, 2009. 256 с.
- И. Ф.* Эмигрантские писатели на Дальнем Востоке // Русские записки. № 1. 1937. С. 322–330.
- Коростов В.* Одиссея Арсения Несмелова. URL: <https://www.neizvestniy-geny.ru/cat/literature/stati/83978.html> (дата обращения 01.05. 2019).
- Крейд В.* Все звезды повидав чужие // Русская поэзия Китая. Антология. М., 2001. URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%90/all-nikolaj-nikolaevich/russkaya-poeziya-kitaya-antologiya#> (дата обращения 04.05. 2019).
- Ладинский Ант.* Стихи о Европе. Париж, МСМXXXVII [1937]. 61 с.
- Малясова Г.* Вилла «Черный лебедь». URL: https://um.mos.ru/houses/villa_chernyy_lebed/ (дата обращения 02.05.2019).
- Николаев Г.* Русские записки // Меч, 1937. № 32, 22 авг. С. 6.
- Николаева Н.* Японцы. Огре, 2016. 349 с.
- Поплавский Б.* О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции // Поплавский Б. Собр. соч.: В 3 т. М.: Книжница, Русский путь, Согласие, 2009. Т. 3. С. 45–50.
- Поэтический словарь. М.: Луч, 2008.
- Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Л.: Наука, 1977. Т. 4: Поэмы и сказки. 444 с.
- Русская поэзия Китая. Антология. М.: Время, 2001. URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%90/all-nikolaj-nikolaevich/russkaya-poeziya-kitaya-antologiya> (дата обращения 04.05. 2019).
- Струве Г.* Русская литература в изгнании. Париж, 1983.
- Proskurina E., Silantyev I.* «I Studied Crisis...»: the Phenomenon of the Unfinished as a Literary Trilogy (*Проскурина Е., Силантьев И.* «Я кризис изучил...»: монографические труды о творческой неудаче / кризисе / феномене незавершенного как литературоведческая трилогия) // Quaestio Rossica. 2018. Vol. 6, no. 3. P. 891–903.

E. N. Proskurina

*Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation, proskurina_elen@mail.ru*

Eastern emigration literature in the magazine “Russkiye zapiski (Annales Russes)”: to the problem of a failed dialogue

The paper considers the works of the authors of Eastern emigration published in the magazine “Russkiye zapiski (Annales Russes)” (1937–1939) in their literary environment. The analysis of

the magazine's history allowed revealing the reasons why the Paris editors gave up the original intentions to become a "cultural bridge" between the two poles of the first emigration. During the existence of "Russkiye zapiski (Annales Russes)", the works of only three Harbin authors: "Songs about Uhlenpiegel" by A. Nesmelov, the story "Steppe Crow" by B. Volkov and "Poems of One Day" by A. Achair were published in the magazine. The rejection of the joint project was explained by the Paris editors by the "lack of artistic taste and flair" of the Eastern authors. However, the analysis of their published works shows that their quality is not inferior to the quality of works by Parisian writers. "Songs about Uhlenpiegel" by Nesmelov is distinguished by its optimism and love of life. Among the published verses of Achair, the poem "The Black Swan" stands out with its poetic refinement. The autobiographical story "Steppe Crow" by Volkov is devoted to the Eastern theme. The fate of the writer during the Civil War was associated with Mongolia. The work is distinguished by an interest in the world of Eastern culture, its exotic traditions for Europeans.

Keywords: cultural dialogue, literature of the first emigration, "Russkiye zapiski (Annales Russes)" magazine, eastern emigration, Ars. Nesmelov, A. Achair, B. Volkov, "Parizhskaya nota (Note parisienne)".

DOI 10.17223/18137083/69/10

References

- Agenosov V. V. *Literatura russkogo zarubezh'ya* [Literature of the Russian Diaspora]. Moscow, Terra-Sport 1998, 543 p.
- Adamovich G. Kommentarii [Comments]. *Chisla*. 1930, no. 1, pp. 136–143.
- Bagritskiy E. G. *Sobr. soch.: V 2 t. T. 1* [Collected works: In 2 vols. Vol. 1]. Moscow, Leningrad, GIKHL, 1938, 702 p.
- Block A. *Sobr. soch.: V 8 t. T. 3* [Collected works: In 8 vols. Vol. 3]. Moscow, GIHL, 1960, 720 p.
- Gasparov M. L. *Metr i smysl. Ob odnom iz mekhanizmov kul'turnoy pamyati*. [Meter and meaning. About one of the mechanisms of cultural memory]. Moscow, Fortuna EL, 2012, 416 p.
- Goncharenko O. *Russkiy Kharbin* [Russian Harbin]. Moscow, Veche, 2009, 256 p.
- I. F. Emigrantskiye pisateli na Dal'nem Vostoke [Emigrant writers in the Far East]. *Russkiye zapiski*. 1937, no. 1, pp. 322–330.
- Korostov V. *Odisseya Arseniya Nesmelova* [Odyssey of Arseny Nesmelov]. URL: <https://www.neizvestniy-geiniy.ru/cat/literature/stati/83978.html> (accessed: 01.05.2019).
- Kreyd V. Vse zvezdy povidav chuzhiye [Having seen all the alien stars]. In: *Russkaya poeziya Kitaya. Antologiya* [Russian poetry of China. Anthology]. Moscow, 2001. URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%90/all-nikolaj-nikolaevich/russkaya-poeziya-kitaya-antologiya#> (accessed: 04.05.2019).
- Ladinskiy Ant. *Stikhi o Yevrope* [Poems about Europe]. Paris, MCMXXXVII (1937), 61 p.
- Malyasova G. *Villa "Chernyy lebed'"* [Villa "Black Swan"]. URL: https://um.mos.ru/houses/villa_chernyy_lebed/ (accessed: 02.05.2019).
- Nikolayev G. Russkiye zapiski [Russian notes]. *Mech*, 1937, no. 32, 22 August, p. 6.
- Nikolayeva N. *Yapontsy* [Japanese]. OGRE, 2016, 349 p.
- Poeticheskiy slovar'* [Poetic dictionary]. Moscow, Luch, 2008.
- Poplavskiy B. O misticheskoy atmosfere molodoy literatury v emigratsii [On the mystical atmosphere of young literature in emigration]. In: Poplavskiy B. *Sobr. soch.: V 3 t. T. 3* [Collected works: In 3 vols. Vol. 3]. Moscow, Knizhitsa, Russkiy put', Soglasiye, 2009, pp. 45–50.
- Proskurina E., Silantyev I. "I Studied Crisis...": the phenomenon of the unfinished as a literary trilogy. *Quaestio Rossica*. 2018, vol. 6, no. 3, pp. 891–903.
- Pushkin A. S. *Poln. sobr. soch.: V 10 t. T. 4: Poemy i skazki* [Complete works: In 10 vols. Vol. 4: Poems and fairy tales]. Leningrad, Nauka, 1977, 444 p.
- Russkaya poeziya Kitaya. Antologiya* [Russian poetry of China. Anthology]. Moscow, Vremya, 2001. URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%90/all-nikolaj-nikolaevich/russkaya-poeziya-kitaya-antologiya> (accessed: 04.05.2019).
- Struve G. *Russkaya literatura v izgnanii* [Russian literature in exile]. Paris, 1983.
- Volkov B. *V pyli chuzhikh dorog* [In the dust of foreign roads]. Berlin, Parabola, 1934, 176 p.