

УДК 82(82-1/29)
DOI 10.17223/18137083/59/7

Е. В. Капинос, Е. Ю. Куликова, И. В. Силантьев

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

**Русский Китай
как историческая летопись и как лирический сюжет
(«Поэма без предмета» и «Два полустанка» В. Перелешина) ***

Статья посвящена «Поэме без предмета» и мемуарной прозе «Два полустанка» Валерия Перелешина, автора младшей ветви харбинской эмиграции. Поэма создана по модели пушкинского «Евгения Онегина» во второй половине XX в. и представляет историю (главным образом, литературную) жизни русского Китая 1920–1940-х гг. Важным структурным моментом поэмы является включение в русский текст множества китаизмов. Языковое разнообразие поэмы – это явление одной природы с экфрастичностью текста, с его способностью сочетать в себе множество картин, соединенных между собой не сюжетными, а словесно-фонетическими связями или лирической эмоцией. В прозе история русского Китая менее поэтична, мемуары являют образец фактографии, однако поэтические фрагменты есть и в «Двух полустанках», которые дополняют «Поэму без предмета».

Ключевые слова: русская эмиграция в Китае 1920–1940-х гг., В. Перелешин, К. Батурин, В. Март, поэма, роман в стихах, «Евгений Онегин» А. С. Пушкина, «Поэма без предмета» В. Перелешина, М. Кузмин, сюжетика, мотивика, иноязычные заимствования в поэтическом тексте.

* Исследование подготовлено в рамках проекта ПФИ СО РАН № II.2П /XII.192-1 «Историческая память в художественном и документальном тексте (общероссийский и региональный аспекты)».

Капинос Елена Владимировна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия; dzerv@mail.ru)

Куликова Елена Юрьевна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия; kulis@mail.ru)

Силантьев Игорь Витальевич – доктор филологических наук, директор Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия; silantev@philology.nsc.ru)

ISSN 1813-7083. Сибирский филологический журнал. 2017. № 2
© Е. В. Капинос, Е. Ю. Куликова, И. В. Силантьев, 2017

1. «Онегин» по-китайски

Валерий Перелешин, один из самых продуктивных поэтов младшего поколения восточной ветви русской эмиграции, создавал «Поэму без предмета» в конце 1970-х гг. в Бразилии. Эта вещь, по-видимому, задумывалась как подведение итогов жизни, как стихотворный мемуар; полное издание «Поэмы» вышло в свет в издательстве «Нью Ингленд Паблишинг К^о» (Холиок, США) в 1989 г. [Перелешин, 1989]¹, всего за три года до смерти автора. На первой родине Перелешина, в России, поэма известна даже меньше, чем его ранние и довольно многочисленные харбинские и западные поэтические сборники («В пути», «Добрый улей», «Звезда над морем», «Качель», «С горы Нево», «Ариэль», «Южный дом» и др.), является библиографической редкостью и чаще лишь упоминается или бегло описывается в работах исследователей-дальневосточников². Американское издание поэмы имеет небольшой тираж (600 экземпляров), зато роскошно оформлено и сопровождается подробной вводной статьей С. Карлинского [Карлинский, 1989], включающей поглавный комментарий. «Поэма без предмета» написана онегинской строфой, в ней, как и в «Онегине», восемь полных глав («песен») с авторскими примечаниями к ним. Вопреки заглавию, тема «Поэмы» серьезна и объемна. Спустя несколько десятилетий после «смерти» русского Харбина, а потом и Шанхая Перелешин запечатлел в онегинских строфах (которых в поэме около шестисот³) историю русской диаспоры в Китае, прежде всего – историю литературную, значение которой сейчас трудно недооценить, но трудно и восстановить. Вторая мировая война полностью разрушила русский Китай со всеми его традициями и знаковыми фигурами, предала забвению многие, игравшие в 1920–30-е гг. значительную роль издания. Газеты, журналы, сборники, издававшиеся русскими эмигрантами, превратились в архивную редкость и требуют специальных разысканий в дальневосточных, китайских и зарубежных собраниях. Чувством уходящей натуры и продиктована «Поэма без предмета».

Двумя годами раньше «Поэмы», к 75-летию Перелешина, в 1987 г. в Амстердаме была издана его мемуарная книга «Два полустанка» (под «полустанками» подразумеваются Харбин и Шанхай) [Russian poetry..., 1987], которая, наряду с примечаниями к поэме, дополняет и проясняет стихотворный текст. Таким образом, в творчестве Перелешина ушедшая в небытие история русской жизни Китая оставила след в гибридной словесной форме, сочетающей, наподобие «Онегина» и постонегинских поэм, стих и прозу, лирику и эпiku. «Поэма» с примечаниями и мемуарная проза должны, по замыслу автора, сохранить эмоциональную и поэтическую атмосферу русского Китая, а также хронику китайских литературных и политических событий, имена и портреты реальных действующих лиц русско-китайской истории.

¹ Ранее «Поэма без предмета» печаталась поглавно в 1977–1979 гг. в «Современнике» (Торонто). Библиографию основных изданий Перелешина и критических отзывов о них можно найти в материалах выставок, посвященных поэту, проходивших в Доме русского зарубежья, см.: [Валерий Францевич Перелешин, 2014].

² Монографические исследования О. А. Бузуева [2003] и Т. М. Соловьевой [2008], посвященные изучению творчества В. Перелешина, сосредоточены прежде всего на лирике.

³ В каждой из восьми песен поэмы по 75 строф, в то время как восемь глав «Онегина» и «Отрывки из путешествия Онегина» имеют разное количество строф. Таким образом, структура поэмы Перелешина гораздо объемнее и ровнее по соотношению частей, чем роман в стихах Пушкина, что отличает «Поэму без предмета» от постонегинских поэм, таких как «Возмездие» Блока, «Поэма без героя» Ахматовой, «Форель разбивает лед» Кузмина и др., поскольку общая тенденция постонегинской поэмы начала XX в. – сокращение объема и увеличение неравномерности композиционного рельефа.

Лирико-эпическое начало «Поэмы без предмета» подчеркнуто ироническим пунктиром расхожих цитат из «Слова о полку Игореве» («В Путивле пела Ярославна / зегзицею... дубрав? дубров? / И генеральша пела славно / романсы русских мастеров» – Песня 4, LXVI)⁴, одновременно и формируя, и пародируя «летописные» установки. Слово «мир» в «Поэме» графически выделено и противопоставлено всему остальному тексту. Независимо от значения, оно пишется везде с «и десятиричным» в корне, и, конечно, такое написание (отсутствие на конце «ъ») не соответствует правилам дореволюционной орфографии, но зато, во-первых, намекает на приверженность эмиграции дореволюционному языку⁵ (отметим, что один из самых верных старой орфографии эмигрантских журналов – «Возрождение», где Перелешин печатал и стихи, и историческую публицистику о Китае под своей настоящей фамилией Салатко-Петрище [Салатко-Петрище, 1968, с. 124–129], продержался в рамках дореволюционных орфографических норм до конца 1960-х гг.); во-вторых, что еще важнее, окказиональная графика слова «мір» обостряет восприятие его значения, превращая и русский Китай Перелешина, и саму его поэму в отдельный, очерченный своими границами «мир», имеющий неповторимую ценность и значение, мир с собственным языком и литературой⁶.

Онегинская форма поэмы не случайна, она задает направление важного для автора вектора русской аполлонической классики: от Пушкина и Лермонтова до Вяч. Иванова, Блока, Ахматовой и др. поэтов, вписавших себя в русло онегинской, и шире – пушкинской традиции⁷. Как будто оставляя в стороне авангард и футуристическое, русский поэтический Харбин и Шанхай в лице Перелешина идет по пути чистой классики, демонстративно отстраняясь от советских словесных и социальных экспериментов. Однако онегинская форма, в природе которой заложены стилистические и стиховые контрасты, позволяет Перелешину – поэту, весьма искушенному литературоведчески⁸, написать не лишенную оригинальных приемов в области поэтики стихотворную историю русского Китая, вобравшую в себя разнородный опыт поэтической культуры XX в. Онегинская форма у Перелешина не только подогнана под новый материал (вместо пушкинской поэтиче-

⁴ Здесь и далее цитаты из «Поэмы без предмета» приводятся по изданию [Перелешин, 1989] с указанием песни и номера строфы римскими цифрами.

⁵ В соответствии с нормами дореволюционной орфографии изданы и харбинские сборники Перелешина.

⁶ В одном из писем Перелешин разъясняет свои орфографические принципы: «Вы пламенно защищаете новое “кривописание” (мой термин) даже после того, как оно полувекowym опытом скомпрометировано насковзь. “Всё” – “все”, “мир” – “мір” – слова употребительнейшие – при правописании сохраняли свою особность, а теперь такая дурость получается, что в своем переводе “Дао-дэ-цзина” я и сам не всегда помню, где “мир”, а где “мір”. В редчайших случаях бывает еще “міро”, при склонении совпадающее с “миром” и “міром”». Реформировали русское правописание на криво... людишки, пропитанные революционным духом» [Перелешин, 2004].

⁷ Специально подчеркнем культ акмеистов, особенно Гумилева, в литературном Китае, «Чураевке», в круге Перелешина. «Круг поэтов» даже в названии повторял «Цех поэтов», в 1929 г. в Харбине был издан гумилевский сборник «Лестница в облака», последней общей книгой Харбина стал «Гумилевский сборник» (1937), ко всем этим инициативам был причастен Перелешин. Кроме того, в «Двух полустанках» Перелешин не без иронии, но очень подробно пишет о знатоке, почитателе и подражателе Гумилева В. Н. Обухове.

⁸ Стиховедческая тема играет важную роль и в «Поэме», где приводится много размышлений о рифмах, ритме, стихотворной технике, композиции, те же темы, как следует из «Двух полустанков», обсуждались на заседаниях «Чураевки» и «Пятницы», а в 1970-е гг. поэт получает из СССР стиховедческие издания: «Совсем недавно – в ноябре 1974 года – он (В. А. Слободчиков. – Е. К.) прислал мне новую книгу М. Гаспарова «Современный русский стих» [Russian poetry..., 1987, p. 35].

ской энциклопедии золотого века, каковую представляет собой «Онегин», Перелешин предлагает поэму-энциклопедию русской литературы Китая), но и обогащена новыми чертами. И выразительнее всего в «Поэме», как кажется, лексические эксперименты, проведенные Перелешиним по онегинским образцам.

Язык пушкинского «Онегина» противоречив и разнороден, эти свойства заложены в жанровой природе романа в стихах, сочетающей многие стили, многие взаимовключенные и взаимоисключенные пространства. Литературоведами «разноязычие» «Онегина» осмысливается не в одной лишь лексической плоскости, оно тесно сопряжено со стиховой строфической композицией романа: именно стих уравнивает, позволяя совмещать фабульно и стилистически несовместимые миры, разнородные сюжетные картины. «Ход разговорной интонации вторгается в стих; то, что в прозе ощутимо исключительно со стороны значения, – в стихе ощущается именно вследствие необычного сочетания разговорной интонации *со стихом*, – пишет Ю. Н. Тынянов (курсив автора), обращая особое внимание на то и дело вклинивающиеся в онегинские строфы иностранные слова: –

Того, что модой самовластной
В высоком лондонском кругу
Зовется vulgar. (Не могу...

Люблю я очень это слово,
Но не могу перевести...) (VIII, 15–16)

Последний пример особенно интересен тем, что перерыв происходит на границе двух строф, что создает на конце первой строфы как бы жест» [Тынянов, 1977, с. 71].

Английская мода, русско-французский дворянский билингвизм, в разной степени освоенные русским языком западные заимствования, а также поэтизмы, устаревшие и простонародные слова и т. п., как известно, свободно вошли в стихотворный роман Пушкина. Концепция многостилевого и многоязычного в «Онегине» позволяет современным исследователям, задавшимся целью взглянуть на роман с точки зрения лексики, проникнуть в этимологическую и литературную глубину русского языка, а также показать «Онегина» как текст-палимпсест, сквозь который видна обширнейшая языковая и литературная западно-европейская генетика⁹. В последующие времена языковая разнородность была усвоена традицией «онегинской» поэмы, почти каждое из подражаний «Онегину» переносит идею языкового расслоения на свой литературный круг. Так, «Поэма без героя» Ахматовой изображает язык пушкинской поры и поэтические стили Петербурга начала XX в., то же можно сказать и о поэме Кузмина «Форель разбивает лед» и др.

Перелешин тоже ввел в свой текст большой пласт заимствований, но не европейских, а китайских¹⁰. Для сохранения истории русской поэзии Китая, поэт при-

⁹ Такое рассмотрение романа представлено в монографии о лексике и фразеологии «Онегина» у И. Г. Добродомова и И. А. Пильщикова, обратившихся, вслед за Тыняновым, прежде всего к иноязычным, заимствованным словам и именам собственным в лексическом репертуаре пушкинского романа. Во введении к герменевтическим очеркам, написанным на материале «Онегина», И. Г. Добродомов и И. А. Пильщиков пишут: «Предмет исследования – редкие или устаревшие слова... <...> Авторы особенно интересуют иноязычные и заимствованные (иноплеменные, как говорил Пушкин) слова, а также имена собственные – как те, что приобретают значение нарицательных, так и те, которые поэт употребляет ради их экспрессивного ореола» [Добродомов, Пильщиков, 2008, с. 9].

¹⁰ В тексте Перелешина много и западных заимствований, но пласт китаизмов самый весомый.

бегнул к «прививке» языка, по фонетике, структуре и написанию коренным образом отличающегося от языков западных и незнакомого русским за пределами Китая. Разумеется, китайский язык вводился в текст не напрямую, а тоже изображался, хотя китаизмов в «Поэме без предмета» так много, что с ее помощью можно овладеть несколькими десятками китайских слов. В первую очередь это, конечно, имена собственные и названия «китайских» вещей, уже освоенных русской культурой. Вот характерный пример из «Поэмы без предмета»¹¹:

... Не на коне, не на кобыле,
а на скипуче *«сань лунь-чэ»*
въезжаю – варвар бледнолицый –
и встречен Северной столицей,
хотя другие города
соперничали с ней тогда:
Нанкин, где клика *Ван Цзин-вэя*
<...>
Чунцин уездный, где в глуши
отсиживался *Цзин Цзе-ши* (Песня 4, VII).

Бывало за вечерним чаем
хрипит хорунжий говорун,
как опрокинутый Перун,
а мы, не слушая, скучаем,
час и другой... (Песня 4, IX)

В этом эпизоде, подобных которому у Перелешина множество, китайские слова седьмой строфы поддержаны в девятой русским «чай» с китайской этимологией и ассонансными ему созвучиями, а также словом восточного, тюркского происхождения «хорунжий» и образом опрокинутого Перуна, слегка напоминающего о синтоистских божках в виде нэцкэ (в оформлении поэмы много виньеток, изображающих нэцкэ). Фонетически «русская» строфа IX не уступит строфе VII, «китайской», по колориту, поскольку звучит совершенно в сино-тибетском духе: *чае-унж-чае-ча*.

В среде русских харбинцев и шанхайцев многие пробовали себя на стихотворном поприще, поэзия позволяла отвернуться от внешних обстоятельств, забыть о стремительно ухудшавшемся экономическом и политическом положении, мысленно сохранять свой нерушимый круг, вдохновенно его созидать. Поэтическая среда как творчески созданный мир – вот главный предмет «Поэмы без предмета», в «Двух полустанках» Перелешин сравнивает литературные объединения «Чураевка» и «Пятница» с «искусственно созданным островом»: «а вокруг бушевала война, свирепствовали японские оккупанты, царил жесточайший материальный и моральный гнет»¹². Однако немногие из харбинских поэтов, буквально

¹¹ Наряду с китайскими словами, в поэме изображается речь русской диаспоры Китая, сохранены ее особенные словечки, не имеющие отношения к китайскому языку, но называющиеся на русском, отличном от российского русского, специфичные реалии китайской жизни:

Звонок. Сегодня «верблюжатник»
(или, по-русски, почтальон)...
(Песня 2, XXVI)

¹² В «Двух полустанках» Перелешин рассказывает и о выпущенном объединением «Пятница» альманахе «Остров»: «Последним деянием Пятницы было издание альманаха “Остров”. Название родилось как-то одновременно у всех. Именно островом среди бу-

единицы, знали китайский язык и переводили с китайского; Перелешин входил в это меньшинство. В «Двух полустанках» он противопоставлял переводчиков-эмигрантов советским поэтам, зачастую вынужденным работать с чужими подстрочниками. Неграмотное посредничество, считал он, делает перевод несостоятельным, даже если переводчик – такой поэт, как Ахматова. Большая часть переводов Перелешина с китайского вышла уже после его отъезда из Китая (антология китайской поэзии «Стихи на веере», «исключительной трудности» поэма Цюй Юаня «Ли Сао»¹³, «Дао Дэ Цзин», заглавием напоминающий первый сборник Перелешина «В пути»¹⁴, и др.). Всю оставшуюся жизнь Перелешин занимался разысканием и переводом текстов, которые в молодые годы ему помогли постичь его китайские друзья: поэты, знатоки китайской поэзии, переводчики с русского на китайский, такие как Гэ Бао-цзань.

История Китая проступает в «Поэме» на фоне биографии автора. В начальных главах он дает описание своей, основанной на реальных фактах, ранней биографии (первая публикация в «Рубеже» с благословения редактора журнала М. С. Рокотова, роль матери в его литературных делах, выбор псевдонима), а также своей родословной (история древнего польско-белорусского дворянского рода Салатко-Петрище)¹⁵. На этом фоне эмблемой истории словесности русского Китая служит вымышленный «дриадически-флоральный» акмеистический журнал:

Я выдумал в тиши полночной
и милой Флоре посвятил
журнал древесный и цветочный
(заткнись, московский «Крокодил»!).
Всех несогласных перетопав
издатель – Флор Гелиотропов,
решил: редактор – Соснина
(Гелиотропова жена),
корректор – даром, что рассеян,
своjak издателя, Дубков.
Пусть пишет о кружках Цветков,
О книгах – Иакиф Лилеин,
Березов – притчи от сохи,
Нарциссов – к праздникам стихи...
<...>
Псалом я слышу погребальный:
Седой Харон тебя умчал,
Мой дриадически-флоральный
акмеистический журнал (Песня 1, VI).

Символизируя русский литературный Китай, «древесно-цветочный» журнал является еще и образным автографом автора: вся «лесная» семантика вторит псевдониму Перелешин, в котором угадываются корни слов «лес», «перелесо», «леший». Поэма о неведомом, почти бесследно исчезнувшем острове русской эмигрантской жизни как будто приравнивается к непостижимому, но прекрасному лесу с цветочными полянами, в котором нет ничего хищного («Заткнись, москов-

шующего моря был для нас всех этот отепленный гараж, где мы забывали свои невзгоды и куда каждый из нас приносил свою радость» [Russian poetry..., 1987, p. 109].

¹³ «Написана на сычуаньском диалекте, полна аллегорий и намеков, отношения между королем и министром в ней поданы как отношения между влюбленными», – так характеризует В. Перелешин оригинал [Russian poetry..., 1987, p. 113].

¹⁴ «Дао Дэ Цзин» – «Книга пути и достоинства».

¹⁵ См.: [Bakich, 2015].

ский “Крокодил”!). Цветочный журнал-лес передает атмосферу русского Китая, где в 1930–1940-х гг. упорно возвращается, культивируется оборванная на родине дореволюционная история, продолжающаяся теперь уже не в большом «государственном», а в микромасштабе.

В «Двух полустанках» многократно описывается, как при катастрофической нехватке денег на поддержание жизни литературными объединениями и частными лицами буквально из последних сил издавались поэтические и прозаические сборники, периодика. Зачастую книги и журналы выходили совсем небольшим тиражом, но то были книги изысканного оригинального оформления с элементами «рукописности», «рукотворности». Образцом такой книги может служить харбинский сборник Перелешина «Звезда над морем» [Перелешин, 1941], выпущенный в тонкой обложке из плотного фактурного китайского картона (рис. 1). В темно-синем картоне насквозь прорезана звезда, а заглавие книги проступает в зиянии с нижней, белой страницы. Этот коллаж, как палимпсест, совмещает заглавную надпись и пейзаж, письмо и изображение. Вся книжка «Звезда над морем» оформлена как декорация, картонный пейзаж, мир из бумаги и слов.

Опыты Перелешина с прививками китайского на ветвь русского, конечно, не могут считаться абсолютной новостью для русской поэзии XX в. Не обошли вниманием китайский язык футуристы: так, в № 1 ЛЕФа за 1924 г. напечатана поэма С. Третьякова «Рычи Китай», где китайский язык имитируется русской лексикой, но совсем в иной, нежели у харбинцев, манере. «Основная гуща поэмы построена на “звуковых вывесках” уличных бродячих ремесленников Пекина, это либо выкрики, либо звуки, издаваемые разными инструментами», – комментирует свою поэму С. Третьяков [Третьяков, 1924, с. 33]. Вот пекинский квартал:

Рис. Чай. Уголь. Шелк.
Шел хорошо [Там же, с. 25].

Вот портрет китайского точильщика:

Ставь красную точку
Моим ножом.
То –
– Чу!
Точу! [Там же, с. 27]

Очевидно, что ЛЕФ говорит не на «акмеистическом» древнем «древесно-цветочном» китайском, а на «рабоче-китайском» языке.

Что касается «псевдокитайского» оформления книг, то обложки с китайскими имитациями можно найти, к примеру, у футуриста-дальневосточника, переводчика с китайского и японского Венедикта Марта (В. Н. Матвеев) и его брата Гавриила Эльфа (Г. Н. Матвеев) [Март, Эльф, 1919] (рис. 2). Заглавие их стихотворной книги «Фаин», распадающееся на два

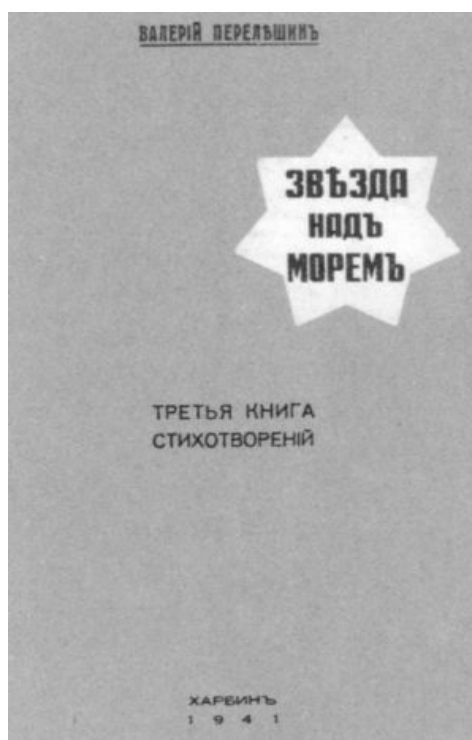


Рис. 1. Обложка книги В. Перелешина «Звезда над морем» (Харбин, 1941)

Fig. 1. The cover of V. Perelyshin's book «The Star over the Sea» (Harbin, 1941)



Рис. 2. Обложка книги Венедикта Марта и Гавриила Эльфа «Фаин» (Владивосток, 1919)
Fig. 2. The cover of the book by Venedict Martha and Gabriel Elf «Fain» (Vladivostok, 1919)

«китайских» слога – *фа-ин*¹⁶, обрамлено слева, справа и снизу одним и тем же словосочетанием, которое слева записано по-китайски, но в русской графике «Хай-Шин-Вей» и вертикально, справа симметрично – иероглифами (海參威), левая и правая надпись заключены в рамку, как на обложках китайских книг.

В самом сборнике почти нет китаизмов или японизмов, это отличает Венедикта Марта и Гавриила Эльфа от Перелешина, но Хай-шин-вей с книжной обложки «переводится» в стихотворении Венедикта Марта «На Амурском заливе» 1916 г., не включенном в «Фаин»:

Как всплески под кормою, монотонно,
Поет тягуче за веслом китаец
Про Хай-шин-вей – «трепангов град великий».
Над ним в даях небес светло-зеленых
Полоски алые в томленьи тают
И звезды робко открывают лики (цит. по: [Кириллова, 2011, с. 126]).

Хай-шэнь вэй (海參威) либо Хай-шэнь вай (海參崴) – так китайцы называли Владивосток в эпоху Минской и Цинской династий, а в 1862 г. он был переименован в Фуладивосытокэ путем транскрипции русского топонима. Старокитайское название русского города состоит из двух смысловых элементов: 海參

¹⁶ «Фаин (от китайского выражения “фа-ин” – реплика, выражающая потребность в новой порции опиума; буквальный перевод – “штраф за курение”» [Кириллова, 2011, с. 112].

‘трепанг’ и 崴 ‘излучина реки’¹⁷. Внизу на обложке «Хай-шин-вей» повторено в третий раз, но уже как название издательства и места издания, в виде смыслового перевода иероглифов (букв.: ‘город трепангов’, ‘залив трепангов’), обогащенного эпитетом «великий» в футуристическом духе¹⁸. Таким образом, Город Трепангов – это повторенный трижды, но ни разу не названный при помощи русского наименования Владивосток, где и был в 1919 г. напечатан сборник «Фаин». Без единого рисунка, только соотношением автоцитаты и надписей с богатой этимологией, а также работой со смысловой стороной иероглифа, обложка превращена в картинку-пейзаж. Устаревший и экзотический топоним в разных вариациях порождает колоритные визуальные образы: старое рыбацкое поселение на заливе, ловля трепангов¹⁹. Слово и изображение взаимобразно подменяют друг друга, как один язык подменяет в стиховой ткани другой.

Иллюстрации к «Поэме без предмета» (автор обложки и рисунков – Л. Левина) собраны по другому, не минималистическому принципу – в оформлении книги использовано большое разнообразие китайских ингредиентов (кажется, даже избыточное): и китайские орнаменты (как геометрические, так и растительные), и подлинные иероглифы (ими дублируется, например, номер каждой из глав), и каллиграфические фантазии на темы китайских иероглифов²⁰, а также рамки, виньетки по мотивам китайской живописи и скульптуры.

В словесной технике близки Перелешину стихи некоторых поэтов китайской эмиграции. Приведем отрывок из небольшой поэмы «Луна» Кирилла Батурина, редактора шанхайского еженедельника «Огонь»²¹ и одного из персонажей «Поэмы без предмета»²², «чудака и астролога»:

¹⁷ Существует мнение, что изначальное китайское название Владивостока Хай-шэнь вэй (海參威) либо Хай-шэнь вай 海參崴 транскрибировало маньчжурское словосочетание, обозначавшее ‘рыбацкий поселок на берегу моря’. Вариативность написания последнего иероглифа (威 и 崴) и «неточность» его значения подтверждают эту версию. Дословные переводы «залив трепангов» и «город трепангов» правомерны.

¹⁸ «Хай-шин-вэй» – это не только название города, но и название издательства, об издательстве см.: [Очерки истории..., 2002, с. 69].

¹⁹ Берег, вода, плавание, восток окружают поэта Сентября в романе «Козлиная песнь» К. Вагинова (прообраз вагиновского Сентября – Венедикт Март), хотя действие IX главы, посвященной Сентябрю, происходит не во Владивостоке, а в другом морском городе – Петербурге.

²⁰ Так, последняя, 8-я песня предваряется шмуцтитлом с каллиграфической фантазией (рис. 3), возможно, на тему иероглифа 龍 ‘лун, дракон’.

²¹ Журнал, как следует из библиографической справки, издавался «Русским оккультным центром», см.: Эмигрантика: Сводный каталог периодики русского зарубежья. URL: <http://emigrantica.ru/item/ogon-shanghai-1936>

²² ...Но к чудакам и астрологам
тогда влеклись мои стопы.
Один из них – Кирилл Батурин –
был полусвят, полукультурен
и по приемлемой цене
два тома «Врат» сосватал мне.
Питался он лапшой и репой,
буддийский соблюдал закон,
Рамачараккой бредил он,
Вивеканандой, Миларепой:

не ставя «майи» ни во что,
вздыхал об острове Пу-то
(Песня 6, XXIV).



Рис. 3. Шмуцтитул восьмой главы
«Поэмы без предмета» В. Перелешина
(Холиок, 1989)

Fig. 3. Fly title of the eighth chapter
«Poems without a subject»

Вспоминаю цветы магнолий,
Самую странную любовь
Из противоречий и боли
Девушки из Нан-по.

Над старым крылатым домом
Медью взошла луна;
Легла золотым изломом
Бороздою в пруду вода.
На дальнем дворе прислуга
Играет, стуча, в маджан;
В беседке жду я друга –
Прислужницу госпожи Цзян
[Батурин, 1995, с. 63–64].

По традиции короткие китайские топонимы, названия предметов и собственные имена, как и вообще все слова экзотического звучания, сдвинуты в конец стихотворной строки, краткость и односложность китаизмов способствует образованию составных рифм, обостряющих аллитерационно-ассонансные линии всего стиха и ощущение границы слов и слогов²³. Экзотические имена и названия соединяются с живописным пейзажем в китайском стиле: луна, дом с загнутой крышей, пруд, лунная дорожка на воде, беседка... Перед нами стихотворение-экфрасис, стихотворение-стилизация, стихотворение-китайская миниатюра. Маджан, древняя игра

в кости, предназначенные также и для гадания, усиливает тему нетерпеливого ожидания: «девушка из Нан-по» еще не пришла к другу – момент взывает к гаданию о судьбе. В то же время свидание уже осталось в прошлом героя и он лишь восстанавливает в памяти, описывает далекую картину. Так что это не живое волнение, а волнение-вдохновение, условное, игровое, сугубо эстетическое «искусство волнения», театральная сценка, заключенная в декоративную рамку. В финале живописная, изобразительная тема уже не подразумевается, а выражается открыто, соединяя в единую цепь и «китайский» словесный орнамент, и нарисованный тушью узор-пейзаж:

Тушью черной кладет узоры
Лунный свет на полу.

Любовь китаянки – горы,
Когда горы весной цветут

²³ «Перемена декораций, – пишет о “Поэме без предмета” Перелешин П. П. Лапикену, – (вместо Пекина теперь идет Шанхай) неожиданно открыла мне доступ ко множеству еще не использованных рифм: надеюсь, что Бразилия тоже поможет мне обновить “репертуар”» [Перелешин, 2004].

Абрикосами, миндалями,
Жасмином, дыханием трав,
Смолистыми тополями –
Нежнейшими из отрав...

И такой вот, косой, черноглазой.
Не забыть мне любви вовек;
На старинной китайской вазе
Повторенных рисунков нет... (1931)
[Батурин, 1995, с. 63–64]

Вероятно, в этом тексте 1931 года Батурин несколько подражает Ахматовой 1913 года («И словно тушью нарисован / В альбоме старом Булонский лес» – «Прогулка» [Ахматова, 2009, с. 407]). Мелькнув трижды, китайские слова исчезают из лунной поэмы, но экзотическими рифмами уже задано внимание к ассонансным рифмам («полу» – «цветут», «вовек» – «нет», «черноглазой» – «вазе») и очень выделяющейся на их фоне поглощающей рифме-метаграмме: «трав» – «отрав». Дольником поддерживается «призвук» иноязычности, ритм слегка имитирует «перевод» с китайского. Примеров такого рода, только, может, чуть менее изящных, в «Поэме без предмета» Перелешина очень много: китайская лексика оформляет рифмы, игра в маджан аккомпанирует сюжету, стилизованные картинки на восточные темы накладываются на китайские фонетические имитации.

Возвращаясь к пушкинской традиции, стоит отметить, что в «Онегине» стилизовано не только разноязычие и определенные поэтические манеры – романтическая, сентиментальная, но и сюжетные картины, заимствованные из сентиментальной повести, романа в письмах, водевиля: написание и чтение писем, объяснения в любви, свидания в саду, слезы, которые «рекой» льют героини в будуарах и на кладбищах. Причем это не простое сюжетное заимствование, а пародийное, сделанное с известной долей отстранения от оригинальных сентиментальных и романтических текстов. Сентиментальные сценки-виньетки растворены в лирической стихии романа и из-за этого уже почти не различимы в едином сюжетном коллаже XIX в. на темы XVIII столетия. По-видимому, орнаментом стилизованных в духе XVIII в. сцен, а не фабулой романа было вдохновлено прочтение «Онегина» мирискусниками, вспоминаются прежде всего силуэтные иллюстрации к «Онегину» А. Н. Бенуа.

Противостояние «перспективы стиха перспективе сюжета» [Чумаков, 2008, с. 85] в структуре пушкинского романа определяет, на наш взгляд, сущность модернистского подхода к «Онегину». Сюжет героев преодолевается метасюжетом, включающим в себя авторский взгляд на сам процесс создания текста и почти вещественное переживание результатов этого процесса, эстетическое осознание пластики самого стиха, его силы, энергетики, «динамики»²⁴. «Онегин» в интерпретации XX в. раскалывается на «сценки», «картинки» и словесно-звуковые линии. Онегинская модель существует как собрание «компактных и многомерных фрагментов» [Там же, с. 84], представляющих «различные аспекты лица автора, его сознания и поэтического мышления» [Там же, с. 83].

В «Поэме без предмета» В. Перелешина нет самостоятельного сюжета героев, ее структурное единство держится единством автобиографического лирического «я», остальные персонажи тоже имеют в большинстве своем реальные прототипы и названы реальными именами и фамилиями, так или иначе отраженными в истории русского Китая. Но все-таки в тексте есть плоскость, развернутая от реальной истории литературного Харбина и Шанхая в сторону лирического сюжета.

²⁴ См. об этом: [Чумаков, 2008].

Сюжетный стержень поэмы образует не только литературная, творческая, но и любовная биография автора²⁵. Герои любовных сюжетов, как и остальные персонажи, названы полными именами, но проверить подлинность этих имен мы не можем, поскольку их прототипы существовали за гранью литературной и общественной жизни харбинской и шанхайской эмиграции, запечатленной в документах и мемуарах. Не упоминаются эти герои и в мемуарной прозе «Два полустанка».

Любовная линия «Поэмы без предмета» вписывается С. Карлинским в контекст гомозротических сюжетов русской литературы [Карлинский, 1989, с. 22–23]. Первый ее эпизод – роман с умирающим от чахотки Василием Нестеренко – отсылает к «Ночам на вилле» Н. В. Гоголя. Юный Василий Нестеренко напоминает гоголевского Иосифа Вьельгорского [Там же, с. 15], а сам этот сюжет представлен в качестве идеального варианта возвышенной платонической любви – за смертью возлюбленного следует решение лирического героя уйти в монастырь. Отзвуки этого сюжета С. Карлинский усматривает в харбинском сборнике «Добрый улей» (1939) [Там же, с. 14], подписанном наряду с псевдонимом подлинным монашеским именем Перелешина – «монах Герман» [Перелешин, 1939]. Ключевые мотивы книги – смерть юноши, двойничество, монашество:

Так кто ж судил, о милый мой варяг,
Чтоб люди нас за братьев принимали,
И чтоб твоих очей морские дали
Ласкали глаз моих стигийский мрак.
(*Двойник, 1936*)

Оттого у монаха везде кресты,
И скелет посреди жилья,
И под ним: «Не забудь, что я был как ты,
И ты будешь таким, как я».
(*Над гробом, 1938*)

Однако в ракурсе русско-китайской темы важнее другой, кульминационный сюжет «Поэмы без предмета», в котором любовное чувство к китайцу Лю Сину, продавцу старинных книг (6-я песня) вступает в драматическое противоречие с чувством религиозным, где берет верх то страстное раскаянье, то переживание божественного происхождения и силы земной любви:

Богооставленным Саулом,
уже предобреченный царь,
я исчужу вхожу в алтарь,
но пенье стало смутным гулом,
а над молитвой хоровой,
Лю Син, я слышу голос твой (Песня 6, XXXV).

Древний Китай, старинные китайские книги, перевод поэзии с китайского на русский – все эти темы связаны в «Поэме» с Лю Сином. Через Лю Сина открывается окно в полный недоступных сокровищ мир чужой, хотя и знакомой с детства культуры. Русский Харбин, где вырос и воспитывался Перелешин, сохранял изоляцию от китайского мира, и Перелешин не упускает случая отметить не только притяжение, но и обособленность китайского и русского миров. С едва улови-

²⁵ Ближе всего здесь к «Поэме» из постонегинских опытов «Младенчество» Вяч. Иванова – автобиография в онегинских строфах.

мой иронией прояснена этимология привычных русских топонимов Харбина: так, название русского района Модяговка (Модягово) («второй квартал по Модяговке» – песня 4, XXII) снабжено примечанием: «правильнее Ма-цзя-гоу (не то “канавка семьи Ма”, не то “извозчикья”, по ширине не меньше Тибра. Приток реки Сунгари)» [Перелешин, 1989, с. 204].

Лю Син выводит лирического героя из замкнутого русского эмигрантского мира в стихию китайского языка, действие 6-ой и 7-ой глав разворачивается вдали от Харбина. Лирический акцент этих глав сделан на путешествиях по местам, сохранившим историю древнего Китая: парки Тай-мяо и Чжун-хай, Нань-хай, старинные монастыри в Западных холмах (Си-шань)²⁶, Ханджоу:

В Ханджоу бывал я многократно,
и если бы не Мао Цзэ-дун,
Туда побрел бы я – обратно:
Спуститься в черный Цыноньдун
Пройтись по травяным долинам
с тогдашним ласковым Лю Сином,
взобраться на уступы скал,
где свежий ветер нас ласкал (Песня 6, LIII).

Любовь к Лю Сину в поэме написана не как последовательная история (четче других обозначен лишь один момент: заключение Лю Сина в тюрьму и его вызволение, остальное, включая расставание, дано лишь намеками), а как сюжет-веер, сюжет-складень²⁷, сюжет-книга с путешествиями в далекие времена, когда создавались столь притягательные для поэта-переводчика памятники древней китайской поэзии. Причем погружение в другой мир, в мир утонченной восточной древности – не просто метафора, но метафора в некотором смысле реализованная, связанная с мотивами двойничества, зеркала, игрой с темой времени. Тема однополости любви, отменяя мотив вечной возобновляемости рода, позволяет «форматировать» время, прерывая неиссякаемую возобновляемость рода и тем самым переводя существование, жизнь из актуальной модальности в эвентуальность. Вот как это звучит в сборнике «Южный дом», который, наряду с 6-й и 7-й песнями «Поэмы без предмета», посвящен Лю Сину:

И к чему же так скоро устала бы
Наша кровь повторяться в веках (*Усталым*).
[Перелешин, 1968, с. 31]

Дорисовывая событийный сюжет «Поэмы» и стихотворного цикла «Южный дом», можно догадаться о причинах расставания лирического героя с Лю Сином, который, вопреки любви, предпочел родовое возобновление времени:

Мне, – ты скажешь, – ясно назначение:
Я только дверь, и собрались за ней

²⁶ «Мы побывали на том островке, где Вдовствующая Императрица Цы-си держала в заключении несчастного императора годов правления Гуан-суй, пробежали по залам Зимнего дворца, столь огромного, что каждый день для посетителей открывалась одна четвертая часть дворца с павильонами, дворами, мостами, галереями, сокровищами искусства» [Russian poetry..., 1987, p. 91].

²⁷ «Волшебный складень» – метафора жизненного пути и путешествий в «Поэме без предмета»: «Став гражданином Парагвая, / Он часто ездит на Восток, / В Бейрут, Калькутту и Банкок, / потом, от скуки изнывая, / В Перу недолго погостит, / и снова в Африку летит / Вот это жизнь – волшебный складень, / где рядом холод и жара» (Песня 2, LV–LVI).

Пришедшие родиться поколения
Раскосых, желтых, маленьких людей (*Неизбежное*).
[Перелешин, 1968, с. 24]

Время «Поэмы» не возобновляемо, русский Китай Перелешина – мир нерожденных и умерших, что тематически роднит «Поэму без предмета» с «Поэмой без героя» А. Ахматовой, с поэмой «Форель разбивает лед» М. Кузмина, с пятой главой «Онегина», где Татьяна видит сон, предвещающий смерть Ленского. Но если у Пушкина, Ахматовой, Кузмина нездешний мир, стоящий «за дверью» видимого, живописуется в балладных тонах и с привлечением интертекстуально богатых мотивов призрачности, мертвенности, невоплощенности, то «Поэма» Перелешина использует преимущественно лишь один прием: перечень, «мартиролог» погибших поэтов, в который входят и «угасшие», «замученные», «убитые», «задохнувшиеся» в России («был Гумилев убит в овраге, / погибли – “от иных причин” – Волошин, Клюев и Кузмин. / Украсил запах смердяковский / разнузданное торжество: / Есенин умер от него / и задохнулся Маяковский. <...> Конец горчайший Мандельштаму / на долю выпал...» – Песня 3, LVI–LVII), и умерший в эмиграции Адамович («Без Адамовича в пустыне, / о, Муза русская, витай!» – Песня 2, IX), и сотни исчезнувших, пропавших харбинцев и шанхайцев, названных в поэме поименно, как в чине заупокойной службы.

Набор любовных мотивов у Перелешина нередко сочетается с мотивами храма, молитвы, рыцарского служения. Стихи «около церковных стен» – так определил Перелешин едва ли не жанровую разновидность текстов харбинского поэта С. Сергина²⁸, но так можно назвать и ведущий лирический комплекс самого Перелешина, подражающего одновременно «Стихам о Прекрасной Даме» Блока (с их холодной петербургской каменной храмовой архитектурой) и теплым, ярким, средневеково-европейским краскам храмов Кузмина²⁹. Герои Кузмина – «близнецы», их «двойничество» отражается зеркалами, водной гладью, живописью, полустертыми иконами и фресками, открывающими «окна» в другие, далекие, книжные миры, квинтэссенция которых – чистый мир искусства. Путешествия, «картинки на веере» Перелешина не европейские, а исключительно китайские. Словесно тема двойничества развивается у Перелешина довольно традиционно, но в оформлении она подчеркнута китайским удвоенным иероглифом *си* 囍 – двойная радость, двойное счастье, который (тоже традиционно)

²⁸ «Меня Сергин привлекал, прежде всего, как одаренный поэт. В его стихах я скоро стал различать какую-то “двойственность”. Чаше и охотнее всего Сергин писал на темы, связанные с Церковью. <...> То о духовнике, который боится соблазна, приходящего к нему в образе кающейся прихожанки, то о девушке, в одиночестве молящейся в пустой церкви. <...> ...Лучшее у него – именно стихи “около церковных стен”» [Russian poetry..., 1987, p. 47].

²⁹ Вот лишь один из многочисленных примеров контаминации мотивов любви, молитвы, храма, двойничества у Кузмина:

И я стою перед лампадами,
Смотря на близкий милый лик.
Не властен лед над водопадами,
Любовных вод родник велик.

Ах, нужен лик молебный грешнику
Как посох странничий в пути.
К кому, как не к тебе, поспешнику
Любовь и скорбь свою нести? (*Моя душа в любви не кается*, 1907)
[Кузмин, 1990, с. 31]

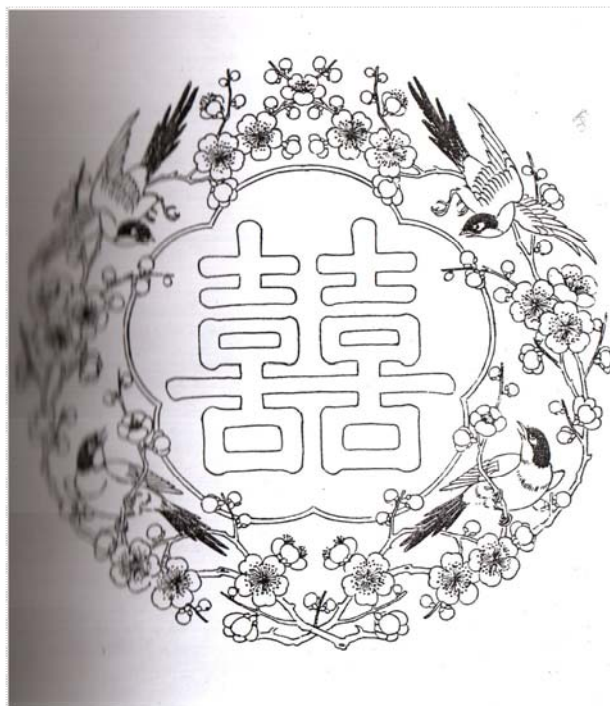


Рис. 4. Шмуцтитул первой главы
«Поэмы без предмета» В. Перелешина (Холиок, 1989)
Fig. 4. Fly title of the first chapter «Poems without a subject»

используется в качестве декоративного символа для любых торжественных случаев, в первую очередь для свадьбы. Шмуцтитул с удвоенным 喜 (рис. 4) предшествует началу поэмы (первой главе) и, по-видимому, относится и к общему сюжету поэмы (юность, Китай как преизбыток радости и счастья), и к сюжету любви к Лю Сину.

Кажется, Перелешину не хватает столь же мощного, как у Кузмина, поэтического легато, чтобы соединить все фабульно несоединимое и нелепое как ансамбль на уровне банального, повседневного сознания темы. Но онегинская природа «Поэмы без предмета» все-таки позволяет сочетать несочетаемое. Расходясь в перспективе фабулы, противоречия соединяются в лирическом сюжете. Поэтическое легато у Кузмина достигается благодаря разнообразию жанровых форм, в том числе и твердых, которые сложно взаимодействуют внутри его стихотворных книг, скрепляются системой рефренов, преобразуются и, кроме того, всегда имеют многослойные литературные подтексты. В этом же направлении пытался двигаться и Перелешин, неустанно экспериментируя с твердыми формами (одной из которых в какой-то мере является и онегинская строфа), экзотическими рифмами, темами, умножая лексические возможности русского поэтического языка. Вот две очень характерные для Перелешина концовки (одна – сонетная, вторая – с зеркальной звуковой антиметаболой на конце) из той же посвященной Лю Сину книги «Южный дом»; тема обеих концовок – двойственность и взаимообращенная связь как героев, так и стихотворных строк:

Я озеро, которому, как Китеж,
Твоя судьба навек обручена.
Я зеркало, но и дойдя до дна,

Ты жадности безумной не насытишь,
Отныне знай: ты будешь жить вдвойне,
И наяву, и в этой глубине (*Сонет*).
[Перелешин, 1968, с. 17]

О, нам бы плыть неведомо куда,
В какое бездорожье голубое,
Под дальний гул растущего прибоя –
Но только так бы плыть, чтобы всегда
И в море нас, и в мире было двое (*Другу*).
[Там же, с. 29]

На исходе XX в. онегинский образец оказался продуктивным для объемного лиро-эпического произведения из восьми песен, вместившего не только личные лирические воспоминания о стране, где автор провел полную драматических переживаний юность, но воссоздавшего ту погибшую (во всяком случае, для русских) культуру Китая, которая была «ласковой мачехой» русской эмиграции. С литературоведческой точки зрения «Поэма без предмета» Перелешина дает возможность наблюдать поздний этап онегинской традиции, развивавшейся по линии акмеизма: это лирическое собрание экфрасисных миниатюр внутри большой формы; имитация разноязычия (с главным акцентом на китайском) внутри традиционного русского поэтического языка; игра с твердыми формами стиха; опыт создания сложной композиции, где к основному тексту притягиваются примечания, мемуарная проза, стихотворные сборники, тематически пересекающиеся с поэмой. Будучи коллажем «компактных фрагментов», такая композиция допускает «соединение разнородных начал», тематических и формальных. В соответствии с онегинской традицией все это представлено стихами, прозой и значимой пустотой, зияющей не только на стыке фрагментов, но и на стыке языков.

2. История, биография и фарфоровая чашка в мемуарной книге «Два полустанка»

Несмотря на то, что мемуарная проза Перелешина «Два полустанка» органично дополняет «Поэму без предмета», она может прочитываться и самостоятельно. Прозаический текст отличается от лирического по своим принципам: проза фактографична, в ней автор осторожнее в оценках тех или иных исторических событий и лиц, точно называет даты, источники той или иной информации; «Два полустанка» – «летопись» еще в большей степени, чем «Поэма без предмета», по-летописному названа уже первая глава мемуаров – «Откуда начну плакати».

«Онегинская» лирическая форма позволяет Перелешину в «Поэме без предмета» быть стилистически раскрепощенным, употреблять такие словесные формы, которые в мемуарной прозе окружены ироническим контекстом. Саркастически вспоминая встречу с Рерихом в Христианском союзе молодых людей (ХСМЛ), Перелешин описывает рериховские полотна: «Еще запомнилась “Твердыня Тибета” (монастырь на каком-то глубоко осмысленном черно-синем фоне), “Матерь Мира” (загадочный персонаж псевдо-буддийской мифологии, некто вроде Софии Премудрости Божьей; “Мир”, конечно, через “и с точкой”» [Russian poetry...,

1987, р. 42], между тем «мир» через «и с точкой» – лейтмотивное слово (как уже упоминалось выше) «Поэмы без предмета».

Или еще один пример. Перелешин целиком приводит свою пародию на перенасыщенные повторами и кольцевыми конструкциями (в подражание Блоку) стихи Михаила Волина:

На груди ты шнурок завязала,
Завязала шнурок на груди.
Проводи ты меня до вокзала,
До вокзала меня проводи.

Покачнулась триремой норманнов,
Покачнулась триремой луна,
А меня ты небрежностью ранишь,
Ах, небрежностью ранишь меня.

И все снова, и снова, и снова,
И опять, и опять, и опять
Повторять моей сердце готово,
Неземные слова повторять. <...>
[Russian poetry..., 1987, р. 45]

В несколько измененном виде (и в переводе с анапеста на четырехстопный ямб) та же пародия рисует портрет Волина в «Поэме»:

«Шнурком ты грудь перевязала,
шнурком перевязала грудь:
наш путь не новый – до вокзала,
наш до вокзала старый путь.
Плывет поэма, как трирема,
плывет трирема, как поэма,
луна – большой бокал вина,
большой бокал вина – луна».
<...>
И, если это не сонет,
то, значит, Миша не поэт! (Песня 8, X)

«Речевая», «многоязычная» природа онегинской строфы то проявляет, то поглощает пародийные оттенки, «игровой текст» «Поэмы» контрастирует с серьезным, «документальным», полным пояснений и уточнений текстом воспоминаний «Два полустанка».

Но есть в «Двух полустанках» отрывок, написанный как заготовка для романа, этот отрывок посвящен событию, получившему широкий резонанс в жизни литературного Харбина: двойному самоубийству поэтов – Георгия Гранина и Сергея Сергина. В перелешинском перечне русских поэтов Харбина и Шанхая очень много ироничных нот, часто мотивированных тем, что рассказ идет о молодости автора и его литературных друзей. Но в то же время «Два полустанка», как и «Поэма», напоминает мартиролог, и чем ближе к концу повествования, тем больше трагических смертей описывается в мемуарах. Концу русской харбинской и шанхайской культуры вторят рассказы о смерти действующих лиц русской истории Китая.

Каждая деталь рассказа о смерти Гранина и Сергина символична, отдельная глава о Сергее Сергине предваряет историю кончины двух поэтов. В этой главе рассказывается о родителях Сергина: «Его отец, Федор Тарасович Петров, как

говорили, был в прошлом управляющим лесными угодьями кабинетских земель, а в Харбине – только бухгалтером Банка Домовладельцев, а мать, которую, как и мою маму, звали Евгенией Александровной, была одной из возглавительниц Мариинской обители сестер милосердия. Она побывала на первой мировой войне, провела несколько лет в немецком плену, была украшена орденами и медалями. Жили они недалеко от ХСМЛ, в двух шагах от Свято-Николаевского собора» [Russian poetry..., 1987, p. 46]. Причастность матери Сергина к Мариинской обители сестер милосердия и ее участие в Первой мировой войне прочерчивает историческую перспективу мемуарного повествования в двух направлениях. С одной стороны, оно обращено к дореволюционному времени, к истории возглавляемых членами царской фамилии христианских благотворительных организаций, активно открывавшихся и развивавшихся в предвоенное и военное время. Довершает картину революции и войн судьба братьев Сергина: «Из рассказов Евгении Александровны я узнал, что Сережа был младшим сыном, а с троими старшими что-то случилось. Один пропал без вести во время гражданской войны, другой покончил самоубийством, третий находился в Доме Умалишенных в Бельгии. А между тем отец и мать были совершенно здоровые, интеллигентные, чистые люди» [Ibid.]. Разрыв в цепи поколений вторит лейтмотивной лирической теме всего творчества Перелешина: поэзия вместо оборванной связи времен, разрыв преемственности, чреватый обострением эстетического, духовного, поэтического напряжения. С другой стороны, как и в рассказе Бунина «Чистый понедельник»³⁰, упоминание о Мариинской обители сестер милосердия неизбежно ассоциируется с мыслями о судьбе таких общин в советское время³¹.

Символ разрыва, утраты в главе «Сергей Сергин» – чашка тонкого японского фарфора из семейного сервиза:

Однажды летним вечером у меня собрались Лапикен, Слободчиков и Сергин. Как водилось в то бедное время, пили пустой или почти пустой чай, но зато из тонких фарфоровых японских чашек, оставшихся «от бывшего величия». И вдруг Сергин уронил свою чашку на пол, и чашка разбилась вдребезги.

– Жаль, чашка от сервиза, – не удержался я.

Сергин бледнел и краснел. Наконец, ничего не сказав, вскочил и побежал из комнаты. Мы его долго звали и искали и, в конце концов, я нашел его в нашем саду, среди кустов малины, безутешно рыдавшим [Russian poetry..., p. 47].

Этот эпизод перекликается с эпизодом из романа А. Мариенгофа «Циники», где чашке посвящена почти вся 8-я глава части «1919»:

Вон на той полочке стоит моя любимая чашка. Я пью из нее кофе с наслаждением. Ее вместимость три четверти стакана. Ровно столько, сколько требует мой желудок в десять часов утра. Кроме того, меня радует мягкая яйцеобразная форма чашки и расцветка фарфора. Удивительные тона! Я вижу блягиль, медянку, ярь и бокан венецейский. Мне приятно держать эту чашку в руках, касаться губами ее позолоченных краев. Какие пропорции! Было бы преступлением увеличить или уменьшить толстоту фарфора на листик папиросной бумаги. Конечно, я пью кофе иногда и из других чашек. Даже из стакана. Если меня водворят в тюрьму как

³⁰ См.: *Лекманов О., Дзюбенко М.* Из опыта пристального чтения русской прозы: «Чистый понедельник» И. А. Бунина. URL: <http://www.ruthenia.ru/document/551883.html>

³¹ Образовавшиеся до революции благотворительные христианские организации были закрыты, а их члены были привлечены к ответственности и подвергнуты репрессиям. О прекращении деятельности Марфо-Мариинской обители в 1926 г. см.: [Марфо-Мариинская обитель..., 2009, с. 191–192].

«прихвостня буржуазии», я буду цедить жиденькую передачу из вонючей, чищенной кирпичом жестяной кружки. <...> Но разве это меняет дело по существу? Разве перестает чашка быть для меня единственной в мире? [Мариенгоф, 1990, с. 36–37]

Роман Мариенгофа вполне мог быть известен Перелешину, но это даже не столь важно: сходство мотивной символики в данном случае типологическое, хрупкая чашка символизирует историю рода, личную биографию и историю родины, а также предвещает самоубийство как в одном, так и в другом тексте³².

После эпизода с разбитой чашкой тема Сергина отходит в «Двух полустанках» на второй план, описываются другие лица и события, и только через несколько глав мотив разбитой чашки находит отклик в трагической развязке биографии Сергина:

Мама вернулась домой из редакции «Харбинского времени» часов в одиннадцать ночи.

– Знаешь, Валерий, Гранин и Сергин покончили самоубийством. Застрелились вместе. Вчера ночью. В гостинице «Нанкин», на Участковой, поблизости от редакции. Я там была и их видела. Остались записки, которые я читала [Russian poetry..., 1987, p. 69].

Не только Перелешин, но и другие авторы мемуаров о Чураевке описывали двойное самоубийство Гранина – Сергина³³, высказывая разные догадки о причинах этого трагического происшествия: безответная любовь Гранина к Лариссе Андерсен, депрессия в среде русских эмигрантов в Китае и т. п., – все это есть и в воспоминаниях Перелешина. Но у Перелешина особенно выразительны две записки, оставленные самоубийцами:

По данным следствия, Сергин и Гранин писали свои записки одновременно, и в них был какой-то параллелизм. «Слава России!.. Похороны церковные... Вы не жалейте меня, цыгане», – писал Гранин. А в записке Сергина значилось: «Слава великому Сталину... Похороны, конечно, гражданские... Мама и папа, простите» [Ibid., p. 70].

Записка влюбленного в смерть, баловавшегося кокаином, разочарованного в жизни, отвергнутого Лариссой Андерсен Гранина вполне предсказуема, политическое ее содержание также легко объясняется взглядами поэта, ненавидевшего большевизм и сотрудничавшего в фашистских изданиях. А вот записка Сергина идет вразрез с историей его семьи, пострадавшей от революции, сохранившей христианскую веру: «Петровым так и не удалось убедить архиепископа Мелетия, что записка Сергина – явная нелепость и что верующий Сережа Петров не мог считаться безбожником. Архиепископ уперся: Церковь не отпевает самоубийц» [Ibid., p. 46]. Не снимается в тексте Перелешина неопределенность относительно обстоятельств самоубийства: оно могло быть чем угодно, вплоть до шутки обоих поэтов или злой шутки, срежиссированной одним только Граниным, заставившим каким-то образом Сергина выстрелить первым:

Гранина застрелил Сергин в упор двумя выстрелами. Японка, находившаяся в одном из номеров в том же коридоре, слышала два выстрела около полуночи. Через два часа последовал третий выстрел. <...> Что пережил хрупкий, обидчи-

³² В романе А. Мариенгофа самоубийством кончает жизнь главная героиня – Ольга.

³³ См., например: [Андерсен, 2006].

вый, чувствительный, беззащитный Сережа за те два часа, которые проползли между двумя выстрелами и третьим – одиноким и последним? [Ibid., p. 70–72].

Загадку, почему «хрупкий» Сергин стрелял первым и что подтолкнуло его к самоубийству, Перелешин не пытается однозначно разрешить и объяснить, как «расшифровывает» и поясняет другие события, описанные в его воспоминаниях. Окончательная непроясненность причин самоубийства и полярность политических позиций друзей, навеки соединивших себя смертью, означает сложность, неоднозначность исторических интуиций Перелешина при всей ясности его политической позиции. Причины и следствия тех или иных исторических или биографических событий необъяснимы и подчас неожиданны для Перелешина. История рода, страны, личная биография не только в «Поэме без предмета», но и в «Двух полустанках» прочерчивает прерывистый пунктир, она непредсказуема, хрупка, как фарфоровая чашка, и может в любой момент разрешиться трагическим финалом.

Авторы работы выражают признательность Э. И. Худошиной, И. Е. Лощилову, В. Е. Банаеву и В. Я. Фету за помощь в обсуждении отдельных положений статьи.

Список литературы

- Андерсен Л.* Одна на мосту. Стихотворения. Воспоминания. Письма. М.: Русский путь, 2006. (Библиотека-фонд «Русское Зарубежье»).
- Ахматова А.* «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто: материалы к творческой истории. СПб.: Мирь, 2009. 1488 с.
- Батурын К.* Луна // Вернуться в Россию – стихами... 200 поэтов эмиграции: Антология / Сост., авт. предисл., коммент. и биогр. сведений В. Крейд. М.: Республика, 1995.
- Бузуев О. А.* Творчество Валерия Перелешина: Моногр. Комсомольск-на-Амуре: КнАГПУ, 2003. 122 с.
- Валерий Францевич Перелешин. К 100-летию со дня рождения: Материалы к библиогр.: На правах рукоп. М.: Дом рус. зарубежья им. А. Солженицына, 2014. URL: <http://bfrz.ru/data/library/Pereleshin.pdf>
- Добродомов И. Г., Пильщиков И. А.* Лексика и фразеология «Евгения Онегина»: Герменевтические очерки. М.: Языки славянских культур, 2008. 312 с.
- Карлинский С.* «Поэма без предмета» Валерия Перелешина // Перелешин В. Поэма без предмета / Под ред. С. Карлинского. Холиок: Нью Ингленд Паблишинг Ко, 1989. С. 7–31.
- Кириллова Е. О.* Дальневосточная гавань русского футуризма. Кн. 1: Модернистские течения в литературе Дальнего Востока России 1917–1922 гг. (Поэтические имена, идейно-художественные искания). Владивосток, 2011. 634 с.
- Кузмин М.* Избранные произведения. Л.: Худож. лит., 1990. 576 с.
- Март В., Эльф Г.* Фаин. Владивосток: Хай Шин Вей, 1919. 36 с.
- Мариенгоф А.* Циники. М.: Современник, 1990. 110 с.
- Марфо-Мариинская обитель милосердия. 1909–2009: К 100-летию создания Обители. М.: Изд-во гл. арх. упр. Москвы: Белый город, 2009. 496 с.
- Очерки истории книжной культуры Сибири и Дальнего Востока. Т. 3: 1917–1930 / Отв. ред. А. Л. Посадсков. Новосибирск, 2002. 534 с.
- Перелешин В. (Монах Герман).* Добрый улей: Вторая кн. стихотворений. Харбин: В. В. Плотников, 1939. 29, [2] с.
- Перелешин В.* Звезда над морем: Третья кн. стихотворений. Харбин, 1941. 31 с.

Перелешин В. Южный дом: Пятая кн. стихотворений. Мюнхен: Изд. автора, 1968. 47 с.

Перелешин В. Поэма без предмета / Под ред. С. Карлинского. Холиок: Нью Ингленд Пабблишинг Ко, 1989. 411 с.

Перелешин В. Письма П. П. Лапикену / Публ. О. Бакич // Новый журнал. 2004. № 234. URL: <http://magazines.russ.ru/nj/2004/234/per7-pr.html>

Салатко-Петрище В. Ф. Смысл «культурной революции» в Китае // Возрождение. 1968. № 189, сент. С. 124–129.

Соловьева Т. М. Лирика Валерия Перелешина: Проблематика и поэтика. Южно-Сахалинск: Изд-во Сахалин. ун-та, 2008. 124 с.

Третьяков С. Рычи Китай // ЛЕФ. 1924. № 1(5). С. 23–32.

Тынянов Ю. Н. О композиции «Евгения Онегина» // Тынянов Ю. Н. История литературы. Поэтика. Кино. М.: Наука, 1977. С. 52–77.

Чумаков Ю. Н. Перспектива стиха или перспектива сюжета // Пушкин. Тютчев: Опыт имманентных рассмотрений. М.: Языки славянской культуры, 2008. С. 79–85.

Bakich O. Valerii Pereleshin: The Life of a Silkworm. Toronto: Univ. of Toronto Press, 2015. 391 p.

Russian poetry and literary life in Harbin and Shanghai, 1930–1950. The Memoirs of Valerij Perelesin. Amsterdam, 1987. 159 p.

E. Kapinos¹, E. Kulikova², I. Silantjev³

**The Russian China as a historical chronicle and a lyrical plot
(«Poem without a Subject» and «Two Stations» by V. Pereleshin)**

*Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation*

¹ *dzerv@mail.ru*, ² *kulis@mail.ru*, ³ *silantjev@post.nsu.ru*

The paper discusses «Poem without a Subject» and the prosaic memoir «Two Stations» by V. Pereleshin. Valery Pereleshin was part of the junior branch of the Russian émigré community in Harbin. The value of his literary work lies in its attempt to preserve the poetic atmosphere of the Russian China and to compose a chronicle of its life. The first part of the article, captioned «‘Onegin’ in Chinese», discusses «Poem without a Subject» which was written in the second half of the 20th century using Pushkin's «Eugene Onegin» as a model and can be considered an «encyclopedia» of the Russian literary life in China in the 1920–1940s. An important structural feature of the poem is the inclusion of numerous Chinese borrowings in the Russian text. The Chinese borrowings (as well as borrowed vocabulary as a whole) do not just add an exotic flavor but also eliminate the linguistic monotony of the text and change its composition. The linguistic diversity of the poem is related to its lyrical composition and also, as demonstrated in the article, parallels the ekphrastic quality of the text which is capable of combining a multitude of images interconnected not by a plot but by verbal-phonetic links or lyrical emotion. The structural unity of the poem is preserved through the unity of the autobiographical lyrical ego while the author's personal biography is described against the background of a martyrology of the 20th-century Russian poets who died in Russia, Harbin or as emigres in Europe. Thus, Pereleshin interprets the history of the Russian China both as a series of Chinese-stylized lyrical images and a series of historical names and facts that are elevated to a legendary stature through the poem's lyrical force. The article also analyzes «Poem without a Subject» as part of the post-«Onegin» literary tradition.

Finally, the climactic point of the poem describing the lyrical hero's love affair with Liu Xin is discussed from the standpoint of the influence of M. Kuzmin's homoerotic poetry. The motif of homoerotic love is related to the treatment of the flow of time in the poem. The eternal and

inexhaustible renewal of generations is interrupted and yields to a different «formatting» of time that transfers existence from an actuality into a potentiality.

The second part of the article analyzes a fragment from Pereleshin's prosaic memoir «Two Stations».

Keywords: Russian émigré community in the 1920–1940s China, V. Pereleshin, K. Baturin, V. Mart, poem, novel in verse, «Eugene Onegin» by A. Pushkin, «Poem without a Subject» by V. Pereleshin, M. Kuzmin, plot structure, complex motifs, foreign borrowings in poetic text.

DOI 10.17223/18137083/59/7

References

Andersen L. *Odna na mostu. Stikhotvoreniya. Vospominaniya. Pis'ma* [One on the bridge. Poems. Memories. Letters]. Moscow, Russkiy put', 2006. (Biblioteka-fond "Russkoe Zaru-bezh'e").

Akhmatova A. "Ya ne takoy tebya kogda-to znala...": Anna Akhmatova. *Poema bez geroya. Proza o Poeme. Nabroski baletnogo libretto: materialy k tvorcheskoy istorii* ["I am not as you once knew ...": Anna Akhmatova. Poem without a hero. Prose about the Poem. Outline ballet libretto: materials for creative history]. St. Petersburg, Mir, 2009, 1488 p.

Bakich O. *Valerii Pereleshin: The Life of a Silkworm*. Toronto: Univ. of Toronto Press, 2015, 391 p.

Baturin K. Luna [The Moon]. In: *Vernut'sya v Rossiyu – stikhami... 200 poetov emigratsii: Antologiya*. Sost., avt. predisl., komment. i biogr. svedeniya V. Kreyd [Return to Russia – in poems... 200 poets of emigration. V. Kreyd (Comp.)]. Moscow, Respublika, 1995.

Buzuev O. A. *Tvorchestvo Valeriy Pereleshina: Monogr.* [Creativity of Valery Pereleshin]. Komsomol'sk-na-Amu-re, KnAGPU, 2003, 122 p.

Chumakov Yu. N. Perspektiva stikha ili perspektiva syuzheta [Perspective of verse or perspective plot]. In: *Pushkin. Tyuchev: Opyt immanentnykh rassmotreniy* [Pushkin. Tyutchev: The experience of immanent considerations]. Moscow, LRC Publ. House, 2008, pp. 79–85.

Dobrodomov I. G., Pil'shchikov I. A. *Leksika i frazeologiya "Evgeniya Onegina": Germe-nevticheskie ocherki* [Vocabulary and phraseology of "Eugene Onegin": Hermeneutical essays]. Moscow, LRC Publ. House, 2008, 312 p.

Karlinskiy S. "Poema bez predmeta" Valeriy Pereleshina ["Poem without a subject" by Valery Pereleshin]. In: *Pereleshin V. Poema bez predmeta*. S. Karlinskiy (Ed.). Holyoke, New England Publ. Co, 1989, pp. 7–31.

Kirillova E. O. *Dal'nevostochnaya gavan' russkogo futurizma. Kn. 1: Modernistskie techeniya v literature Dal'nego Vostoka Rossii 1917–1922 gg. (Poeticheskie imena, ideyno-khudozhestvennyye iskaniya)* [Far Eastern branch of Russian futurism. Book. 1. Modernist trends in the literature of the Far East of Russia 1917–1922. (Poetic names, ideological and artistic quest)]. Vladivostok, 2001, 634 p.

Kuzmin M. *Izbrannyye proizvedeniya* [Selected works]. Leningrad, Khudozh. lit., 1990, 576 p.

Mart V., El'f G. *Fain* [Fain]. Vladivostok, Khay Shin Vey, 1919, 36 p.

Mariengof A. *Tsiniki* [Cynics]. Moscow, Sovremennik, 1990, 110 p.

Marfo-Mariinskaya obitel' miloserdya. 1909–2009: K 100-letiyu sozdaniya Obiteli [The Martha and Mary Convent of Mercy. 1909–2009]. Moscow, Izd. Glavnogo arhivnogo upravleniya Moskvyy, Belyy gorod, 2009, 496 p.

Ocherki istorii knizhnoy ku'tury Sibiri i Dal'nego Vostoka. T. 3: 1917–1930 [Essays on the history of book culture in Siberia and the Far East. Vol. 3. 1917–1930]. A. L. Posadskov (Ed.). Novosibirsk, 2002, 534 p.

Pereleshin V. (Monah German). *Dobryy uley: Vtoraya kn. stikhotvoreniy* [Good beehive: the second book of poems]. Harbin: V. V. Plotnikov, 1939, 29, [2] p.

Pereleshin V. *Zvezda nad morem: Tret'ya kn. stikhotvoreniy* [Star above the sea: the third book of poems]. Harbin, 1941, 31 p.

Pereleshin V. *Poema bez predmeta* ["Poem without a subject"]. S. Karlinskiy (Ed.). Holyoke, New England Publ. Co, 1989, 411 p.

Pereleshin V. *Yuzhnyy dom: Pyataya kn. stikhotvoreniy* [Southern house: the fifth book of poems]. Munich, Author's Publ., 1968, 47 p.

- Pereleshin V. Pis'ma P. P. Lapikenu [Letters to P. P. Lapiken]. Publ. O. Bakich. In: *Novyy zhurnal*. 2004, no. 234. URL: <http://magazines.russ.ru/nj/2004/234/per7-pr.html>
- Russian poetry and literary life in Harbin and Shanghai, 1930–1950*. The Memoirs of Valeriy Perelesin. Amsterdam, 1987, 159 p.
- Salatko-Petrishche V. F. Smysl “kul'turnoy revolyutsii” v Kitae [The meaning of the “cultural revolution” in China]. *Vozrozhdenie*. 1968, no. 189, Sept., pp. 124–129.
- Solov'eva T. M. *Lirika Valeriya Pereleshina: Problematika i poetika* [Lyrics by Valery Pereleshin: problems and poetics]. Yuzhno-Sakhalinsk, SahGU, 2008, 124 p.
- Tret'yakov S. Rychi Kitay [Roar China]. *LEF*, 1924, no. 1(5), pp. 23–32.
- Tynyanov Yu. N. O kompozitsii “Evgeniya Onegina” [On the composition of “Eugene Onegin”]. In: *Tynyanov Yu. N. Istoriya literatury. Poetika. Kino* [History of Literature. Poetics. Cinema]. Moscow, Nauka, 1977, pp. 52–77.
- Valeriy Frantsevich Pereleshin. K 100-letiyu so dnya rozhdeniya: Materialy k bibliogr.: Na pravakh rukop.* [Valery Frantsevich Pereleshin. To the 100th anniversary of his birth: Materials to the bibliography.: Manuscript copyright]. Moscow, Dom rus. Zarubezh'ya im. A. Solzhenitsyna, 2014. URL: <http://bfrz.ru/data/library/Pereleshin.pdf>