

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/2307-1753-2024-2-347-366

**Модернистский мир вещей
в поэтическом сборнике «Семеро»
(Харбин, «Молодая Чураевка», 1931)**

Елена Юрьевна Куликова

Институт филологии
Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия
kulis@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0695-7447>

Аннотация

Рассматривается поэтический сборник «Семеро», изданный в Харбине в 1931 г. В центре исследования оказывается модернистский подход в описании мира, демонстрация «вещи» как неизбывной сущности лирики XX в. Поэты «Молодой Чураевки» показали миру интерьеры и натюрморты, объемные пейзажи, скульптурные портреты и небольшие частные (порой интимные) локусы – уличные зарисовки, сюжетные сценки. В работе проведены параллели с лирикой акмеистов (особенно выделены ахматовская и гумилевская «ветки») и Бориса Пастернака, открывшего метафорические пространства бытия, наполненные теплым и живым бытом. Предметность образов, свойственную Б. Пастернаку, можно обнаружить в лирике Н. Светлова и Н. Щеголева.

Ключевые слова

сборник «Семеро», акмеизм, модернизм, деталь, вещь в лирике, «Молодая Чураевка», хронотоп, изобразительность

© Куликова Е. Ю., 2024

Для цитирования

Куликова Е. Ю. Модернистский мир вещей в поэтическом сборнике «Семеро» (Харбин, «Молодая Чураевка», 1931) // Критика и семиотика. 2024. № 2. С. 347–366. DOI 10.25205/2307-1753-2024-2-347-366

The Modernist World of Things in the Poetry Collection “Seven” (Harbin, “Young Churaevka”, 1931)

Elena Yu. Kulikova

Institute of Philology
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation
kulis@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0695-7447>

Abstract

The article deals with the poetry collection “Seven”, published in Harbin in 1931. The study focuses on the modernist approach to describing the world, demonstrating the “thing” as an inescapable essence of the twentieth century lyrics. The poets of “Young Churaevka” showed the world interiors and still lifes, voluminous landscapes, sculptural portraits and small private (sometimes intimate) loci – street sketches, plot scenes. The work draws parallels with the lyrics of the Acmeists (Akhmatova and Gumilev’s “branches” are especially highlighted) and Boris Pasternak, who discovered metaphorical spaces of being filled with warm and lively way of life. The objectivity of images, inherent in B. Pasternak, can be found in the lyrics of N. Svetlov and N. Shchegolev.

Keywords

collection “Seven”, acmeism, modernism, detail, thing in lyric poetry, “Young Churaevka”, chronotope, figurativeness

For citation

Kulikova E. Yu. The Modernist World of Things in the Poetry Collection “Seven” (Harbin, “Young Churaevka”, 1931). *Kritika i Semiotika* [Critique and Semiotics], 2024, no. 2, pp. 347–366. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1753-2024-2-347-366

Предваряя стихотворные части сборника «Семеро», Алексей Ачаир писал: «Их... семеро, в этом небольшом сборнике. Их семеро и в жизни группы “Молодая Чураевка”... Христианский союз Молодых Людей в Харбине санкционировал образование кружка» (Семеро, 1931, с. 5)¹. Далее известный поэт восточной эмиграции характеризует своих молодых коллег – ярких, талантливых, кратко описывая путь и поэтические особенности каждого участника сборника. Удивительная самоотдача Лариссы Андерсен, спокойствие и простота Нины Ильнек, женское «я» Наталии Резниковой, Восток в творчестве Николая Светлова и удивительные ритмы и рифмы в его стихах, мастерство и «музыкальность» Николая Щеголева, искренность и бесхитрость Лидии Хаиндровой и Михаила Шмейссера – такие черты отмечает Ачаир у поэтов «Молодой Чураевки».

Сборник, действительно, получился разнообразным, авторы его друг на друга не похожи, но объединяет их, помимо собраний группы и общих устремлений, акмеистический подход к описанию мира, демонстрация «вещи» как неизбывной сущности лирики XX в. «Через мир вещей и через человека (последующий уровень творца вещей) пространство собирается как иерархизованная структура соподчиненных целому смыслов» [Топоров, 1983, с. 242]. «Пространство приуготовано к принятию вещей, оно восприимчиво и дает им себя, уступая вещам форму и предлагая им взамен свой порядок, свои правила простираения вещей в пространстве» [Там же, с. 279]. Для акмеистов вещи и детали становятся основой лирического нарратива, они позволяют показать мир через призму предметности и очерченности пространства и даже времени. Именно эта черта оказалась близка поэтам «Молодой Чураевки», тексты которых, устремленные в «реальность материала» (О. Мандельштам), показали миру интерьеры и натюрморты, объемные пейзажи и небольшие локусы.

Между тем необходимо указать на предметность образов, свойственную Б. Пастернаку, в творчестве Н. Светлова и Н. Щеголева². Не будучи акмеистом, Пастернак открыл метафорические пространства бытия, наполненные теплым и живым бытом:

Лист смородины груб и матерчат.
В доме хохот и стекла звенят,

¹ Далее ссылки на это издание приводятся в круглых скобках с указанием страниц.

² Пастернаковский подтекст в лирике Щеголева подробно рассмотрен К. В. Абрамовой [2021].

В нем шинкуют и квасят, и пёрчат,
И гвоздики кладут в маринад
(Пастернак, 1965, с. 433)

Соление огурцов представляется поэту волшебным метафизическим действием, спасающим бытие от однообразия и пустоты. Не менее удивительным выглядит описание ночного сада:

Как бронзовой золой жаровень,
Жуками сыплет сонный сад.
Со мной, с моей свечою вровень
Миры расцветшие висят³
(Пастернак, 1965, с. 65).

Ю. Н. Чумаков писал об этом стихотворении Пастернака: «Поражает уже первая строка, бросающая свой отблеск на весь текст: экстравагантно развернутое сравнение *сонного* сада с затухающим жаровнем (жаровней?). Сад сыплет жуками-светлячками, похожими на еще горячую золу, которую роняет сосуд, наполненный раскаленными древесными угольями. Свечение жуков и золы постепенно ослабевает к концу текста, не исчезая совсем: оно подхватывается “лунной межой” и неназванными звездами, слабо отраженными в пруду» [Чумаков, 2010, с. 8–9].

И в стихотворениях Светлова и Щеголева мир остраивается, видится неожиданным и удивительным, а образы – пугающе чуждыми:

Луна в тот странный вечер
Была – как деревянный таз,
Обстрелянный картечью.
(Н. Светлов)
(с. 38)

³ «Миры расцветшие висят» – это так увидел Пастернак зрелые яблоки в саду, как стало известно из недавно опубликованных в России черновиков Пастернака, и о чем знали пастернаковеды» (Р. Якобсон). Цит. по расшифровке магнитозаписи лекций о Пастернаке Р. Якобсона, выполненной в Иерусалиме в 1975 или 1976 г. Представляет собой повторение лекций о Пастернаке, прочитанных во Второй математической школе Москвы в 1968 г., с поправками и добавлениями. См.: Якобсон Р. Лекции о Пастернаке. URL: <https://koppel.pro/guest/rannii-pasternak-8852> (дата обращения 21.07.2024).

Бывают люди сталью...
Бывают люди медью...
(Н. Щеголев)
(с. 68–69).

Модернистский мир вещей в сборнике «Семеро» заслуживает пристального взгляда и литературоведческого анализа.

Начинается сборник «Семеро» с «Колыбельной песенки» Лариссы Андерсен. Героиня стихотворения – девочка с синими глазами, «как веточка в инее», возможно, детское воплощение автора. Поэтесса описывает ночь вокруг засыпающего ребенка, и эта ночь показана через детали, вписана в мир, растворена в нем. «Умное, темное дерево, / Толстое-претолстое» (с. 13)⁴ переговаривается с «ветром вон с тех холмов», расцветает «огонек-цветок внутри сапфирности», ковыль стихает у «маленьких, умытых росой ног» (с. 13). Все эти конкретные образы создают эффект присутствия живой природы рядом с человеком, пространство интериоризируется, поглощается и одомашнивается. Андерсен пишет поэтический *пейзаж*. «Сама поэтесса, кстати, постоянно говорила (особенно в поздний, посткитайский, период творчества) о своей привязанности к повседневному быту, домашним мелочам» [Забяко, Эфендиева, 2008, с. 333].

Между тем действие разворачивается на фоне столкновения света и тьмы:

Посмотри! – на западе два ангела бьются крыльями, –
Один – темный, другой – светлый, но светлый бессильнее.
А на востоке тихо крадется синий мрак,
И кто-то черный угрюмо ползет в овраг
(с. 13).

Метафора чернеющего неба и уходящего за горизонт солнца показана не как битва ночи и дня⁵, но как сложная картина бытия, где неоднозначны победа и поражение, и поединок растворяется на общем полотне времени.

Финальные строфы показывают сон как путь («Дай руку – пора брести по росистой траве!..» (с. 14)) под «звездами-алмазками» и «звездами-

⁴ «Под деревом находится лирическая героиня, и именно от него выстраивает пространственно-временную “систему координат” окружающего мира», – пишет Г. В. Эфендиева [Забяко, Эфендиева, 2008, с. 348].

⁵ Ср. хлебниковское «Немь лукает луком немным».

кострами». Жизнь оказывается огромной степью, дорога по которой не позволяет укрыться от игры судьбы. Здесь интересно отметить совмещение понятий «жизнь» и «сон», так как в стихотворении сон становится как бы прорицанием будущего, намеком на грядущие трудности, спасением же от них могут стать как раз предметные характеристики этого мира (звезды становятся маленькими алмазами и кострами, Древо Жизни оборачивается толстым стволом дерева и т. д.), и природные явления в том числе. «Стихотворение Л. Андерсен напоминает, что колыбельная была для ребенка еще и началом освоения мира, способом познания простейшей взаимосвязи предметов окружающей действительности» [Забияко, Эфендиева, 2008, с. 347].

Простота описания, с одной стороны, и объемность и выпуклость его, с другой, показывают, как мир вещей преобразует космогоническое пространство, созданное Андерсен, и это совмещение усложняет мотивную структуру «Песенки», переводя ее на уровень не просто «колыбельной», но медитативной лирики.

Похожая космогония возникает и в стихотворении Андерсен «Яблони цветут»: золотеющий месяц представляется «легкою палаткой кочевой», «парусом», а небо – «звездным прудом». На фоне мистического ожидания если не принца, то гумилевского Рыцаря-Счастья, и волшебства бальмонтовских маленьких фей, возникают конкретные детали окружающего мира – сад, кусты раки, верхушки яблонь, белые лепестки, стекла оранже-рей. Мысли превращаются в пчел, кружащихся над цветком. И такая ясная предметность бытия дополняется флером переживаний лирической героини, погруженной в мир грез и сказок. Поэтому неизбежен финал:

И никто не знает, как мне больно
Оттого, что яблони цветут!

(с. 16)

Контаминация двух миров разрывает сердце, которое видит пространство сквозь: через ощущение бытия и его деталей – иное пространство.

Три другие участницы сборника «Семеро» Нина Ильнек, Наталия Резникова и Лидия Хаиндрова используют ахматовские приемы в своей поэзии. «Звучание женской лиры русского Харбина определила в первую очередь поэзия Анны Ахматовой. Конечно, во власти ахматовских интонаций и поэтических приемов оказались женщины-авторы не только дальневосточного, но и европейского зарубежья и, конечно, самой метрополии» [Забияко, Эфендиева, 2008, с. 75].

Интонации и реминисценции из стихов Ахматовой постоянно звучат в стихах Ильнек, Резниковой и Хаиндровой, да и сам общий строй лирики этих «восточных» поэтесс ориентирован как на эпиграмматичность и точность формулировок⁶, так и на вещественную насыщенность, которая обеспечивает статуарность акмеистических стихов, наполненных описаниями статических состояний. Возможно, поэтессы, неосознанно (или осознанно?) копируя Ахматову, придавали своим стихам элементы психологической драмы или философской зарисовки.

Ахматову, Гумилева и Мандельштама можно назвать создателями «семантической поэтики», пространство акмеистами мыслится как место, которое не должно пустовать, которое должно быть заполнено вещами (В. М. Жирмунский писал: «Хочется говорить о предметах внешней жизни, таких простых и ясных... внешний мир лежит перед поэтом, такой разнообразный, занимательный и светлый» [1998, с. 29]).

Молодые эмигрантки не устают демонстрировать предметный мир, который оказывается проводником в другой – мир чувств, сердечных страданий и метаний.

Ты в сумраке голову свесил
и сгорбился даже слегка.
Белеет на поручне кресел,
как мрамор, бесстрастно рука
(с. 21), –

пишет Нина Ильнек, создавая *скульптурный портрет* своего возлюбленного, сидящего в кресле кинотеатра. Этот портрет явно перекликается со стихотворением Ахматовой 1911 г. «В Царском Селе»:

...А там мой мраморный двойник,
Поверженный под старым кленом,
Озерным водам отдал лик,
Внимает шорохам зеленым.

И моют светлые дожди
Его запекшуюся рану...

⁶ «В основе ахматовских формул, – писал В. М. Жирмунский, – лежит не общее суждение, а точное и тонкое восприятие явления внешнего мира, иногда даже только остро и точно переданное непосредственное ощущение как выражение стоящего за ним психического факта... Особенно характерно употребление таких эпиграмматических строк в качестве концовок стихотворений» [1973, с. 96].

Холодный, белый, подожди,
Я тоже мраморно стану
(Ахматова, 2016, с. 23).

Традиционные, практически стертые метафоры окаменевшей души и заледенения сердца Ахматова обыгрывает буквально, извлекая их из невещественного мира и вылепливая, как произведения изобразительного искусства, подобно ваятелю. Пластический образ становится «своего рода метафорой героини» [Рубинс, 2003, с. 245]. Вместе с тем отчаяние преобразовано в творческую силу, которая из страдающего человека делает поэта. Холодеющая грудь и холодеющие руки – следствие душевного кризиса, который тут же материализуется и обретает внешнее воплощение. Двойник лирического «я» – мраморный, более того, он так притягивает к себе живую героиню, что она чувствует возможность собственного превращения в статую.

В стихотворении «В кино» Нина Ильнек передает статуарность образу своего возлюбленного, подчеркивая тем самым собственную живость – горячность, мучения («горечь измен»), желание оплакать «чужую больную любовь» как свою. Собственный огонь чувств не позволяет поэтессе заковать в мрамор себя, эта функция отдана герою – холодному и печальному, на которого, впрочем, она не сердится, так как ее сердце полно любовью.

Контраст между динамикой киноленты (кино, в отличие от скульптуры и живописи, всегда в движении) и даже такой маленькой, но живой деталью, как движение брови Греты Гарбо («а Грета Гарбо на экране / Нахмурила тонкую бровь» (с. 21)), и мраморной неподвижностью героя подчеркивает трагическое состояние лирической героини: спасения для любви нет, мрамор невозможно развоплотить.

В стихотворении «У театра» Ниной Ильнек используется еще одна знаменитая ахматовская деталь – упавшая перчатка. Поэтесса описывает не свою, а чужую перчатку, брошенную соперницей, которую герой поднимает как вызов, а точнее, «призыв». Вновь личное страдание, выраженное Ахматовой, лирическая героиня которой «на правую руку надела / Перчатку с левой руки», у Ильнек передается другому персонажу, хотя мучения описаны от первого лица. Но это лишь *сюжетная сценка*, описание картины, которую видит несчастная героиня:

Ветер ли, сорвавшись по капризу,
сбросил вниз перчатку, закружив,

и, подняв, спросил ты: «Это вызов?»,
и ответом вспыхнуло: «Призыв»
(с. 23).

И в этом тексте легкий полет упавшей, а затем поднятой перчатки фиксируется и будто застывает на полотне: строки «взглядом взгляд поймай, останови!» напоминают об «остановившемся мгновении» счастья у Гёте и заставляют героев застыть в рамках счастливого эпизода, как на картине. Статика проникает в стихотворение Ильнек, которое молодая поэтесса условно превращает в произведение изобразительного искусства, написанное брошенной возлюбленной.

«Эпилог для драмы» у Наталии Резниковой («Ветер») построен по ахматовским «законам». Дом становится прибежищем зла и горестей:

В доме хлопают двери,
и стонут зловеще рамы...
(с. 29)

Все несчастья происходят из-за расставания героев, мир, в частности вещи и пространство, оказываются и участниками, и свидетелями драмы, ставшей предметом изображения. Финал стихотворения («Вас мне принес в клубах пыли / злой и веселый ветер⁷» (с. 29)) отсылает не только к поэме Ахматовой «У самого моря»:

А я была дерзкой, злой и веселой
И вовсе не знала, что это – счастье.
В песок зарывала желтое платье,
Чтоб ветер не сдул, не унес бродяга,
И уплывала далеко в море...
(Ахматова, 2016, с. 109), –

но и к стихотворению Н. Гумилева «Мои читатели», в котором поэт, безусловно, цитирует Ахматову:

Много их, сильных, злых и веселых,
Убивавших слонов и людей,
Умиравших от жажды в пустыне,
Замерзавших на кромке вечного льда,

Верных нашей планете,
Сильной, веселой и злой,

⁷ Здесь и далее в цитатах курсив мой. – Е. К.

Возят мои книги в седельной сумке,
Читают их в пальмовой роще,
Забывают на тонущем корабле
(Гумилев, 2001, с. 133).

Резникова примеряет на себя драматическую историю Ахматовой и Гумилева, обыгрывая процесс разрушения счастья лирической героини в интерьере дома. Ее возлюбленный, злой и веселый, кажется, не горюет о расставании («Взор ваш навстречу светел» (с. 29)), в то время как героиня параллельно с происходящим делает лирические наброски: «В счастье больше не веря, / пишу эпилог для драмы» (с. 29).

В стихотворении «Верность» Резникова рассказывает как будто счастливую историю, но ахматовский фон заряжает уютный быт («я бросала небрежно пальто», «в клубах дыма», «чай... остывал в чашках синих») скрытым трагизмом. Остывающий чай – знак возможной разлуки или остывающих чувств, героиню задевает легкая насмешка героя («Вы смеялись, болтали о том, / Что смешна моя глупая ревность» (с. 31)), и шуточный девиз дома – «Верность» – видится несерьезным и ироничным. Это настроение, возможно, почерпнуто из ахматовского «Вечером»:

Так глядят кошек или птиц,
Так на наездниц смотрят стройных...
Лишь смех в глазах его спокойных
Под легким золотом ресниц
(Ахматова, 2016, с. 44).

Смех в данном контексте есть отражение нелюбви и холодности.

Одиночество и холод – традиционные ахматовские мотивы – отчетливо проступают и в стихотворении Резниковой «У меня»: «Тугих снегов густая пелена / горит и с неба отражает звезды» (с. 32). Подмена одного возлюбленного другим, не тем, который нужен, – основной прием ахматовской балладности, которая воплощена и во многих лирических текстах. Вспомним, например, одно из известнейших стихотворений 1913 г.:

Мальчик сказал мне: «Как это больно!»
И мальчика очень жаль.
Ещё так недавно он был довольным
И только слышал про печаль.

А теперь он знает всё не хуже
Мудрых и старых вас.

Потускнели и, кажется, стали уже
Зрачки ослепительных глаз.

Я знаю: он с болью своей не сладит,
С горькой болью первой любви.
Как беспомощно, жадно и жарко гладит
Холодные руки мои
(Ахматова, 1998, с. 130).

Резникова точно уловила свойственную Ахматовой статуарность, превращающую сердце в лед или камень. «Холодная луна» и «лунный луч» подчеркивают трагическое переживание, хотя гибели героев в тексте нет (в отличие от многочисленных произведений Ахматовой), а расставание подменено разлукой. Но не возлюбленный, а *другой*, от которого лирическая героиня хочет отказаться, становится двойником, уничтожающим даже надежду на счастье:

Вчера мне о любви сказал другой,
Но мне от этого не стал он ближе
(с. 32).

Акмеистические подробности в описании *интерьера* («Любимых книг темнеют переплеты. / И лунный луч, скользя, целует лак / рояля и оставленные ноты» (с. 32)) лишь усиливают ощущение тоски и тихого отчаяния героини.

Три стихотворения Лидии Хаиндровой из сборника «Семеро» названиями и мотивами перекликаются с творчеством Ахматовой: «Письмо», «Сон», «Месяц и звезды» (центральным образом которого является лестница).

«Письмо» связано, хотя и непрямо, со знаменитым ахматовским «Ты письмо мое, милый, не комкай». Стихотворение Хаиндровой светлое и радостное: это письмо героя (зеркальная ситуация у Ахматовой: скомканно письмо лирической героини, которой пренебрегает возлюбленный), в котором звучит надежда на встречу и счастье («Из стран в страну, из моря в море, / Всё буду ближе, ближе к Вам, / Восторг прочту в любимом взоре, / Вам песни лучшие отдам» (с. 51)).

«Снов» у Ахматовой много, это и «личные» сны лирической героини, и сон героя, в котором он ее видит, и взаимопроникновение этих снов (сон во сне). Хаиндрова же использует данный мотив, чтобы создать свою фантазию на тему подводного мира Посейдона. С акмеистическими подробностями поэта описывает и «жемчуга в подводном царстве хрустала»,

и чудовищ, и рыб, чешуя которых «горит стоцветными огнями». Однако ахматовский ход в тексте очевиден: жемчуг символизирует слезы, печаль, разлуку. Именно такой и становится расшифровка дивного сна:

О чем же рыбы говорят:
Не о моей ли новой боли?..
(с. 54)

В стихотворении «Месяц и звезды» Хаиндрова пишет о ступенях, ведущих ее в «призрачный рай». Эти ступени напоминают четки (как название одного из поэтических сборников Ахматовой: четки – лестница в Небо). Путь страшен и неверен, лирическая героиня боится заблудиться и не найти правильную дорогу:

Бесконечно ступени тянулись,
Я прошла мимо Вас невзначай,
Оглянулась – какая из улиц
Приведет меня в призрачный рай?

Мне далекие звезды помогут,
Я по звездам найду верный путь...
(с. 53)

Путь в тексте напоминает молитву, которая ведет вперед, не давая ошибиться. Намек на нить Ариадны в начале («Тонких нитей разорвана пряжа, / И опять мне ее не собрать!»), несмотря на очевидную невозможность воспользоваться подсказкой, тем не менее, дает надежду на спасение, хотя луна слегка подшучивает над героиней: «Серп луны в небе странно изогнут; / Но не дам я себя обмануть!» (с. 53).

Гумилевские мотивы можно обнаружить в стихотворении Михаила Шмейссера «Призыв». Жизнь на пороге смерти напоминает движение душ в «Памяти» Гумилева. Но дорога в «неизвестный край» у Шмейссера становится испытанием двух любящих душ:

В этот миг, по незнакомым сферам,
Пробираясь в неизвестный край,
Я пойму, что у тебя есть вера
В новое свидание...
(с. 58)

Любовь может воплотиться в ином мире, не на «убогой маленькой земле», а в пространстве сфер. По-акмеистически подробно, с бытовыми дета-

лями, Шмейссер упоминает о смерти и переходе в новую жизнь: «Вдруг придет и постучится в двери / Жизни угасающий закат...» (с. 58).

Расставание героев, ведущее к новой встрече, поэт описывает, используя любимые гумилевские формулы, например, «тонкие руки»:

И крестя своей рукою тонкой
На прощанье перекресты рук,
Холод пальцев освятишь иконкой
(с. 58).

Приведем несколько примеров:

Тебя я ненавидела всегда
За руки тонкие, за взгляд печальный
И за спокойствие, как бы усталость
Твоих движений и речей твоих
(«Отравленная туника»)
(Гумилев, 2004, с. 242–243);

И, когда он нагнулся, рука, тонкая, нежная, с бледно-голубыми жилками, будто случайно скользнула по его лицу, но на миг задержалась у губ («Радости земной любви») (Гумилев, 2005, с. 25);

Девушка приблизила свое лицо к загоревшемуся лицу юноши, ее тонкие руки обвили его панцирь, и в воздухе раздался тихий звук, похожий на падение жемчужины («Гибели обреченные») (Гумилев, 2005, с. 12).

Мистический переход в инобытие в лирике Шмейссера подается через бытовые детали, через простоту и легкость описания героини (руки – пальцы – иконка). Преодоление границы объединяет влюбленных, помогает душам услышать друг друга:

... «Прощай!» –

Крикну я, и стоголосым взрывом
До твоей трепещущей души
Долетят мои слова призыва
В голубой предутренней тиши...
(с. 58-59)

Отчетливая ассоциация – и лексическая, и синтаксическая – с «Памятью» Гумилева, стихотворением о множественности душ, укрепляет образ перехода, созданный Шмейссером:

Крикну я... но разве кто поможет,
Чтоб моя душа не умерла?
Только змеи сбрасывают кожи,
Мы меняем души, не тела
(Гумилев, 2001, с. 93).

Ожидание бесконечности позволяет лирическому герою стихотворения «Призыв» воплотить мечту о близости с возлюбленной, открыть новый мир, неподвластный заботам и тревогам земного. Любопытно, что отказ от «земного» передан Шмейссером акмеистическим способом, без ухода в символистские образы и без опоры на классиков, использующих приемы двоемирия и трансцендентальности. Хотя «Память» Гумилева и не является манифестом акмеизма, но сама стилистика текста демонстрирует модернистский мир вещей и деталей.

Николай Светлов, как уже было отмечено, наполняет свою поэзию вещами и предметами, по-футуристически неожиданными и странными. Его сравнения внезапны, его образы оригинальны. Как Пастернаку железная дорога может казаться полетом полуженщин-полуптиц, воплощающих движущуюся бурю:

Бывало, вся жизнь моя – в шарфе,
Лишь подан к посадке состав,
И пышут намордники гарпий,
Парами глаза нам застлав
(Пастернак, 1965, с. 69), –

так и Светлов видит улицу города, наполненную пугающими существами:

И в сетке сумрака дома
Чудовищами мнились,
Глаза тараша сквозь туман,
Лиловые, как ирис
(с. 38).

Предметы в стихах Светлова оживают и превращаются во что-то другое – новое и непонятное, но от этого не менее интересное. Образная система лирики поэта строится на пересечении авангардных игр и динамических конструкций, заимствованных у акмеистов.

«Осенняя фантазия», немного напоминая «Осень» Гумилева – через пересечение колористики и системы образов, построена на сочетании отрывочных восклицаний, рваного ритма, живых диалогов, свободной речи и диссонансных рифм при введении иностранных выражений («ол райт»):

Рыжие скачут кони...
Ветер вослед им: Сто-о-ой!..
В воздухе, от погони,
Грохот повис и стон
(с. 42).

«Оранжево-красное небо» гумилевского текста преобразуется в рыжий цвет коней (в то время как у Гумилева появляется любимая «косматая, рыжая собака»), а «кровавая гроздь рябины», возможно, сочетается с «творчеством» «старика Октября», которого поэт считает «плохеньким режиссером»: «Осени так оттяпал / Сценку, что – стыд, позор!» (с. 42). Можно допустить, что Светлов имеет в виду революционные события в России. И тогда поведение «безобразника ветра» обретает смысл: он срывает с корвета парус и режет речную гладь, привнося в мир хаос и тревогу.

Стихотворение Светлова «Зимой» создано в духе пастернаковской зимней лирики. Например, одно из самых известных «Февраль. Достать чернил и плакать!», пусть непрямо, но прочитывается в контексте:

Выйду отдать визит
Улице, той, что нежится, –
Стройная, как стрела, –
В пухе перинной снежности.
Дверь распахну! стремглав

Выброшусь, в шубу втиснутый, –
В воздух студёный дня
(с. 40).

Поэт желает вырваться на зимнюю улицу и почувствовать ее ритм, движение, холод и снежность. В строках Пастернака тоже звучит мечта о свободе и пространстве:

Достать пролетку. За шесть гривен,
Чрез благовест, чрез клик колес,
Перенестись туда, где ливень
Еще шумней чернил и слёз
(Пастернак, 1965, с. 65).

Мир шумит и манит, но поэт выбирает творчество. У Светлова финал таков:

Кончено! Мысль об улице
Вспыхнула лишь на миг!
Сяду за стол – сутулиться,
Слушая шопот⁸ книг
(с. 41).

Поэт олицетворяет и книги, и улицу, и зиму, вплетая в стихотворную ткань снежные образы, сравнивая снег с пуховой периной и вплетаясь в структуру созданного мира и студеного воздуха: «О, как легко повисну там!». Парящий в воздухе поэт отсылает и к мандельштамовскому «10 января 1924 года»: «Как будто я повис на собственных ресницах / В толпокрылатом воздухе картин» (Мандельштам, 1990, с. 409).

В стихотворении Николая Щеголева «От самого страшного» выстраиваются два пласта бытия: детали окружающего мира / пространство вокруг лирического героя и мир музыки (симфония). Наложение пластов позволяет через созвучия постичь собственную сущность и сущность природы, в которую вписан поэт.

Отсылая читателя к Пушкину, поэт показывает, как сложно рождается музыка в союзе с математикой:

... симфония,
Вероятно, продукт математики Черни,
Виртуозности Листа, – Сальери агония
(с. 63).

Звуки проплывают сквозь «воздух вечерний», а стоящий у забора герой впитывает их холод «до мурашек, до дрожи». Так возникает контраст с теплой освещенной комнатой: «Там благодатнее. // Там и легче» (с. 63).

Всё стихотворение выдержано в пастернаковской манере – и сложные олицетворения, превращающиеся в симфоры («Воспаленные веки на вязах зеленых» (с. 63)), и музыкальные метафоры («И какие созвучия! Чем обогрешь / Их полет? (с. 63)), и общая стилистика описания восприятия симфонии.

В стихотворении «Музыка» через звучание рояля Пастернак слышит мир природы, жизнь улиц, переживает судьбы людей:

⁸ Сохранена авторская орфография.

... он заиграл
Не чью-нибудь чужую пьесу,
Но собственную мысль, хорал,
Гуденье мессы, шелест леса.
Раскат импровизаций нес
Ночь, пламя, гром пожарных бочек,
Бульвар под ливнем, стук колес,
Жизнь улиц, участь одиночек
(Пастернак, 1965, с. 469).

Так и у Щеголева внешний холод рождает созвучия, а воспаленные от бессонницы глаза становятся почками на вязах. Изысканные диссонансные рифмы⁹ придают характеристике музыки новый поворот. Пара «холодят они – благодатнее» звучит оксюморонно и неожиданно: холод пугает и заставляет героя скрыться в доме, чтобы творить на бумаге, но разлитая в воздухе симфония меняет хронотоп – вечер преобразован в утро, а чернота мира на какое-то время отступает «от самого страшного» и наполняется новой жизнью¹⁰.

В стихотворениях «восточных» модернистов из сборника «Семеро» читатель как будто может увидеть причудливое городское пространство и уютные интерьеры, почти скульптурные портреты, земные и едва ли не космические пейзажи из инобытия, наблюдать за уличными и домашними сценками. Ощущение пластичности и объемности мира передано в стихотворениях семи поэтов, не похожих друг на друга, но объединенных новой родиной и западной культурой, в которую вливается культура восточная – древняя и современная. Лирика каждого представленного автора показывает пути молодых русских поэтов в китайской эмиграции, а звучание Серебряного века и эпохи модернизма в текстах сборника говорит о глубокой привязке к привычной и не отменимой даже для молодых писателей установке на традиционную русскую поэзию.

⁹ Подробнее о рифмах в лирике Щеголева см.: [Абрамова, 2019].

¹⁰ А. А. Забияко, наоборот, предполагает, что «поэт словно сознательно отгородился от окружающей жизни, замкнувшись в своем внутреннем мире. Поэтому так пугают его героя звуки музыки, от которых он бежит в свою бессонную тоску, перифрастически определяемую как “самое страшное, черствое”» [Забияко, Эфендиева, 2008, с. 288].

Список литературы

Абрамова К. В. Поэтика харбинских и шанхайских стихотворений Николая Щеголева: рифмы // Гуманитарный вектор. 2019. Т. 14, № 5. С. 136–144.

Абрамова К. В. Интертекстуальные связи в лирике Николая Щеголева: Пастернак, Маяковский, футуристы // Изв. Урал. федерал. ун-та. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2021. Т. 23, № 3. С. 164–185.

Жирмунский В. М. Творчество Анны Ахматовой / Отв. ред. Е. Г. Эткинд. Л.: Наука, 1973. 184 с.

Забяко А. А., Эфендиева Г. В. «Четверть века беженской судьбы...» (Художественный мир лирики русского Харбина): Монография. Благовещенск: Амур. гос. ун-т, 2008. 428 с.

Рубинс М. Пластическая радость красоты: экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция. СПб.: Академический проект, 2003. 354 с.

Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. С. 227–284.

Чумаков Ю. Н. В сторону лирического сюжета. М.: ЯСК, 2010. 88 с.

Список источников

Ахматова А. А. Малое собр. соч. СПб.: Азбука, 2016. 626 с.

Ахматова А. А. Собр. соч.: В 6 т. М.: Эллис Лак, 1998. Т. 1: Стихотворения. 1904–1941. 968 с.

Гумилев Н. С. Полн. собр. соч. В 10 т. М.: Воскресенье, 2001. Т. 4: Стихотворения. Поэмы (1918–1921). 394 с.; 2005. Т. 6: Художественная проза. 544 с.

Гумилев Н. С. Собр. соч. М.: Воскресенье, 2004. Т. 5: Пьесы (1911–1921). 520 с.

Мандельштам О. Э. Соч.: В 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1: Стихотворения. 638 с.

Пастернак Б. Л. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1965. 732 с.

Семеро: Сб. стихотворений. Харбин: Молодая Чураевка: Христиан. союз молодых людей в Харбине, 1931. 74 с.

References

Abramova K. V. Intertekstual'nye svyazi v lirike Nikolaya Shchegoleva: Pasternak, Mayakovsky, futuristy [Intertextual connections in the lyrics of Nikolai Shchegolev: Pasternak, Mayakovsky, futurists]. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Ser. 2: Gumanitarnye nauki* [Bulletin of the Ural Federal University. Series 2: Humanity Sciences], 2021, vol. 23, no. 3, pp. 164–185. (in Russ.)

Abramova K. V. Poetika kharbinskikh i shankhamskikh stikhotvorenii Nikolaya Shchegoleva: rifmy [Poetics of Nikolai Shchegolev's Harbin and Shanghai poems: rhymes]. *Gumanitarnyi vector* [Humanitarian Vector], 2019, vol. 14, no. 5, pp. 136–144. (in Russ.)

Chumakov Yu. N. V storonu liricheskogo syuzheta [About a lyrical plot]. Moscow, 2010, 88 p. (in Russ.)

Rubins M. Plasticheskaya radost' krasoty: ekfrasis v tvorchestve akmeistov i evropeiskaya traditsiya [Plastic Joy of Beauty: Ekphrasis in the Works of Acmeists and the European Tradition]. St. Petersburg, Akademicheskii projekt, 2003, 354 p. (in Russ.)

Toporov V. N. Prostranstvo i tekst [Space and Text]. In: *Tekst: semantika i struktura* [Text: semantics and structure]. Moscow, Nauka, 1983, pp. 227–284. (in Russ.)

Zabiyako A. A., Efendieva G. V. “Chetvert' veka bezhenskoj sud'by...” (Khudozhestvennyi mir liriki russkogo Kharbina) [“A Quarter of a Century of Refugee Fate...” (The Artistic World of Lyrics of Russian Harbin)]. Blagoveshchensk, Amur State Uni. Press, 2008, 428 p. (in Russ.)

Zhirmunsky V. M. Tvorchestvo Anny Akhmatovoi. Ed. by E. G. Etkind. Leningrad, Nauka, 1973, 184 c. (in Russ.)

List of Sources

Akhmatova A. A. Small collection of works. St. Petersburg, Azbuka, 2016, 626 p. (in Russ.)

Akhmatova A. A. Collection of works. In 6 vols. Moscow, Ellis Lak, 1998, vol. 1: Poems. 1904–1941, 968 p. (in Russ.)

Gumilev N. S. Complete works. In 10 vols. Moscow, Voskresen'e, 2001, vol. 4: Poems (1918–1921), 394 p.; 2005, vol. 6: Fiction, 544 p. (in Russ.)

Gumilev N. S. Collected Works. Moscow, Voskresen'e, 2004, vol. 5: Plays (1911–1921), 520 p. (in Russ.)

Mandelstam O. Works. In 2 vols. Moscow, Khudozh. lit., 1990, vol. 1: Poems, 638 p. (in Russ.)

Pasternak B. L. Stikhotvoreniya i poemy [Poems]. Leningrad, Sovetskii pisatel', 1965, 732 p. (in Russ.)

Semero [Seven]. Collection of poems. Harbin, Molodaya Churaevka, Khristian. soyuz molodykh lyudey v Kharbine, 1931, 74 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Елена Юрьевна Куликова, доктор филологических наук
WoS Researcher ID K-6809-2017
RSCI Author ID 624464

Information about the Author

Elena Yu. Kulikova, Doctor of Sciences (Philology)
WoS Researcher ID K-6809-2017
RSCI Author ID 624464

*Статья поступила в редакцию 04.08.2024;
одобрена после рецензирования 10.09.2024; принята к публикации 10.09.2024
The article was submitted on 04.08.2024;
approved after reviewing on 10.09.2024; accepted for publication on 10.09.2024*