

УДК 821.161.1

DOI: 10.21209/1996-7853-2019-14-5-136-144

Ксения Вадимовна Абрамова,*Новосибирский государственный педагогический университет,**(г. Новосибирск, Россия),**e-mail: a-ks@yandex.ru***Поэтика харбинских и шанхайских стихотворений Николая Щёголева: рифмы¹**

Статья посвящена анализу особенностей поэтики китайских произведений Николая Щёголева. Стихотворения поэта, принимавшего участия в объединениях «Молодая Чураевка» в Харбине и «Пятница» в Шанхае, остаются малоизученными. Существующие исследования большей частью посвящены восстановлению биографии поэта и характеристике его литературной деятельности в целом. Целью же нашей работы является рассмотрение особенностей поэтического мира Николая Щёголева с помощью анализа отдельных текстов харбинского и шанхайского периодов его творчества. Особое внимание в нашем анализе мы уделяем формальным аспектам поэтических произведений Щёголева, поскольку они позволяют выявить специфику как творческого мироощущения рассматриваемого автора, так и тенденции, характеризующие литературные движения, в которых участвовал Николай Щёголев (в первую очередь, «Молодая Чураевка» и «Пятница»). Внимательное отношение поэта к рифмам, акцент на звуковое оформление текста, а также эксперименты со строфическим построением указывают на сближение поэтических произведений Николая Щёголева и других участников «Молодой Чураевки» и «Пятницы» не только с классической и акмеистической традициями, но и с авангардными тенденциями в русской литературе. Кроме того, мы останавливаемся на такой особенности поэтики Николая Щёголева, как автореференциальность, которая также связывает его творчество с авангардными течениями XX века. Мы отмечаем, что в текстах Николая Щёголева присутствуют образы и темы, ассоциирующиеся с китайской культурой, хотя, в отличие от произведений других авторов восточной ветви эмиграции, ориентальные мотивы часто оказываются даны лишь с помощью намёков, ассоциаций.

Ключевые слова: Харбин, Шанхай, Молодая Чураевка, Щёголев, восточная ветвь эмиграции, поэтика, ориентальные мотивы, асемантические аспекты текста, автореференциальность

Ksenia V. Abramova,*Novosibirsk State Pedagogical University**(Novosibirsk, Russia),**e-mail: a-ks@yandex.ru***Poetics of Harbin and Shanghai Poems by Nikolay Shchegolev: Rhymes²**

The article is devoted to the analysis of the features of the poetics of the Chinese works by Nikolai Shchegolev. The poet took part in the associations "Young Churaevka" in Harbin and "Friday" in Shanghai. His poems remain insufficiently explored. Existing research is mainly devoted to the restoration of the poet's biography and the characteristic of his literary activity on the whole. The goal of our work is to consider the features of Shchegolev's poetic world. We analyze individual texts of the Harbin and Shanghai periods of his work. We put an emphasis on the formal aspects of Shchegolev's poetic works in our analysis. They allow us to reveal the specifics of both the creative attitude of the author and the trends that characterize the literary schools in which Nikolai Shchegolev participated (first of all, "Young Churaevka" and "Friday"). The poet's attention to rhymes, the emphasis on the sound design of the text, as well as experiments with the strophic construction indicate a convergence of the poetic works of Nikolai Shchegolev and other participants of the "Young Churaevka" and "Friday" with classical and acmeist traditions and also with avant-garde tendencies in Russian literature. In addition, we focus on Nikolai Shchegolev's poetics peculiarities as autoreference, which also connects his work with avant-garde movements of the 20th century. We also note that there are images and themes associated with Chinese culture in the texts by Nikolai Shchegolev, but oriental motifs are often given only through allusions and associations.

Keywords: Harbin, Shanghai, Young Churaevka, Shchegolev, Eastern branch of emigration, poetics, oriental motifs, asemantic aspects of the text, autoreference

¹ Исследование выполнено при поддержке гранта РФФИ в рамках научного проекта № 19-18-00127 «Сибирь и Дальний Восток первой половины XX века как пространство литературного трансфера».

² Research is financially supported by the grant of Russian Science Foundation No. 19-18-00127 "Siberia and the Far East of the first half of the XX century as a space for literary transfer".



Введение. Творчество Н. А. Щёголева, поэта младшего поколения восточной ветви эмиграции, активного участника объединений «Молодая Чураевка» в Харбине и «Пятница» в Шанхае, практически не изучено, что, с одной стороны, вызвано тем, что дальневосточная эмиграция меньше привлекала внимание исследователей, чем западная, с другой – большая часть текстов Щёголева, опубликованных в Китае, на настоящий момент является раритетной и малодоступной. Однако за последние годы вышло несколько исследований, посвящённых Щёголеву. Так, в работах А. А. Забияко подробно рассматривается биография поэта, анализируются основные темы и мотивы его творчества, раскрывается литературно-критическая деятельность Щёголева, приводятся результаты архивных разысканий. В 2014 году А. А. Забияко и В. А. Резвым выпущено небольшое, но наиболее полное на сегодняшний день собрание сочинений Николая Щёголева «Победное отчаяние»¹. В статье цитаты приводятся по этому изданию. Дальнейшее изучение и разыскание неизвестных произведений поэта продолжается, в частности, публикуются ранее не известные поэтические тексты и фрагменты переписки Николая Щёголева [10; 14].

Целью статьи является рассмотрение особенностей поэтического мира Николая Щёголева с помощью анализа отдельных текстов харбинского и шанхайского периодов его творчества. Опираясь на существующие исследования, а также развивая и дополняя их положения, мы на конкретных примерах покажем специфику асемантического строя, а также некоторые аспекты мотивной структуры стихотворений Н. А. Щёголева. Это позволит расширить представления об истории формирования карты русского Востока, а также рассмотреть процессы, связанные с сохранением языковой, национальной и культурной идентичности в условиях дальневосточной эмиграции 1930–1940-х годов.

Методология и методы исследования определяются историко-литературным и структурно-семиотическими подходами. В нашей работе мы, основываясь, в первую очередь, на принципах стиховедческого анализа, обращаемся к исследованию рифмы, звуковых средств и строфических построений в поэзии Николая Щёголева, что позволит углубить и обобщить представления о поэтике его произведений.

Результаты исследования и их обсуждение. Для достижения поставленных нами целей остановимся на анализе отдельных,

¹ Щёголев Н. А. Победное отчаяние. Собрание сочинений. – М.: Водолей, 2014. – С. 64–65.

наиболее ярких с точки зрения стиховедения, стихотворениях Щёголева.

Нельзя не заметить, что в книге «Победное отчаяние» собрано много текстов-описаний, названных именем предмета («Гонг», «Карусель», «Камея», «Дом», «Зеркало») или именем какого-то персонажа, лица. Особенно много стихотворений-описаний и стихотворений-портретов относится к шанхайскому периоду творчества Н. Щёголева (1937–1946). В таких текстах всё: мотивы, ритм, рифмы – работают на создание центрального образа или передачу какого-то медитативного, созерцательного состояния. Со стихотворения-описания удобно начать наш обзор.

Чрезвычайно удачным и интересным экспериментом с рифмой можно назвать стихотворение «Феникс» (1944), которое воссоздаёт мгновенное настроение поэта и состоит из двух одиннадцатистиший 1–2-иктного дольника с очень короткими (от 2 до 6 слогов) стихами. Короткие стихи и длинные, вытянутые по вертикали, строфы способствуют тому, что в графике стихотворение выглядит так, что напрашивается сравнение рисунка стиха с дымком от папиросы:

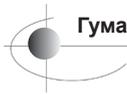
Курю
и смотрю
из-за дымных облак.
Хочется
чего-то
*этого...*²
Роняю пепел,
и вдруг
ваш облик
пронёсся в дыму,
и – нет его!

Но снова
зоркая
душа согрета
(а только что
мёрзла и слеpla)...
Феникс,
кажется,
называется это
странное
восстание
из пепла!..³

Надо сказать, что щёголевский «Феникс» имеет довольно богатый интертекстуальный фон: усвоенное от элегической поэзии слово «пепел» в стихах XX века традиционно сочетается с мотивами ухода в прошлое, памяти о прошлом, призрачности. Из наиболее близких для Щёголева авангардных подтекстов назо-

² Курсив в данном тексте – Н. Щёголев.

³ Щёголев Н. А. Победное отчаяние. Собрание сочинений. – М.: Водолей, 2014. – С. 64–65.



вём «Любимая, – жуть! Когда любит поэт...» Пастернака¹, где портрет возлюбленной является поэту из хаоса тумана (ср. у Щёголева – «Пронёсся в дыму, / и – нет его»):

Любимая, – жуть! Когда любит поэт,
Влюбляется бог неприкаянный.
И хаос опять выползает на свет,
Как во времена ископаемых.

Глаза ему тонны туманов слезят.
Он застлан. Он кажется мамонтом.
Он вышел из моды. Он знает – нельзя:
Прошли времена и – безграмотно².

Ритм у Пастернака иной, но кроме мотивов у Пастернака, как и у Щёголева, стих насыщен эллипсисами.

Женский портрет, сотканный из табачного дыма, есть и в поэме «Флейта-позвоночник» Маяковского:

Знаю,
каждый за женщину платит.
Ничего,
если пока
тебя вместо шика парижских платьев
одену в дым табака³.

¹ Заметим, что пастернаковские интонации звучат в некоторых стихах Николая Щёголева довольно явно. Например, в стихотворении «Там...» 1930 года:

Влача за собою пояс,
Глотая с тоской дистанции,
Бежит пассажирский поезд,
Вопит у ближайшей станции.

Там запад, – залит кострами,
Как кровью, – почти логически
Беседует с пустырями,
Настроенными элегически.

Там вяз, растопырив руки,
Взяв позу актёра – трагика,
Вихрясь в налетевшей муке, –
Мне душу порой затрагивал.

Там дали, рябя рисунками
Ландшафтов, одетых в олово,
Страдали. И слыла Сунгари,
Как плоскость ножа столового.

Причём в приведённом тексте это проявляется не только в выборе тем и мотивов (движение поезда, одушевлённости природы и перенос на неё человеческих чувств – «беседует с пустырями / настроенными элегически»; образ актёра-трагика, перекликающийся со знаменитым «Марбургом» Бориса Пастернака – «В тот день всю тебя, от гребёнок до ног, / Как трагик в провинции драму Шекспирову / Носил я с собою / и знал на зубок, / Шатался по городу и репетировал»), но и в экспрессивной окраске самих слов («влача», «вопит», «залит кострами, / как кровью», «вихрясь», «налетевшей») и в используемых рифмах («трагика» / «затрагивал»; «рисунками» / «Сунгари»).

² Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т.1. – М.: Слово, 2003. – С. 155.

³ Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 1. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955. – С. 206.

«Дымные» мотивы у Каменского организованы как строфы, каждая из которых сводится к краткому «итогу» «Жизнь – тоска! / Пей...»:

Душно. Накурено. Пёстрые звуки
Праздно-болтливых гостей
С музыкой пошлой безумства и скуки
Дико сплелись... Ах, скорей,
Только б скорей облегчить эти муки...
Жизнь – тоска!
Пей...

Тусклые лица, сухие, измятые,
В волнах табачных горят.
Громко смеются тоскою объятые,
Весело все говорят.
Всё об одном, как слепые, заклятые:
Жизнь – тоска!
Пей...

Женщин холодные, пошлые ласки,
Скорбь в искажённых чертах,
Пьяные слёзы, дешёвые краски,
Правда на лживых устах.
Всё здесь слилось в вихре огневой пляски.
Жизнь – тоска!
Пей...⁴

Разная стилистика стихов на тему «пепла», «дыма» не мешает повторению одних и тех же мотивов: смерти, возрождения, зыбких картин прошлого и настоящего, мелькания знакомых образов, их исчезновения и возвращения в поле зрения, слепоты. Этими же мотивами наполнен и текст Щёголева. Любопытно, что уже после Щёголева, который не издавался в России, в точности такая же тема – тема Феникса – ведёт за собой ту же, что и у Щёголева, рифму «пепла»/«слеpla» в стихотворении 1957 года А. Ахматовой:

А Муза и гложла и слеpla,
В земле истлевала зерном,
Чтоб после, как Феникс из пепла,
В эфире восстать голубом⁵.

А. А. Забияко отмечает, что Щёголев «тщательно работал с рифмой», объясняя это в первую очередь его музыкальным образованием и талантом, а также стремлением к поиску нового смыслового поля, к попыткам «найти соглашение между метром и смыслом» [4, с. 72]. Теоретические размышления о рифме содержатся в брошюре Щёголева о Маяковском⁶ и в некоторых его статьях⁷. Риф-

⁴ Каменский В. В. Стихотворения и поэмы. – М.: Л.: Советский писатель, 1966. – С. 51.

⁵ Ахматова А. Малое собрание сочинений. – СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2016. – С. 298.

⁶ См.: Щёголев Н. А. Художественное мастерство В. В. Маяковского в поэме «Хорошо!». – М.: Учпедгиз, 1956. – С. 64.

⁷ См., например: Щёголев Н. А. Победное отчаяние. Собрание сочинений. – М.: Водолей, 2014. – С. 198–199.



мы в произведениях Щёголева отличаются продуманностью и оригинальностью. Преобладают рифмы экспериментального характера: неточные и богатые рифмы («ранит»/«на экране», «минуты»/«груда» в стихотворении «В кинематографе», 1930 г.¹; «свысока»/«языка», «ледяные»/«России» в стихотворении «Нас всё время наказывал Бог...», 1931 г.²; «говорит»/«навзрыд» в стихотворении «Встреча», 1940 г.)³, часто опирающиеся на созвучие согласных («начал»/«саранча» в стихотворении «Правдивость», 1930 г.⁴; «перелесицей»/«месяцы» в стихотворении «Сон», 1931 г.⁵; «феникс»/«денег-с» в стихотворении «Достоевский», 1944 г.⁶); «экзотические» рифмы, причём часто оба слова являются редко употребляемыми в поэзии, Щёголев использует имена и наименования мест, книг и т. п. («Сованарола»/«виктрола» в стихотворении «Диссонанс», 1930 г.⁷; «Меморандум»⁸/«Андам» в стихотворении «Правдивость», 1930 г.⁹; «лучше»/«Тютчев» в стихотворении «Как писать?», 1941 г.¹⁰). В тех же случаях, когда Щёголев использует точные рифмы, он экспериментирует с системой рифмовки и строфическим построением¹¹.

В «Фениксе» автор использует редкую форму – родительный падеж множественного числа слова «облако» – «облак», которое сначала образует точную паронимическую рифму со словом «облик», а затем оказывается созвучным, но уже через ассонансное повторение звуков, со словами «снова» и

¹ См., например: Щёголев Н. А. Победное отчаянье. Собрание сочинений. – М.: Водолей, 2014. – С. 11.

² Там же. – С. 24.

³ Там же. – С. 52.

⁴ Там же. – С. 13.

⁵ Там же. – С. 24.

⁶ Там же. – С. 66.

⁷ Там же. – С. 15.

⁸ Наименование книги «Есть у меня “Меморандум”, – / Книжка для памяти...» // Победное отчаянье. Собрание сочинений. – М.: Водолей, 2014. – С. 11.

⁹ Щёголев Н. А. Победное отчаянье. Собрание сочинений. – М.: Водолей, 2014. – С. 11.

¹⁰ Там же.

¹¹ В качестве примера можно привести стихотворение «Жажда свободы» 1930 года, в котором при традиционной разбивке на четверостишия рифмуются только две строки (первая с четвёртой или первая с третьей), а рифма к остальным строкам появляется только в следующем четверостишии:

Глаза глядят туда –
В далёкие долины.
Слова готовы с уст
Сорваться навсегда.

Я пуст, как эта даль
За дымкой паутины,
И чёрен я, как туч
Текучая грядя.

«зоркая» из второй строфы. Кроме того, через весь текст проходит созвучие: «его – чего-то – этого – и нет его – согрета – это».

Центральное место в тексте занимает заглавное слово «Феникс», которое, на первый взгляд, не имеет рифмы, но в ударной гласной оно перекликается с рифмами «согрета» – «пепла», а ещё больше со словом «пронёсся» (общие звуки здесь не только «е», но и «н», «с»), с «последним» «Феникс» образует внутреннюю рифму, основанную на аллитерации, которая ещё и поддерживается звуком [ф] в строке «пронёсся в дыму».

Внутренние рифмы довольно часто встречаются в стихотворениях Н. Щёголева. Мифологическими мотивами и мотивом «пепла» с «Фениксом» связано более раннее стихотворение – «Сирена» 1933 года. «Сирена» – это экфрасис, лексический строй которого восходит к поэзии пушкинской эпохи (достаточно взглянуть хотя бы на элегическую рифму печально/необычайно, вернее – печально/необычайной – в варианте Щёголева), кроме того, акмеистические экфрасисы, особенно «Царскосельская статуя» Ахматовой, явно повлияли на «Сирену»¹² (ср. «Поджав незябнущие ноги»¹³ у Ахматовой и «Сидит – поджатые колена» у Щёголева). Сюжет стихотворения тоже традиционный и оксюморонный: ожившая статуя, любовь к статуе живого «красивого человека», мёртвое как живое и живое как мёртвое. У Щёголева этот сюжет встречается и в других текстах, к примеру, он ключевой в «Витринной кукле»¹⁴.

В соответствии с сюжетом стихотворение «Сирена» насыщено повторами и инверсиями. Первая рифма первого четверостишия «колена»/«сирена» повторяется в четвёртой

¹² Отметим, что традиция экфрасиса, основанного на описании статуи и сопровождаемая в поэзии античными мотивами идёт от пушкинской традиции (см., например, классическую работу Р. Якобсона [16, с. 145–180]), но в не меньшей мере харбинские поэты ориентировались на акмеистов и на их последователей в западной ветви эмиграции, в первую очередь, на Георгия Иванова и Николая Оцупа. О последнем в публицистическом наследии Н. Щёголева см., например, рецензию на сборник «Числа» [Щёголев Н. А. Победное отчаянье. – С. 118–120]; о влиянии акмеистов на произведение участников «Молодой Чураевки» и «Пятницы» см. в предисловии к сборнику «Остров»: «На самом деле «Чураевка» представляла собой литературную школу для молодых поэтов, где подхватывалось и изучалось всё новое в советской и эмигрантской (преимущественно парижской) литературе, причём преобладало внимание к литературной технике, к «лабораторной» стороне литературного творчества, к чисто внешнему уменью. Из литературных влияний (при всей их пестроте) преобладало влияние символизма и акмеизма» [Там же, с. 133].

¹³ Ахматова А. Малое собрание сочинений. – СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2016. – С. 87.

¹⁴ Там же. – С. 25–26.



строфе, но в инверсированном виде: «сирена – колена», вдобавок четвёртая строфа начинается с развёрнутой рифмической и лексической инверсии. Второй стих четвёртого четверостишия полностью состоит из переставленных слов первого стиха:

А по ночам – она – сирена
Она – сирена – по ночам¹.

Такой приём демонстрирует необычное переплетение точно рифмующихся слов: первое слово первой строки повторяется последним во второй строке, второе слово первой строки – в первом слове второй, третье слово первой строки – во втором слове второй строки. Эта многоуровневая инверсия делит стихотворение на две части и аккомпанирует смене статических мотивов динамическими, мотивам смены дня и ночи, течения времени.

Внутренняя рифма, но уже омонимичная, встречается и в стихотворении «Город и годы» 1943 года:

Притонодержателей кланы,
шакальи альянсы...
А я всё тоскую о Наде
любимой,
о ней,
что тоже любила,
но после...
ушла к итальянцу
за лиры,
что были
влиятельней
лиры моей².

Омонимический повтор «лиры» – «лиры» поддерживается и тем, что через всю строфу проходит аллитерация на мягкий звук [л']: притонодержатЕйкЛаны, шакаЛьИаЛьЯнсы, ЛЮбимой, ЛЮбила, ушЛа к итаЛьянцу за ЛИры, что быЛИ, вЛИЯтельней ЛИры. Такой звуковой ряд как будто образует своеобразную сквозную переключку между словами в стихотворении, а поскольку ключевой звук – мягкий и сонорный, то русский стих приобретает призвук итальянской речи и музыкальность, романсовость, вообще характерную для поэтического Харбина.

Ещё один пример сквозной рифмовки встречается в стихотворении «За временем!» (1930): во второй строфе рифма таким же образом строится на аллитерации [л'], которая дополняется ассонансным повтором [э]:

Не прихоть! – Еле-еле
Теперь справляюсь с ленью я

¹ Ахматова А. Малое собрание сочинений. – СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2016. – С. 31.

² Щёголев Н. А. Победное отчаянье. Собрание сочинений. – М.: Водолей, 2014. – С. 55–56.

К концу моей недели...
Мутит (перечисление)³.

В приведённой строфе появляется своеобразный авторский комментарий в скобках: «(перечисление)», – который как будто поясняет, что именно вызывает ощущения, о которых идёт речь. Но это же замечание предваряет следующую строфу, построенную как перечисление: «От улиц, от традиций / Кивков, от “дам с собачками”»⁴.

Автокомментарий вообще свойственен поэтике Н. Щёголева. Так, например, в стихотворении «Память видит» (1930) чувствуется подобный эффект, только автор комментирует не содержание, а пунктуационное оформление текста:

Память видит зелёный альбом...
В нём когда-то, как яркий новатор,
Расчеркнулся я словом «любовь», –
Запятая, тире, «скучновато»!⁵

С одной стороны, здесь как будто приводится подробное воспроизведение надписи в альбоме, но с другой – название знаков препинания «запятая, тире» вторит предшествующей строке, где стоят эти же знаки, текст как будто иллюстрирует своё собственное содержание, а внимание к знакам препинания на концах стихотворных строк одновременно выделяет оригинальные рифмы: «альбом»/«любовь», «новатор»/«скучновато».

Подобным образом, в духе пушкинских авторских отступлений (вспомним хрестоматийное «И вот уже трещат морозы / И серебрятся средь полей... / Читатель ждёт уж рифмы розы; / На, вот возьми её скорей!»⁶ из «Евгения Онегина»), появляется размышление о написанном в стихотворении «Ровно в восемь» (1931):

Ровно в восемь меня ты встречала.
Я бежал и не мог продохнуть,
Наступая на цепи причалов,
Изъязвивших песчаную грудь.

Впрочем, «грудь» – устарело, избито
Для земли, для воды, для песка...
Я на прежних поэтов в обиде,
Что посмели они истаскать...⁷

Как показал Ж.-Ф. Жаккар, автореференциальность является органическим свойством литературы, и именно «в искусстве авангарда стремится к осуществлению ори-

³ Там же. – С. 12.

⁴ Там же.

⁵ Там же. – С. 13.

⁶ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 5. – Л.: Наука, 1978. – С. 81.

⁷ Щёголев Н. А. Победное отчаянье. Собрание сочинений. – М.: Водолей, 2014. – С. 17–18.



ентировка искусства на само себя, как особое виртуальное пространство» [1]. Поэты «Молодой Чураевки» рассматриваются в стороне от авангардных течений, скорее, отмечается их приверженность классической поэтике, а также ориентация на акмеизм, который также воспринимался как противопоставление советским авангардным экспериментам [5; 6]. Иногда даже подчёркивается, что для харбинцев акмеисты и классическая литература особенно важны, поскольку именно они позволяют обратиться к утраченной родине, восстановить её облик до потрясений, а сам Харбин воспринимается как осколок русской культуры, уже оставшейся в прошлом [15]. Тем не менее, в исследованиях упоминается, что харбинских молодых поэтов упрекали в чрезмерном увлечении формальными приёмами и следовавшей из этого «холодности» [4; 8]. Что касается самого Николая Щёголева, то А. А. Забияко отмечала его литературоведческую и литературно-критическую одарённость [4], а также указывала на приверженность поэта к формалистской ориентированности, поскольку ему свойственна игра с образами именно на уровне внутренней формы слова [3, с. 182]. Нужно принимать во внимание и то, что Н. Щёголев интересовался поэтикой русского авангарда – вспомним его доклад «О творчестве», где он рассуждает о зауми Хлебникова и Кручёных и делает вывод: «Если не пишущему вообще человеку это переживание не совсем чуждо, что же говорить о поэте, который взвешивает “цвет, запах и вкус” слова? Вот почему, если не внешне, то психологически, по человечеству, так сказать, надо признать правоту за заумниками»¹.

И в упомянутом выше стихотворении «Феникс», и в более раннем тексте «Отупение» (1931) нестандартная для классической поэтики разбивка на строки создаёт впечатление ориентированности автора на произведения Маяковского и других футуристов. Отметим, что последний текст как будто передаёт сам процесс появления стихов и примыкает к описанным нами выше случаям:

Слов уж не было...
Я
Поникал,
Как под градом доносов,
И в пространство
Ронял, –
Клеветнической тучей гоним, –
Так тягуче слова,
Что казалось, –

¹ Щёголев Н. А. Победное отчаянье. Собрание сочинений. – М.: Водолей, 2014. – С. 124–126.

На в у х о д н о с о р
Слишком краткое слово
В сравнении с каждым
Моим².

Своеобразным центром стихотворения, как в «Фениксе», становится одно слово в тексте – в данном случае слово «Навуходоносор», которое, с одной стороны, напоминает о хлебниковском смешении мифологических и культурных имён и понятий³, а с другой – семантически не мотивированное появление имени вавилонского царя выдвигает его на первый план. В этом случае акцент делается на «тяжеловесности» его звучания, то есть на асемантических аспектах и внутренней форме слова. Через форму слова происходит надделение его смыслом, «развёртывание» и «реализация». Слово «Навуходоносор» обретает реальность, «овеществляется», а за ним и все слова ощущаются в категориях материального мира, приобретают протяжённость и «тягучесть»⁴.

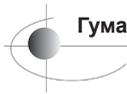
Отметим, что в стихотворении слово «Навуходоносор» выделено ещё и графически: оно занимает целую строку, единственную, где используется разреженная печать, в одном и том же слове заключено и начало стиха, и его окончание, рифма, что расширяет восприятие слова как всеохватывающего, заполняющего текст целиком.

Ещё одной особенностью поэтики Николая Щёголева, на которой мы хотели бы остановиться, является отсутствие ярко выраженной ориентальной тематики в текстах. В стихотворениях поэта не встречается ни заимствований из китайского языка, ни гео-

² Там же. – С. 20.

³ Отметим, что имя вавилонского царя вводит в текст тему Востока, тему древнего царства, которая напоминает о Китае. Ориентальные мотивы в творчестве поэтов восточной ветви эмиграции не раз становились предметом внимания исследователей [2; 7; 11]. Далее мы рассмотрим особенности их появления в текстах Щёголева. В то же время тема Востока вызывает ассоциации именно с произведениями Велимира Хлебникова (о «Востоке» и «Западе» в его произведениях) [12, с. 143–156].

⁴ О. А. Ханзен-Лёве пишет: «...не человек даёт «вещам» их имена, а творец языка открывает истинные имена вещей, внимая их «разговору», который они непрерывно ведут между собой. Исходя из этих как бы в «природе» найденных древних слов или имён, поэтицизм «развёртывает» «языковую действительность», которую он противопоставляет языковой условности и её культурно обусловленной «предметности» [13, с. 27]. Рассматривая особенности «футуристического письма», М. Г. Павловец отмечает, что «слово “освобождается” от узальной семантики с помощью приёмов, разработанных в рамках футуристических экспериментов, выступает “как таковое”, “самовитое”, становясь “вещью среди других вещей” социофизической реальности» [9, с. 98].



графических названий¹, ни культурологических понятий, ассоциирующихся с Китаем, хотя все эти приёмы характерны для творчества других поэтов-харбинцев. Тем не менее, мы хотели бы отметить несколько моментов, связанных именно с намёками на ориентальность в текстах Николая Щёголева.

Кроме упомянутого выше образа-слова «Навуходоносор», тема Востока, и именно китайского, может быть прочитана, например, в стихотворении «Вечер. Горизонт совсем стужёван...» (1931):

Вечер. Горизонт совсем стужёван.
Печь. Диван. Присутствие kota.
Ручкой тонкою и камышовой
Я пишу на длинных лоскутах².

Образ лоскутов, на которых пишут тростинкой («ручкой тонкою и камышовой»), ассоциируется с китайским письмом, с искусством каллиграфии. В первой же строке в эпитете «стужёван» как будто проступает слово «тушь», что также поддерживает указанную ассоциацию. Рифмы этого четверостишия расплывчатые, неточные, что позволяющие сравнивать словесный облик стиха с растекающейся тушью.

Ещё один образ, связанный с китайской тематикой, появляется в стихотворении «Живая муза» (1935): «Ах, мы меняемся, не знаем сами, / Когда же ангел нам укажет ту / Живую музу с узкими глазами!»³. Встреча с музой, ассоциирующейся со светом и жизнью, как будто обрамлена смертными мотивами: начало и конец стихотворения отмечены темой смерти («Есть что-то сладкое в небытии, / Есть что-то притягательное в смерти...»⁴), а в финале встреча с музой-китайкой противопоставлена «далёкому» вдохновению Блока, которое, напротив, связано с умиранием (как известно, для эмигрантов смерть Блока в 1921 году стала символом смерти России):

И странными становятся тогда

¹ В качестве исключения можно считать появление в некоторых шанхайских стихотворениях характерных наименований, например, в стихотворении «Шанхай – 1943»: «Я утро каждое хожу в контору / На Банде... / Что такое этот Банд? / Так набережная зовётся тут...» [Щёголев Н. А. Победное отчаянье. – С. 57]. «Банд» также упоминается в стихотворении «Разные люди»: «Горожанин, к Шанхаю привыкший, / В связи и в доллары верит... / Вот он едет по Банду на рикше...» [Там же. – С. 58]. В стихотворении «Город и годы» появляются следующие строки: «Мне город даётся / рю / руты / и стриты кривые...» – здесь искажённо – русское написание французского слова "rue" задаёт ощущение «китайской окраски» фразы [Там же. – С. 55].

² Щёголев Н. А. Победное отчаянье. Собрание сочинений. – М.: Водолей, 2014. – С. 23.

³ Там же. – С. 46.

⁴ Там же.

И слышными как будто издалёка
Мучительные вдохновенья Блока,
Несущие свой яд через года⁵.

Здесь мы видим рифму-цитату, слово «издалёка» Щёголев берёт из блоковского стихотворения «Ветер принес издалёка...»⁶, где «издалёка» рифмуется с «глубоко», тогда как Щёголев рифмует «издалёка» с именем Блока, автора рифмы и символистского неологизма, а символистская «даль» оборачивается для живущего в восточной эмиграции Щёголева Россией – недоступной, поэтичной и притягательной даже более, чем «живая муза с узкими глазами».

Тема Китая звучит у Щёголева и в стихотворении «Зима близка» (1932):

Всё прозрачней воздух,
Всё острее слеза,
Всё синее звёзды,
Всё слепей глаза.

И дымятся трубы,
И бурлит река, –
Холоднее губы,
Холодней тоска...

И зима близка!⁷

В этом небольшом поэтическом тексте представлена зимняя пейзажная зарисовка, но она выполнена с помощью минимальных изобразительных средств – кажется, что поэт лишь называет предметы, из которых складывается пейзаж. Этот эффект подчёркивается и тем, что всё стихотворение пронизано анафорами и параллелизмами, даже последняя строка, стоящая отдельно, перекликается с пятой и шестой строками, так же начинающимися с «И». Анафоры и параллелизмы создают инерцию восприятия текста, так что акцентированным становятся сами наименования предметов, составляющих картину. Анафорам соответствуют простые бедные рифмы. Минимализм в использовании изобразительных средств как будто отсылает к традиционной китайской живописи с её символичностью и выразительностью.

Возможно, в приверженности к восточным «номинативным» картинам, передающим состояние и облик природы и предметов, кроется любовь Щёголева к перечням и к жанру стихотворений-описаний, с которых мы начали свой обзор.

⁵ Там же.

⁶ Блок А. А. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1. – М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1960. – С. 76.

⁷ Щёголев Н. А. Победное отчаянье. Собрание сочинений. – М.: Водолей, 2014. – С. 26.



Заключение. Проанализировав некоторые аспекты стихотворений Николая Щёголева харбинского и шанхайского периодов его творчества, мы попытались показать особенности поэтики Щёголева, делая акцент на наблюдениях за характером рифмы в его стихах. Рифмы Щёголева достаточно разнообразны и позволяют просматривать разные аспекты поэтики, поскольку рифмы связаны со строфическим построением, звуковым и графическим оформлением текста, а также с его сюжетикой и мотивикой. Выборочный анализ рифм позволяет говорить о сближении

поэтов «Молодой Чураевки» и «Пятницы» с модернистскими и авангардными тенденциями в литературе. Наиболее очевидно влияние Блока и акмеистов на поэтику Щёголева, влияние авангарда не столь очевидно, поскольку чаще всего дальневосточные эмигранты намеренно и в силу территориальной изоляции отстранялись от культурно-исторических процессов, происходивших в советской России. Однако Щёголев, как видно даже по немногочисленным примерам, испытал влияние Маяковского и футуристов, и оно обогатило его художественный мир.

Список литературы

1. Жаккар Ж.-Ф. Литература как таковая. От Набокова к Пушкину: Избранные работы о русской словесности. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 408 с.
2. Жарикова Е. Е. Ориентальные мотивы в лирике поэтов русского зарубежья Дальнего Востока // Известия российского государственного педагогического университета им. И. А. Герцена. 2008. № 55. С. 120–126.
3. Забияко А. А. Ментальность дальневосточного фронта: Культура и литература русского Харбина. Новосибирск: Наука, 2016. 437 с.
4. Забияко А. А. Харбинский поэт Николай Щёголев: из истории русской эмиграции // Уральский исторический вестник. 2013. № 1. С. 67–77.
5. Капинос Е. В. «Онегин» по-китайски: «Поэма без предмета» В. Перелешина // Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына. 2017. № 7. С. 247–264.
6. Капинос Е. В., Куликова Е. Ю. Акмеистический фон «Поэмы без предмета» В. Перелешина // Любимый Харбин – город дружбы России и Китая: материалы междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 120-летию русской истории г. Харбина, прошлому и настоящему русской диаспоры в Китае. Владивосток: ВГУЭС, 2019. С. 251–259.
7. Лебедева Н. А. «Гений места» как фактор межкультурного взаимодействия (русская литература Харбина и китайская культура) // Проблемы Дальнего Востока. 2014. № 2. С. 165–171.
8. Ли Мэн Харбинская «Чураевка» // Русский Харбин, запечатлённый в слове: к 70-летию профессора В. В. Агеносова: сб. науч. работ / под ред. А. А. Забияко, Г. В. Эфендиевой. Благовещенск: АмГУ, 2012. Вып. 6. С. 167–181.
9. Павловец М. Г. Некоторые наблюдения над рецепцией «футуристического письма» поэзии Льва Лосева // Русский Харбин, запечатлённый в слове: к 70-летию профессора В. В. Агеносова: сб. науч. работ / под ред. А. А. Забияко, Г. В. Эфендиевой. Благовещенск: АмГУ, 2012. Вып. 6. С. 96–106.
10. Росов В. А. Г. Д. Гребенщиков и Н. А. Щёголев: из писем о «Молодой Чураевке» // Русский Харбин, запечатлённый в слове: к 70-летию профессора В. В. Агеносова: сб. науч. работ / под ред. А. А. Забияко, Г. В. Эфендиевой. Благовещенск: АмГУ, 2017. Вып. 7. С. 139–143.
11. Савченко Т. К. «Русский остров»: Харбин как феномен русской эмиграции // Актуальные вопросы изучения мировой культуры в контексте диалога цивилизаций: Россия – Запад – Восток: материалы междунар. науч.-практ. конф. Ярославль: Ремдер, 2016. С. 345–353.
12. Фещенко В. В. Идеостиль и «языководство»: В. Хлебников на rendez-vous с Западом // Литературный авангард на лингвистических поворотах. СПб.: Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2018. С. 143–156.
13. Ханзен-Лёве О. А. Развёртывание, реализация // Критика и семиотика. 2016. № 2. С. 9–40.
14. Цмыкал О. Е. Из «разбросанного» по страницам «Рубежа»: новые тексты Николая Щёголева // Русский Харбин, запечатлённый в слове: к 70-летию профессора В. В. Агеносова: сб. науч. работ / под ред. А. А. Забияко, Г. В. Эфендиевой. Благовещенск: АмГУ, 2017. Вып. 7. С. 144–149.
15. Цуй Л. Харбинский миф в поэзии русской дальневосточной эмиграции 1920–1940-х гг. // Культура и текст. 2018. № 4. С. 85–98.
16. Якобсон Р. Работы по поэтике / сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. М.: Прогресс, 1987. 464 с.

Статья поступила в редакцию 20.07.2019; принята к публикации 25.08.2019

Сведения об авторе

Абрамова Ксения Вадимовна, кандидат филологических наук, доцент, Новосибирский государственный педагогический университет; 630126, Россия, г. Новосибирск, ул. Виллюйская, 28; e-mail: a-ks@yandex.ru; ORCID: 0000-0003-1341-6083.

**Библиографическое описание статьи**

Абрамова К. В. Поэтика харбинских и шанхайских стихотворений Николая Щёголева: рифмы // Гуманитарный вектор. 2019. Т. 14, № 5. С. 136–144. DOI: 10.21209/1996-7853-2019-14-5-136-144.

References

1. Zhakkar, Zh.-F. Literature as such. From Nabokov to Pushkin: Selected Works on Russian Literature. M: Novoe literaturnoe obozrenie, 2011. (In Rus.)
2. Zharikova, E. E. Oriental motives in works of Russian poets in the foreign Far East. Izvestiya rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. I. A. Gertsena, pp. 120–126, no. 55, 2008. (In Rus.)
3. Zabyako, A. A. Mentality of the Far Eastern Frontier: Culture and Literature of Russian Harbin. Novosibirsk: Novosibirskoe otdelenie izdatel'stva «Nauka», 2016. (In Rus.)
4. Zabyako, A. A. A Harbin poet Nikolai Shchegolev on the history of the Russian emigration. Ural'skiy istoricheskiy vestnik, no. 1, pp. 67–77, 2013. (In Rus.)
5. Kapinos, E. V. "Onegin" in Chinese: "A Poem without an Object" by V. Pereleshin. Ezhegodnik Doma russkogo zarubezh'ya imeni Aleksandra Solzhenitsyna, pp. 247–264, no. 7, 2017. (In Rus.)
6. Kapinos, E. V., Kulikova E. Yu. Acmeistic background of V. Perelishin's "Poem without a subject". In: Favorite Harbin – the city of friendship between Russia and China: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference. Vladivostok: Vladivostok State University of Economics and Service, 2019: 251–259. (In Rus.)
7. Lebedeva, N. A. "Genius Loci" as a Factor in Intercultural Communication (Russian Emigrant Literature in Harbin and Chinese Culture). Problemy Dal'nego Vostoka, no. 2, pp. 165–171, 2014. (In Rus.)
8. Li Men Harbin "Churayevka". In: Russian Harbin, captured in the word. Issue 6. To the 70th anniversary of Professor V. V. Agenosova: collection of scientific papers, editors A. A. Zabyako, G. V. Efendieva. Blagoveshchensk: Amur State University, 2012: 167–181. (In Rus.)
9. Pavlovets, M. G. Some observations on the reception of "futuristic writing" poetry of Lev Losev. In: Russian Harbin, captured in the word. Issue 6. To the 70th anniversary of Professor V. V. Agenosova: collection of scientific papers, editors A. A. Zabyako, G. V. Efendieva. Blagoveshchensk: Amur State University, 2012: 96–106. (In Rus.)
10. Rosov, V. A. G. D. Grebenshchikov and N. A. Shchegolev: From the letters on the "Young Churayevka". In: Russian Harbin, captured in the word. Issue 7. Culture and literature of Far Eastern emigration in archives, letters, memoirs, editors A. A. Zabyako, G. V. Efendieva. Blagoveshchensk: Amur State University, 2017: 139–143. (In Rus.)
11. Savchenko, T. K. "A Russian Isle": Harbin as a Phenomenon of Russian Emigration. In: Current Issues of Studying World Culture in the Context of the Dialogue of Civilizations: Russia – West – East: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference. Yaroslavl': Remder, 2016: 345–353. (In Rus.)
12. Feshchenko, V. V. Literary avant-garde on linguistic turns. SPb: Izdatel'stvo Evropeyskogo universiteta v Sankt-Peterburge, 2018. (In Rus.)
13. Hanzen-Leve, O. A. Unfolding, realization. Kritika i semiotika, no. 2, pp. 9–40, 2016. (In Rus.)
14. Tsymkal, O. E. Through the pages of "Rubezh": New works of N. Shchegolev. In: Russian Harbin, captured in the word. Issue 7. Culture and literature of Far Eastern emigration in archives, letters, memoirs, editors A. A. Zabyako, G. V. Efendieva. Blagoveshchensk: Amur State University, 2017: 144–149. (In Rus.)
15. Tsuy, L. The myth of Harbin in the poetry of Russian Far Eastern emigration of the 1920s–1940s. Kul'turaitekst, no. 4, pp. 85–98, 2018. (In Rus.)
16. Yakobson R. Works on poetics, editor M. L. Gasparov. M: Progress, 1987. (In Rus.)

Received: July 20, 2019; accepted for publication August 25, 2019

Information about author

Abramova Ksenia V., Candidate of Philology, Associate Professor, Novosibirsk State Pedagogical University; 28 Viluiskaya st., Novosibirsk, 620126, Russia; e-mail: a-ks@yandex.ru; ORCID: 0000-0003-1341-6083.

Reference to the article

Abramova K. V. Poetics of Harbin and Shanghai Poems by Nikolay Shchegolev: Rhymes // Humanitarian Vector. 2019. Vol. 14, No. 5. Pp. 136–144. DOI: 10.21209/1996-7853-2019-14-5-136-144.