

Из истории культуры русского Зарубежья

Харбинская и парижская «ноты»: своеобразие звучания*

Елена Проскурина

Институт филологии
Сибирского отделения Российской академии наук
(Новосибирск, Россия)
E-mail: proskurina_elena@mail.ru
<https://orcid.org/0000-0003-2809-6780>

Аннотация. Статья представляет собой попытку сопоставительного анализа двух эмигрантских «нот». И та и другая в отдельности уже подробно исследовались литературоведами. Однако сравнение двух этих литературных явлений еще не получило достаточного освещения в науке. В работе представлен социально-исторический, культурный контекст каждой из «нот». Показано и сопоставлено его влияние на творческое сознание авторов, поэтику, литературные корреляты. Если одной из характерных черт «парижской ноты» является немногочисленность литературных авторитетов, то поэзия «харбинской ноты», наоборот, отличается своей рецептивной широтой. Взаимоотношения русских парижан с европейской культурой представляют собой несостоявшийся диалог. Помимо установки на лирическую документальность, провозглашенной теоретиком «ноты» Г. Адамовичем, это стало одной из причин аскетизма ее поэтики. «Харбинская нота» создавалась в иной социально-культурной атмосфере. В отличие от Парижа, Харбин для восточных эмигрантов стал вторым домом. Этим объясняется витальная поэтическая колористика Харбина в поэзии «харбинской ноты». Париж же чаще всего окрашен у представителей «парижской ноты» в краски смерти. Особое место в ряду поэтических притяжений «харбинской ноты» занимает поэзия Китая, что отразилось на языковом богатстве поэтов-харбинцев. Таким образом, в отличие от «парижской ноты», «харбинская нота» демонстрирует состоявшийся литературный трансфер со страной обитания.

Ключевые слова: литература первой волны эмиграции, «парижская нота», «харбинская нота», культурный диалог, литературный трансфер, эмигрантский миф.

Harbin and Parisian “Notes”: the Originality of Sound

Elena Proskurina

Institute of Philology
The Siberian Branch of Russian Academy of Sciences
(Novosibirsk, Russia)

Summary. The article is an attempt at a comparative analysis of two emigrant “notes”. Both of them have already been studied separately in detail by literary scholars. However, a comparison of these two phenomena has not yet received sufficient coverage in science. This work presents the socio-historical context of each of the “notes”. It shows

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

the influence of this context on the creative consciousness of authors, poetics, literary correlates. While one of the characteristic features of the “Parisian note” is the scarcity of literary authorities, the poetry of the “Harbin note”, on the contrary, is distinguished by its receptive breadth. The relationship of Russian Parisians with European culture is a failed dialogue. In addition to the focus on lyrical documentary, initiated by the theorist of the “note” G. Adamovich, this became one of the reasons for the asceticism of his poetics. “Harbin note” was created in a different socio-cultural atmosphere. Unlike Paris, China has become a second home for the Russian Harbinians. This explains vital poetic colors in the poetry of the “Harbin note”. Paris is most often painted by the representatives of the “Parisian note” in the colors of death. The poetry of China occupies a special place among the poetic attractions of the “Harbin note”. This was reflected in the linguistic wealth of the Harbin poets. Thus, in contrast to the “Parisian note”, the “Harbin note” demonstrates the literary transfer that took place with the country of residence.

Keywords: literature of the first emigration, “Parisian note”, “Harbin note”, cultural dialogue, literary transfer, emigrant myth.

Где мы? Куда? – Никуда и нигде.

Л. Червинская

...стал нам родиной второй Китай с коробки чайной.

А. Серебренникова

«Харбинская нота» как метафора поэзии русского Харбина получила свое название по аналогии с «парижской нотой». Определение «парижская нота» родилось внутри самого творческого сообщества первой западной эмиграции как формульное стяжение высказывания Б. Поплавского 1930-го г.: «существует только одна парижская школа, одна метафизическая нота, все время растущая – торжественная, светлая и безнадежная» (Поплавский 2009, III, 49). В отличие от нее, «харбинская нота» – исследовательский конструкт. Однако в поэтическом звучании этих двух «нот» больше различий, чем сходства, что служит яркой демонстрацией разных способов самоопределения первоэмигрантов в ситуации русского рассеяния.

Судя по высказыванию Поплавского, интонация «парижской ноты» объединяла всю поэзию первой эмиграции. Но далее шло оттачивание этого понятия, кристаллизация которого возникает в результате полемики Г. Адамовича и В. Ходасевича. В своих «Комментариях», объясняя принципы «парижской школы», Г. Адамович писал:

Какие должны быть стихи? Чтобы как аэроплан, тянулись, тянулись по земле, и вдруг взлетали... если и не высоко, то со всей тяжестью груза. Чтобы все было понятно, и только в щели смысла врывался пронизывающий трансцендентальный ветерок. ...Чтобы нечего было добавить, некуда было уйти, чтобы «ах!», чтобы «зачем ты меня оставил?», и вообще, чтобы человек как будто пил горький, черный, ледяной напиток, «последний ключ», от которого он уже не оторвется.

(Адамович 1930, 141)

С точки зрения Адамовича, обнаженность звучанию «ноты» придавал отказ от поэтических изысков, украшательства, что, по его мнению, рождало пронзительность звука, его проникновенность. «Изысканную простоту формы» Г. Адамович выдвигал основным принципом современной поэзии, ведя в этом непримиримый спор с В. Ходасевичем, отстаивающим идею «мастерства», продолжения классической традиции, прежде всего пушкинской. При этом оба мастера «признавали кризис: в

мире, в душах людей, в литературе. Но Ходасевич пытался противостоять кризису невозмутимой, классически ясной позицией, а Адамович хотел отразить кризис в предельно правдивой поэзии, без всякой риторики и поэтических пышностей» (Коростелев 2008, 11). По этому водоразделу произошло размежевание внутри поэтов западной эмиграции, давшее возможность более определенно говорить о круге творцов, принадлежащих к «парижской ноте». Симптоматично, что ее представителями были поэты младшего поколения эмиграции: в первую очередь А. Штейгер, Л. Червинская, И. Чиннов, П. Ставров, Б. Закович (См.: Крейд 2003; Коростелев 2008). Особое место принадлежит здесь Г. Иванову. Его сборник «Розы» Ю. Терапиано определил предтечей «ноты», а В. Марков, известный деятель второй литературной эмиграции, дал концептуальное определение творчеству Г. Иванова: «“Нота” может не существовать, если имеется Иванов, потому что в его стихах есть всё, чего требует Адамович, и еще очень много сверх того, а лучшие представители “ноты” не дотягивают даже до рецептов “властителя дум” 30-х гг. <...> “Парижская нота” – примечание к Георгию Иванову» (Марков 2002, 411). Вот это самое «сверх того», на наш взгляд, и ставит Г. Иванова над «парижской нотой». Что же касается Б. Поплавского, которого считают родоначальником течения, исходя из его метафорического определения, то он, скорее, озвучил главную тональность «ноты». Не случайно стихи ее представителей не раз предваряются посвящением: «Б. Поплавскому», «Памяти Б. Поплавского». Но его собственная поэтика, ее философские, религиозные подтексты намного сложнее, чем у представителей «парижской ноты», включая ее идеолога Адамовича (См., напр.: Токарев 2011).

В изложении Адамовичем принципов «ноты» трудно увидеть признаки поэтической школы как таковой, на что не раз обращали внимание современники и исследователи. Скорее, в ней отразилась «лирическая атмосфера» поэзии первой эмиграции, как назвал это явление Ю. Иваск (Иваск 2002, 367). «В этой атмосфере – души в поисках “самого главного”, Бога, человечности, правды, любви, а также России...» (Там же) – здесь Ю. Иваском обозначены главные мотивы «парижской ноты», направления ее метафизических излучений. Отсутствие поэтических изысков в тезаурусе представителей «парижской ноты» становилось свидетельством искренности высказывания, что придавало их стихам свойство лирического документа. Показательна в данном отношении немногочисленность литературных авторитетов у творцов «ноты». Это в первую очередь Е. А. Боратынский, М. Ю. Лермонтов, И. Ф. Анненский. Строки Боратынского «Не ослеплен я музою моею, / Красавицей ее не назовут» (Боратынский 2002, 244) звучат поэтическим самопризнанием «парижской ноты». Лермонтов был близок ей своим лирическим трагизмом, исповедальностью. Мотивы **невозможного, безнадежности, утраченности** восходят к поэтическому миру Анненского: «Есть слова. Их дыханье – что цвет: / Так же нежно и бело-тревно; / Но меж них ни печальнее нет, / Ни нежнее тебя, *невозможно*» (Анненский 1990, 146). Не случайно эпиграфом к одному из своих стихотворений «Только утро любви не забудь» А. Штейгер поставил строку из стихотворения Анненского «В марте»: «Позабудь соловья на душистых цветах, / Только утро любви не

забудь!» (Там же, 88). «Тяжесть» душевного «груза», которая служит обоснованием «аскетизма» художественного языка «парижской ноты», емко отражена в строчках того же поэта: «А ведь была как будто бы пора... / Теперь совсем иная наступила. / И ни к чему была бы здесь игра... / И чтоб играть, нужна к тому же сила» (В Россию ветром строчки занесет... 2003, 168).

Нельзя не заметить отсутствия европейских поэтов среди литературных авторитетов «парижской ноты». Этим, кстати сказать, ее представители отличаются от молодых эмигрантских прозаиков, в круг интересов которых входила современная европейская литература. В «Заметках об эмигрантской литературе» М. Слоним отмечал, что в условиях иностранной среды в произведениях таких авторов, как В. Набоков, Г. Газданов, Ю. Фельзен, С. Шаршун западное влияние сквозит даже на уровне построения фразы в их произведениях (Слоним 2002, 125). Тот факт, что французские авторы были включены в сферу чтения младоэмигрантов, приводит в своей книге Р. Герра: «Не будем утверждать, что влияние этих европейских авторов на русских писателей-эмигрантов младшего поколения было довлеющим, но они, несомненно, их читали. Доказательство тому – наличие в моей библиотеке книг французских авторов с пометками Б. Поплавского и С. Шаршуна. Так что писатели-эмигранты прекрасно понимали, что могут обогатить русскую литературу за счет опыта французской культуры» (Герра 2010, 351). В рамках наметившегося межкультурного диалога молодым поэтом и журналистом Вс. Фохтом была даже сделана попытка создать «Франко-русскую литературную студию». В 1929–1930 гг. состоялось всего четыре встречи, после чего студия перестала существовать. С французской стороны на заседаниях студии присутствовали П. Валери, А. Моруа, Ж. Маритен, А. Мальро, Г. Марсель и некоторые другие. Русскими участниками были Н. Бердяев, Б. Вышеславцев, Г. Федотов, П. Муратов, Б. Зайцев, М. Алданов, М. Цветаева, Б. Поплавский, Г. Газданов, В. Вейдле, М. Слоним и др. Показательно, что среди участников нет ни одного представителя «парижской ноты». Много позже В. Вейдле не без горечи вспоминал: «Французы особенно широкого и особенно горячего интереса к парижским русским писателям первой эмиграции не проявляли... Как далека была наша, хотя бы и парижская литература, от литературы французской! Мне мечталось порой об их сближении. Оно не состоялось» (Русский альманах 1981, 397). С одной стороны, это было связано с миссионерским «заданием» представителей старшего поколения, стремящегося в чужой языковой среде «сохранить себя, свои культурные традиции, чистоту русского языка, дух и ценности исконно русской культуры» (Герра 2010, 347). С другой, социально-культурной изоляцией младоэмигрантов, часть которых составляли поэты «парижской ноты»: лишь очень немногие из них имели возможность жить литературным трудом. «Их надеждою было – выбиться, их утешением – хоть изредка видеть свои труды напечатанными. И эта надежда, и это утешение с каждым днем становятся призрачнее» (Ходасевич 2002, 353). Тающая надежда на заинтересованного читателя отражена, например, в строчках И. Чиннова:

*Пора не жаловаться, не надеяться
 (Судьба шутила, обещая...)
 Пора стихам, как дыму, дать
 Развеяться
 (Перелистают не читая).
 Пора понять, что не на что надеяться.*

(В Россию ветром строчки занесет..., 318)

Не случайно В. Варшавский дал молодому поколению западной эмиграции определение «незамеченное». Близкими по смыслу были номинации З. Шаховской: поколение «отчужденных», Г. Газданова: поколения «из пролета эпох». Наиболее пронзительно это чувство безвременья как самоощущение поколения выражено в стихотворении А. Штейгера, где лирическое высказывание поэта строится на прошивающей все стихотворение отрицательной частице *не*:

*У нас теперь особый календарь
 И тайное свое летосчисленье:
 В тот день совсем не 1-й был Январь,
 Не Рождество, не Пасха, не Крещение.*

*Не видно было праздничных одежд,
 Ни суеты на улице воскресной.
 И не было особенных надежд...
 Был день как день.
 Был будний день безвестный.*

(Там же, 152)

В несостоявшемся культурном диалоге играла свою значительную роль и общеполитическая атмосфера во Франции в период между двумя войнами, где сильны были «левые» настроения. Из многих свидетельств приведем слова из книги Г. Струве «Русская литература в изгнании»: «На отношении иностранного читателя к писателям-эмигрантам сильно отражался и распространенный в европейской и американской интеллигенции “салонный большевизм”, склонность сочувствовать большевицкой революции и относиться пренебрежительно к ее жертвам» (Струве 1956, 239). Признание с другой, французской стороны, сделано славистом Ж. Нива: «Мы, французские интеллектуалы, находились во власти марксистских идей, испытывали безмерное восхищение перед Советским Союзом... В те годы во французской среде существовала тенденция преуменьшать вклад русских эмигрантов в культуру и даже дискредитировать их, поэтому мы, аспиранты “Эколь Нормаль”, пребывали в полном неведении по отношению ко всему, что было написано во Франции на русском языке» (См.: Герра 2010, 286). Понятно, что при таком отношении со стороны французской интеллигенции культурный диалог был не просто труден, но невозможен.

Драматизм «незамеченности» слышится во многих художественных и публицистических высказываниях младоэмигрантов. «Кто нас может заметить / На

солнце всемирной души? / Мы слишком малы. / Мы слишком слабы», – напишет Б. Поплавский в стихотворении 1931-го г. «Ты устал, отдохни» (Поплавский 2009, I, 272). Настроение Поплавского подхватывают строчки А. Штейгера: «До нас теперь нет дела никому – / У всех довольно собственного дела. И надо жить, как все, но самому... / (Беспомощно, нечестно, неумело)» (В Россию ветром строчки занесет..., 131). Рецептивной чужбиной оказалась для молодых не только французская читательская среда, но и поколение старшей эмиграции, которому были чужды «антисоциальность» и «упадочнические настроения» творчества «сыновей». Это превращало их в поколение изгоев. «Мы шли домой. Но вдруг сообразили, / Что забрели как будто не туда» (В Россию ветром строчки занесет..., 323) – в горьком признании Б. Заковича запечатлен голос всей младоэмигрантской плеяды. В этой плоскости «лирическая атмосфера» «ноты» распространялась далеко за ее пределы: «Новая проза, публицистика, философия, теология – все носило на себе следы благословенной “парижской ноты”», – отметил летописец первой эмиграции В. Яновский (Яновский 1972).

Таким образом, невозможность вжиться в парижскую среду помешала первоэмигрантам воспринимать французскую столицу как вторую родину, о чем можно судить не только по ее образу, запечатленному в стихах, но и по впечатлениям о городе, отраженным в прозе молодого поколения. Эта проза может служить фоном для художественного мира «парижской ноты». Вот, например, каким явлен Париж в восприятии автобиографического героя Г. Газданова в романе «Ночные дороги»:

И, возвращаясь домой на рассвете этого дня, я думал... о том немом и могучем воздушном течении, которое пересекло мой путь сквозь этот злоеущий и фантастический Париж – и которое несло с собой нелепые и чуждые мне трагедии... и как бы мне ни пришлось жить и что бы ни сулила судьба, всегда позади меня, как сожженный и мертвый мир, как темные развалины рухнувших зданий, будет стоять неподвижным и безмолвным напоминанием этот чужой город далекой и чужой страны.

(Газданов 1996, 656)

Бесприютность, одиночество, чуждость и чуждость французской среде отражена в эмигрантских впечатлениях героя романа Б. Поплавского «Аполлон Безобразов»:

Как огромно лето в опустевших городах, где все полузакрывается и люди медленно движутся как бы в воде. Как прекрасны и пусты небеса над ними, похожие на небеса скалистых гор, дышащие пылью и безнадежностью.

Обливаясь потом, вниз головою, почти без сознания спускался я по огромной реке парижского лета.

(Поплавский 2000, II, 9–10)

В романе Поплавского Париж предстает миражным антимиром, в который герой погружается «вниз головою». В газдановском образе «зловещего и фантастического» Парижа ощутимы отсылки к «петербургскому тексту»: к художественным мирам «Пиковой дамы», «Медного Всадника» Пушкина, «Петербургских повестей» Гоголя,

Петербургу Достоевского. Здесь мы встречаемся с чисто литературным влиянием. В действительности Петербург в воспоминаниях Газданова, как и во всем творчестве эмигрантов, становится символом России. Так в художественном сознании русских парижан произошел любопытный трансфер: перенос губительной атмосферы Петербурга на Париж, что отразилось как в прозе, так и в поэзии. «На земле была одна столица, / Все другие – просто города» (В Россию ветром строчки занесет..., 69), – эти строки Г. Адамовича о Петербурге приобрели афористическое звучание. Поэтическим противопоставлением Петербурга и Парижа служат строки из другого его стихотворения:

*Нет доли сладостней – все потерять,
Нет радостней судьбы – скитальцем стать,
И никогда ты к небу не был ближе,
Чем здесь, устав скучать,
Устав дышать,
 Без сил, без денег,
 Без любви,
 В Париже...*

(В Россию ветром строчки занесет..., 66).

Ностальгический нерв наделяет образ российской Северной столицы светлыми коннотациями, в которые встраивается также модус «потерянного рая» – города детства, юности, первой любви, что вновь разделяет миры Петербурга и Парижа. «Но остров Питера засыпан пеплом, / Воздушный замок сгорел» (В Россию ветром строчки занесет..., 309) – трудно представить что-либо более пронзительно-безнадежное, чем приведенная метафора Петербурга как навсегда утраченного рая в стихотворении И. Чиннова.

Образ Северной столицы, как и самой России, нередко ассоциируется у поэтов «парижской ноты» с образом и творчеством Пушкина, возникающими в стихах А. Штейгера, И. Чиннова, Л. Червинской, черпавших утешение в мире его поэзии:

*Порой, читая вслух парижским крышам
Его стихи таинственно-простые,
В печали, ночью, в дождь – мы видим, слышим
(В деревне, ночью, осенью в России):*

*Живой, знакомый нам, при свечке сальной
Свои стихи негромко он читает,
И каждый стих, веселый и печальный,
Нас так печалит, словно утешает.*

(И. Чиннов. Там же, 263)

Характерен выбранный поэтом стихотворный размер пятистопного ямба, который не только передает интонацию лирического раздумья, но служит отсылкой к драматическим произведениям Пушкина: «Борису Годунову», «Маленьким трагедиям», «Домику в Коломне», написанным тем же метром (См.: Томашевский 1929).

Наряду с утешающей гармонией пушкинского стиха, авторы «парижской ноты» усматривали в трагической судьбе поэта пересечение с собственной судьбой, как, например, Л. Червинская в стихотворении «Для большинства уже давно...»: «И все-таки... всей сущностью своей / нам так близка судьба ее поэта – трагическая, как она сама, / как смысл молитвы, как слова завета / или проклятья...» (В Россию ветром строчки занесет..., 234). Одновременно погружение в поэтическую вселенную Пушкина становится для Червинской маркером верности поэту, миру его героев:

*... Читаю тихо, про себя:
«Онегин, я тогда моложе,
Я лучше, кажется...»
Едва ли
Едва ли лучше, до печали,
До – гордости, до – униженья,
До – нелюбви к своим слезам...
До – пониманья, до – прощенья,
До – верности, Онегин, Вам.*

(В Россию ветром строчки занесет..., 221)

В целом представителей «парижской ноты» характеризует тесное единство судьбы и поэзии. Ощущение бессмысленности существования отражалось в высокой вариативной частотности мотива смерти без воскресенья: «вековечного забвенья», «темни ночной», где «просто холодно и ни души». В стихотворении А. Штейгера «Крылья? Обломаны крылья» возникает образ Сены как реки мертвых:

*Заклятье: живи, кто может,
Но знай, что никто не поможет,
Никто не сумеет помочь.*

*А если уж правда невмочь –
Есть мутная Сена и ночь.*

(Там же, 116)¹

Даже приведенных нами эскизных парижских отражений в поэзии «парижской ноты» оказывается достаточно, чтобы увидеть их кардинальное различие с тем образом культурной столицы мира, который сформировался в традиционном восприятии Парижа за период Нового времени.

Совсем иная культурно-историческая ситуация сложилась в Харбине. Если история русского Парижа совпадает с началом белой эмиграции, то Харбин изначально создавался как русский город, когда по договору еще 1897 г. была построена и начала функционировать Китайско-Восточная железная дорога. Ее центром и стал Харбин. Генеральный план застройки города разрабатывался в Санкт-Петербурге (Шевцова 1993, 32). За основу была принята модель русских городов: проектировщики выбрали

¹ Сена как приют самоубийц не раз возникает в творчестве младоэмигрантов. Например, в эпизоде самоубийства параноика Васильева, бросившегося «с моста в ледяную воду Сены» (Газданов 1999, 563) в романе Г. Газданова «Ночные дороги».

для центра Харбина самую высокую точку, где стояла Свято-Николаевская церковь в Наньгане. От нее лучами расходятся шесть основных направлений: восток – запад – юг – север – северо-запад – северо-восток, ставших главными улицами города. Такая концепция городской планировки, «согласно которой за отправную точку берется главное сооружение или центральная площадь, от которой лучами расходятся улицы по основным направлениям, воплощает русский градостроительный стиль и особенность русских городов. Она сильно отличается от традиционной модели строительства древних китайских столиц, например, таких как Пекин и Сиань. Эти древние города характеризует другая концепция планирования, вначале определяющая северо-южную осевую линию, вокруг которой потом происходит строительство улиц, что в плане похоже на форму решетки...» (Мяо Хуэй 2015, 129)². Не случайно в 1920-х – 30-х гг. Харбин получил именование «Восточной Москвы».

После поражения Белой армии и преодоления Ледяного похода Харбин принял остатки армий А. В. Колчака, В. О. Каппеля, атамана Г. М. Семенова, подобно тому, как Европа приняла остатки армий П. Н. Врангеля, А. П. Кутепова. По данным журнала «Харбинское краеведение», в 1922 г. русская эмиграция достигла в Харбине 155 402 человек (Там же). Это была самая большая часть эмигрантского сообщества в Китае, оказавшая доминирующее влияние на экономическую, социальную, культурную жизнь провинции Хэйлунцзян, в которую входил Харбин. По свидетельствам исследователей, в городе тогда действовало двадцать православных церквей, два монастыря, священнослужители занимались не только благотворительными, но и миссионерско-просветительскими делами. Например, наладили преподавание китайского языка выходцам из России. В 1920 г. был основан Политехнический институт, вслед за этим – два вуза университетского типа, Институт ориентальных и коммерческих наук; открыт Педагогический институт (см.: Гончаренко 2009; Хисамутдинов 2015). Здесь еще с дореволюционного периода функционировали русские гимназии, русские издательства. Господствующим языком улицы был не китайский, а русский. То есть «Харбин долгое время оставался русским городом, даже социально-административный уклад его жизни носил ярко выраженный русский характер» (Ускова 2012, 131). Если по градостроительной концепции Харбин напоминал Москву, то по названию улиц – Петербург. Здесь были Садовая, Первая линия, Вторая линия, Большой проспект, что послужило основанием именовать город, наряду с «Восточной Москвой», «Восточным Петербургом».

Таким образом, в Маньчжурии русская культурная среда не была поглощена китайской культурой в течение нескольких десятилетий. Более того, именно русская культура оказала влияние на культуру Китая: «представленная фильмами, религией, архитектурой, питанием, одеждой, привычками русских людей, их поведением в быту и т. п. [она] повлияла на жителей провинции Хэйлунцзян, заимствовалась ими, вошла частично в их образ жизни» (Мяо Хуэй 2015, 129). Поэтому встретиться в уже сложившуюся русскую диаспору Харбина восточным эмигрантам было гораздо

² См. также: (Дин Сян, 2018; Забияко..., Лешошко, Хисамутдинов 2015).

легче, чем русским парижанам, что отразилось на разности их самоощущения в инонациональной среде. Не случайно писательница Н. Резникова, одна из участниц литературного объединения «Молодая Чураевка», в своих воспоминаниях воспринимает харбинскую часть своей жизни как пребывание «дома»: «Можно сказать с уверенностью, что на всем земном шаре не было другой страны, в которой русская эмиграция могла чувствовать себя в такой степени дома, как в Харбине...» (Резникова 1988, 385). Этому признанию вторят поэтические строчки Е. Даль:

*Русской бури путь зловец и долог,
Но меня, как тысячи других,
Ты, Харбин, родной земли осколок,
Защитил, укрыл от вихрей злых.*

... ..

*И теперь ни от кого не скрою,
Милым городом покорена,
Что мне стала родиной второю
Протившая меня страна.*

(Русская поэзия Китая 2001, 167)

Среди многих воспоминаний о Харбине назовем недавно опубликованную книгу «русской китаянки» Н. Николаевой «Японцы», основанную на ее детских впечатлениях. Вернувшись в Харбин спустя полвека после отъезда, автор не может узнать взрастивших ее мест, найти ни прежних зданий, ни старого кладбища, где, пишет она, «вечным сном спали первые строители изначального Харбина, первые, как говорили, землепроходцы. <...>. Да... напрасно надеялся харбинский поэт Несмелов, когда представлял, как забежит на кладбище с фонариком иностранный турист и будет читать надписи на могилах почивших героев – первостроителей города. Все кануло в вечность, как будто никогда и не было. И это, не одну тысячу раз отпетое и освященное молитвами по усопшим, место заняли живые живущие»³ (Николаева 2016, 129).

В своей книге Н. Николаева упоминает стихотворение Арс. Несмелова, одного из самых известных поэтов восточной эмиграции, стоявшего у истоков «харбинской ноты»:

*Милый город, горд и строен,
Будет день такой,
Что не вспомнят, что построен
Русской ты рукой.*

*Пусть удел подобный горек,
Не опустим глаз:
Вспомяни, старик историк,
Вспомяни о нас.*

³ Русское Успенское кладбище было разрушено во время культурной революции, в 1966 г., но закрыто на девять лет раньше, в 1957-м, поэтому некоторые могилы русского некрополя все-таки сохранились: их успели перенести на кладбище Хуаншань.

*Ты забытое отыщешь,
Впишешь в скорбный лист,
Да на русское кладбище
Забегит турист.*

*Он возьмет с собой словарь
Надписи читать...
Так погаснет наш фонарик,
Утомясь мерцать!*

(Русская поэзия Китая 2001, 329–330)

Воспоминания о Харбине Н. Николаевой перекликаются с восприятием города Несмеловым, где также ведущими мотивами являются его русскость, тепло, домашность (Подробно см.: Капинос, Проскурина 2020).

Таким образом, если русский Париж был маргинальным пространством в социально-культурной структуре французской столицы, то русский Харбин, наоборот, имел в этом отношении доминирующую позицию во всей китайской провинции Хэйлуцзян. Наиболее благоприятной, в сравнении с парижской, была и литературно-публикационная ситуация в Харбине, как, собственно, и в других китайских городах периода русского рассеяния. «Журналов, относительно стабильных либо вполне эфемерных, существовало так много, что и до сих пор не все они описаны», – отмечает во вступительной статье к антологии «Русская поэзия Китая» В. Крейд (Крейд 2001, 7). Общее число насчитывается между 170 и 200 именованиями. Среди них первенствовал «Рубеж», просуществовавший с 1927 по 1945 г. и насчитывающий в своем архиве более 860 выпусков. Альманах пользовался широкой популярностью не только на Востоке, но переправлялся и в Европу. Так, в юбилейном номере, посвященном его десятилетию, опубликованы поздравления из русского Парижа: от Дон-Аминадо, Н. Евреинова, Вл. Бурцева, Я. Вланиского и др. Прислал свои поздравления и парижский «Дом книги». Насколько сохранялась еще в конце 1930-х гг. надежда на возвращение на родину, можно судить по приветствию Р. Гуля, автора трехтомной «апологии эмиграции» «Я унес Россию»:

*Приветствую редакцию журнала «Рубеж» с 10-летним юбилеем, который в наших эмигрантских условиях надо считать по крайней мере 50-летним.
От души желаю отпраздновать 20-летний юбилей не в Харбине, а в Москве или в Петрограде.*

(Рубеж 1938, 9)

Во многом благодаря «Рубежу» такие поэты «харбинской ноты», как Арс. Несмелов, А. Ачаир, В. Перелёшин, Н. Щеголев получили известность в среде западной эмиграции. «“Рубеж” гостеприимно открыл свои страницы поэтическому содружеству “Чураевка”» (Крейд 2001, 9), где печатались все участники этого поэтического сообщества. Таким образом, в отличие от поэтов «парижской ноты»,

авторам «харбинской ноты» было где публиковать свои сочинения. Это различие стало источником той исследовательской точки зрения, что у молодого поколения Харбина не было комплекса «незамеченности». «“Незамеченного поколения” не существовало и по той причине, что именно молодое поколение в русском Харбине имело возможность реализовать свои силы и художественные интенции на уровне школы, объединения, и, самое главное – публикации», – отмечает в своем диссертационном исследовании А. А. Забияко (Забияко 2007). Однако, как замечает другой исследователь, западной ветвью «русский Харбин и Шанхай воспринимались как провинция, от которой в культурном плане многого ожидать не приходится. ... Нельзя сказать, чтобы творчество русского Китая в Европе не замечали – замечали недостаточно, вспоминали мало, любознательности не проявляли» (Крейд 2001, 15). О тяготении авторов русского Китая к своим западным собратьям по судьбе можно судить по некоторым культурным инициативам. Например, по неудавшейся инициативе журнала «Русские записки» (1937–1939), предполагавшей объединение двух эмигрантских ветвей. Показательно, что идея издания принадлежала представителям восточной эмиграции, которые обеспечили его материальную составляющую, тогда как редакция «Русских записок» находилась в Париже. Однако уже после выхода первого номера в газете «Меч» была опубликована разгромная статья Л. Гомолицкого, подписанная псевдонимом Г. Николаев. В ней, ссылаясь на автора статьи «Эмигрантские писатели на Дальнем Востоке», скрывшегося за криптографом «И. Ф.», помещенной в первом номере журнала, Николаев утверждает, что «никаких русских писателей на Дальнем Востоке (кроме разве одного Арсения Несмелова) нет. Несмотря на более легкую жизнь, чем в Европе, несмотря на русский воздух дальневосточных городов, несмотря даже на большое количество книг, там выходящих, – настоящая литература на Дальнем Востоке отсутствует» (Николаев 1937). Объяснялось это явление тем, что «литературная эмиграция устремилась на Запад, что на Востоке не оказалось ни одного большого писателя старого поколения, который бы имел влияние на подрастающие таланты, а также отсутствием настоящей литературной критики и духовного общения с европейскими литературными центрами. ... Парижская же редакция никогда не пойдет на компромисс и не станет печатать образцы “местной” дальневосточной литературы, отличительные признаки которой (цитирую статью из “Русских Записок”): “отсутствие художественного вкуса и чутья, небрежность отношения к своей работе и к своему читателю”» (Николаев 1937). В итоге вышел всего двадцать один номер «Русских записок», где среди авторов было лишь три представителя восточной эмиграции: Арс. Несмелов, А. Ачаир и Б. Волков. Последний к тому времени жил уже в Америке (Подробно см.: Проскурина 2019). Не могла не повлиять на сложившуюся ситуацию и географическая разобщенность русского зарубежья, делавшая сложными контакты его западной и восточной ветвей.

И все же, в сравнении с русскими парижанами, представителей «харбинской ноты» отличала бóльшая жизнестойкость, сопротивляемость к сложившимся обстоятельствам, поэтически провозглашенная А. Ачаиром в стихотворении «Эмигранты»: «Не сломала судьба нас, не выгнула, / Хоть пригнула до самой земли, / А за то, что нас Родина выгнала, / Мы по свету ее разнесли» (Русская поэзия Китая

2001, 68). (Хотя две последние строки можно назвать эмблемой всей литературы первой эмиграции). Как отмечает В. Агеносов, «несмотря на то, что в Харбине хорошо знали и ценили поэзию В. Ходасевича, Г. Адамовича, Г. Иванова, Д. Кнута, Б. Поплавского, А. Штейгера, весьма интересовались творчеством Сирина (Набокова), поэты Харбина не принимали парижской меланхолии, полемизировали с парижской “нотой”» (Агеносов 1998, 56). Нельзя, конечно, утверждать, что в их наследии отсутствуют трагические мотивы. Есть в ней и тоска по родине, и драма Гражданской войны, и ощущение бесприютности. Однако эти мотивы не создают той доминирующей интонации, что в поэзии русских парижан. Не случайно особое место в рецептивном ряду «харбинской ноты» принадлежит поэзии «конквистадора» Н. Гумилева. Его почитателями были Арс. Несмелов, А. Ачаир, В. Перелешин, Н. Обухов, Н. Петерц, Н. Щеголев. Номинативной эмблемой тяготения не только старших, но и молодых харбинцев к творчеству Гумилева служит создание внутри объединения «Молодая Чураевка» «Круга поэтов», отсылающего к гумилевскому «Цеху поэтов». Но если поколение старших как участников Гражданской войны творчество Гумилева притягивало в первую очередь своей военной тематикой, то «молодую поросль» – акмеистической поэтикой. В целом же в стихах поэта-«конквистадора» представителей обоих поколений «привлекало чувство уверенности в себе и в жизни, сила, широта и смелость порыва» (Крейд 2001, 17). Как стоический гимн звучат, например, строки стихотворения В. Перелешина «Последний лотос»:

*Торжественная тишь
Над мертвыми стеблями.
Последний лотос лишь
Один воздет, как знамя.*

*Стой. И не бойся ран.
Стой, гордый и отвесный,
Как древний великан,
Держащий круг небесный.*

(Русская поэзия Китая 2001, 399)

Олицетворением стойкости, негибачего мужества в стихотворении представлен цветок лотоса – как символ незапятнанности и чистоты, характеризующий внутреннюю позицию поэта.

Отсутствие имени Гумилева среди поэтических авторитетов «парижской ноты» – еще одна из ее отличительных черт от русских харбинцев: в ее «лирическую атмосферу» не вписывались «чувство уверенности в себе и в жизни, сила, широта и смелость порыва».

Следует отметить, что, говоря о «харбинской ноте», исследователи восточной эмиграции осознают размытость этого понятия. Пытаясь придать ему бóльшую определенность, литературоведы делают специальную оговорку, что имеют в виду «деятельность совершенно конкретного круга поэтов, в 1925–1940 гг. определявших литературный процесс в центре восточной ветви русской эмиграции» (Забяко 2007).

Здесь, как и в Париже, существовала поколенческая иерархия: «старшие», те, кто знал Россию: А. Ачаир, Арс. Несмелов, Вс. Н. Иванов, Л. Ещин и др. и «младшие»: Н. Щеголев, В. Перелешин, В. Слободчиков, Л. Андерсен, Г. Гранин и др. Именно на творческий опыт «старших» опиралось поколение «молодых», активно усваивавшее также художественные поиски своих западных современников, наследие Серебряного века, поэтическую традицию XIX в., а также современную поэзию метрополии (Там же). Последнее обстоятельство служит еще одним ярким отличием двух эмигрантских «нот»: представители «парижской ноты» активного интереса к советским поэтам не проявляли. Ориентация на столь объемную поэтическую панораму обогащала поэтику «харбинской ноты» редкими и сложными рифмами, ритмами, строфикой (Подробно см.: Русский Китай и Дальний Восток... 2020). При этом в среде восточной эмиграции не было того жесткого противостояния поколений, которое характеризует западную ветвь. Большинство поэтов русского Китая обоих поколений были «птенцами» «Чураевки», инициированной А. Ачаиром, тогда как у старшего и младшего поколений русских парижан создались свои редко пересекающиеся круги: «отцов» объединял журнал «Современные записки» (1920–1940), «сыновья» на короткое время консолидировались вокруг «Чисел» (1930–1934).

Наиболее конкретное определение «харбинской ноты», на наш взгляд, дано китайской исследовательницей И. Ли: «именно китайские мотивы и образ Китая, озвученный в русских рифмах, создают неповторимую “харбинскую ноту”, придают своеобразие произведениям даже второстепенных харбинских поэтов» (Ли 2002, 273). Насколько образ Китая вошел в их творческое сознание, можно судить уже по названиям стихотворений: В. Перелишин «Китай», «Подражание китайскому»; Т. Андреева «Китайцы тихо пели песню», «Ми-Син», «В храме Ми-Син»; А. Ачаир «Из китайской поэзии», «Сунгари», «Ханьчжоу»; К. Батулин «Нё-Н», «Гу-Пан Гун-Шу»; Б. Бета «Маньчжурские ямбы» и мн. др. В письме к А. Ачаиру автор романа «Чураевы» Г. Гребенщиков советовал: «Когда будете писать, думайте о простоте и четкости русского языка, но дайте аромат и китайского. Ведь этого в литературе ещё не было показано» (Эстезис). Китайская компонента: «инкрустирование» русских стихов китайской лексикой, экзотической образностью, интонационное подражание китайской поэзии делает более изысканным их звучание. Яркий пример – стихотворение А. Ачаира «Ханьчжоу»:

*Как пчелы и осы, звенели, жужжали и скрипки, и лютни,
и ярко в цветах утопало, вздыхая в дремоте, Ханьчжоу.
И жизнь, что пред этим казалась оскаленных скал бесприютней,
цвела, распускаясь нарядно, и пышно, и сказочно ново.*

<...>

*и был только он – только отдых. И сон, и полет в беспредельность,
и скрипки, и лютни, и цитры, и радостный крик окарины,
и дрожь трепетавшего гонга, и млечность, и вечность, и цельность,
и – облачный ладан, и звезды, и – путь в поднебесье орлиный.*

(Русская поэзия Китая 2001, 84)

Звукоподражание скрипкам и лютням через чередование звуков «с», «з», «ц», «ж» создает поэтический ореол трепещущей, изменчивой жизни. Но вместе с тем обращение к образу Поднебесной как «недвижимому» миру, в котором древняя традиция и культура определяют философию и быт современного бытия, поворачивало поэтический взор в сторону вечных вопросов, поиска высшей истины. Погружение в буддийскую культуру давало возможность увидеть в бренном незыблемые основания мира, столь актуальные для обретения себя в ситуации русского рассеяния: «Рыбацкая воля, / купцовая леность, / буддийская вечность / и желтый закат. / И нежные зори. / Кристальность. Нетленность. / Нирвана. Беспечность. / Нефрит и агат» (Там же, 83. А. Ачаир. В фруктовой лавке).

Особенно рельефно китайское влияние ощутимо в стихотворении В. Перелешина «Подражание китайскому»:

<i>твой</i>	<i>мир</i>	<i>прям</i>
<i>хлеб</i>	<i>да</i>	<i>рты</i>
<i>я</i>	<i>не</i>	<i>там</i>
<i>я</i>	<i>не</i>	<i>ты</i>

<i>но</i>	<i>и</i>	<i>здесь</i>
<i>ложь</i>	<i>да</i>	<i>спесь</i>
<i>быль</i>	<i>же</i>	<i>вся</i>
<i>ты</i>	<i>не</i>	<i>я</i>

<i>лег</i>	<i>меж</i>	<i>нас</i>
<i>злой</i>	<i>верст</i>	<i>круг</i>
<i>слеп</i>	<i>скрест</i>	<i>глаз</i>
<i>вял</i>	<i>смык</i>	<i>рук</i>

<i>сух</i>	<i>глаз</i>	<i>блеск</i>
<i>слаб</i>	<i>крыл</i>	<i>всплеск</i>
<i>хил</i>	<i>плеч</i>	<i>двиг</i>
<i>нем</i>	<i>душ</i>	<i>крик</i>

(Русская поэзия Китая 2001, 409)

В этом стихотворении отсутствуют китайская лексика, образность. Подражание создается за счет строфики, графического рисунка: разделение на четверостишия рождает эффект китайского иероглифа; разметка между словами задает тексту вертикальный вектор прочтения – по аналогии с китайским свитком. Употребление односложных слов уподоблено ритмике китайского языка, что при горизонтальном прочтении воспринимается как трехсложная, а в вертикальном – как четырехсложная конструкция⁴. Вместе с тем, форма стихотворения контрастирует с его содержанием, главной темой которого является утверждение «ты не я / я не ты». Односложность

⁴ Об особенностях структуры китайского языка см., напр.: (Воропаев, 2017).

русской лексики дает автору возможность ярче передать внутренний драматизм текста, скрытый за поэтической игрой.

Нельзя не отметить и другой стороны в восприятии русскими харбинцами жизнеустройства Поднебесной. Соприкосновение с реальной жизнью страны и ее насельников нейтрализовало первое впечатление о Китае как экзотическом мире, вскрывая тяжесть быта «маленького человека», что составило одну из основных тенденций изображения жизни и быта китайцев поэтами «харбинской ноты». Стихотворение А. Ачаира «Сунгари» – лишь один из многих примеров, где созерцание поэтом незнакомого мира: «Паруса – одеяла; бобы и мешки... / Запотелая голая грудь... / Ночью месяц-меняла на бликах реки / Золотую затеял игру...» – сменяется чувством глубокого сострадания: «И – от тихих легенд, от мечтательных будд – / Явь забила в слезах и песке...» (Русская поэзия Китая 2001, 76). Усваивают русские поэты и китайскую лексику. Такие китаизмы, как джонка, голян, фанза и др. часто встречаются в их стихах.

Намеченные нами особенности поэтики «харбинской ноты» входят в круг ее основных отличий от «парижской», с ее аскетическим тезаурусом, эгоцентрической стратегией в глубь лирического Я, а не в ширь окружающего мира. Социально-культурное различие, при котором Китай для русских харбинцев стал вторым домом, в отличие от европейских эмигрантов, оказавшихся на чужбине, сказалось на более остром переживании исторической катастрофы русскими парижанами, что существенно повлияло на поэтику «парижской ноты».

Проведенное нами далеко не полное исследование поставленной проблемы может составить предмет не одной научной монографии. И все же оно дает основание к некоторым выводам. Если поэтика «парижской ноты» служит свидетельством не только отсутствия литературного трансфера с европейской культурой, но и литературного с ней диалога, то художественный мир «харбинской ноты» демонстрирует осуществленность как диалога, так и культурного трансфера с Китаем. Синтез русской культуры с миром Востока обеспечил поэзии «харбинской ноты» особый эстетический колорит, то звуковое и языковое «цветение», которое сущностно отличает ее от «лирического документа» «парижской ноты», метафорически названной исследователем И. Большевым «ледниковым периодом» русской поэзии (Большев 1999, 63). В этом свете претерпевает существенную корректировку понятие «эмигрантского мифа» как некоей социально-культурной универсалии. Запад и Восток предложили русским первоэмигрантам принципиально разные способы самодетерминации, выстраивания связей с новым для них миром и собой в этом мире.

Литература

- Агеносов, В. В. 1998. *Литература русского зарубежья*. Москва: Terra-Спорт.
- Адамович, Г. 1930. Комментарии. *Числа* 1, 136–143.
- Анненский, И. 1990. *Стихотворения и трагедии*. Ленинград: Советский писатель.
- Большев, И. И. 1999. *Творческий путь Игоря Чиннова*: Дис. ... канд. филол. н. Москва.
- Боратынский, Е. 2002. *Полное собрание сочинений и писем*. Москва: Языки славянской культуры. Т. 2. Ч. 1.
- Варшавский, В. 2010. *Незамеченное поколение*. Москва: Дом русского зарубежья им. А. И. Солженицына, Русский путь.

- Воропаев, Н. Н. 2017. *Учим китайский язык: от иероглифа к слову*. Москва: АСТ.
- В Россию ветром строчки занесет... Поэты парижской ноты* 2003. Москва: Молодая гвардия.
- Газданов, Г. 1999. *Собрание сочинений: В 3 т.* Москва: Согласие. Т. 1.
- Герра, Р. 2010. «*Когда мы в Россию вернемся...*». Санкт-Петербург: Росток.
- Гончаренко, О. Г. 2009. *Русский Харбин*. Москва: Вече.
- Дин Сян, 2018. Памятники русской архитектуры и культуры в Харбине. *Culture and Civilization*. Vol. 8. Is. 5A, 37–44.
- Забияко, А. А. *Лирика «харбинской ноты» культурное пространство, художественные концепты, версификационная поэтика*. Автореф. дис. ... д. филол. н. Москва. Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/lirika-harbinskoj-noty> [см. 17 06 2020].
- Забияко, А. А., Забияко, А. П., Левашко, С. С., Хисамутдинов, А. А. 2015. *Русский Харбин. Опыт жизнестроительства в условиях дальневосточного фронта*. Благовещенск: Амурский гос. ун-т.
- Иваск, Ю. П. 2002. О послевоенной эмигрантской поэзии. *Критика русского зарубежья*. В 2 ч. Москва: Олимп. Ч. 2, 366–388.
- Капинос, Е. В., Проскурина, Е. Н. 2020. «Любите Россию!» Русский Харбин в воспоминаниях Н. Николаевой. *Вестник Новосибирского государственного университета*. Серия: История, филология 19(9), 114–125. DOI 10.25205/1818-7919-2020-19-9-114-125.
- Коростелев, О. А. 2008. «Парижская нота» и противостояние молодежных поэтических школ русской литературной эмиграции. *Литературоведческий журнал* 22, 3–50.
- Крейд, В. 2001. «Все звезды повидав чужие...». *Русская поэзия Китая. Антология*. Москва: Время, 5–38.
- Крейд, В. 2003. «В линиях нотной страницы...». *В Россию ветром строчки занесет... Поэты парижской ноты*. Москва: Молодая гвардия, 5–30.
- Ли, И. 2002. Образ Китая в русской поэзии Харбина. *Русская литература XX века: Итоги и перспективы изучения*. Москва: Советский спорт, 272–285.
- Марков, В. Ф. 2002. О поэзии Георгия Иванова. *Критика русского зарубежья*: В 2 ч. Москва: Олимп; АСТ. Ч. 2, 409–420.
- Мяо Хуэй 2015. Русская эмиграция в Харбине: взаимодействие двух культур. *Гуманитарный вектор* 2(42), 128–135.
- Николаев, Г. 1937. Русские записки. *Меч* 32, 22 авг.
- Николаева, Н. 2016. *Японцы*. Огре.
- Проскурина, Е. Н. 2019. Литература восточной эмиграции в журнале «Русские записки»: К проблеме несостоявшегося диалога. *Сибирский филологический журнал* 4, 116–129.
- Поплавский, Б. 2000–2009. *Собрание сочинений: В 3 т.* Москва: Книжница; Русский путь; Согласие.
- Резникова, Н. В. 1988. В Русском Харбине. *Новый Журнал* № 172–173, 385–394.
- Рубеж* 1938. № 14, 2 апр.
- Русская поэзия Китая. Антология* 2001. Москва: Время.
- Русский альманах* 1981. Париж.
- Русский Китай и Дальний Восток. Поэзия, проза, свидетельства* 2020. Санкт-Петербург: Алетейя.
- Слоним, М. Л. 2002. Заметки об эмигрантской литературе. *Критика русского зарубежья*: В 2 ч. Москва: Олимп; АСТ. Ч. 2, 115–126.
- Струве, Г. 1956. *Русская литература в изгнании*. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова.
- Токарев, Д. В. 2011. *Между Индией и Гегелем: Творчество Бориса Поплавского в компаративной перспективе*. Москва: НЛЮ.
- Томашевский, Б. 1929. Пятистопный ямб Пушкина. *Томашевский, Б. О стихе*. Ленинград: Прибой, 138–253.
- Ускова, Т. Ф. 2012. «... Неостывший пепел наших строк!» (мотивы и образы книги А. И. Несмелова «Без России»). *Вестник Воронежского гос. университета*. Сер.: Филология. Журналистика 2, 130–134.
- Хисамутдинов, А. А. 2015. Русское высшее образование в Китае. *Вопросы образования* 4, 274–291.
- Ходасевич, В. 2002. Литература в изгнании. *Критика русского зарубежья*: В 2 ч. Москва: Олимп; АСТ. Ч. 1, 339–353.
- Шевцова, Т. И. 1993. Русская архитектура за рубежом. Харбин далекий и близкий. *Санкт-Петербургская панорама* 9, 32–34.

Эстетизм. Режим доступа: <https://aesthesis.ru/magazine/april17/russian-kharbin> [см. 12 03 2020].
Яновский, В. 1972. «Ушел Адамович». *Новое русское слово*, 26 марта.

References

- Adamovich, G. 1930. Kommentarii. [Comments]. *Chisla*. [Numbers] 1, 136–143.
- Agenosov, V. V. 1998. *Literatura russkogo zarubezh'ja*. [Literature of the Russian Diaspora]. Moscow: Terra-Sport Publ.
- Annenskii, I. 1990. *Stihotvoreniia i tragedii*. [Poems and tragedies]. Leningrad: Sovetskii pisatel' Publ.
- Bolychev, I. I. 1999. *Tvorcheskii put' Igorja Chinnova*. [The creative path of Igor Chinnov]. Abstract of the dissertation for the degree of Candidate of Philological Sciences. Moscow.
- Boratynskii, E. 2002. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem*. [Complete Works and Letters]. Vol. 2. Part. 1. Moscow: Iazyki slavianskoi kul'tury Publ.
- Din Sian, 2018. Pamiatniki russkoi arkhitektury i kul'tury v Kharbine. [Monuments of Russian architecture and culture in Harbin]. *Culture and Civilization*. Vol. 8, Is. 5A, 37–44.
- Esthesis*. Available at: <https://aesthesis.ru/magazine/april17/russian-kharbin>. Accessed: 12 March 2020.
- Gazdanov, G. 1999. *Sobranie sochinenii*. [Collected Works]: In 3 vol. Vol. 1. Moscow: Soglasie Publ.
- Gerra, R. 2010. «Kogda my v Rossiiu vernemsia...» [“When we return to Russia...”]. St. Petersburg: Rostok Publ.
- Goncharenko, O. G. 2009. *Russkii Kharbin*. [Russian Harbin]. Moscow: Veche Publ.
- Ianovskii, V. 1972. «Ushel Adamovich». [“Adamovich Gone”]. *Novoe russkoe slovo*. [New Russian Word], 26 March.
- Ivask, Iu. P. 2002. O poslevoennoi emigrantskoi poezii. [About post-war emigration poetry]. *Kritika russkogo zarubezh'ia*. [Criticism of Russian emigration]. In 2 vol. Moscow: Olymp Publ. Vol. 2, 366–388.
- Kapinos, E. V., Proskurina, E. N. 2020. «Liubite Rossiiu!» Russkii Kharbin v vospominaniakh N. Nikolaevoi. [“Love Russia!” Russian Kharbin in the memoirs of N. Nikolaeva]. *Vestnik NGU* [Novosibirsk State University Bulletin] 19(9), 114–125. DOI 10.25205/1818-7919-2020-19-9-114-125
- Khisamutdinov, A. A. 2015. Russkoe vysshee obrazovanie v Kitae. [Russian higher education in China]. *Voprosy obrazovaniia*. [Education Issues] 4, 274–291.
- Khodasevich, V. 2002. Literatura v izgnanii. [Literature in exile]. *Kritika russkogo zarubezh'ia*. [Criticism of the Russian Diaspora]. In 2 vol. Moscow: Olimp; AST Publ. Vol. 2, 339–353.
- Korostelev, O. A. 2008. «Parizhskaia nota» i protivostoianie molodezhnykh poeticheskikh shkol russkoi literaturnoi emigratsii. [“Parisian note” and the opposition of youth poetry schools of Russian literary emigration]. *Literaturovedcheskii zhurnal*. [Literary journal] 22, 3–50.
- Kreid, V. 2001. «Vse zvezdy povidav chuzhie...». [“Having seen all the stars of strangers...”]. *Russkaia poeziia Kitaia. Antologiya*. [Russian poetry of China. Anthology]. Moscow: Vremia Publ., 5–38.
- Kreid, V. 2003. «V liniakh notnoi stranitsy...». [“In the lines of the sheet music...”]. *V Rossiiu vetrom strochki zaneset... Poety parizhskoi noty*. [The wind will bring the lines to Russia... The poets of the Parisian note]. Moscow: Molodaia gvardiia Publ., 5–30.
- Li, I. 2002. Obraz Kitaia v russkoi poezii Kharbina. [The Image of China in Russian Poetry of Harbin]. *Russkaia literatura XX veka: Itogi i perspektivy izucheniia*. [Russian literature of the twentieth century: results and prospects of study]. Moscow: Sovetskii sport Publ., 272–285.
- Markov, V. F. 2002. O poezii Georgiia Ivanova. [About the poetry of Georgy Ivanov]. *Kritika russkogo zarubezh'ia*. [Criticism of the Russian Diaspora]. In 2 vol. Moscow: Olimp; AST Publ. Vol. 2, 409–420.
- Miao Khuei 2015. Russkaia emigratsiia v Kharbine: vzaimodeistvie dvukh kul'tur. [Russian Emigration in Harbin: the Interaction of Two Cultures]. *Gumanitarnyi vector*. [Humanitarian Vector] 2(42), 128–135.
- Nikolaev, G. 1937. Russkie zapiski. [Russian notes]. *Mech* 32, 22 August.
- Nikolaeva, N. 2016. *Iapontsy*. [The Japanese]. Ogre.
- Proskurina, E. N. 2019. Literatura vostochnoi emigratsii v zhurnale «Russkie zapiski»: K probleme nesostoiavshegosia dialoga. [Eastern emigration literature in the magazine “Russian notes”: To the problem of a failed dialogue]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal*. [Siberian Journal of Philology] 4, 116–129.
- Poplavskii, B. 2000–2009. *Sobranie sochinenii*. [Collected works]. In 3 vol. Moscow: Knizhnitsa; Russkii put'; Soglasie Publ.

- Reznikova, N. 1988. V Russkom Kharbine. [In Russian Harbin]. *Novyi Zhurnal*. [New Journal] No 172–173, 385–394.
- Rubezh*. [Frontier] 1938. No. 14, 2 April.
- Russkaia poezija Kitaia. Antologija* 2001. [Russian poetry of China. Anthology]. Moscow: Vremia Publ.
- Russkii al'manakh* 1981. [Russian almanac]. Paris.
- Russkii Kitai i Dal'nii Vostok. Poezija, proza, svidetel'stva* 2020. [Russian China and the Far East. Poetry, prose, testimony]. St. Petersburg: Aleteia Publ.
- Shevtsova, T. I. 1993. Russkaia arkhitektura za rubezhom. Kharbin dalekii i blizkii. [Russian Architecture Abroad. Harbin Far and Near]. *Sankt-Peterburgskaia panorama*. [St. Petersburg Panorama] 9, 32–34.
- Slonim, M. L. 2002. Zametki ob emigrantskoi literature. [Notes on Emigrant Literature]. *Kritika russkogo zarubezh'ia*. [Criticism of the Russian Diaspora]. In 2 vol. Moscow: Olimp; AST Publ. Vol. 2, 115–126.
- Struve, G. 1956. *Russkaia literatura v izgnanii*. [Russian literature in exile]. New York: Izd-vo im. Chekhova Publ.
- Tokarev, D. V. 2011. *Mezhdū Indii i Gegelem: Tvorchestvo Borisa Poplavskogo v komparativnoi perspective*. [Between India and Hegel: The Work of Boris Poplavsky in a Comparative Perspective]. Moscow: NLO Publ.
- Tomashhevskii, B. 1929. Piatistopnyi iamb Pushkina. [Pushkin's iambic pentameter]. *Tomashhevskii, B. O stikhe*. [On the verse]. Leningrad: Priboi Publ., 138–253.
- Uskova, T. F. 2012. «...Neostyvshii pepel nashikh strok!» (motivy i obrazy knigi A. I. Nesmelova «Bez Rossii»). [“...The uncooled ashes of our lines!” (motives and images of A. I. Nesmelov's book “Without Russia”)]. *Vestnik Voronezhskogo gos. Universiteta*. [Voronezh State university Bulletin. Series: philology, journalism] 2, 130–134.
- Varshavskii, V. 2010. *Nezamechennoe pokolenie*. [Unnoticed generation]. Moscow: Dom russkogo zarubezh'ia im. A. I. Solzhenitsyna, Russkii put' Publ.
- Voropaev, N. N. 2017. *Uchim kitajskij jazyk: ot ieroglifa k slovu*. [We learn Chinese: from hieroglyph to word]. Moscow: AST Publ.
- V Rossiū vetrom strochki zaneset... Poety parizhskoi noty* 2003. [The wind will bring the lines to Russia ... The poets of the Parisian note]. Moscow: Molodaia gvardiia. Publ.
- Zabiiako, A. A. *Lirika «kharbinskoi noty» kul'turnoe prostranstvo, khudozhestvennye kontsepty, versifikatsionnaia poetika*. [Lyrics of the “Harbin Note” cultural space, artistic concepts, versification poetics]. Abstract of the dissertation for the degree of Doctor of Philology. Moscow. Available at: <http://cheloveknauka.com/lirika-harbinskoy-noty>. Accessed: 17 Juny 2020.
- Zabiiako, A. A., Zabiiako, A. P., Levoshko, S. S., Khisamutdinov, A. A. 2015. *Russkii Kharbin. Opyt zhiznestroitel'stva v usloviakh dal'nevostochnogo frontira*. [Russian Harbin. Life Experience in the Far Eastern Frontier]. Blagoveshchensk: Amur State University Publ.

Charbino ir Paryžiaus „natos“: skambėjimo savitumas

Jelena Proskurina

Santrauka. Straipsnyje lyginamuoju aspektu analizuojamos dvi emigracijos „natos“ (t. y. dvi rusų išeivijos literatūros kryptys), atskleidžiamas kiekvienos iš jų socialinis, istorinis ir kultūrinis kontekstas, taip pat parodoma šio konteksto įtaka išeivijos rašytojų kūrybinei savimonei, kūrybiniams poetikams, literatūriniais koreliatams. Vienas būdingiausių „Paryžiaus natos“ bruožų – literatūrinių autoritetų stoka, tuo tarpu „Charbino natos“ poezija pasižymi atvirumu plačiam literatūriniam laukui. Rusų paryžiečių santykiai su europietiška kultūra demonstruoja neįvykusį dialogą. Be nukreiptumo į lyrinį dokumentalumą, paskelbtą „natos“ teoretiko Georgijaus Adamovičiaus, tai tapo viena iš „natos“ poetikos asketiškumo priežasčių. „Charbino nata“ kūrėsi kitoje socialinėje ir kultūrinėje terpėje. Skirtingai nei Paryžius, Charbinas rytų emigrantams tapo antraisiais namais, todėl Charbinas įgauna vitališką skambėjimą „Charbino natos“ poezijoje. „Paryžiaus natos“ atstovų kūryboje Paryžius nusidažęs mirties spalvomis. Ypatingą vietą „Charbino natos“ poetinėje traukoje užima Kinijos poezija: tai atsispindėjo turtingoje poetų charbiniečių kalboje. Tad, skirtingai nei „Paryžiaus nata“, „Charbino nata“ parodo įvykusius literatūrinius mainus su juos priglaudusia šalimi.