

## ЛЕРМОНТОВСКАЯ ТЕМА У АЛЕКСАНДРА ЛИ (ПЕРФИЛЬЕВА)

*В статье рассмотрен вопрос: насколько значимым для творчества литератора-эмигранта Александра Ли (Перфильева) было лермонтовское влияние. Особенности «лермонтовского кода» прослежены в поэтическом сборнике «Стихи» 1976 г. и в сборнике рассказов «Человек без воспоминаний» 1944 г.*

*Ключевые слова: Михаил Лермонтов, Александр Перфильев, поэтика прототекста, русская литература в довоенной Латвии и в послевоенной эмиграции.*

L. V. Sproge, L. M. Eltermane

## THEME OF LERMONTOV IN ALEXANDER LI'S (PERFIL'EV'S) CREATIVITY

*The article considers the question: how important was Lermontov's influence on the creativity of the emigrant writer Alexander Li (Perfil'ev). The features of «Lermontov's code» are traced in the poetry collection «Poems» (1976) and in the collection of short stories «A man without memories» (1944).*

*Key words: Mikhail Lermontov, Alexander Perfil'ev, poetics of prototext, Russian literature in the pre-war Latvia and postwar emigration.*

О связи с русской классикой литературного творчества А. Перфильева (1895–1973)<sup>1</sup> писали мало: в рецензиях на прижизненные издания его книг назывались имена старших современников: А. Блока, Н. Гумилёва, воспоминания о встречах с которыми он опубликовал в рижской периодике<sup>2</sup>, позднее упоминались адресаты его стихотворных посвящений<sup>3</sup> без конкретной соотнесённости с предшествующей традицией XIX в.

Вместе с тем в стихотворениях Перфильева конца 1940-х и конца 1960-х гг. межтекстовые связи с литературой XIX века проявляются более отчётливо. В одном из поздних его стихотворений есть классический перечень имён: Гоголь — Лермонтов — Пушкин и, хотя сочетание «Пушкин — Лермонтов» давно обратилось в устойчивую и даже аксиологическую догмату, у Перфильева в ряде текстов речь идёт о девальвации «высокого», «заветного» и «родного» в «чужих заграницах»: «Оно (Рождество — Л. С., Л. Э.) подбиралось несмело, // С предместьев к нам я город вошло, // И пушкинским ямбом запело // Дождям и туманам назло. // Но здесь, на задворках Европы, // От пушкинских ямбов уйдя, // Мы верим лишь только в синкопы // Косого и злого дождя. // О, если к твоим берегам бы, // Столетия откинув, Нева! //.....И тают нетленные ямбы, // Как тают снега Рождества» [3, с. 125]<sup>4</sup>.

Метафорическое сочетание имён в «Стихах», где темы творчества, равнодушия/непонимания (с имплицитным тютчевским: «как сердцу высказать себя/другому как понять тебя»), в первых трёх катренах предваряют трагический разлад поэтических импульсов и прозы жизни:

Прочтут, когда тебя не будет,  
А вероятней, не прочтут.  
Стихов не любят нынче люди,  
А те, кто любит — не поймут.

Все исказят, переиначат,  
Им разъяснять потом изволь,  
Там, где смешно, — они заплачут,  
И посмеются там, где боль.

И дело тут не в криптограмме, —  
Как хочешь, просто напиши —  
А в бесконечно сложной гамме  
Чужой читающей души [3, с. 152]/

Последние два четверостишья, маркированные литературными именами, придают «Стихам» в целом стансовый характер:

Так, взвесив беспощадно строго  
Бесцельность и ненужность строк,  
Поймешь ту боль, с которой Гоголь  
Все сокровеннейшее сжег.

И не дороже побрякушки  
Кровоточащая строка.  
Недаром Лермонтов и Пушкин  
Не дожили до сорока/. [3, с. 153]/<sup>5</sup>

Этим текстам предшествовало неозаглавленное стихотворение Перфильева, которое табуирует имя поэта и отчасти воспроизводит стилистические признаки лермонтовских произведений, начиная с первой части его «Портретов» («Он некрасив, он невысок», опубл. 1859) до поэтических образов и клише, ставших символами поэта:

Маленький, насмешливый и гордый  
В бурке вместо черного плаща,  
Не умел он бешеных аккордов  
Ни в стихах, ни в жизни укрощать.

С Богом, с совестью, с неотвратимым роком  
Вел он смелый и неравный бой...  
Быть средь современников пророком —  
Тяжкий жребий, посланный судьбой.  
Лед и зной божественного дара  
Сочетала в нем судьбы рука —  
С бесшабашной удалью гусара  
Сквернослова и озорника.

Есть домишко возле самой кручи,  
Там, где ночи влажны, дни сухи —  
В нем за дерзость сосланный поручик  
Пил, томился, и писал стихи.

И туда же, ненависть отринув,  
С мертвой дрожью побелевших губ  
Приходил взволнованный Мартынов  
Посмотреть в последний раз на труп.

Ведь вчера еще змеился смехом  
Рот надменный, что теперь закрыт.  
Никогда ущелий горных эхо  
Этот дерзкий смех не повторит.

И сейчас, когда навеки нем он,  
Над покрытым буркой мертвецом  
Пролетел, быть может, мрачный Демон  
С вписанным в бессмертие лицом [3, с. 88–89]/

Лермонтовская «кодированность» в стихах Перфильева проявляется и опосредованно, через рецепцию образных формул «созвучных» поэтов: как например, близкая для рассматриваемого периода метафора «цветка-мелодии», проявившаяся в известном посмертном сборнике Георгия Иванова: «Мелодия становится цветком, // Он распускается и осыпается, // (...) Проходит тысяча мгновенных лет, // И перевоплощается мелодия // В тяжелый взгляд, в сиянье эполет, // В рейтузы, в ментик, в «Ваше благородие», // В корнета гвардии — о, почему бы нет?..» Далее — узнаваемые символы и, наконец, — имя поэта:

Туман... Тамань... Пустыня внемлет Богу.  
Как далеко до завтрашнего дня!...

И Лермонтов один выходит на дорогу,  
Серебряными шпорами звеня [1]/

В стихотворении «Точка», написанном Перфильевым на смерть Г. Иванова (с которым он был лично знаком), после перечня погибших поэтов, следует катрен о суровом веке и о творческом даре:

Лишь вчера стучал по крыше, в двери,  
Град двух войн — позора и побед —  
Лишь вчера о вдохновенье в Иере  
Умирая, написал поэт [3, с. 126]/

Можно предположить, что мотив вдохновенья — это также и ивановская поэтическая презентация, созданная под несомненным воздействием «лермонтовско-

го» парафраза: «Туман. Передо мной дорога, // По ней превычно я бреду. // От будущего я немного, // Точнее — ничего не жду. (...) Стихи и звезды остаются, // А остальное — все равно!..» [1].

Перфильев стремится придать драматическому событию в Йере черты поединка, отсюда — соответственная лексика: «Между Петербургом и Парижем // Расстояние в несколько шагов» и мотив «пули» — последней точки:

Так последняя вместила строчка  
сумму горя, счастья, чепухи,  
И торжественно закрыла точка  
Как глаза покойнику — стихи [3, с. 126]/

Мотивы из известной Перфильеву последней книги Иванова о творческом даре, «земной красоте» и «вечной бессмыслице» сконцентрированы в финальном её стихотворении «Отвлеченный сложностью персидского ковра».

Однако «лермонтовская тема» заявлена у А. Перфильева и в его прозе. В этой связи интерес представляет его ранний рассказ «Ковёр», опубликованный впервые в рижском журнале «Наш огонёк» (1925, № 10)<sup>6</sup>, а затем вошедший в два издания его прозы: «Человек без воспоминаний. Рассказы». Рига: Издательство «Культура», 1944 и «Когда горит снег. Рассказы». Мюнхен: Издательство «Космос», 1946.

Как и ряд рассказов из книги Перфильева 1944 г. («Человек без воспоминаний», «Невеста из гарема», «Когда горит снег», «Черный дым» и др), «Ковёр» пронизан «знаками» традиционной романтической коллизии: Восток – Запад. Характерно, что книга начинается с рассказа, давшего ей наименование, где рассказ о судьбе русского офицера-эмигранта, оказавшегося в Париже, начинается со следующей преамбулы:

«Кто сказал, что воспоминания — радость. Воспоминания оскорбительны.  
<..>

Буддизм — величайшая религия мира. Но ее значение не в том нестерпимо ярком сиянии мудрости, от которого люди не жмурятся только потому, что не понимают его, а в одном слове, звучащем, как неощутимая музыка. Впрочем, и музыка груба для этого слова, дающего несравненное право: не помнить.

Нирвана.

Я хочу рассказать о человеке, испытавшем радость забвения. Он никогда не стремился к этому, и так как все случилось помимо его воли, то не мог даже осознать огромного значения этой радости.

Маленький осколок шрапнели, удачно царапнувший по голове, сразу избавил его мозг от излишнего груза воспоминаний. Другие осколки, попавшие менее удачно, лишили его сознания и сделали неощутимым этот переход в живое небытие» [4, с. 5].

Несмотря на буддистскую сентенцию, большинство произведений книги Перфильева строится по принципу воспоминаний о недавнем прошлом<sup>7</sup>. С другой стороны, — тема памяти, представленная, как правило, ностальгически, связана с обширным пластом прежней русской культуры, которая угадывается в текстах писателя через имплицитные и эксплицитные цитаты. К последним, на наш взгляд, относится и «лермонтовский слой» в рассказе «Ковёр», где особенно чувствуется нарративная зависимость от предшествующего романтического субстрата «востоко-западных» оппозиций<sup>8</sup>.

Тип «русского европейца», петербуржца, офицера, находящегося на службе в «чужом» (ориентальном) мире, постижение которого для него — витальная необходимость, проходит через прозу М. Ю. Лермонтова, особенно через «Бэлу», «Тамань», «Княжну Мэри» и «Фаталиста». Если последний из указанных лермонтовских текстов весьма значим для книги 1944 г. в целом, а в рассматриваемом рассказе с ним связан мотив злого пророчества и «случайных подарков и приобретений» («кожи змеи», «старого персидского ковра» и «смуглой девушки по имени Йок»), то такие самостоятельные «главы» романа, как «Бэла», «Тамань», «Княжна Мери» являются прототекстами ряда нарративных линий в рассматриваемой прозе А. Перфильева. Дело состоит не только в сюжетной близости (влечение к «туземке», непостижимость «чужого, враждебного», но влекущего мира, балансирование на грани жизни и смерти, табуирование вещей/знаков «чужого мира»), но и в схожей природе типовых моделей. Как и в лермонтовском романе, герой рассказа Перфильева, принадлежит к категории людей, о которых в классическом тексте есть следующее определение: «...есть... этакie люди, у которых на роду написано, что с ними должны случаться разные необыкновенные вещи» [4, с. 285]. С персонажем из рассказа «Ковёр» и приключаются «разные, необыкновенные» ситуации: подаренную казаками кожу убитой змеи он натянул на кавказскую шашку, но получает предостережение от своего вестового бурята Доржего Турбы: «Ты пошто, нохор (земляк) змея на клинок надел? Змея нехорош: худой женщина к себе приклеил. В Петербурге у тебя «байнатулу-гушта есть (хорошая девушка есть), а тепер «байнатулугушта» — уге (пропадет). Он долго еще распространялся на эту тему, путая русские слова с бурятскими, курил маленькую, насквозь прокопченную трубку... В тот же день (...) я поехал по делам службы в городок Гюльпашан (...) и (...) вернулся со старым персидским ковром и ... совершенно незнакомой мне женщиной. Когда я вспоминаю теперь эту историю, она представляется мне совсем в ином свете. Змеинная шкура на шашке, случайная покупка ковра и появление в моей палатке странного полудикого существа женского пола — события, по существу, разнородные, не имеющие между собой никакой связи» [4, с. 124]. «Причинность» событий обусловлена «случайностью» сложившихся в «чужом краю» представлений не без влияния культа восточной философии, как в «Герое нашего времени»: «... и если бы люди побольше рассуждали, то убедились бы, что жизнь не стоит того, чтоб об ней так много заботиться» [2, с. 307] или «и зачем было судьбе кинуть меня в мирный круг *честных контрабандистов*? Как камень, брошенный в гладкий источник, я встревожил их спокойствие, и как камень едва сам не пошел ко дну!» [2, с. 354].

Ряд сходных сюжетных ситуаций еще более приближают рассказ Перфильева к прототексту. К примеру, впечатляющий пейзажный мир Кавказа, с которого начинается «Бэла», когда повествователь въезжает в Койшарскую Долину<sup>9</sup>, корреспондирует с начальными событиями «Ковра», где действие просходит в «долине Гердык»: (кожу змеи) я немедленно (...) натянул на свою кавказскую шашку и долго любовался разноцветными треугольными чешуйками, переливавшимися на солнце» [4, с. 124]. «Экзотичность» реки-змеи в экспозиции Бэлы («...внизу Арагва (...) тянется серебряною нитью и сверкает, как змея своею чешуею» [2, с. 289]) и казацкого подарка метанимированы яркостью, сверканием чешуйчатых переливов, после акцентировки этих уподоблений, разворачивается необычная фабула и в романе и в рассказе.

Ковёр, приобретаемый как дорогая и ненужная (более того «нехорошая») вещь, предшествует любовной коллизии в тексте Перфильева и в «Княжне Мери» Лер-

монтова: ср.: «Яман ковер (нехороший ковер), — сказал перс, и я почувствовал на себе хмурый, почти враждебный взгляд. Не надо купить его, — дурной душа в нем, — кровь... — Яман, — повторил он еще раз и нахмурился. — Душа ковра! Что за идиотство! Я расхохотался и, несмотря на упорство старого перса, всё-таки купил ковер. Заплатив за него довольно высокую цену (...) свое новое приобретение я сам мысленно назвал хламом» [4, с. 125]; Печорин также перекупает ненужный ему персидский ковер, переплачивая за него, и добивается сильных эмоциональных вспышек от княжны: «Вчера я её встретил в магазине Челахова; она торговала чудесный персидский ковер. Княжна упрашивала свою маменьку не скупиться: этот ковер так украсил бы ее кабинет!.. Я дал сорок рублей лишних и перекупил его; за это я был вознагражден взглядом, где блистало самое восхитительное бешенство» [2, с. 375].

Следующий характерный аспект влияния лермонтовского текста — это сходная кодированность чужой речи, с повторяющимися оценочно-отрицательными лексемами, на которых изъясняются персонажи двух разных произведений. У Лермонтова в «Бэле»: «Нет! Урусаяман, яман! — заревел он и опрометью бросился вон, как дикий барс» [2, с. 297]; у Перфильева в «Ковре»: «О чем мы говорили? Разве мы могли говорить о чем-нибудь, когда я по персидски знал только три слова: йок (нет), яман (плохо) и еще одно неудобопроизносимое <...> Лексикон не из богатых! Моя новая знакомая еще меньше знала по русски — короче говоря, на все мои расспросы она отрицательно качала головой и произносила только одно гортанное: «йок». И я прозвал ее — Йок» [4, с. 125]. Примечательно, что имя героини («Йок»), которым наделяет её главный герой, несёт в себе отрицание, но в рассказе она не только не отвергает притязания героя, но является активной стороной в любви. В отличие от Бэлы, которая «гордо отталкивала подарки (...) и покачивала головой, (...) — поджалуста, поджалуста, не нада, не нада, (...) задрожала, заплакала. — Я твоя пленница, (...) твоя раба; конечно ты можешь меня принудить». [2, с. 300–301] и мнится ангелом, именно женский персонаж — Йок — у Перфильева заключает в себе черты персонажа демонического типа, «привлекательного зла» (а не главный герой!), что приводит к смещению основного акцента с мужского персонажа (у Лермонтова) на женский: «В щели проникал тонкий лучик луны, серебря черные распущенные косы Йок и мягко стлался по ковру. И, странно! — узоры его, блеклые днем, — точно оживали. В них была какая-то жуть. Точно в палатке, помимо нас двоих, присутствовал невидимо кто-то третий ... (...) Она меня не пугала, нет, но заволквивала сознание, делала безвольным, невластным над собой, как опиум сковывала тело. А со двора доносились тягучее, монотонное, как причитанья старой колдуньи, пение Турбы, сидящего на корточках у костра: — Ши наме, серчонхиле, зорген... (...) я знал, что ночью будет снова: яркие губы Йок, ее глаза, неподвижные, странные глаза сомнамбулы, и это сладкое безволие мысли и тела» [4, с. 127].

Развязка любовной коллизии в «Бэле» и в «Ковре» сближается через инварианты «скуки» и «смерти», что свидетельствует о глубинных механизмах, по которым разворачивается клише романтического нарратива: ср.: у Лермонтова: «Да, они были счастливы! — Как это скучно! (...) я ожидал трагической развязки, и вдруг так неожиданно обмануть мои надежды!..» [2, с. 302–303], а также разрушение Печориным романтики Кавказа и любовной идиллии: «это самое счастливое время моей жизни, я надеялся, что скука не живет под чеченскими пулями — напрасно: через месяц я так привык к их жужжанию и к близости смерти, что, право, обращал больше внимание

на комаров, — и мне стало скучнее прежнего. (...) Когда я увидел Бэлу, (...) я, глупец, подумал, что она ангел, посланный мне сострадательной судьбою... Я опять ошибся (...) мне с нею скучно» [2, с. 316] — в «Ковре»: «Это продолжалось с неделю. А потом наступила скука... Скука сменилась пыткой: Я не знал, куда мне уйти от Йок! Турба ходил мрачный, как бурятский Гамлет, казаки посмеивались, и меня это бесило. (...) Я стал пропадать из дому. Спозаранку уезжал в горы с винтовкой» [4, с. 127].

Насильственная смерть двух героинь в романе и в рассказе усиливает близость повествовательных стратегий. Рассказ Перфильева завершается бесследным исчезновением Йок и получением приказа офицером о его переводе, хотя в финале явно предполагается убийство девушки туземцем, косвенной причиной которого является, как и у Лермонтова, центральный персонаж рассказанной истории: «С глубочайшим стыдом вспоминаю этот день: я ударил Йок нагайкой, (...) вернулся поздно ночью совершенно пьяным (...), не обращая внимания на Йок, и заснул. Разбудили меня резкий и пронзительный крик и какая-то возня, (...) передо мной выросла маленькая фигурка Турбы. (...) Левая рука его была окровавлена. Йок исчезла. Сделав перевязку Турбе, я стал расспрашивать его о случившемся. Турба упорно молчал. И тогда, — прости мне Боже! — в моем мозгу мелькнуло страшное подозрение: Не убил ли Турба Йок? Я отогнал эту явно нелепую мысль» [4, с. 128].

Лермонтовское влияние на творчество Перфильева, разумеется, не ограничивается ни приведенными сопоставлениями, ни избранными текстами писателя-эмигранта. Более рельефным лермонтовский пласт может быть представлен при учете «ближнего» и «дального» контекстов, когда будут прокомментированы эпистолярный писателя и его внимание к проявлению «лермонтовского кода» в произведениях его современников.

### Литература

1. Иванов Г. В. Собр. соч.: В 3 т. М.: «Согласие», 1994. Т. 1.
2. Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 Т. М.; Л.: АН СССР, 1959. Т. 4.
3. Перфильев А. Стихи. Мюнхен, 1976.
4. Перфильев А. Человек без воспоминаний. Рассказы. Рига: «Культура», 1944.

### Приложения

- <sup>1</sup> См. о нём: Запечалов В. Н. // Русская литература XX века. Прозаики. Поэты. Драматурги. Словарь. СПб.: «ОЛМА-ПРЕСС Инвест», 2005. Т. 3 С. 49–50; Абызов Ю., Равдин Б., Флейшман Л. Русская печать в Риге: из истории газеты «Сегодня» 1930-ых годов. Кн. II. Сквозь кризис. Stanford, 1997. С. 450.
- <sup>2</sup> (А. Ли) О рыцаре Прекрасной дамы // Маяк, 1922, № 7; (А. Ли) Памяти Н. Гумилёва // Маяк, 1922, № 6; (А. Ли) Красное безмолвие, А. Блок и Н. С. Гумилёв («Мысли о «Двенадцати») // Русская жизнь, 1924, № 22; (А. Ли) Александр Блок (Личные воспоминания) // Слово, 1926, № 231; (А. Ли) Последняя встреча с Александром Блоком // Слово, 1927, № 594 и «Двинский вестник», 1943, № 32.
- <sup>3</sup> Спроге Л. Послание и «стихи на случай» (Ирина Одоевцева, Ирина Сабурова, Александр Перфильев) // Оказиональная поэзия: послание в текстах культуры / Latvijas Univeristātesraksti: Literatūrzinātne, folkloristika, māksla. 2010. 782. Sējums. С. 55–66.
- <sup>4</sup> В этом же сборнике, составленном Ириной Сабуровой, в рубрике «Стихи пятидесятых годов» находят явные мотивы лермонтовской эпитафии «На смерть поэта»:

Чёрная речка.  
Отмерили дистанцию. Считать  
Шаги смертельные они умели...  
И тот, что в николаевской шинели,  
Стал равнодушно руку поднимать...

Лермонтовский мотив «хладнокровного убийцы» преобразуется у Перфильева в мотив «холодного, злого века», «равнодушной чужбины» («мир стал черствей, скучней и безучастней, разменянный на горсть монет»), — и жанровый финал дуэли — вечно повторяющийся финал «судьбы поэта»:

Все тот же самый вид у Черной речки,  
Морозный воздух свеж и снег глубок.  
Да, это здесь... Нет, не было осечки,  
И он упал, схватясь за левый бок [3, с. 148].

- <sup>5</sup> В стихотворениях указанной рубрики подобные мотивы и сентенции достаточно устойчивы — ср.: «Сейчас у нас все тонет в новизне, // Сок старых сказок и преданий выпит <...> Мир стал черствей, скучней и безучастней, // Размененный на горсть монет» [3, с. 148] и следующее: «Вы вопросы себе задавали, // Восхищаясь бессмертием строк: // Был ли Пушкин счастливым? Едва ли... // В наше время — Ахматова, Блок? // Города разрушавшее Слово // Останавливать время могло... // Только слово из уст Гумилёва, // Ты до Синей Звезды не дошло! // Что же: выводы очень жестоки: // Как душою, поэт, ни криви, // Никакие бессмертные строки // Не заменят нам смертной любви!» [3, с. 158].
- <sup>6</sup> Об этом издании см.: Абызов Юрий. А издавалось это в Риге (1918–1944). Историко-библиографический очерк. М.: Русский путь, 2006. С. 73–74; 96–97; 125.
- <sup>7</sup> Ср.: «Я помню отлично: это началось именно в тот день, когда казаки подарили мне кожу змеи, убитой ими в долине Гердык» [4, с. 123].
- <sup>8</sup> Более подробно о лермонтовских концептах в рамках интересующей темы см.: Лотман М. Ю. Проблема Востока и Запада в творчестве позднего Лермонтова // Лотман Ю. М.. Избранные статьи. Таллин: «Александра», 1993. Т. 3. С. 9–23.
- <sup>9</sup> «Со всех сторон горы неприступные, красноватые скалы, обвешанные зеленым плющом и увенчанные купами чинар, желтые обрывы, исчерченные промоинами, а там высоко-высоко золотая бахрома снегов, а внизу Арагва, обнявшись с другой безыменной речкой, шумно-вырывающейся из черного, полного мглою ущелья, тянется серебряной нитью и сверкает, как змея своею чешуею» [2, с. 375].