

Вадим Витковский

“Онегинские” черты в Поэме без предмета Валерия Перелешина

Traces of Pushkin's *Eugene Onegin* in Valerii Pereleshin's *Poem without a Subject*

In his autobiographical *Poem without a Subject* (1972–1976) the Russian poet Valerii Pereleshin (1913–1992) follows the path of one of the most famous Russian poems, *Eugene Onegin* by Aleksander Pushkin. Pereleshin spent most of his life in China, and his long poem (8400 lines, one of the longest ever written in Russian) might be called an *encyclopedia of Russian life in China* as the *Onegin* was an ‘encyclopedia of Russian life’ one hundred years before, as stated by Vissarion Belinskii. There are several poetical traits that show how Pereleshin follows Pushkin: long digressions, rhymes and neologisms, macaronic rhymes as well as prosaic footnotes.

Автобиографическая поэма Валерия Перелешина (Валерия Францевича Салатко-Петрище, 1913–1992) до сих пор печаталась только в Западном полушарии, где она и была написана и где провел последние тридцать лет ее автор, живший с 1953 года в Бразилии. Сначала ее печатал сам поэт на своей пишущей машинке (любовно именуемой “Маша”), потом она частями выходила в канадском журнале «Современник» (вышло шесть песен из восьми), и, наконец, целиком (хотя и с большим количеством опечаток) издали ее в New England

Publishers в Холиоке (США)¹. Трехтомник Перелешина, выходящий в Москве, пока ее издания не содержит, ибо до сих пор опубликованы (в 2018 году) первый том и две книги второго, но третьего еще нет, и неясно, когда он будет издан.

Таким образом, к числу известных произведений русской литературы *Поэма без предмета* пока не принадлежит, а между тем речь идет об одном из крупнейших произведений в этом жанре: во всяком случае, по объему, но и не

¹ Об этих публикациях см. Bakich 2015: 261–263.

только. Вот что писал сам автор о только что законченном труде, посылая его по почте одному из тех своих корреспондентов, кому он доверил десяток напечатанных им на “Маше” экземпляров: “Дома к Вашему приезду уже будет самая крупная в русской литературе поэма (почти вдвое длиннее *Евгения Онегина*), самая откровенная и самая строгая по форме (в учете упадка формы XX века). Думаю, что ни на какое другое литературное произведение поэма без предмета не похожа, хотя и написана в линии *Евгения Онегина* – отчасти (не везде) и в тоне Пушкина”². По причине того, что в моем берлинском архиве оказался два года тому назад этот самый экземпляр *Поэмы* и ряд писем Перелешина к тому же корреспонденту, по большей части на них и основывается моя статья³. Небольшим дополнением

² Письмо к Рудольфу Райнбаху от 22.5.1976.

³ Спустя всего несколько месяцев после публикации московского собрания (Перелешин 2018) подтвердилось предположение, высказанное в послесловии к нему Евгением Витковским (Витковский 2018: 380; написано в 2013 году). Выражаю – также и от имени ныне покойного моего отца – признательность нашим родственницам Глории Хассе и ее дочери Астрид Тайнер, обнаружившим осенью 2018

служат данные из биографии Перелешина, недавно изданной на английском языке Ольгой Бакич (Bakich 2015).

Несколько слов о только что упомянутой переписке, которая сохранилась практически полностью и, возможно, будет еще опубликована⁴. Рудольф Райнбах (1907–1985), с которым Перелешин переписывался (с небольшими перерывами) с 1971 по 1983 год, происходил из семьи московских немцев, которые приняли решение покинуть Москву в 1918 году и жили до 1939 года в Риге, а затем переехали в Германию. С 60-х годов Р. Райнбах жил в городе Ханау-на-Майне (недалеко от Франкфурта), в 1972 году вышел на пенсию (до того он работал в химической промышленности) и занимался, в частности, филателией. Обмен почтовыми марками и стал одной из причин его знакомства и переписки с Перелешиним, который был еще более страстным филателистом.

Другой причиной было то, что Р. Райнбах, владевший русским языком почти как род-

г. в Дармштадте переписку Р. Райнбаха.

⁴ 67 писем Р. Райнбаха В.Ф. Перелешину хранятся в архиве Лейденского университета (Нидерланды), см. Hinrichs 1997: 35 (№ 152).

ным, в 1970 году восстановил утраченные еще в 30-е годы связи с московской родней, а начиная с 1973 года неоднократно приезжал в Москву. В результате он стал посредником между жившим в Бразилии Перелешиним и своим двоюродным племянником Евгением Витковским (1950–2020), активно интересовавшимся еще с середины шестидесятых поэзией русского зарубежья⁵. Р. Райнбах (для русских родственников и друзей “Рудольф Альбертович”, “Руди” или “дядя Руди”) перевозил через границу и пересылал самое ценное для Перелешина и Витковского – книги и рукописи⁶.

Р. Райнбах стал одним из свидетелей рождения целого ряда стихов Перелешина (некоторые из них сохранились в архиве, иногда даже непосредственно в тексте писем поэта)

⁵ Кроме того, в 70-е годы Перелешин переписывался по ‘марочным делам’ и с отцом Евгения Витковского и двоюродным братом Р. Райнбаха, Владимиром Витковским (1903–1991).

⁶ См. об этих обстоятельствах также Витковский 2018: 379–380. Следует отметить, что почтовое сообщение между Западной Германией (ФРГ) и СССР и, тем более, между Бразилией и ФРГ было более регулярным и надежным, чем между Бразилией и СССР, правящие режимы которых относились друг к другу в то время крайне отрицательно.

и в том числе автобиографической поэмы, о которой мы будем здесь говорить.

Поэма без предмета была начата 2 января 1972 года⁷ и закончена 21 марта 1976 года в Рио-де-Жанейро⁸. Здесь с разной степенью подробности освещены разные годы жизни автора и события, коих за описанное время произошло немало. Поэт родился в Иркутске в 1913 года, впоследствии жил с родителями в Чите и был увезен матерью в основанный русскими на территории Китая и в значительной части ими же и населенный город Харбин в 1920 года, после чего больше никогда в России не побывал. Сознательная его жизнь разделилась на две половины: до 1952 года – в Китае (в основном, в Харбине и Шанхае), с 1953 года – в Бразилии (в основном, в Рио-де-Жанейро, где поэт

⁷ “Сегодня год моей поэме – / опять второе января” (*Поэма без предмета* II.37, ср. Bakich 2015: 194 со ссылкой на письмо Перелешина Ю.П. Иваску от 10.1.1973).

⁸ Указание на последней странице машинописи (ср. Bakich 2015: 195). Авторы статьи Капинос, Куликова, Силантьев 2017 сообщают, что Перелешин создавал *Поэму* “в конце семидесятых годов” (с. 88). Вызывает недоумение, как настолько неточная информация могла появиться в публикации, подписанной тремя докторами филологических наук.

умер и похоронен).

Поэма без предмета – действительно одна из самых длинных поэм на русском языке (хотя и не самая длинная, как полагал автор⁹): 8 песен по 75 строф каждая. Строфы – “онегинские”, следовательно, по 14 строк в каждой. Итого: 8400 строк¹⁰.

Об “онегинской строфе” Перелешин (еще до окончания работы над поэмой) писал тому же своему корреспонденту так:

Да, *Евгений Онегин* написан игривым тоном. Таким же тоном написана *Казначейша* Лермонтова (той же “онегинской” строфой). И я думал, что игривость – свойство самой строфы. Но несколько лет тому назад прочел поэму *Младенчество* Вячеслава Иванова (переизданную в США) и убедился, что игривость этой форме не свойственна, ибо у Вячеслава Великолепного нет ни малейшей игривости. Это самая чистая лирика, тонкие чувства, религиозная настроенность.

⁹ *Дневник в стихах* Николая Оцупа длиннее на несколько тысяч строк.

¹⁰ В *Евгении Онегине* несколько менее 8000 строк.

Моя *Поэма* то игрива, то задумчива – иначе и не может быть, поскольку пишется пятая тысяча строк. Тон меняется, как менялась сама жизнь¹¹.

“Онегинская строфа” по форме напоминает сонет как количеством строк в ней, так и переменами в рифмовке. Однако, если Пушкин написал в жизни всего несколько сонетов, то для Перелешина сонет был основной формой, которой он пользовался – им написаны сотни сонетов. Написав *Поэму без предмета*, он, однако, стал автором сопоставимого числа “стихотворений” (строф), только отчасти похожих на сонет. Сначала писать их было, видимо, нелегко – приходилось следить за тем, чтобы не “сбиваться на сонет” (*Поэма без предмета* I.2), как на это указывает автору... не кто иной как его Муза, потребовавшая от него как-то солнечным бразильским утром: “Пиши онегинской строфой!” (*Поэма без предмета* I.1) Одну строфу Перелешин — случайно или намеренно – написал (или оставил) в виде сонета:

¹¹ Письмо к Р. Райнбаху от 28.5.1975. Стоит отметить, что по сходным причинам далеко не всегда игрив тон и в самом *Онегине*.

В Париже группировки,
кланы,
литературные кружки:
подружки млеют и
дружки,
взаимным восхищением
пьяны.
Там видятся большие
планы,
там анемичные стишки
о счастье, остром до тос-
ки,
превознесут терапианы.
Там не запьешь, не за-
хандришь:
рукой Бакуниной телес-
ной
от сплина вылечит Па-
риж.
Преславный город, рай
небесный,
зачем не ты открылся
мне?
Увы, я вырос в Харбине
(Поэма без предмета
I.25)

Разумеется, перелешинская
Муза не может не рассердить-
ся на столь явное пренебре-
жение ее основным формаль-
ным требованием к поэту:

“Сонет?” – раздался
окрик Музы
(признаться, я забыл о
ней), –
“ужелидо такой обузы
я дожила на склоне
дней?”

Ты стряпаешь сонеты
ловко:
чиста, естественна риф-
мовка,
но весь испортил ты
урок:
две рифмочки на восемь
строк! ...” (Поэма без
предмета I.26)¹²

Но сходства с *Евгением Онеги-
ным* не исчерпываются стро-
фикой: многочисленные от-
ступления и авторские приме-
чания постоянно напоминают
читателю о том, что *Поэма без
предмета* основана преиму-
щественно именно на этом
произведении.

Отступления, как и у Пушки-
на, составляют особую “изю-
минку” *Поэмы*. Правда, Пере-
лешину не приходится вести
столь тонкую игру, то отожд-
ествляя себя со своим глав-
ным героем, то отделяя себя
от него же. Однако Переле-

¹² В “онегинской строфе” на первые
восемь строк приходится четыре
рифмы, тогда как в сонете – только
две. Перелешин, по мнению его Му-
зы, “сбивается на сонет” в строфе I.2
(см. выше), когда рифмует 5-ю и 6-ю
строку так, как были срифмованы 1-я
и 3-я строки в той же строфе (полу-
чается три рифмы вместо четырех, а
могло бы оказаться и только две, ес-
ли бы “окрик Музы” не помешал
срифмовать 7-ю и 8-ю так, как были
срифмованы 2-я и 4-я). В остальном
же строфа I.2 не имеет таких сходств
с сонетом, как I.25.

шин пишет в необычном для себя жанре, и тот герой, о котором он говорит, далеко не тождествен его “лирическому” Я, а потому как бы отделен от поэта Перелешина. Ведь не всегда похож на самого поэта, каким он привык быть в собственных стихах и к какому привыкли его читатели, этот его герой, потомок польско-литовских шляхтичей, заявляющий о себе “Так, Беларусь моя отчизна!”¹³ (*Поэма без предмета* I.п), посвящающий множество строф монашеской жизни и интересующийся женщинами, кажется, не меньше, чем мужчинами¹⁴. В

¹³ Ошибка Василия Бетаки, написавшего в книге *Русская поэзия за 30 лет (1956–1989)*, что Перелешин родился в Белоруссии (см. Витковский 2018: 398), основана, вероятно, на этом тексте (“отчизна” – слово, кстати, польского происхождения, в отличие от “отечество” – здесь именно в значении “родина отцов, предков”). Перелешин в Белоруссии никогда не бывал.

¹⁴ О “романах с мужчинами” в жизни и поэзии Перелешина достаточно подробно пишут Bakich 2015; Капинос, Куликова, Силантьев 2017; Мэн 2018; Витковский 2018. Эта тема в *Поэме* присутствует в большей степени как тема автора (“Хотя зачем-то я пишу / про беспокойного левшу”, VIII.68; “левша” – перелешинский эвфемизм, часто используемый им для обозначения гомосексуалиста; “Простит ли мне собрат Чайковский...?”, II.36 и др.), но не как важнейшая

то же время общих черт у них больше, чем различий. Но, разумеется, соотношение автора и героя в *Поэме* нуждается в отдельном и более подробном исследовании¹⁵.

Отступления количественно занимают у Перелешина еще больше места, нежели в *Онегине*. Чаще всего автор переносит взор из описываемого им прошлого в настоящее, то есть из тридцатых-сороковых в начало семидесятых. Так, в третьей песне герой поэмы едет в поезде из Харбина в Пекин (действие происходит в 1939 году), и, пока продолжается эта довольно долгая поездка, автор позволяет себе поговорить о том, что волнует его в совсем другую эпоху. Речь идет о русской поэзии, точнее говоря, о поэзии советской (на русском языке). И говорит автор как бы не сам, а перелагая стихами прозаиче-

часть жизни (за исключением, может быть, шестой песни) или, скажем, моральная проблема его героя. (Несколько даже экзотично смотрится такое заявление: “Пока я сдуру бредил бабой / и в каждую влюблялся грудь”, VI.ю, ср. стихотворение Перелешина *Женщина*, цитируемое у Мэн 2018: 532–533, где женщина не может увлечь мужчину *никакими средствами*). Впрочем, и здесь, и в темах монашества и генеалогии нелегко бывает отделить героя от автора.

¹⁵ Ср. еще ниже о Богдане Стрельцове как *alter ego* поэта.

ские записи своего знакомого, единомышленника и тоже поэта Богдана Стрельцова (жившего в то время, насколько можно судить по тексту поэмы, в Мексике). Сначала автор обосновывает невозможность обойтись в этом месте без длинного отступления.

Нельзя без рифмы полустертой,
ведя эпический рассказ,
дойти до пятьдесят четвертой
строфы второй и третий раз.
Но тянутся равнины лёсса,
стучат вагонные колеса,
пыхтит усердный паровоз,
а в сердце дыбится вопрос:
как радужными облакам
качаньем, дымом, сквозняком,
прогулками за кипятком,
зевками, харканьем,
плевками,
бездельем дремких вечеров
заполнить ровно двадцать строк?
(Поэма без предмета III.54)

Чтобы строк осталось до конца песни действительно “ровно двадцать” (каждая песня, как уже сказано, состоит из

семидесяти пяти), нужно потратить еще одну строфу на вступление, где указывается “авторство” предстоящего отступления:

Теперь, читатель, с чемодана
глаз не сводить тебя прошу,
пока филиппику Богдана
в рассказ лоскутный не впишу.
(Поэма без предмета III.55)

Написав третью песню до конца, Перелешин указывает в примечании к последней строке: “Запись о поэтах-построчниках, ныне включенную в нашу Поэму, Богдан Стрельцов сделал в автобусе между Кабулом и Гератом 7 августа 1972 года”¹⁶.

Вот две строфы из этого отступления. Первая – о советской “творческой интеллигенции”:

От полноты самоотдачи,
от превосходных степеней
зависели квартиры, дачи
и тиражи (всего важней).
Надели милые оковы
Демьяны Бедные, Сурко-

¹⁶ О частых путешествиях Богдана Стрельцова по разным странам и континентам Перелешин упоминает в Поэме неоднократно.

вы,
Твардовские, Пастернаки,
Кирсановы и Маршаки.
Пополз Прокофьев недвуличный
к рабовладельцу на порог
облобызать его сапог,
а Симонов дипломатичный
протиснулся – бочком,
бочком –
за вождленным орденком. (Поэма без предмета III.58)

Советским авторам противопоставлены поэты зарубежья:

А мы, бездомные полвека,
ответим платным крикунам,
что честь и званье человека
не им принадлежит, а нам,
что мы скитались по чужбинам,
но не был нашим господином
ни “гуманист”, ни “корифей”,
ни котелок тюремных щей,
что всё Россия подытожит
и свой объявит приговор:

им – премий сталинских набор,
а нам – бессмертие (быть может)
за то, что пели мы в тоске
на незабытом языке.
(Поэма без предмета III.61)

Но и поэтам эмиграции достаются не только дифирамбы, но и насмешки, притом не всегда безобидные. Большое отступление в начале второй песни связано со смертью Георгия Адамовича (1892–1972)¹⁷, которого Перелешин считал лучшим русским поэтом из тех, кто был еще жив в начале семидесятых. Теперь предстоит выбрать ‘нового папу Римского’, и выборы описываются по образцу того, что происходит в подобном случае в Ватикане: “конклав” поэтов выбирает нового “папу” из числа “кардиналов”. Этому описанию с колоритными высказываниями называемых прямо по именам авторов посвящено пять строф (II.4-8). Вот как представлено наиболее оживленное обсуждение ‘кандидатур’:

¹⁷ Адамович скончался в Ницце 21 февраля 1972 года. К этому времени Перелешин закончил первую песню *Поэмы*, начатой 2 января.

Тут, восемь стульев
опрокинув,
кукушкой Чиннов закричал:

– “Иваск – наш папа!” –
“Папа – Чиннов,”

петух Иваском отвечал.
До света разрешала стая
судьбу ключей и горно-
стая:

– “Фесенко!” – “Струве!” –
“Трубецкой!”

– “Ну, он делец!” – “Еще
какой!” –

– “Евсеев!” – “Моршен!” –
“Туроверов!” –

– “Неймирок!” – “Эллис!”
– “Воробьев,

поющий слаще соловьев!” –

– “Скорей один из офицеров:

защитником стихов и
вер

быть может только офицер!”
(Поэма без предмета II.6)

Отметим, что Перелешин “скромно” устраняется от упоминания себя самого (а значит, и критики в свой адрес), ссылаясь на то, что “В конклаве ‘юный до отказа’, / я не был выкликнут ни разу...” (Поэма без предмета II.8)

Подобно Пушкину – и вновь еще в большей степени, чем его великий предшественник, – Перелешин любит погово-

рить о лингвистической стороне поэзии, особенно же о рифмах и неологизмах¹⁸.

Проблема рифмовки уже упоминалась в связи с переходом Перелешина от сонета к “онегинской” строфе. В Поэме есть и немало других мест, где то мимоходом, то достаточно обстоятельно обсуждается эта важная поэтическая тема. Перелешин был чрезвычайно горд тем, что в Поэме нет “ни одной ‘грязной’ рифмы, ни одного рифмоида – все рифмы строже, чем при Пушкине”¹⁹.

Вот типичные примеры критики:

Признаюсь – и не покраснею:

“весну” мы рифмовали с
“нею”...²⁰

Рифмуют нынче поэтиному:

кто “могикана” с “мотьльком”,

¹⁸ Ср. “ведь на исходе стольких строф / нет новых рифм и старых слов” (Поэма без предмета IV.50); “простые рифмы на исходе, / истерты лучшие слова / от недостатка мастерства” (V.1).

¹⁹ Письмо к Р. Райнбаху от 26.2.1976. В какой мере эти оценки объективны или содержат преувеличения, подлежит еще выяснению, но они ясно показывают, что именно сам автор считал наиболее важным в своем произведении.

²⁰ То есть слово “весна” рифмовалось со словом “она”.

кто “щиколотку” со
 “щенком”,
 кто “сколопендру” и “со-
 лому”,
 кто “Перелешина” с “Пе-
 ру”,
 кто “крокодила” с “кен-
 гуру”. (*Поэма без пред-
 мета* VI.10)

У Вознесенско-
 Евтушенских
 хоть нет коней, да есть
 коньки:
 без новых краестрочий
 женских
 они не станут в тупики.
 Ведь их утешит и устро-
 ит
 любой чахоточный риф-
 мoid:
 “любовь” и “ноги”, “тон”
 и “нос”,
 “апаш – клопа”, “масон –
 разнос”. (*Поэма без
 предмета* IV.41)

А вот и самокритика (хотя и
 более мягкая, чем критика),
 причем в связи с теми же
 “трудными” женскими рифма-
 ми (и также не обходящаяся
 без упоминания нелюбимого
 Е. Евтушенко):

Устал и я от слишком
 точных
 октав четырнадца-
 тистрочных:
 нежизнетворна и слаба

моя ненужная мужба,
 хоть и без прыти евту-
 шенской
 рифмуются “чиста, меч-
 та,
 уста, креста”, но трудно-
 та –
 ужекрученье в рифме
 женской:
 кручусь, но даже для ужа
 нет запасного падежа!
 (*Поэма без предмета*
 VIII.70)²¹

И, конечно, не обходится без
 аллюзий на знаменитое пуш-
 кинское

И вот уже трещат моро-
 зы
 И серебрятся среди по-
 лей...
 (Читатель ждет уж риф-
 мы розы;
 На, вот возьми ее ско-
 рей!) (*Евгений Онегин*
 IV.42)

Вот некоторые примеры:

²¹ Слово “мужба” подчеркнуто в ма-
 шинописи самим Перелешиным. “Че-
 тырнадцатистрочные октавы” пред-
 ставляют собой, согласно авторскому
 примечанию, “последнюю автореми-
 нисценцию”: автор подразумевает 4-
 ю строфу пятой песни, где, однако,
 им самим указано (также в Примеча-
 нии), что этот “термин” приписыва-
 ется “слабому стихотворцу Сергею
 Наровчатову”.

... и молвил: – “Приходите чаще”.

Любовь? Мольба? Упрек-ремень? –

ведь приходил я каждый день,

но слов я не припомню слаще,

и да простит меня поэт:

на “аще” рифмы больше нет (*Поэма без предмета* III.23)

... украсивший к исходу лета

страницу в милом “Рубеже”

(тут рифма – старая уже)

(*Поэма без предмета* III.25)

... а у Наташи в будуаре,

переупрямливая грусть,

он Анненского наизусть читал, когда бывал “в ударе”

(вторичный нужен мне “удар”

для рифмы к слову “будуар”) (*Поэма без предмета* VII.58)

И вдобавок, через несколько строф:

... искал повсюду, худ и хмур,

нещедрых займов для микстур,

хрипел, метался, как в

угаре

(я кстати вспомнил про “угар”

и третий обошел “удар”)

(*Поэма без предмета* VII.62)

А вот место, где Перелешин решается покритиковать и самого Пушкина, причем выбирает строчку непосредственно из *Онегина*: “Вперед, вперед, моя история!” (VI.4):

Вперед, вперед, моя повозка!

(“Исторья” – Пушкин обронил,

а Струве “радьо” притащил

в паноптикум фигур из воска:

слов-дикообразов, слов-скопцов,

слов-кактусов, слов-мертвецов) (*Поэма без предмета* I.44)

Здесь мы переходим уже к теме неологизмов, отношение к которым у Перелешина было неоднозначное. Вот пример позитивной оценки. Рассмотренное выше отступление в конце третьей песни содержит подробнейший разбор вопроса, имеет ли право на использование в русском языке слово “построчник” и, в связи с этим, чем оно отличается по

значению от сходного с ним слова “подстрочник”. Слово “подстрочник” является, как признают и Стрельцов, и Перелешин²², изобретением самого Стрельцова, но изобретением, с точки зрения их обоих, вполне законным:

А все-таки не побежденным
авторитетной чепухой,
ощеренно необновленным
останется Богдан лихой
и своего неологизма
не сверит с курсом ленинизма:
ведь каждый истинный
певец –
слов непредвиденных
творец.
Итак, замолкни, Бархударов!
Покойный Ожегов, молчи!
Шапиро, молний не мечи!
Стрельцов не дрогнет от
ударов:
незыблемы, как дважды

²² Может быть, кое-какие мысли Стрельцову приписаны Перелешиным без особых оснований (и не только здесь), но из этого человека сделан ведь вообще некий *alter ego* (опять-таки под стать Онегину у Пушкина – ср., кстати, и путешествия!), не напрасно он назван в одном месте “мой двойник” (VIII.57).

два,
его словесные права
(Поэма без предмета
III.69)

Объяснив в двух следующих строфах (III.70–71) литературный феномен подстрочника (“перевод корявый / с неведомого языка”), автор показывает, что “подстрочники” – явление не менее советское, но совершенно другое:

Иное дело – Евтушенки
и Лебедевы-Кумачи,
отцеживающие пенки
с помоев, кала и мочи.
Их замыслы предельно
пусты:
погублен урожай капусты,
но у колхозного раба
отнимет партия хлеба...
(Поэма без предмета
III.72)

И далее:

И пишут за полночь, зевая,
исходят потом и слюной:
тридцатая, сороковая
строфа, где можно бы
одной
отделаться: “итак”, “а
впрочем” –
(ведь мы не попусту хлопочем) –
“и все-таки” (а сколько

строк?) –
“а может быть” (еще зевок:
четырнадцать рублей с полтиной).
Нагрузку выполнив, поэт уляжется, погасит свет, поэме радуясь предлинной:
он променял словесный дар
на орден и гонорар...
(Поэма без предмета III.73)

Но защита частного неологизма (во вполне пушкинском духе) не означает, что Перелешин перестает быть большим консерватором-пуристом (Ср. Витковский 2018: 393). Вот типичное для него отступление в двух строфах, критикующее ‘новомодные’ словечки:

Как с истиной сживусь печальной?
К тому досель я не привык,
что гибнет наш много-страдальный,
наш изумительный язык.
Зато, решительно отринув
“сексотов”, “самбо”,
“наркомфинов”
и оттолкнув одним щелчком
“комбригов”, “учпедгиз”,
“ревком”,

хвалю бразильскую свободу,
опять позволившую мне,
в изгнании русскому вдвойне,
внимать неближнему народу,
хотя и так за рубежом язык мы лучше бережем.
Есть у меня в прихожей шкаф,
где, чтоб не лезли из людской,
грустят словечки “пресса”, “траффик”,
уволненные на покой.
Общественный – не “социальный”,
желательный – не “идеальный”,
и дама не “дезабиле”,
а попросту в одном белье, –
слова, достойные гостиницы,
исконно русские слова:
отстаивая их права,
струенье музыки старинной,
я падаю – насилье, сгинь!
–
к ногам обиженных княгинь (Поэма без предмета VI.7–8)

Еще одним приемом, постоянно напоминающем об *Онегине*, являются ‘макаронические’ вставки, позволяющие покрывать дефицит рифм, на

который постоянно жаловался Перелешин²³, не выносивший малейшей неточности в рифмовке²⁴. В результате вольно или невольно возникают подражания пушкинским “васисдас”, “entrechat” и “valeur”, помещенным в *Онегине* в конце строк и рифмуемым с обычными для русского языка формами. Но Перелешин пользовался не только главными европейскими языками. Вот примеры:

Английский:

Он изучал – шутя, для
hobby
(рифмуется с пустыней
Гоби)... (*Поэма без пред-*

²³ “Добрался я до 1941 года и своей жизни в Пекине. Остается еще ‘срифмовать’ тридцать пять лет жизни, перемен, событий, встреч. Рифмовать уже становится трудно: в русском языке разнообразие рифм огромное благодаря разнообразию окончаний падежей и лиц, но и это богатство подходит к концу” (письмо к Р. Райнбаху от 4.4.1975). “Надо ... вернуться к поэме. События 1945-го года – отступление. Как только закончу рассказ о смертях и увозах на каторгу, примусь рассказывать о моем первом плавании через океан. Сразу переменятся декорации – и возникнут новые рифмы, то есть не ‘новые’ (ибо я их не изобретаю, а отыскиваю в языке), но еще не использованные в поэме” (письмо к Р. Райнбаху от 26.2.1976).

²⁴ О рифмах в *Поэме* см. выше.

мета II.20)²⁵

На метеоре, ей-же-ей,
прочел я: “made in
U.S.A.”... (*Поэма без
предмета* II.58)

Французский:

И это был не плотский
транс
(honni soit qui mal y pense)
... (*Поэма без предмета* IV.37 (“да будет стыдно тому, кто подумает об этом дурное”))
Я дверь бы отпер Вилли
Хьюзу
(Жозе Вильене, entre
pous),
но раздражительную
Музу –
старушку вижу я одну
(*Поэма без предмета* VIII.18 (“между нами”))

Польский:

Порой молитвенник dla
kobiet
мне попадается. Тогда
раскаянье меня коробит,
и жжет пощечина сты-
да... (*Поэма без предмета* II.14 (“для женщин”))
А после – зычный гул
органа,

²⁵ Это еще один случай из серии “читатель ждет уж рифмы розы”, см. выше.

размеренное “Ojczyzna”,
и жизнь, ушедшая в ми-
раж... (Поэма без пред-
мета II.15 (“Отче наш”))

Греческий:

Два языка звучали вме-
сте,
когда гремели хор и звон
“Христос анести эк
некрон”
в ответ на клич “Христос
анести!” (Поэма без
предмета V.18 (“Христос
воскрес из мертвых”,
“Христос воскрес”))

Китайский:

Зато купил я за гроши
И “Сань-бай-шоу”, и
“Цянь-цзя-ши”... (Поэма
без предмета VI.31)²⁶
“... Виновны Горький да
Ба Цзинь.”
(На это я скажу: аминь!)
(Поэма без предмета
VI.70)²⁷

²⁶ Согласно авторским примечаниям, “Триста стихотворений поэтов Танской династии” и “Стихи тысячи поэтов”.

²⁷ Авторское примечание поясняет, что “Ба Цзинь – известный писатель, анархист. Псевдоним себе он образовал из фамилии Бакунина: Бакунин – Бак-ин – Ба-Цзинь”.

Китайских слов, в том числе стоящих в конце строки, в Поэме множество (особенно, пожалуй, в шестой песне)²⁸, а порой китайские слова рифмуются даже друг с другом:

Чтоб, зорко оглядев за-
дворки,
о древней вспомнить по-
говорке:
“Есть рай вверху (шан ю
тянь-тан),
есть и внизу (ся ю Су
Хан) ”... (Поэма без
предмета VI.51)²⁹

Есть и “китайско-английская”
рифма:

Едва ли это “чуй-ню-би”:
теперь всё дело в F.R.V.!
(Поэма без предмета
VI.74)³⁰

²⁸ Другие примеры см. у Капинос, Куликова, Силантьев 2017: 90-91. Как справедливо замечают авторы (с. 91), “китаизмов в Поэме без предмета так много, что с ее помощью можно овладеть несколькими десятками китайских слов”.

²⁹ Перелешин свободно говорил и писал (в том числе стихи) по-китайски и много переводил с этого языка (в конце Поэмы – VIII.75 – он гордо называет себя “Соучастник ‘Дао-дэ-цзина’”, что рифмуется со словом “причина” и является последней ‘макаронической’ рифмой во всем произведении).

³⁰ Эти строки, конечно, требуют авторского примечания: “‘Чуй-ню-би’ –

Японский:

И есть еще читатель в мире...
Прочел бы он поэму до строфы... и сделал характеристики по предписаниям бусидо (*Поэма без предмета* VIII.60. “Бусидо” – “японский рыцарский кодекс” (примечание автора.))

Португальский:

– “Живется только mais ou menos, сбежал бы, да куда я денусь?” (*Поэма без предмета* II.71 (“более или менее”))
А вот, напев еще печальней, знакомый блоковский угар, но проще и сентиментальней:
“Eu vou beber, eu vou jogar” (*Поэма без предмета* VIII.8 (“Я хочу пить, я хочу играть.”))

Испанский:

дутье в коровье вымя, безответственная болтовня. F.R.B. (Federal Reserve Bank) – сокращенное название денежных знаков национального правительства”.

И пленники с моим “à Dios!”
шли веселее на допрос.
(*Поэма без предмета* VIII.32)

Латынь:

Листки, корежьтесь и дымитесь!
Пока поднимется Господь,
Я прочитаю Nunc dimittis,
на кресле размещу милоть... (*Поэма без предмета* VIII.67 (“Ныне отпускаеши”))

А вот латынь с английским:

Второй в цепи – смазливый dandy,
С него и взятки гладки, но –
сознание третьему дано, а все же modus'a vivendi со смертью он шутя достиг
(когда-то первый ученик). (*Поэма без предмета* VIII.48)

Этот список можно без труда продолжить.

Использование описанного приема в юмористических целях может в частном случае быть и прямой аллюзией на намеренно неожиданную

рифмовку у Пушкина. Сравним:

Как ваше имя? Смотрит он
И отвечает: Агафон. (*Евгений Онегин* V.9)
“Your name?” – писать собрался врач,
на что она (помилуй, Боже!)
"глядит за здешнюю черту"
и отвечает: “Forty-two”³¹.

Еще одной чертой, заимствованной из *Онегина* и вновь применяемой чаще, чем в классическом ‘претексте’, являются авторские примечания, на которые нам уже не раз приходилось ссылаться. Нравились они не всем читателям – известно, что друг Перелешина Петр Лапикен оценивал их как “ужас”³². Однако

³¹ *Поэма без предмета* V.28 (“Ваше имя?”, “Сорок два”). Согласно примечанию к строке “глядит за здешнюю черту”, это “автореминисценция: строка из моего стихотворения *Южный ветер*”.

³² Vakich 2015: 196 со ссылкой на письмо Лапикена Перелешину от 10.12.1978. Примечание о самом авторе этого отзыва выглядит так (*Поэма без предмета* I.46, прим. 23): “Петр Петрович Лапикен, писатель, ныне (1972) преподающий в одном из североамериканских университетов” (выглядит как будто не слишком ‘ужасно’).

они, помимо основной, пояснительной, функции, играют и роль художественного дополнения, когда проза высказывает то, чего поэзия сказать не хочет, а порой не в состоянии. Порой, казалось бы, нет необходимости объяснять, но проза уместно и даже эффектно дополняет собой стихи:

А поджидали дурака
из разжиревшей белой
банды,
одетой в сукна и меха,
картофельная шелуха
и чашка лагерной балан-
ды,
да обусловленный виной
срок безнадежный –
“четвертной”. (*Поэма без предмета* VII.7 (прим. 10))

Примечание к последнему слову: “Двадцать пять лет концентрационного лагеря”. Строфа кажется неполной без этого примечания (пусть и звучит оно, пожалуй, и впрямь ‘ужасно’).

Порой мы видим, как далек был все же Перелешин от советской действительности, хотя постоянно соприкасался с ней, так много о ней слышал, думал и говорил. “В ударении в слове ‘Воркута’ я не уверен. Если ‘Ворку́та’, то надо это слово поменять местами с гла-

голом ‘есть’³³. В следующем же примечании (*Поэма без предмета* V.66 (прим. 74)) о том же говорит – но и звучит пророчеством! – упоминание Свердловска под его старым именем; о В.А. Серебрякове говорится здесь: “В настоящее время (1975) проживает в Екатеринбурге”³⁴.

Но и ‘просто пояснения’ бывают потрясающе интересными:

Китайская идеограмма “ин” (Ин-го – Англия) пишется с ключевым знаком “трава” и означает “цветущее растение”. Во время войны японцы присоединили добавочный ключевой знак – “чжу” (свинья) или “цюань” (собака). Эти же “ключевые знаки” писались при названии США (Мэй-го – Прекрасная страна). Как писалось тогда слово “Нидерланды”, не помню. Названия союзниц – Германии, Италии, петеновской Франции изменений не претерпели (*Поэма без*

предмета IV.61 (прим. 55)).

В одном из примечаний упоминается еще одна поэма Пушкина – *Полтава*. Повод вновь ‘лингвистический’: говоря о годах Гражданской войны (российской), которая становится продолжением Первой Мировой (“европейской”), Перелешин пишет:

Меж тем к России и Европе
приложен мощный был рычаг,
и понеслись в калейдоскопе
Сибирь, союзники, Колчак... (*Поэма без предмета* I.23)

В примечании к первой строке говорится: “Строчка с тремя ‘и’ кряду встречается в *Полтаве*: ‘Враги России и Петра’. Расе, Елагин”. Перелешин ведет здесь спор с другим поэтом русского зарубежья Иваном Елагиным (1918–1987), считавшим, очевидно, такое “зияние” недопустимым в поэзии. Перелешин этим замечанием, однако, не ограничивается, но “развивает наступление” – в полемике с Елагиным, но и в соревновании с самим Пушкиным! – в той же песне, сочиняя такие строки: “Он на

³³ *Поэма без предмета* V.65 (прим. 73). В строке все же правильно: “есть Воркута, Нарым, Тагил”.

³⁴ То же и в предыдущем (прим. 72): “Николай Щеголев умер в Екатеринбурге 15 марта 1975 года”.

рояле подбирал / мелодии и их играл”. (*Поэма без предмета* I.36).

Здесь, разумеется, тоже не обходится без авторского примечания: “А четыре ‘и’ кряду – это уж чтобы ‘забить’ Пушкина! Посвящается Ивану Венедиктовичу Елагину”.

Упоминание *Полтавы* указывает на то, что эта пушкинская поэма, написанная, правда, не совсем “онегинской” строфой, но тоже ‘длинными’ строфами (длина их разнится) и четырехстопным ямбом, была в уме у Перелешина, когда он создавал свою поэтическую автобиографию. Очевидно, включение автобиографических данных в историческую канву тридцатых-сороковых годов, когда в Китае, а потом и в других местах начались большие войны, заставляет Перелешина обращать свой взор к *Полтаве*, ибо мирная жизнь персонажей *Онегина* далеко не всегда позволяла поэту, жившему в XX веке, ограничиться этим произведением как ‘пре-текстом’. Не останавливаясь подробнее на этой теме, процитируем здесь всего одну строфу из седьмой песни *Поэмы без предмета*³⁵, где гово-

³⁵ Краткая характеристика этой песни дана Перелешиним в письме Р. Райнбаху от 26.2.1976: “Шесть песен послано в Россию ‘дружелюбной да-

рится о наступлении армии Мао Цзе-дуна против Чан Кай-ши:

Дрожит китайская равнина:

всё неотступней, всё грозней

кроваво-красная лавина прокатывается по ней.

Харбин, Чанчунь, Мукден – и вскоре

“Застава Первая” при море,

затем Тяньцзин, Фынтай, Пекин,

Цзинань, Сюйчжоу, Чу-лань, Наньпин...

Везде бежали без оглядки

прославленные храбрыцы:

бежали взрослые бойцы,

бежали дети и солдатки,

захватывали поезда и наводняли города.

(*Поэма без предмета* VII.11)

Однако здесь мы уже отошли (впрочем, вместе с автором

ме’ (Лидии Хаиндровой), а седьмую послать ей нельзя: это сплошной вопль ненависти к большевикам и неисцелимой боли”: большую часть песни (строфы 25–70) занимает пространное отступление: рассказ матери Перелешина о драматических и трагических событиях в Харбине после его захвата советской Красной Армией в августе 1945 года.

поэмы) от *Онегина* и, похоже, пора заканчивать. Уже ясно, что пушкинские ‘большие формы’ были той основой, на которой Перелешин создавал свою “энциклопедию русской жизни” – жизни Русского Китая двадцатых-сороковых годов XX века. Именно так смотрели на это произведение уже самые первые его читатели, которым посылал автор отдельные песни по мере их написания. Закончим вновь цитатой из письма Валерия

Перелешина Рудольфу Райнбаху (от 28.5.1975): “У Евгения Владимировича (Витковского) должны быть первые три песни моей Поэмы без предмета. Когда-то он писал мне, что по этой поэме будет изучаться история русской поэзии за рубежом (в Китае) – больше, чем по всяким статьям и мемуарам”.

Библиография

Витковский 2018: В. Витковский, *Апостериори* // В. Перелешин, *Собрание сочинений в трех томах*, Москва, Престиж Бук, 2018, Т. II, книга 2: *В час последний*, с. 365–401.

Капинос, Куликова, Силантьев 2017: Е. Капинос, Е. Куликова, И. Силантьев, *Русский Китай как историческая летопись и как лирический сюжет*, «Сибирский филологический журнал», 2017, 2, с. 87–109.

Мэн 2018: Л. Мэн, Валерий Перелешин и его Китай // В. Перелешин, *Собрание сочинений в трех томах*, Москва, Престиж Бук, 2018, Т. I: *Три родины*, с. 525–552.

Перелешин 2018: В. Перелешин, *Собрание сочинений в трех томах*, Москва, Престиж Бук, 2018.

Bakich 2015: Bakich, Olga. 2015. *Valerii Pereleshin: Life of a Silkworm* (Toronto: University of Toronto Press).

Hinrichs 1997: Hinrichs, Jan Paul. 1997. *Valerij Perelešin (1913-1992): Catalogue of His Papers and Books in Leiden University Library* (Leiden: Leiden University Library).

