

Лалетина Ольга Сергеевна

Санкт-Петербургский государственный университет,
Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9
o.laletina@spbu.ru

Чжан Ивэй

Санкт-Петербургский государственный университет,
Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9
346255597@qq.com

К проблеме описания стиха русской эмиграции: метрическая система Н. А. Щеголева

Для цитирования: Лалетина О. С., Чжан Ивэй. К проблеме описания стиха русской эмиграции: метрическая система Н. А. Щеголева. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература*. 2021, 18 (4): 661–679. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2021.402>

Статья посвящена исследованию поэзии русских эмигрантов: описанию лирики дальневосточного зарубежья, ее связей с литературой метрополии и западной ветви русской эмиграции. В центре внимания находится один из наименее изученных вопросов истории эмигрантской поэзии — вопрос о специфике развития ее стиха. Предметом изучения выбрана лирика Н. А. Щеголева, одного из ярких представителей «русского Китая». Материалом специального стиховедческого анализа творчество Щеголева не становилось, а между тем общим местом работ о поэте стало указание на его интерес к усложненным формам стиха. В статье представлены результаты первого системного анализа метрики Щеголева. Рассмотрены все известные в настоящее время лирические тексты поэта: 110 произведений, 2470 строк. Материал проанализирован в литературном контексте Серебряного века, поэзии советских авторов и русских эмигрантов западной ветви. На основе статистических подсчетов показано, что специфической чертой лирики Щеголева является большое разнообразие размеров и моделей стиха (комбинаций метрических и строфических форм). Обосновано предположение о том, что в значительной части стихотворений выбор модели определяется особенностями мотивно-тематического, сюжетного, стиливого строя. Подробно рассмотрено направление экспериментов, связанное с разработкой метрико-строфических форм, которые подчеркивают уникальность произведения и одновременно прочно связывают его с контекстом русской лирики. Сделан вывод о том, что логика поэтических экспериментов определялась особой прагматической установкой Щеголева: находясь в историко-культурной ситуации эмиграции, он искал способ сохранить связь между дореволюционной и советской культурой, русской классикой и поэзией нового времени.

Ключевые слова: поэзия русской эмиграции, поэтика, стиховедение, метрика русского стиха, поэзия Н. А. Щеголева.

Поэзия русской эмиграции является объектом пристального внимания литературоведов несколько десятилетий подряд. В последнее время наряду с творчеством авторов западной ветви все больший научный интерес вызывает лирика

поэтов, эмигрировавших на юг и восток — прежде всего, в Китай. Об этом свидетельствуют многочисленные издания текстов, которые долгое время не были известны современным читателям (в частности, сборники Л. Н. Андерсен, М. Г. Визи, Н. А. Щеголева и др.), литературно-критические и научные статьи, диссертации, филологические конференции недавних лет¹. И все же в истории эмигрантской поэзии по-прежнему остаются существенные пробелы, не решенные и даже не поставленные вопросы; в их числе — вопрос о специфике развития стиха восточной ветви русской эмиграции.

Напомним, что наиболее значимым и по существу единственным обобщающим исследованием метрического репертуара русской эмигрантской лирики является цикл статей Дж. Смита, впервые опубликованный еще в конце 1970-х — середине 1980-х гг. и переизданный в 2002 г. в авторском сборнике «Взгляд извне» [Смит 2002: 203–249]. Основным материалом изучения в работах Смита стали стихотворные тексты, изданные в Европе и Америке; включенные в подборку произведения представителей «русского Китая» крайне немногочисленны и, что еще более важно, рассматриваются в одном ряду с «западными» текстами. Обобщающих работ, специально посвященных анализу других уровней стиха эмигрантской поэзии — строфического, рифменного, ритмического и т. д., — до сих пор не существует. Между тем мемуаристы и историки литературы не раз подчеркивали, что экспериментам со стиховой формой поэты «русского Китая» уделяли исключительное внимание. Достаточно упомянуть, что в 1920–1930-х гг. в Харбине и Шанхае по образцу литературных студий символистов и акмеистов были созданы объединения «Чураевка» и «Остров», участники которых обсуждали вопросы «ремесла поэта» столь же активно, как участники «Сред» В. Я. Брюсова и акмеистического «Цеха поэтов».

В рамках статьи перспективность стиховедческого анализа лирики восточной ветви русской эмиграции демонстрируется на материале творчества Н. А. Щеголева (1910–1975). Известно, что он родился в Маньчжурии, провел детство и юность в Харбине, в 1935 г. переехал в Шанхай, с 1947 г. жил в Свердловске. Творческая деятельность Щеголева была довольно разнообразной: поэт, автор художественной прозы, статей о русских и западноевропейских писателях, редактор, музыкант, активный участник литературных студий Харбина и Шанхая; после приезда в Советский Союз защитил в Свердловском государственном университете диплом по творчеству В. В. Маяковского, впоследствии на основе подготовленных материалов разработал и опубликовал учебное пособие [Щеголев 1956], преподавал литературу и английский язык.

Пишущие о Щеголеве единодушны в том, что наиболее ярко его талант реализовался именно в поэзии. Однако стоит сразу подчеркнуть, что широкой известности она не имела никогда: в 1920-х и 1930-х гг. Щеголев печатался в основном в китайских журналах и сборниках русских эмигрантов; стихотворения, написанные в Советском Союзе, долгое время существовали лишь в рукописях; при жизни поэтом не было издано ни одной авторской книги стихов. Закономерно, что

¹ См., например, выпуски сборников научных статей и материалов конференций «Россия и Китай на дальневосточных рубежах» (издается с 2001 г.), «Русский Харбин, запечатленный в слове» (издается с 2006 г.), «Любимый Харбин — город дружбы России и Китая» [Любимый Харбин 2019]; статьи, монографии и диссертации А. А. Забияко, Г. В. Эфендиевой и др.

и современные читатели знают о Щеголеве мало. Его первое и единственное репрезентативное собрание сочинений вышло в свет лишь в 2014 г.²; составители — В. А. Резвый и А. А. Забияко — включили в издание все известные на тот момент стихотворные тексты Щеголева (свыше ста произведений). Позднее в выпусках дальневосточного журнала «Рубеж» 1930-х гг. О. Е. Цмыкал были найдены еще два его стихотворения³. Именно в таком объеме лирика Щеголева представлена сегодняшней читающей публике.

История научного исследования этого корпуса текстов очень коротка: круг работ о поэте ограничен десятком статей, появившихся в последние 10–15 лет. Материалом специального стиховедческого анализа его лирика не становилась никогда. Между тем еще при жизни за Щеголевым закрепилась репутация автора, уделявшего большое (если не сказать чрезмерное) внимание «чеканке» формы стиха. Показательна, например, характеристика, данная в воспоминаниях В. А. Слободчикова — другого яркого представителя русского дальневосточного зарубежья: «Щеголев слишком увлекался авангардистскими изысками — *гонялся за рифмами*, которые порою сводили его стихи на нет» (цит. по: [Забияко 2014: 273]).

Не менее показательна, что в современных филологических статьях вопрос о специфике стиха также неизменно обсуждается в числе актуальных для описания лирики Щеголева. В частности, в работах А. А. Забияко и К. В. Абрамовой приведены разнообразные примеры усложненных экспериментов «поэта-стиховеда» с рифмой, фоникой, ритмом и интонацией [Забияко 2014; Абрамова 2019]. Ценность сделанных наблюдений несомненна, однако следует подчеркнуть, что комплексного анализа щеголевского стиха не проводилось, не выявлены черты, определяющие специфику стиховой системы поэта; вопрос о том, в какой степени она ориентирована на русскую традицию или, напротив, свободна от ее влияния, также открыт.

Ниже представлены результаты первого фронтального описания всех известных стихотворений Щеголева: в сумме рассмотрено 110 произведений, 2470 строк; в силу ограниченности объема статьи внимание сосредоточено на изучении одного уровня стиха — метрики⁴.

Статистические данные по употребительности метров и размеров в лирике Щеголева приведены ниже в таблице. Как видно, львиную долю текстов составляют монометрические композиции; 20 классических и 6 неклассических размеров опробованы в них в качестве самостоятельных; полиметрические структуры представлены тремя стихотворениями.

Повторяются формы довольно редко: на каждую в среднем приходится лишь четыре произведения. По разнообразию метрического репертуара Щеголев превосходит многих авторов XX в.: так, например, у сопоставимых с ним по объему поэтического творчества петербуржцев Д. Е. Максимова, Л. А. Виноградова и А. Г. Битова средняя употребительность размеров достигает пяти стихотворений,

² См.: Щеголев Н. А. *Победное отчаянье: Собрание сочинений*. Забияко А. А. (сост., послесл.), Резвый В. А. (сост., подгот. текста и примеч.). М.: Водолей, 2014. 339 с. (Далее — Щеголев.)

³ См. стихотворения «Соберутся тучи к вечеру...» и «Теплая кровь притекала...» в издании [Цмыкал 2017: 145–146].

⁴ В основу описания стиха Щеголева положены принципы, предложенные в инструкции к составлению метрико-строфических справочников по произведениям русских поэтов XVIII–XX вв. (см.: [Тверьянович, Хворостьянова 2008]).

Таблица. Метры и размеры в поэзии Н. А. Щеголева: произведения и стихи

Размеры	Произведения		Стихи	
	Количество	%	Количество	%
X3	3	2,73	50	2,02
X5	7	6,36	140	5,67
XPз	5	4,55	108	4,37
Всего X	15	13,64	298	12,06
Я2	1	0,91	30	1,21
Я3	3	2,73	66	2,67
Я4	16	14,55	320	12,96
Я5	17	15,45	365	14,78
Я6	1	0,91	10	0,40
ЯPз	2	1,82	56	2,27
Всего Я	40	36,36	847	34,29
Всего 2-сл.	55	50,00	1145	46,36
Д3	2	1,82	36	1,46
Всего Д	2	1,82	36	1,46
Ам2	1	0,91	20	0,81
Ам3	7	6,36	156	6,32
Ам4	2	1,82	56	2,27
Ам5	4	3,64	88	3,56
АмPз	4	3,64	92	3,72
Всего Ам	18	16,36	412	16,68
Ан2	2	1,82	60	2,43
Ан3	15	13,64	350	14,17
Ан4	2	1,82	33	1,34
Ан5	1	0,91	16	0,65
АнВ	1	0,91	6	0,24
Всего Ан	21	19,09	465	18,83
Всего 3-сл.	41	37,27	913	36,96
Всего Кл	96	87,27	2058	83,32
Дк3	2	1,82	28	1,13

Размеры	Произведения		Стихи	
	Количество	%	Количество	%
Дк5	1	0,91	20	0,81
ДкРз	1	0,91	32	1,30
ДкВ	3	2,73	106	4,29
Всего Дк	7	6,36	186	7,53
Тз	3	2,73	74	3,00
ТРз	1	0,91	8	0,32
Всего Т	4	3,64	82	3,32
Всего НКл	11	10,00	268	10,85
Всего МК	107	97,27	2326	94,17
Всего ПК	3	2,73	144	5,83
ВСЕГО	110	100	2470	100

у Г. В. Адамовича — шести, у С. Л. Кулле — семи, у Б. К. Лившица в оригинальной лирике — восьми⁵.

На первом месте по частотности в поэзии Щеголева стоят ямбы; преобладают 5- и 4-стопники, причем их доли почти совпадают друг с другом. Пропорции ведущих двусложных размеров сближают Щеголева с одной из магистральных линий развития русской метрики 1930–1970-х гг.: напомним, что, согласно подсчетам М. Л. Гаспарова и Дж. Смита, как у советских авторов, так и у эмигрантов западной ветви в это время 5-стопный ямб впервые в русской традиции начинает использоваться наравне с 4-стопником, а иногда и превосходит его [Гаспаров 1974: 54; 56–57; Гаспаров 2000: 304; Смит 2002: 228]. К другим ямбическим размерам — 2-, 3-, 6-стопникам и разностопникам — Щеголев обращался эпизодически; напомним, что у его современников перечисленные формы также находились на периферии метрического репертуара.

Хорей в творчестве Щеголева уступает не только ямбу, но и амфибрахию и анапесту. В высшей степени интересен репертуар опробованных размеров: наиболее интенсивно разрабатывается 5-стопник, за ним следует разностопник, далее — 3-стопник. Первое же, что бросается в глаза, — полное отсутствие 4-стопного хорея — одного из самых популярных размеров русской поэзии — и одновременное доминирование 5-стопника. Стихovedы не раз справедливо отмечали, что и у советских авторов, и у эмигрантов первой волны этот размер делает «головокружительную карьеру»: так, по наблюдениям Гаспарова, «после 1925 г. 5-стопный хорей опережает 4-стопный, выходит среди хореев на первое место» [Гаспаров 1974: 61]; в том же направлении, согласно подсчетам Смита, развивалась метрика эмигран-

⁵ Сравнительные данные приведены по работам: [Монахова 2008: 470; Бутовская 2013а: 377; Хворостьянова 2013: 411; Захарова 2013: 283; Бутовская 2013б: 334; Тверьянович 2008: 363].

тов западной ветви [Смит 2002: 228]. Щеголев доводит наметившуюся тенденцию до предела, полностью отказываясь от 4-стопного хоря в пользу 5-стопного.

Наиболее ярко своеобразие метрических предпочтений поэта проявляется в разработке трехсложников. В сумме дактилем, амфибрахией и анапестом написано более трети от общего числа произведений и строк. Столь широкого распространения трехсложные размеры в XX в. не имели: по подсчетам Гаспарова, у советских авторов 1936–1980 гг. они составляли 22,9% произведений [Гаспаров 2000: 316]; у эмигрантов, согласно статистике Смита, — в среднем 14–16% [Смит 2002: 227].

Вместе с тем соотношение отдельных метров в общей массе трехсложников является дополнительным свидетельством близости Щеголева к современным ему советским поэтам. Гаспаров охарактеризовал их метрический репертуар следующим образом: «...анапест... выходит на первое место, но амфибрахий отстает от него лишь ненамного; дактиль плетется далеко позади» [Гаспаров 1974: 64–65]. Сказанное применимо и для описания метрики Щеголева: у него лидирующие позиции занимает анапест, далее с минимальным отрывом следует амфибрахий, дактиль распространен несравнимо меньше⁶.

Трехсложные размеры Щеголева достаточно разнообразны. В каждом из метров доминирует 3-стопник, вероятно, ощущавшийся поэтом как наиболее привычный, нейтральный размер; интересно, что в дактиле Щеголев разрабатывал исключительно его, хотя в целом в русской традиции интенсивнее использовался дактилический 4-стопник [Гаспаров 1974: 65; 67].

На нейтральном фоне выделяются экспериментальные формы: короткие 2-стопники, длинные 4- и 5-стопники; кроме того, амфибрахий опробован в разностопном варианте, анапест — в вольном. Конечно, эти размеры, как и у других русских авторов, не получают широкого распространения, но своеобразие щеголевского подхода к их разработке состоит в том, что вместе они способны составить конкуренцию лидирующим трехсложникам: 3-стопниками написано 24 произведения, прочими — 17.

Неклассические размеры занимают скромное место в метрическом репертуаре поэта: и в статистике произведений, и в статистике стихов их доля составляет лишь десятую часть от общего количества. Эти данные отличают Щеголева от авторов Серебряного века, ранних советских авторов и эмигрантов 1940–1970-х гг., больше экспериментировавших с неклассическим стихом, и одновременно сближают с советскими поэтами второй половины 1930–1960-х гг. — времени «традиционализации» метрического репертуара.

В выборе неклассических метров Щеголев предельно сдержан — ограничивается разработкой наиболее привычных для русского XX в. дольников и тактовиков. В то же время перечень освоенных Щеголевым размеров и их пропорции нетривиальны. Так, в числе дольников — три разновидности вольного размера, 3-, 5- и разноиктный дольники. Примечательно, что ни один из них не становится явным лидером: 3-иктным размером написано только два произведения, остальные формы

⁶ Отметим, что у эмигрантов западной ветви Смит зафиксировал иные пропорции трехсложников: за анапестом сохраняется преимущество перед амфибрахией, а дактили используются активнее, чем в советской поэзии; соотношение метров по числу произведений исчисляется пропорцией 2,5 : 2 : 1 [Смит 2002: 225].

опробованы по одному разу. Назвать щеголевские дольки традиционными, таким образом, нельзя: об этом свидетельствуют и низкая доля 3-ударника, самого популярного среди русских долек, и отсутствие 4-ударника, который также был излюбленным дольковым размером русских авторов, и интерес к неравноударным формам, напротив, никогда не имевшим массового распространения⁷.

Иной логике подчиняются опыты с тактовиком. Он не являлся для Щеголева ни областью новаций, ни даже полем для осторожных метрических экспериментов. Но вместе с тем, как и в разработке долька, «мейнстриму» в освоении тактовика Щеголев не следовал: у него нет 4- и 2-ударников, хотя именно они, согласно наблюдениям Гаспарова, господствовали среди тактовиков советских авторов [Гаспаров 1974: 71]. Щеголев опробовал всего два тактовиковых размера — 3-иктный и разноиктный. Первый использован трижды, второй появляется только раз — в стихотворении «Феникс» (1944). В сравнении с изысканным разноударным дольником, в котором через один чередуются 2- и 3-иктные стихи, тактовик прост, число иктов в нем меняется в порядке четыре — три. Однако отметим, что простота метрического строения компенсирована изысканной усложненностью графики: строки напечатаны «столбиком». Приведем текст целиком, обозначив косой чертой границы ритмических стихов:

Курю
и смотрю
из-за дымных облак. /
Хочется
чего-то
этого... /
Роняю пепел,
и вдруг
ваш облик /
пронесся в дыму,
и — нет его! /

Но снова
зоркая
душа согрета /
(а только что
мерзла и слеpla)... /
Феникс,
кажется,
называется это /
странное
восстанье
из пепла!.. (Щеголев. С. 97–98)⁸

⁷ О дольковых размерах в русской поэзии см., напр.: [Гаспаров 1974: 245–247].

⁸ Свидетельством сложности восприятия данного графического варианта тактовика можно считать ошибочную квалификацию размера «Феникса» как вольного долька с колебанием ударности от одного до двух в упомянутой статье Абрамовой [Абрамова 2019: 137].

Сдержанностью характеризуются и опыты Щеголева с полиметрическими композициями. В их числе произведения, содержащие звенья разного метрического строения: «Стихи о разлуке» (1934) и «Карусель» (1944), а также стихотворение «Журналист (памяти Николая Петереца)» (1950–1974), которое написано 5-стопным ямбом, но строфически распадается на два звена: в первом использованы нетождественные строфы, во втором — астрофический стих вольной рифмовки.

Названные произведения в сумме включают десять звеньев, 144 строки. В общей сложности в них опробовано семь размеров: двусложники представлены 4- и 5-стопными ямбами⁹, трехсложники — 3-стопным анапестом¹⁰, неклассический стих — вольным 2-сложником с переменной анакрузой, 3-иктным и вольным дольникками, 3-иктным тактовиком¹¹. Как видно, специфической особенностью полиметрии является лишь наличие двусложника с переменной анакрузой — все прочие размеры в перечисленном ряду разрабатывались поэтом и в качестве самостоятельных. Вместе с тем по сравнению с размерами монометрических композиций повторяются они реже: на каждый в среднем приходится лишь 1,4 звена. Пропорции форм также не типичны для основного корпуса текстов Щеголева: гораздо более сильную позицию в полиметрии занимает неклассический стих (на него приходится четыре из десяти звеньев), трехсложники, напротив, уходят в тень. Иными словами, эксперименты с монометрическими и полиметрическими композициями в творчестве поэта соотносятся друг с другом по принципу взаимодополнения.

Обобщение результатов описания метрики дает основания утверждать, что Щеголеву был абсолютно чужд экстенсивный путь развития репертуара размеров русской лирики, новатором в области метрики поэт не был. Интерес к экзотическим стиховым конструкциям у Щеголева ослаблен: он отказывается от разработки как предельно свободных форм (вольного тактовика, акцентного стиха, микрополиметрии, верлибра и др.), так и усложненных урегулированных структур (логаэдов, разноиктных размеров с большими периодами симметрии, с большим разбросом в количестве иктов). Однако к числу тех авторов, кто сознательно возрождал традиции стиха предыдущих эпох, Щеголев также не принадлежит: он не был ни «хранителем» традиций классической русской поэзии XIX в., ни последователем авторов Серебряного века, ни продолжателем ранних советских поэтов 1920–1930-х гг. Несколько забегаая вперед, здесь же подчеркнем, что по метрическим предпочтениям Щеголев не похож ни на кого из своих любимейших авторов, «литературных кумиров» прошлого — А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. Белого, А. А. Блока, В. В. Маяковского.

С современниками — советскими поэтами и эмигрантами западной ветви — Щеголева сближает резкое возрастание долей 5-стопных ямбов и хореев, а также примерно одинаковое распространение анапестов и амфибрахийев. Между тем в целом назвать его предпочтения в выборе размеров типичными для 1930–1970-х гг. нельзя. Напомним, что в числе характерных особенностей этого времени Гаспаров справедливо отметил «резкий сдвиг от новаторских поэтических средств к традиционалистским» [Гаспаров 2000: 269] и последовавшее за ним усиление контраста

⁹ В 4-стопнике решено 3 звена, 20 стихов; в 5-стопнике — 2 звена, 92 стиха.

¹⁰ Размер использован в одном восьмистишном фрагменте.

¹¹ Каждым из этих размеров написано по одному звену: на вольный 2-сложник с переменной анакрузой и дольниковые размеры приходится по четыре стиха, на 3-иктный тактовик — 12 стихов.

между «основным фондом общепринятых форм и периферийным кругом индивидуальных экспериментов» [Гаспаров 2000: 268]. В лирике Щеголева контраст «ходовых» и малораспространенных форм, безусловно, силен. Популярность в его творчестве получили лишь пять классических размеров, привычных для русских авторов: 5- и 4-стопные ямбы, 3-стопный анапест, 5-стопный хорей и 3-стопный амфибрахий¹². Средняя употребительность этих форм высока — на каждую приходится по 12,4 стихотворения. Однако в сумме пятью указанными размерами написано 62 произведения, 1331 строка — примерно половина от общего числа.

Вторая половина текстов и стихов имеет гораздо более разнообразное метрическое строение. В среднем для каждого второго произведения выбирается новый размер. Если же сделать дифференцированный подсчет и учесть как самостоятельные формы разновидности разноударных, вольных размеров, полиметрических структур, то средняя частотность упадет еще ниже: на каждую из 34 форм будет приходиться лишь 1,4 произведения. По приведенным данным видно, что оригинальность метрического репертуара Щеголева определяется, во-первых, уравниваемостью групп традиционных и экспериментальных форм, во-вторых, редким для его эпохи разнообразием последних.

Уже само богатство размеров в лирике Щеголева неизбежно предопределяет многочисленность моделей стиха, т.е. сочетаний разновидности размера, строфического строения, схемы рифмовки, каталектики. При подсчете строфических форм в соответствии с принятыми принципами описания каждое звено полиметрических композиций учитывается как отдельный текст в одном ряду с монометрическими композициями (см.: [Тверьянович, Хворостьянова 2008]); таким образом, в поле зрения оказываются 117 текстов. По разнообразию моделей стиха Щеголев сопоставим с упомянутыми выше петербуржцами: Адамовичем, Максимовым, Кулле, Виноградовым, Битовым — авторами, чье творчество, по признанию исследователей, отмечено исключительным богатством комбинаций метрических и строфических форм (см.: [Захарова 2013: 321; Монахова 2008: 509–513; Бутовская 2013б: 362; Бутовская 2013а: 397; Хворостьянова 2013: 439]). В общей сложности в лирике Щеголева реализовано 87 моделей стиха; 74 из них (абсолютное большинство!) использованы лишь единожды. Те модели, которые встречаются неоднократно, формируются, главным образом, на основе лидеров метрического репертуара. Однако устойчивые связи с узким кругом строфических форм имеет только анапестический 3-стопник; в текстах, написанных другими размерами, модели разнообразнее.

Наибольшую частотность в поэзии Щеголева имеют сочетания 4-стопного ямба с рифмовкой *AbAb* и 3-стопного анапеста с рифмовкой *aBAb*. Однако, каждая из этих моделей встречается лишь шесть раз; все прочие формы появляются еще реже. Таким образом, для описания стиха Щеголева не применимы определения типовой, наиболее характерной или предпочитаемой метрико-строфической формы — для каждого нового стихотворения поэт, как правило, стремится найти новую, не испытанную ранее модель.

Какой же логикой определяется ее выбор? С нашей точки зрения, в значительной части текстов он напрямую связан с особенностями мотивно-тематического,

¹² Размеры перечислены в порядке уменьшения частотности.

образного, сюжетного, стилевого строя. Рассмотрим подробнее лишь одно — на наш взгляд, наиболее интересное и в максимальной степени определяющее своеобразие лирики Щеголева — направление поисков в этой области — использование модели стиха как формы сопротивления литературной традиции, преодоления ее власти над творческой индивидуальностью.

В критических статьях Щеголев подчеркивал, что испытал сильнейшее влияние русских писателей XIX — начала XX вв.: А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. А. Блока, А. Белого, Л. Н. Андреева и др.¹³ Эти авторские заявления признаются современными исследователями искренними: использование отсылок к литературным образцам считается краеугольным камнем поэтики Щеголева. В частности, Забияко дала ему точную характеристику «поэт-книгочел» [Забияко 2014: 272], обозначила круг повлиявших на него авторов, в общих чертах описала принцип творческого переосмысления Щеголевым «чужих» текстов: «с самой юности — способность создавать эмоциональный облик очередного кумира из слов и строк его сочинений» [Забияко 2014: 245]; «зачастую взаимоотношения с огромным корпусом русской литературы приобретают характер интертекстуальной полемики, одним из приемов которой становится цитирование, переходящее в композиционный принцип» [Забияко 2014: 276]. Даже по приведенным цитатам из статьи Забияко видно, что на настоящем этапе исследования лирики Щеголева максимум внимания отводится описанию связей с претекстами на уровнях стиля, мотивов, сюжетов, идей. Вопрос о том, как соотносятся с традицией использованные Щеголевым метрико-строфические формы, до сих пор поставлен не был. Между тем, с нашей точки зрения, выбор формы стиха для текстов, ориентированных на узнаваемые литературные образцы, играл для поэта исключительно важную роль.

Дело в том, что, вводя в стихотворения хрестоматийные поэтические формулы, точные цитаты из текстов предшественников, выделяя «чужие» слова курсивом, т. е. открыто утверждая свою связь с литературным наследием прошлого, Щеголев последовательно избегал механического повторения ритмического рисунка источников. Для собственных стихотворений поэт выбирал новые метрико-строфические формы, подчеркивающие оригинальность *его*, индивидуально-авторского решения. На создание контраста с претекстом одинаково хорошо работают как формы, принципиально не рассчитанные на многократное воспроизведение (в частности, модели, созданные на основе различных разновидностей разноударных и вольных размеров, нерегулярных нетождественных строф и т. п.), так и нейтральные, претендующие на универсальность структуры, отвечающие вкусам советской эпохи (например, рифмованные катрены 5-стопного ямба с чередованием женских и мужских клаузул).

Особой утонченностью отмечены эксперименты, в ходе которых создаются «динамические» стиховые конструкции, сложно соотнесенные с традицией. Такой принцип реализован, в частности, в стихотворении «Зима близка» (1932): «Всё прозрачней воздух, / Всё острее слеза, / Всё синее звезды, / Всё слепей глаза. // И дымятся трубы, / И бурлит река, — / Холоднее губы, / Холодней тоска... // И зима близка!» (Щеголев. С. 34). В статье Абрамовой специфика этого текста объясняется влиянием китайской культуры: с точки зрения автора, «минимализм в использова-

¹³ См., напр., статьи «Мысли по поводу Лермонтова», «Памяти Андрея Белого» [Щеголев 2014: 193–203; 209–214].

нии изобразительных средств как будто отсылает к традиционной китайской живописи с ее символичностью и выразительностью» [Абрамова 2019: 142]. Нам же представляется принципиально важным подчеркнуть, что на уровне стиха процитированный текст связан со знаменитым лермонтовским переложением «Из Гете» (1840): оба произведения написаны 3-стопным хореем. Напомним, что исследованию истории этого размера специально посвящены работы Гаспарова [Гаспаров 1999: 50–75; 2001: 237–267]. Он убедительно доказал, что именно стихотворение Лермонтова во многом предопределило специфику семантического ореола 3-стопного хорее с женскими и мужскими клаузулами в русской поэзии:

Содержание стихотворения — природа, путь и отдых, почти однозначно воспринимаемый как аллегория смерти. <...> Все эти темы прочно войдут в семантический ореол нашего размера. Форма стихотворения — восьмистишие, причем благодаря четкому ритму и рифмовке — более осязаемое в своем лаконизме, чем оригинал. Композиция — 6 + 2 строки, с отчетливым выделением концовки. Эта выразительность формы приводит к тому, что наряду с тематикой одним из признаков семантической окраски становится форма восьмистишия (6 + 2). Серия таких восьмистиший выделяется в 3-ст. <опном> хорее XIX–XX вв. как особенно близкие подражания Лермонтову [Гаспаров 1999: 53].

Стихотворение Щеголева содержит явные отсылки к лермонтовскому тексту, но соотносится с ним по контрасту. Метрико-строфический рисунок источника воспроизводится в первых восьми стихах: они оформлены как два катрена рифмовки АbАb. Однако в финале читательское ожидание нарушается: появляется девятая строка, зарифмованная с шестой и восьмой строками. Она трансформирует вторую строфу в 5-стишие, графически разделенное на две части (CdCd//d), и выполняет функцию концовки, которая в лермонтовских «Горных вершинах...» была реализована седьмым и восьмым стихами.

Заметим, что подобное отталкивание от претекста наблюдается и на других уровнях — стилевом, образном, мотивном. Оба стихотворения открываются статичной картиной. Лермонтов начинает с описания природы; адресат высказывания, герой, обозначенный местоимением *ты*, появляется лишь в заключительной паре строк. Щеголев же в первой строфе описывает и пейзаж, и героя. На рифменном уровне подчеркнута их противопоставленность друг другу: женская рифма объединяет слова, характеризующие природный мир («воздух — звезды»), мужская рифма — человека («слеза — глаза»). В то же время с помощью анафор и параллелизмов, связывающих воедино все строки в строфе, обозначено глубинное сходство образов: с наступлением зимы-смерти высыхают и слезы, и воздух; глаза, как и звезды, тускнеют, теряют блеск и яркость.

Далее контраст с текстом-источником усиливается: Щеголев «прокидывает» лермонтовскую отрицательную конструкцию и насыщает пейзаж динамикой, ср.: «Не пылит дорога, / Не дрожат листья...»¹⁴ vs «И дымятся трубы, / И бурлит река...» (Щеголев. С. 34). В следующих строках — седьмых и восьмых — сюжетные линии стихотворений расходятся окончательно. У Лермонтова покой, воца-

¹⁴ Цит. по: Лермонтов М. Ю. *Собрание сочинений*: в 4 т. Т. 1. Стихотворения 1828–1841. М.; Л.: Акад. наук СССР, 1961. 756 с. [Лермонтов 1961]. (Далее — Лермонтов.) С. 491.

рившийся в природе, дает герою надежду на обретение гармонии («Подожди немного, / Отдохнешь и ты» (Лермонтов. С 491)). У Щеголева, напротив, наступление зимы изображается как приближение трагической развязки, торжествует мотив обреченности на недобровольную смерть, парализующую тело и опустошающую душу. Финальная девятая строка, не находящая аналога в стихотворении Лермонтова, почти дословно повторяет заглавие и тем самым возвращает к началу текста, закольцовывает композицию; мотив неотвратимости смерти, таким образом, подчеркнут и со стороны формы. Как видно, стих является одним из конструктивных факторов в выстраивании сложных связей щеголевского произведения с русской поэтической традицией.

Еще более изысканная литературная игра была предпринята Щеголевым в стихотворении «Мне скучно... Будильник...» (1932–1933):

Мне скучно... Будильник / Стучит монотонно. / Покой мой бессильный, / Покой мой бессонный! / Но вдруг, будто пеньё / В костеле органа, / Нахлынет волнение, / И плакать я стану, / Что мысли приходят / И мрут без свободы, / Что *годы проходят*, — / *Все лучшие годы*. / Что ласточки вьются, / Крылами звеня, / Что люди смеются / И травят меня / То ночью бездомной, / То дома и днем, — / А Лермонтов темный / Поет о *своем!* (Щеголев. С. 40–41).

По свидетельству В. А. Резвого, в одном из машинописных вариантов это произведение имело заглавие, которое непосредственно указывало на его важнейшие источники, — «С Лермонтовым» [Резвый 2014: 318]. Со всей очевидностью связь с творчеством предшественника проявлена в зачине «Мне скучно...» и цитате «...*годы проходят*, — / *все лучшие годы*», выделенной Щеголевым курсивом: обе словесные формулы отсылают к хрестоматийно известному стихотворению «И скучно и грустно» (1840)¹⁵. Между тем анализ метрико-строфической формы позволяет с абсолютной уверенностью ввести в круг источников еще один лермонтовский текст.

Стихотворение Щеголева написано 2-стопным амфибрахией, использованным в сочетании с графически неразделенными нетождественными четверостишиями перекрестной рифмовки: первые три имеют сплошные женские окончания и рифмуются по схеме АВАВ, в двух последних строфах мужские клаузулы чередуются с женскими в порядке АbAb. Выбор 2-стопного амфибрахия отчасти объясняется тем, что этот размер отвечает установке на имитацию хода часов (стука будильника). Кроме того, именно на основе амфибрахия формируются модели катренов, которые выступают «знаками» лермонтовских претекстов. Модели строф первой части стихотворения отсылают к стихотворению «Есть речи — значение...» (1838), написанному четверостишиями 2-стопного амфибрахия с рифмовкой АВАВ. О связи с этим текстом также свидетельствует эпитет «темный», упоминание хра-

¹⁵ Щеголев считал названное стихотворение одним из наиболее совершенных лермонтовских текстов; так, в статье «Мысли по поводу Лермонтова» он признавался: «Позднее в третьем, четвертом классе среднеучебного заведения выбили во мне огромный, незаживающий след те вещи Л.<ермонтова>, которые обыкновенно производят впечатление на гимназистов этого возраста. Разумеется, здесь было: “И скучно и грустно, и некому руку подать”, которое я и теперь считаю лучшим стихотворением Л.<ермонтова>, хотя мода на него проходит, и особенно “Выхожу один я на дорогу”. Из поэм выделялись “Мцыри” и “Песня про купца Калашникова”» (Щеголев. С. 193–194).

ма (костела), характеристика состояния лирического героя словом «волненье»; ср. у Лермонтова:

Есть речи — значенье / Темно иль ничтожно, / Но им без волнения / Внимать невозможно // <...> Не встретит ответа / Средь шума мирского / Из пламя и света / Рожденное слово; // Но в храме, средь боя / И где я ни буду, / Услышав, его я / Узнаю повсюду. // Не кончив молитвы, / На звук тот ответчу, / И брошусь из битвы / Ему я навстречу (Лермонтов. С. 474).

Во второй части текста Щеголева используются и женские, и мужские окончания — так же, как в стихотворении «И скучно и грустно». Общеизвестно, что оно написано разностопным амфибрахием с чередованием стопностей в порядке 5 — 3 — 5 — 4 и рифмуется по схеме аВаВ. При этом первое полустишие текста, давшее ему заглавие, соответствует схеме 2-стопного амфибрахия с женским окончанием. Как видно, Щеголев находит такую метрико-строфическую форму, которая приводит прецедентные тексты к «общему знаменателю», обнаруживает сходство их стихового строения. Тот же органический синтез осуществляется на уровне смысла. Щеголев гармонично объединяет в рамках одного текста мотивы, подсказанные полярными произведениями Лермонтова: с одной стороны, это мотивы вдохновения, восторга, полноты ощущений, доминирующие в стихотворении «Есть речи — значенье...»; с другой — мотивы бессилия, скуки, отчаянья, пустоты, восходящие к «И скучно и грустно». Очень показателен тот факт, что многоходовая литературная игра с источниками включает формально-смысловую рокировку: цитаты из стихотворения «И скучно и грустно» введены в катрены первой части, по формальным параметрам тождественные строфам «Есть речи — значенье...».

В финальных строках Щеголев подчеркивает дистанцию между своим автобиографическим героем и Лермонтовым, называя последнего «темным», поющим «о своем». Тем самым поэт по сути раскрывает механизм творческого переосмысления лермонтовского наследия: в стихотворении «Есть речи — значенье...» герой декларировал готовность ответить на призыв таинственных речей; Щеголев подхватил эту эстафету — отозвался на поэтическое слово предшественника *своим*, оригинальным произведением, сохранившим связь с претекстами и при этом лишенным черт эпигонства.

В рассмотренных стихотворениях Щеголев строго следовал за источником в выборе метра. Однако процесс творческого переосмысления культурного наследия не исключает и отказа от воспроизведения метрической структуры прецедентного произведения. Проиллюстрируем это направление творческих исканий стихотворением «Светильник» (1944). История его создания связана с деятельностью шанхайского литературного кружка первой половины 1940-х гг., сначала носившего название «Пятницы», позднее переименованного в «Остров». Согласно воспоминаниям его участников, в рамках заседаний проводилась литературная игра, предполагающая сочинение стихотворного текста на заданное слово, случайно выбранное кем-либо из поэтов (см., напр.: [Забияко, Эфендиева 2008: 352–353]; «Светильник» был написан Щеголевым именно в рамках такого творческого состязания¹⁶. В пер-

¹⁶ В числе «игровых» стихотворений Щеголева — упомянутые выше «Феникс» и «Карусель», а также «Камея», «Море», «Химера», «Пустыня», «Ангелы», «Сквозь цветное стекло», «Кошка», «Зеркало» и др.

вой же строке — «Ночь, комната, я и светильник...» (91) — Щеголев дает отсылку к стихотворению Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека...» (1912). Выбор претекста определяется синонимичностью слов *фонарь* и *светильник*, обозначающих рукотворные источники света, — слово *светильник*, выбранное в качестве основной темы, актуализирует в памяти блоковский *фонарь*. Именно претекст задает инерцию восприятия стихотворного размера: напомним, что «Ночь, улица, фонарь, аптека...» включает два катрена 4-стопного ямба рифмовки АbАb; на этом фоне размер первой строки «Светильника» опознается как 4-стопный ямб с женским окончанием.

Вместе с тем уже в зачине Щеголевым задан принцип сложной соотносительности с первоисточником, предполагающий не только подражание, но и отрицание: иначе обозначено место действия (не улица, а комната) и, кроме того, в текст введено местоимение *я*, повествование выстроено от лица лирического героя, тогда как у Блока субъект речи не эксплицирован, высказывание обращено ко второму лицу, к *ты*, которое реконструируется по формам глаголов *живи, умрешь, начнешь*.

По мере развертывания текста различия с Блоком все более явственно обнаруживаются и на уровне формы стиха. Вторая строка «Светильника» задает новый контекст, в котором «двулика» первая строка предстает не ямбической, а амфибрахической, содержащей не четыре, а три стопы: «Ночь, ко́мната, я́ и свети́льник / Како́й там свети́льник! Ога́рок...» (Щеголев. С. 91)¹⁷. Таким образом, на этом этапе щеголевский текст расподобляется с блоковским на уровнях метрики и клаузулы.

Однако инерция ожидания новой пары стихов, которая завершит рифменные цепи по заданной Блоком схеме четверостишия с перекрестной рифмовкой, по-прежнему сохраняется. Нарушение рифменного и строфического ожидания происходит в третьей строке, однословной, — «Свечи...»: она не рифмуется с предыдущими и, кроме того, резко выделена на их фоне экстремально малым объемом — содержит лишь одну стопу. Завершение рифменных цепей и окончательное утверждение сложносочиненного метрико-строфического рисунка происходит в трех последующих стихах. Только с их появлением окончательно опознается размер — это нетрадиционный для русской поэзии разностопный амфибрахий с чередованием стопностей в порядке 3 — 3 — 1; заметим, что у Блока, согласно данным П. А. Руднева, он не встречается [Руднев 1972: 263–264]. Более того, редкая метрическая форма используется в сочетании с шестистишиями изысканной скользящей рифмовки АВсАВс, также не получившими массового распространения у русских поэтов¹⁸: «Ночь, комната, я и светильник... / Какой там светильник! Огарок / Свечи... / Тик-так — повторяет будильник, / Мой спутник рассудочный, старый / В ночи...» (Щеголев. С. 91). Все последующие строфы «Светильника» реализуют именно данную модель стиха¹⁹.

Рассмотренные произведения Щеголева, таким образом, построены по одному и тому же принципу. Они отчетливо связаны с русской литературной традицией.

¹⁷ Чтобы продемонстрировать, насколько существенно изменился метрико-ритмический рисунок, переставим слова второй строки, расположив ударения в соответствии со схемой 4-стопного ямба: «Ночь, ко́мната, я́ и свети́льник / Како́й свети́льник та́м! Ога́рок...».

¹⁸ См., напр.: [Гаспаров 2000: 211, 213, 264–265, 267].

¹⁹ Можно с осторожностью предположить, что строфический тип был подсказан Щеголеву стихотворением К. М. Фофанова «Догорает мой светильник...» (1908): оно написано шестистишиями 4-стопного хоря ААВССб и так же, как текст Щеголева, содержит рифму «светильник — будильник».

Эта связь проявлена на разных уровнях текстов, в том числе и на уровне стиха: в каждом из стихотворений актуализирована память метрической (или метрико-строфической) формы. В то же время в ходе композиционного развертывания произведения его подражательность ослабевает, своеобразие же, напротив, становится более ярким. В этом динамическом процессе освобождения от влияния традиции конструктивную роль играет и выбор оригинальной стиховой формы.

В уста своего лирического героя Щеголев не раз вкладывал признания в том, что его терзает и мучает перспектива стать слабым подражателем предшественников, ср.: «Избитые мотивы / Подстерегают нас, / Как придорожный волк...» (Щеголев. С. 7); «Как все, как все!.. Нет певческого дара. / Я — пустоцвет... Ну что ж! напьюсь тайком / И буду до надсады “Две гитары” — / Мотив давнишний, затхлый, стертый, старый, / <...> / Себе под нос мурлыкать тенорком...» (Щеголев. С. 20); «Я на прежних поэтов в обиде, / Что посмели они истаскать // Всё дотла, и всё выпить до краю, / И беспечно мотать до меня / То, что ныне во мне закипает...» (Щеголев. С. 20). Соответственно, одной из важнейших творческих задач для героя является умение сказать *свое* слово — «...выразить ту ясность на душе, / Подобную не блику на клише, / Но вольтовой дуге на фоне ночи...» (Щеголев. С. 14). С решением этой задачи связаны и эксперименты с формой. Они выступают источником наслаждения: например, в процессе сочинения стихов герой признается: «Обожаю внешние причуды, / И, в особенности, за столом...» (Щеголев. С. 29). Кроме того, владение «ремеслом поэта» является непременным условием подлинного творчества: в частности, одним из ответов на вопрос «Как писать?» в одноименном стихотворении становятся слова «Пусть будет стих отточен / До штыкового блеска...» (Щеголев. С. 79). Показательно, что критерием точности выбора стиховой формы в метаописательных произведениях может выступать ее способность передавать неповторимость ощущений, чувств, переживаний героя. Так, «Прекрасный мир», написанный 6-стопным цезурованным ямбом с парной рифмовкой мужских и женских окончаний (александрійцем), завершается следующим восклицанием: «И этой тишины, и радостей простых — / Не передашь и ты, александрійский стих!» (Щеголев. С. 55). Возможным объяснением такого «критического» отношения к названной форме является ее каноничность: определенность, предсказуемость стиховых параметров затрудняет или даже полностью исключает создание индивидуально-авторского метрико-строфического рисунка.

Можно предположить, что в метаописательных стихотворениях Щеголевым был отрефлексирован один из собственных творческих принципов. Находясь в историко-культурной ситуации эмиграции, ощущая оторванность от родины как острую проблему, требующую личного решения, поэт нашел способ сохранить связь между дореволюционной и советской культурой, русской классикой и поэзией нового времени. Этой прагматической установке отвечали и эксперименты Щеголева со стихом — разработка метрико-строфических форм, которые подчеркивают уникальность произведения и одновременно прочно связывают его с контекстом русской лирики.

Источники

- Лермонтов 1961 — Лермонтов М. Ю. *Собрание сочинений*. В 4 т. Т. 1. Стихотворения 1828–1841. М.; Л.: Акад. наук СССР, 1961. 756 с.
- Щеголев 2014 — Щеголев Н. А. *Победное отчаянье: Собрание сочинений*. Забияко А. А. (сост., послесл.), Резвый В. А. (сост., подгот. текста и примеч.). М.: Водолей, 2014. 339 с.

Литература

- Абрамова 2019 — Абрамова К. В. Поэтика харбинских и шанхайских стихотворений Николая Щеголева: рифмы. *Гуманитарный вектор*. 2019, 14 (5): 136–144.
- Бутовская 2013а — Бутовская С. А. Метрика и строфика Л. А. Виноградова. В сб.: *Петербургская стихотворная культура — II: Материалы по метрике, строфике и рифме петербургских поэтов*. Хворостьянова Е. В. (сост. и науч. ред.). СПб.: Нестор-История, 2013. С. 374–408.
- Бутовская 2013б — Бутовская С. А. Метрика и строфика С. Л. Кулле. В сб.: *Петербургская стихотворная культура — II: Материалы по метрике, строфике и рифме петербургских поэтов*. Хворостьянова Е. В. (сост. и науч. ред.). СПб.: Нестор-История, 2013. С. 332–373.
- Гаспаров 1974 — Гаспаров М. Л. *Современный русский стих. Метрика и ритмика*. М.: Наука, 1974. 489 с.
- Гаспаров 1999 — Гаспаров М. Л. *Метр и смысл. Об одном механизме культурной памяти*. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1999. 289 с.
- Гаспаров 2000 — Гаспаров М. Л. *Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика*. М.: Фортуна Лимитед, 2000. 352 с.
- Гаспаров 2001 — Гаспаров М. Л. *Русский стих начала XX века в комментариях*. М.: Фортуна Лимитед, 2001. 288 с.
- Забияко 2014 — Забияко А. А. «Мои это годы, моя это боль и судьба!» Жизнь и творчество Николая Щеголева в контексте судьбы «взыскующих поэтов» дальневосточного зарубежья. В кн.: Щеголев Н. А. *Победное отчаянье: Собрание сочинений*. Забияко А. А. (сост., послесл.), Резвый В. А. (сост., подгот. текста и примеч.). М.: Водолей, 2014. С. 238–309.
- Забияко, Эфендиева 2008 — Забияко А. А., Эфендиева Г. В. «Четверть века беженской судьбы...» (*Художественный мир лирики русского Харбина*). Благовещенск: Амур. гос. ун-т, 2008. 428 с.
- Захарова 2013 — Захарова В. М. Метрика и строфика Г. В. Адамовича. В кн.: *Петербургская стихотворная культура — II: Материалы по метрике, строфике и рифме петербургских поэтов*. Хворостьянова Е. В. (сост. и науч. ред.). СПб.: Нестор-История, 2013. С. 281–331.
- Любимый Харбин 2019 — *Любимый Харбин — город дружбы России и Китая: Материалы междунар. научно-практич. конф., посвященной 120-летию русской истории г. Харбина, прошлому и настоящему русской диаспоры в Китае*. Ли Яньлин (отв. ред.). Владивосток, 2019. 372 с.
- Монахова 2008 — Монахова Г. Р. Метрика и строфика Д. Е. Максимова. В сб.: *Петербургская стихотворная культура: Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов: сборник статей*. Хворостьянова Е. В. (сост. и науч. ред.). СПб.: Нестор-История, 2008. С. 467–516.
- Резвый 2014 — Резвый В. А. Примечания. В кн.: Щеголев Н. А. *Победное отчаянье: Собрание сочинений*. Забияко А. А. (сост., послесл.), Резвый В. А. (сост., подгот. текста и примеч.). М.: Водолей, 2014. С. 310–333.
- Руднев 1972 — Руднев П. А. Метрический репертуар А. Блока. В сб.: *Блоковский сборник. II: Труды Второй науч. конф., посвящ. изучению жизни и творчества А. А. Блока*. Минц З. Г. (отв. ред.). Тарту: Тартуский гос. ун-т, 1972. С. 218–267.
- Смит 2002 — Смит Дж. *Взгляд извне: Статьи о русской поэзии и поэтике*. Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В. (пер. с англ.). М.: Языки славянской культуры, 2002. 528 с.
- Тверьянович 2008 — Тверьянович К. Ю. Метрика и строфика Б. К. Лившица. В сб.: *Петербургская стихотворная культура: Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов: сборник статей*. Хворостьянова Е. В. (сост. и научная редакция). СПб.: Нестор-История, 2008. С. 361–430.

- Тверьянович, Хворостьянова 2008 — Тверьянович К. Ю., Хворостьянова Е. В. Инструкция к составлению метрико-строфических справочников по произведениям русских поэтов XVIII–XX вв. В сб.: *Петербургская стихотворная культура: Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов: сборник статей*. Хворостьянова Е. В. (сост. и науч. ред.). СПб.: Нестор-История, 2008. С. 11–63.
- Хворостьянова 2013 — Хворостьянова Е. В. Метрика и строфика А. Г. Битова. В сб.: *Петербургская стихотворная культура — II: Материалы по метрике, строфике и рифме петербургских поэтов*. Хворостьянова Е. В. (сост. и науч. ред.). СПб.: Нестор-История, 2013. С. 409–446.
- Цмыкал 2017 — Цмыкал О. Е. Из «разбросанного» по страницам «Рубежа»: новые тексты Николая Щеголева. В кн.: *Русский Харбин, запечатленный в слове. Вып. 7. Культура и литература дальневосточной эмиграции в архивах, письмах, воспоминаниях: сборник научных работ*. Забияко А. А., Эфендиева Г. В. (ред.). Благовещенск: Амур. гос. ун-т, 2017. С. 144–149.
- Щеголев 1956 — Щеголев Н. А. *Художественное мастерство В. В. Маяковского в поэме «Хорошо!»: Пособие для учителей*. М.: Учпедгиз, 1956. 79 с.

Статья поступила в редакцию 28 августа 2020 г.
Статья рекомендована к печати 13 сентября 2021 г.

Olga S. Laletina

St. Petersburg State University,
7–9, Universitetskaia nab., St. Petersburg, 199034, Russia
o.laletina@spbu.ru

Iwei Zhang

St. Petersburg State University,
7–9, Universitetskaia nab., St. Petersburg, 199034, Russia
346255597@qq.com

Describing the verse of Russian émigré poets: Poetry by Nikolay A. Shegolev and its metrical system

For citation: Laletina O. S., Zhang Iwei. Describing the verse of Russian émigré poets: Poetry by Nikolay A. Shegolev and its metrical system. *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*. 2021, 18 (4): 661–679. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2021.402> (In Russian)

The article analyses Russian émigré poetry: it describes the lyric poetry of Russian emigrants in the Far East, its connection to the poetry of the metropolis and the western branch of Russian emigration. The work is focused on one of the least studied issues in the history of Russian émigré poetry, i. e., the specific development of its verse. Lyric poetry by Nikolay A. Shegolev (1910–1975), a poet of the so-called “Russian China”, offers extensive material in this respect. His poetry has been overlooked in terms of academic verse analysis to date; however, many scholars note that he was very much involved in experimental poetry. This article presents the results of a unique comprehensive analysis of Shegolev’s metrical system. The analyzed corpus includes all of Shegolev’s lyric texts available today, i. e., 110 works, 2470 verses. The authors’ analysis embraces the different literary contexts of Russian poetry: Silver age poetry, Soviet poetry, and the émigré poetry of the western branch. Statistical calculations demonstrate that Shegolev’s lyric poetry is distinct due to a vast variety of meters and verse patterns (i. e., combinations of metric and strophic forms). Evidence is provided to substantiate the assumption that in most poems the choice of a particular model is associated with motifs, theme, plot, and style. It is concluded that the logic of Shegolev’s experimental verse was shaped by his individual pragmatic vision: in the setting of historic and cultural emigration, the poet was desperately pursuing ways to preserve the connection between pre-revolutionary and Soviet

culture, and to naturally synthesize the heritage of classic Russian poetry with Russian poetry of the new era.

Keywords: history of Russian poetry, Russian émigré poetry, theory of verse, metrical system of Russian verse, poetry by N. Shegolev.

References

- Абрамова 2019 — Abramova K. V. Poetics of Harbin and Shanghai Poetry by Nikolay Shchegolev: Rhymes. *Gumanitarnyi vektor*. 2019, 14 (5): 136–144. (In Russian)
- Бутовская 2013а — Butovskaia S. A. Metrical and Strophic System by L. A. Vinogradov. In: *Peterburgskaia stikhotvornaia kul'tura — II: Materialy po metrike, strofike i rifme peterburgskikh poetov*. St. Petersburg: Nestor-Istoriia Publ., 2013. P. 374–408. (In Russian)
- Бутовская 2013б — Butovskaia S. A. Metrical and strophic system by S. L. Kulle. In: *Peterburgskaia stikhotvornaia kul'tura — II: Materialy po metrike, strofike i rifme peterburgskikh poetov*. St. Petersburg: Nestor-Istoriia Publ., 2013. P. 332–373. (In Russian)
- Гаспаров 1974 — Gasparov M. L. *Contemporary russian verse. metrical system and rhythmic*. Moscow: Nauka Publ., 1974. 489 p. (In Russian)
- Гаспаров 1999 — Gasparov M. L. *A mechanism of cultural memory*. Moscow: Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet Publ., 1999. 289 p. (In Russian)
- Гаспаров 2000 — Gasparov M. L. *A history of Russian verse. Metrics. Rhyme. Rhythm. Verse Patterns*. Moscow: Fortuna Limited Publ., 2000. 352 p. (In Russian)
- Гаспаров 2001 — Gasparov M. L. *Early 20th century Russian verse in commentaries*. Moscow: Fortuna Limited Publ., 2001. 288 p. (In Russian)
- Забияко 2014 — Zabiiko A. A. “Those years are mine; this pain and destiny are mine!” Life and Works by Nikolai Shchegolevin in the context of цorks by Russian «Homeland-deprived zoets» of the aar yast. In: Shchegolev N. A. *Pobednoe otchaianè: Sobranie sochinenii*. Moscow: Vodolei Publ., 2014. P. 238–309. (In Russian)
- Забияко, Эфендиева 2008 — Zabiiko A. A., Efendieva G. V. “25 years of refugee life...” (*Russian Harbin and the artistic world of its lyric poetry*). Blagoveshchensk: Amurskii gosudarstvennyi universitet Publ., 2008. 428 p. (In Russian)
- Захарова 2013 — Zakharova V. M. Metrical and Strophic System by G. V. Adamovich. In: *Peterburgskaia stikhotvornaia kul'tura — II: Materialy po metrike, strofike i rifme peterburgskikh poetov*. St. Petersburg: Nestor-Istoriia Publ., 2013. P. 281–331. (In Russian)
- Любимый Харбин 2019 — *The favored city of Harbin: A city of russian-chinese friendship. Proceeding of the international practice and theory conference to commemorate the 120th anniversary of the russian history of Harbin, the past and the present of the russian diaspora in China*. Li Yan'lin (ed.) Vladivostok: Vladivostokskii gosudarstvennyi universitetekonomiki i servisa Publ., 2019. 372 p. (In Russian)
- Монахова 2008 — Monakhova G. R. Metrical and strophic system by D. E. Maksimov. In: *Peterburgskaia stikhotvornaia kul'tura: Materialy po metrike, strofike i ritmike peterburgskikh poetov: sbornik statei*. St. Petersburg: Nestor-Istoriia Publ., 2008. P. 467–516. (In Russian)
- Резвый 2014 — Rezvyi V. A. Commentaries. In: Shchegolev N. A. *Pobednoe otchaianè: Sobranie sochinenii*. Moscow: Vodolei Publ., 2014. P. 310–333. (In Russian)
- Руднев 1972 — Rudnev P. A. Metrical repertoire by A. Blok. In: *Blokovskii sbornik. II: Trudy Vtoroi nauch. konf., posviashch. izucheniiu zhizni i tvorchestva A. A. Bloka*. Tartu: Tartuskii gosudarstvennyi universitet Publ., 1972. P. 218–267. (In Russian)
- Смит 2002 — Smith G. A *Glimpse from outside: papers on russian poetry and poetics*. Moscow: Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2002. 528 p. (In Russian)
- Тверьянович 2008 — Tver'ianovich K. Iu. Metrical and strophic system by B. K. Livshits. In: *Peterburgskaia stikhotvornaia kul'tura: Materialy po metrike, strofike i ritmike peterburgskikh poetov: sbornik statei*. St. Petersburg: Nestor-Istoriia Publ., 2008. P. 361–430. (In Russian)
- Тверьянович, Хворостьянова 2008 — Tver'ianovich K. Iu., Khvorost'ianova E. V. Guidance to metrical and verse thesauruses of 18th–20th century russian poets. In: *Peterburgskaia stikhotvornaia kul'tura:*

- Materialy po metrike, strofike i ritmike peterburgskikh poetov: sbornik statei.* St. Petersburg: Nestor-Istoriia Publ., 2008. P. 11–63. (In Russian)
- Хворостьянова 2013 — Khvorost'ianova E. V. Metrical and strophic system by Andrey G. Bitov. In: *Peterburgskaia stikhotvornaia kul'tura — II: Materialy po metrike, strofike i rifme peterburgskikh poetov.* St. Petersburg: Nestor-Istoriia Publ., 2013. P. 409–446. (In Russian)
- Цмыкал 2017 — Tsmykal O. E. What is scattered beyond Russian borders: new works by Nikolay Shchegolev. In: *Russkii Kharbin, zapечатlennyi v slove. Vyp. 7. Kul'tura i literatura dal'nevostochnoi emigratsii v arkhivakh, pis'makh, vospominaniyakh: sbornik nauchnykh rabot.* Blagoveshchensk: Amurskii gosudarstvennyi universitet Publ., 2017. P. 144–149. (In Russian)
- Щеголев 1956 — Shchegolev N. A. *Vladimir V. Mayakovsky's poetic mastery in his poem Good!: a textbook for reading.* Moscow: Uchpedgiz Publ., 1956. 79 p. (In Russian)

Received: August 28, 2020
Accepted: September 13, 2021