

УДК 821.161.11

Н. Ю. Желтова¹, Н. Н. Новокрещенова²

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина», ул. Интернациональная, 33, 392000 Тамбов, Российская Федерация, ¹nata_zheltova@mail.ru, ²i16041992@yandex.ru

АЛЬМАНАХИ МОЛОДЫХ ПИСАТЕЛЕЙ РУССКОГО КОНСТАНТИНОПОЛЯ: «ЖИЗНЬ И ИСКУССТВО» А. АЛЛИНА И «НАШ ПУТЬ» ИВ. НОВГОРОД-СЕВЕРСКОГО

В статье рассматриваются структура и содержание малоизвестных альманахов, вышедших в Константинополе в 1921 году: «Жизнь и искусство» (редактор А. Аллин) и «Наш путь» (редактор Ив. Новгород-Северский). Эти издания отразили факты, тенденции и пути формирования культурной жизни русского Константинополя и в целом русского зарубежья. Писатели А. Аллин и Ив. Новгород-Северский, входившие в литературное объединение «Цареградский цех поэтов», представили в альманахах палитру мнений, настроений и художественных поисков русских беженцев сразу после эмиграции. Сохранение и развитие подлинной культуры и искусства объявляются авторами изданий важными условиями существования русской эмиграции. Характер и содержание их произведений свидетельствуют о формировании одной из главных констант литературы русского зарубежья — концепта «путь». Альманахи впервые подвергаются научному анализу.

Ключевые слова: литература русского зарубежья; альманахи русского Константинополя; Андрей Аллин (Андрей Блюм); Ив. Новгород-Северский (Ян Пляшкевич); Цареградский цех поэтов.

Библиогр.: 10 назв.

N. Yu. Zheltova¹, N. N. Novokreshchenova²

Derzhavin Tambov State University”, 33 Internacional’naya Str., 392000 Tambov, the Russian Federation, ¹nata_zheltova@mail.ru, ²i16041992@yandex.ru

ALMANACS OF THE YOUNG WRITERS OF RUSSIAN CONSTANTINOPLE: “LIFE AND ART” [ZHIZN’ I ISKUSSTVO] OF A. ALLIN AND “OUR WAY” [NASH PUT’] OF IV. NOVGOROD-SEVERSKY

The article provides the structure and content of the little-known almanacs “Life and Art” [Zhizn’ i Iskusstvo] (edited by A. Allin) and “Our Way” [Nash Put’] (edited by Iv. Novgorod-Seversky) published in Constantinople in 1921. These journals reflect the facts, trends and ways of building the cultural life in Russian Constantinople and in the whole of Russia Abroad. Writers A. Allin and Iv. Novgorod-Seversky, who were members of the literary association “Tsargrad Guild of Poets” [Tsaregradsky Tsekh Poetov], introduced in the almanacs a range of opinions, moods and artistic searches of Russian refugees immediately after emigration. The preservation and development of authentic culture and art are declared by the authors of the publications to be important conditions for the existence of Russian emigration. The nature and content of their works indicate the formation of one of the main constants of the literature of the Russian diaspora — the “path” concept. The journals are subjected to scientific analysis for the first time.

Key words: literature of Russian Abroad; the almanacs of russian Constantinople; Andrey Allyn (Andrey Blum); Iv. Novgorod-Seversky (Yan Plashkevich); Tsargrad Guild of Poets.

Ref.: 10 titles.

Введение. В русском Константинополе в силу известных исторических обстоятельств в начале 1920-х годов образовалась уникальная творческая среда, которая стала мощным катализатором для развития талантов молодых писателей. В отличие от старшего поколения литераторов, для которых Константинополь стал во многом лишь перевалочным пунктом на пути из России в Европу, молодые писатели именно в турецкой столице создавали себе литературное имя. В силу стесненного материального положения многие их литературные проекты носили разовый характер, но при этом они сумели оставить значительный след в истории русской литературной эмиграции. К ним, безусловно, следует отнести альманахи «Жизнь и искусство» и «Наш путь», издававшиеся под редакцией молодых писателей А. Аллина

и Ив. Новгород-Северского соответственно. Оба они принадлежали к объединению молодых писателей «Цареградский цех поэтов», которое в 1920 году основали юные Б. Ю. Поплавский и В. А. Дукельский.

Методология и методы исследования. В настоящее время российские и зарубежные исследователи активно работают над созданием целостной картины русской культурной жизни в турецкой столице. В этой связи сравнительный анализ двух редких изданий русского зарубежья, появившихся в первые месяцы после массовой эвакуации Белой армии из Крыма, позволяет составить представление о разных путях формирования феномена эмигрантской литературы, ее сложносоставном и разновекторном характере.

Результаты исследования и их обсуждение. Поэт Андрей Аллин (настоящее имя — Андрей Блюм) входил в состав активных членов объединения. Годы его жизни и многие обстоятельства творческой биографии до сих пор не удалось установить. Известно, что он был уроженцем Киева. Еще в России в 1912 году молодым композитором А. И. Юрасовским были написаны 6 песен на стихи Андрея Аллина [1], позже вышли два сборника его стихов “*Via amogis*” (Киев, 1919) и «Ливадийские поэты» (Ялта, 1920). В Константинополе в 1922 году был напечатан сборник «Солнечный итог» [2], который отметила положительной рецензией берлинская «Новая русская книга» (1922) [3—5]. После отъезда из Константинополя поэт некоторое время жил в Египте и даже печатал в парижских «Последних новостях» очерки об этой стране [6; 7].

В некоторых исследованиях отмечается, что объединение «Цареградский цех поэтов» издавало журнал «Театр», местонахождение которого до сих пор не известно. Вместе с тем в Национальной библиотеке Чехии нам удалось обнаружить альманах «Жизнь и искусство» (1921), выходивший под редакцией А. Аллина. Других номеров издания на сегодня не найдено, несмотря на анонсирование редакцией нового выпуска. Возможно, что вышел один лишь номер, как это часто случалось с константинопольской периодикой. Между тем даже один номер альманаха представляет историко-литературный интерес. Издание двуязычное, открывается разделом на французском языке, затем продолжается на русском. Видимо, редактор альманаха прежде всего преследовал цель популяризации русской культурной жизни в Константинополе среди французской публики.

Предисловия к французскому и русскому разделам полностью идентичны. В них А. Аллин, аргументируя название альманаха «Жизнь и искусство», прямо говорит о проблемах современности, общих для всего человечества: «Только искусство во всех его ликах может спаять нас действенной и творческой волею, только оно нас оторвет от сутолоки и механизации жизни, приблизив друг к другу без отличий национальных или социальных, вновь возжет огни гаснущей, тлеющей — подорванной и гибнущей культуры» [5, с. 7]. В этой мысли редактора прослеживается явная отсылка к философско-творческим установкам русского символизма и серебряного века в целом — искусство ради жизни. Назвав свое творческое объединение «Цареградским цехом поэтов», его участники провозгласили себя таким образом наследниками только что ушедшей эпохи. Кроме того, объединительные идеи на культурной почве были чрезвычайно близки русским эмигрантам, именно в Константинополе происходило их формирование. Эти тенденции А. Аллин выражает в своем предисловии, заключая его латинским выражением “*Ars longa, vita brevis est*” [5, с. 7] («Жизнь коротка, искусство вечно»).

Литературная часть французского раздела альманаха знаменательно открывается стихотворением поэта-символиста Жюль Лафорга «*Je ne suis qu’un viveur lunaire Qui...*» (из цикла «Изречения Пьеро»). Лафорг был чрезвычайно популярен в России в начале XX века и активно переводился и символистами, и акмеистами, и футуристами. Французскую прозу представляет рассказ Анри Бордо «*L’heure Violette*» («Фиолетовый час»). Оба эти произведения объединяет тема кратковременности жизни человека на фоне вечности.

Далее следует интереснейшая статья А. Бернхольса о Клоде Дебюсси, которая представляет собой обзор музыкальных событий, посвященных памяти скончавшегося в 1918 году французского композитора. Причем автор большое внимание уделяет влиянию русской

музыки на Дебюсси, видя в числе его предшественников М. П. Мусоргского и А. С. Даргомыжского. В следующих статьях на французском дается обзор театральных постановок в Константинополе, европейских новинок литературы и кинематографа. Причем материалы о театре и кино представлены и в русском варианте, подписаны именем Spector.

По аналогии с французским разделом русскую — более обширную — часть альманаха открывает стихотворение «Утро в походе тянет прозрачные губы» Евгения Недзельского (1894—1961), который также входил в «Цареградский цех поэтов». Это произведение акцентирует эмигрантскую тему в альманахе, оно пронизано ностальгией по потерянной «снеговой России», но при этом поддерживает обозначенный уже во французском разделе конфликт подлинной культуры и цивилизации:

Может и Вы, выгибая трамвайные дужки, Взором мечтателей в шлейф незвещающих звезд	С пыльных бульваров, где оскорбительно Пушкин Тонет в пыли витрин, строите легкий мост [5, с. 7].
--	--

В этом стихотворении явно ощущается общеэмигрантское представление, что подлинную русскую культуру беженцы унесли с собой, а настоящая Россия умерла: «Шелестит, склоняясь за ограду, фарфоровыми цветами / Грубый скелет, изжолкший, как грубая кожа седла» [5, с. 7]. В произведении прослеживается характерный для литературы русского зарубежья мотив пути из России на чужбину, а также попытка построить хотя бы «легкий мост» между славным русским прошлым, трагическим настоящим и тревожным будущим.

Эти же мотивы смерти, конца, осени, заката, пути в чужой мир, бывшего национального величия присутствуют в стихотворении «Уже в полях ржавеют травы» молодого поэта Николая Еленева (1894—1967):

И догорает, как дозор, за небосклоном золото По тем, кого я никогда уже не встречу,	По тем, о ком поет и плачет колокол, Когда роняет веки вечер [5, с. 7].
--	--

В 1915 году, прервав обучение на юридическом факультете Московского университета, Н. А. Еленев стал офицером действующей армии, а в 1919-м вступил в Добровольческую армию. В ноябре 1920 года вместе с ней эвакуировался в Константинополь, где был секретарем Комиссии по организации бесплатного питания для русских беженцев, а также познакомился с С. Я. Эфроном. Далее путь Николая Еленева, как и Евгения Недзельского, лежал в Прагу, где он завершил свое образование и стал заметной фигурой в культуре русского зарубежья [8].

В Праге Н. А. Еленев активно изучал историю русского искусства, собирал материалы для «Словаря художников», организовывал выставки Б. Григорьева. Видимо, интерес к изучению живописи у Николая Еленева сформировался еще в Константинополе. В альманахе опубликован его блестящий искусствоведческий очерк «Михаил Александрович Врубель (1884—1910)». В нем начинающий искусствовед высказывает концептуальную мысль о том, что именно М. А. Врубель «завершил работу ряда поколений и, не утратив преемственности и традиций, создал образы неувядаемой красоты и исключительной самобытности» [5, с. 11]. Н. А. Еленев констатировал в духе общей идеи альманаха, что «...Врубель велик именно потому, что он весь от жизни» [5, с. 13]. В очерке нет сухих, отстраненных суждений, он полон восторженных, но в то же время продуманных и точных оценок творчества художника. Например, легендарная «Царевна Лебедь» удостоена такого анализа: «...В холодной гамме сапфиров, мерцающих жемчугов и опалов, в оперении лебедя и нимбе тончайших рефлексов моря и зорь, обернувшись наполовину притягивает грехом и сладостью падений, манит в зачарованный круг исступлений, где бледное светящееся тело полуженщины, полуревбенка будет сломлено и растоптано пьяным безумием» [5, с. 13].

Эмигрантскую прозу в альманахе представляет миниатюра И. Д. Сургучева (1881—1956) «Волшебные тетради». Писатель также значится среди членов «Цареградского цеха поэтов», хотя и был значительно старше большинства его участников. Он сумел составить себе литературное имя еще в России, прежде всего как драматург, чьи пьесы успешно шли

на сцене Александрийского театра Петербурга. В Константинополе Илья Сургучев написал пьесу «Реки вавилонские» о жизни русских в турецкой столице, был постоянным сотрудником журнала «Зарницы».

«Волшебные тетради» поддерживают ностальгическую тему альманаха с обязательной романтизацией прошлого и сожалением о том, что думать о нем приходится преждевременно: «Вы помните “Синюю Птицу”? Помните Страну Воспоминаний? Для нашего поколения рано, слишком рано, пришла она, эта Страна Воспоминаний!» [5, с. 8]. Содержание 20 толстых тетрадей воспоминаний писатель уместает на странице журнального текста. Он описывает самые яркие моменты своей русской жизни, которые связаны с постижением русской и мировой культуры: с чтением И. С. Тургенева, тайным посещением галерки в театре, сокровенным знакомством с «Мадонной с лилиями» С. Боттичелли в Берлине. Особо И. Д. Сургучев отмечает успех «Русских сезонов» в Париже, когда Европа впервые открыла для себя «странный» и «великий народ». Однако после эмиграции Париж уже не кажется герою привлекательным и блестящим: «Противны современные кургузые пиджаки. Противны гувернантки, играющие в серсо. Противны продавцы сельтерской воды» [5, с. 9]. Посещение культурных достопримечательностей Парижа вызывает у автора воспоминаний только мысли о разрушении искусства «чернью» и ассоциации с большевистской Россией: «Вот стоит бюст Марии Антуанетты, склеенный по кусочкам. Когда-то разъяренная чернь ворвалась и разбила его. И много грехов простил Бог тому терпеливому художнику, который все это собрал и склеил, и воскресил из мертвых оскорбленную королеву. О, эта чернь! Кто же, какой терпеливый и талантливый художник снова оживит и воскресит из мертвых мою далекую, такую прекрасную, — самую прекрасную землю, — мою родину?» [5, с. 9]. Вопрос носит риторический характер.

После концептуального мемуарного рассказа Ильи Сургучева в альманахе помещена «Сказочка о маковом зерне», подписанная А. Каменским. Видимо, ее авторство принадлежит А. П. Каменскому (1876—1941), русскому писателю, киносценаристу, известному беллетристу XX века, который после революции эмигрировал в Берлин, но позднее вернулся в СССР. Сказочка наполнена эротическими мотивами, показывает падение нравственности среди мещанского люда, что вполне в духе творческих поисков А. Каменского. Пятерых прекрасных и свободных сестер никто из посада не брал замуж. Воспользовавшись помощью незнакомца, который дал им маковые зерна, они, находясь под их наркотическим воздействием, стали «без стыда и страха» соблазнять первых встречных и скоро перебивали по ночам со всем мужским населением посада: «...и все мужчины жен своих и невест, и любовниц, и дела свои совсем бросили и к дому сестриц пришли и, как собаки, у ворот полегли. А сестрицы у окна стали и смеются: «Что, говорят, вам от нас надобно? Идите, говорят, знать вас не хотим» [5, с. 10]. В альманахе находим также драгоценные сведения о том, что под руководством писателя в Константинополе работал театр-кабаре «Пель-Мель», который пользовался большим успехом у публики: «Уют и гостеприимство» [5, с. 15].

В рубрике «Театр» представлено несколько материалов. Н. Никольский в заметке «Калейдоскоп» делится яркими наблюдениями над русской театральной жизнью Константинополя, которая представляла собой весьма противоречивое явление, как и русская публика, которая собралась в этом городе. Автор отмечает тенденции подчинения подлинного искусства золотому тельцу и с горечью констатирует: «...антрепренеры, как заправские раешники преподносят алчущей чего-то новой публике все, кроме искусства... Здесь есть всепожирающий желудок, всеобъемлющее око, всепоглощающая пасть и нет одного, самого важного, самого нужного человеку... — чувства, оно притупилось...» [5, с. 14].

Далее Н. Никольский пишет о бедственном положении людей культуры, которые вынуждены считаться с низкими и сиюминутными запросами публики: «Музыканты разрознены, художники не саморганизовались, журналисты громят мостовую, артисты — люди чистого искусства уже не переваривались организмом Константинополя без алкоголя, без кафе-

шантанного соуса, — разве это не “калейдоскоп ужаса”, разве это не дни Вавилона?» [5, с. 14]. Правит этим Вавилоном шарманка, которая развращает и без того низкие вкусы публики.

Справедливости ради стоит заметить, что подлинное искусство в Константинополе все же было, о чем свидетельствуют другие страницы альманаха. Следующая заметка «Иза Кремер» А. Аллина тому подтверждение. Изабелла Яковлевна Кремер (1887—1956) — известная певица, артистка оперы и оперетты, после революции работала в одесских театрах, в 1920 году ее муж, издатель И. Хейфец, был арестован, а она сама успела бежать в Константинополь. Здесь И. Кремер вела интенсивную концертную деятельность, пела в ресторанах, а также по просьбе турецкого султана выступала перед его гаремом [9].

Андрей Аллин восторженно отмечает ее необыкновенное умение голосового перевоплощения, создания необходимого настроения: «В сером воздушном платье с красными цветами у плеча — совсем девочка, маленькая и будто съжившаяся. Но это только на минуту. Вот запела, и сноп страсти закружился по залу, и в ярком свете софитов и лампы засверкала неополитанка, готовая тотчас отдаться и, может быть, сейчас же изменить» [5, с.15]. Оценкам А. Аллина вторит и современный исследователь: «Владея в совершенстве голосом (меццо-сопрано), Иза Кремер была, скорее, поющей актрисой, которую более волновал создаваемый образ, чем вокальная партия» [9, с. 257].

В неподписанном «Обзрении театров» содержится жесткая критика театральной жизни русского Константинополя, в которой редко встречались качественные постановки. К последним автор относит оперетту в театре «Альгамбра» во главе с А. Полонским. Весьма критично описывается и деятельность известного театра А. Т. Аверченко «Гнездо перелетных птиц», которые улетели от холода из России, но «кажется, птичкам и здесь холодно. Все как-то натянуто, нет непринужденности и естественности. В тесных, маленьких комнатных подвальчиках одной из боковых улиц Перы приютилось это гнездо. Во главе его — В. П. Свободин, щебетунья Бучинская и старый деятель, выдалбливающий счастье своего гнездышка, смехотворец Аркадий Аверченко» [5, с. 15]. Досталось и другой легенде — А. Вертинскому, работавшему «в кафе “Черная Роза”, под которую и подгоняет все — и программу, и подающих барышень, и даже... себя» [5, с. 16]. Особенно автора заметки возмущает человек «доисторического вида», ходящий с рекламой кафе по улицам Константинополя. Поэтому критик заключает: «...и здесь — претензии на искусство» [5, с. 16].

Из приличных развлекательных заведений автор заметки называет кафе «Пти-Шан», где выступал со своей звериной труппой А. А. Дуров, сын известного дрессировщика А. Дурова, а также кафе «Олимпия», которое славилось украинцами-танцорами и тем, что там «весело проходила дамская борьба» [5, с. 15]. На задней обложке альманаха помещен большой портрет-афиша Анны Степовой, которая позиционируется как «создательница нового жанра — “песни улицы”». В Одессе ее хорошо знали как исполнительницу песни «Ботиночки», популярную в годы НЭПа.

Завершается альманах обзором новостей кино и кинопроката. Автор обзора Spector называет 6 кинотеатров и 6 прокатных контор, которые прекрасно работают в основном на французских и американских фильмах. При этом колоссальным успехом в Константинополе пользовалась американская картина «Распутин».

Таким образом, в альманахе «Жизнь и искусство» довольно обширно и репрезентативно была представлена культурная, преимущественно русская жизнь Константинополя в первые месяцы массового пребывания там русских беженцев.

Так же, как и «Жизнь и искусство», в феврале 1921 года вышел «русский альманах “Наш путь” под редакцией академика Яна Пляшкевича (Ив. Новгород-Северского)» [10]. Именно так обозначены выходные данные этого интересного издания.

Ян Пляшкевич (1893—1969) — подлинное имя русского писателя, который более известен в литературе под псевдонимом Ив. Новгород-Северский. В течение всей жизни он был склонен к мистификациям в своей собственной биографии. Так, например, он указывал местом своего рождения несуществующий город Алексеевск-на-Амуре, в случае с альманахом

он присвоил себе звание академика, которым, разумеется, никогда не был. До революции работал землемером, Первую мировую войну прошел в чине штабс-капитана, затем вступил в Добровольческую армию, в которой сделал блестящую карьеру: у А. И. Деникина командовал полком, а П. Н. Врангель пожаловал двадцатилетнему офицеру чин полковника. Вместе с Белой армией Ян Пляшкевич эвакуировался в Константинополь, потом уехал в Болгарию и в конце концов оказался в Париже, где редактировал вместе с женой Ю. А. Кутыриной (племянницей жены И. С. Шмелева) детский журнал «Огоньки» (Париж, 1932—1933), журнал для юношества «Сверчок» (Париж, 1937—1939).

Альманах «Наш путь» (1921) стал, скорее всего, первым издательским опытом Яна Пляшкевича. Он сильно отличается от «Жизни и искусства» по тональности и составу авторов. Если в альманахе под редакцией А. Аллина преобладающей идеей является мысль о необходимости объединения усилий по сохранению и восстановлению подлинных культурных ценностей, то в альманахе «Наш путь» сильнее чувствуется отчаяние эмигрантов, политизация в осмыслении происходящего, ярая ненависть к большевикам. В первых строках обширного редакторского предисловия задается риторический вопрос: «Среди широких кругов русской эмиграции никогда еще не наблюдалось такого пессимизма, граничащего с отчаянием, какое вы всюду встречаете сейчас. Где вы сейчас услышите от русских за границей бодрые голоса, верящие в лучшее будущее несчастной родной земли?» [10, с. 1]. Если таковые и раздаются, то, по мнению Я. Пляшкевича, на таких смельчаков смотрят с горькой иронией «как на неисправимых, беспочвенных мечтателей» [10, с. 1]. Он метафорически сравнивает исход беженцев из России с исходом евреев из Египта, который на фоне страданий русских людей кажется «сущим пустяком и чуть ли комфортабельным путешествием» [10, с. 1].

Масштаб русской катастрофы способен оправдать усталость, малодушие, отчаяние эмигрантов, ведь им никто не обещал «обетованную землю», Моисей не совершал чудеса, а сверху не падала манна небесная. Ян Пляшкевич все же считает, что для такого пессимизма нет рациональных оснований, поскольку в самой России проходят восстания «отрезвевшего и проснувшегося народа», а в Европе растет понимание, что без спокойствия на востоке невозможен «прочный мир». Необходимо заметить, что этими иллюзиями о скором падении большевизма эмигранты жили вплоть до конца 1920-х годов. В конце статьи Я. Пляшкевич все же оптимистично, словно через силу, заключает, что уже скоро раздастся «песнь в очищенных от осквернения и поругания родных православных храмах, песнь исстрадавшейся и искупившей свои грехи перед Богом и строителями-предками России» [10, с. 2].

Однако в последующих произведениях этого оптимизма мало слышно, доминирующим является мотив смерти, сквозь который едва просматривается осторожная вера в будущее. Эпиграфом к стихотворению «Современный Петербург» Аллегро является пророчество старца Амвросия: «Быть Петербургу пусты»:

О город страшный и... любимый!
Мне сердце рвут твой мрак и тишь,

Проклятием Божиим томимый
Ты умер? Нет, не умер — спишь! [10, с. 2].

Тема смерти продолжена в художественном очерке Яна Пляшкевича «Как растут кресты». Необходимо заметить, что под таким же названием поэт издал в Константинополе сборник стихов (1921). В произведении национальная трагедия метафорически осмысливается через образ цветов-крестов: «Цветы-кресты возникают под огненным ливнем гражданской войны. ...Никто не видит, кто сеет их и посев таких крестов считается преступлением» [10, с. 3]. Писатель рассказывает историю о том, как бедная мать «из интеллигенции» обратилась к соседу за тайным изготовлением такого креста для своего сына, ни за что расстрелянного большевиками. Крест она взвалила на плечи и понесла на кладбище. На вопрос соседа о том, не боится ли она наказания за нарушение приказа коменданта, запрещающего ставить кресты на свежих могилах, отвечает: «Что они мне сделают. Я — мать» [10, с. 3].

Мать успела поставить крест на могилу сына, но ее схватили красноармейцы и в другую ночь расстреляли. Перед казнью она думает: «Кто же теперь над моей могилой поставит крест?»

И уже старик-сосед делает новый крест и тайно устанавливает над могилой старушки: «Так растут кресты в стране крестов. В стране, попоранной насилием и залитой братской кровью» [10, с. 5]. В конце очерка Пляшкевич снова заявляет о надежде: «Кресты превратятся в цветы, и цветы осенят и исстрадавшуюся Русь прекрасным ореолом любви и милосердия в воздаяние за претерпенные и неслыханные муки» [10, с. 5]. Эта мысль становится рефреном стихотворения Пляшкевича «На пепелищах»: «Взойдут густые травы / Над трупами солдат...; Поклонятся солдатам / Ромашки, васильки... Что Мать-Русь не погибла / Что добрый Бог у нас» [10, с. 5].

В очерке «В эти дни... (на родине А. С. Пушкина)», подписанном Нэли Уэльс, описывается плачевное состояние усадеб Михайловское и Тригорское, которые «намеренно», как считает автор, разрушаются по руководством директора-комиссара. Тон статьи весьма тенденциозен, Н. Уэльс клянется, что видела своими глазами ненависть большевиков к помещику и буржую А. С. Пушкину, запрещающих посещение мест его памяти. Много внимания уделяется тому факту, что вырвавшаяся с «пролетарских» гастролей и из-под надзора «неспящего и недремлющего советского начальства» О. Л. Книппер-Чехова читала в Пушкинском уголке стихи лишь избранным, просвещенным слушателям: «Пусть не помнит, пусть забудет о нем Советская Россия, пусть... Пусть он останется для нас, для Обновленной России!..» [10, с. 7].

Эту тональность неизбежного разрушения большевиками подлинной культуры должно, по мысли редактора, поддержать стихотворение И. Северянина «Письмо хорошей девушке» (1914) о сломанной мельнице-старушке, написанное в классической манере. И это удается, хотя в предыдущем очерке Н. Уэльс жестоко ругает «футуристическое скоморошество».

Далее разговор об искусстве продолжается в несколько экспрессивно-ругательной манере, которой славился критик П. Пильский. В пространной статье «В царстве штампа» (разговоры об искусстве) он уверен, что в советском искусстве остались люди, которые работают там не по призванию, а по партийной необходимости. Новую советскую культуру критик называет «культурой Штампа, торжеством ломаного гроша» [10, с. 9]. Он утверждает, что лучшие писатели были изгнаны из страны, а с большевиками остались одни футуристы: «Творцов этой заборной живописи я посоветовал бы отправить к психиатру, если бы я не знал, что Россия — это сумасшедший дом и что они на своем месте» [10, с. 9].

Далее П. Пильский высказывает мысль, прозвучавшую уже и в альманахе А. Аллина, и в романе Е. Замятина «Мы», о тотальной механизации, обезличенности, усредненности и в жизни, и в искусстве: «Призвание умерло и народилась профессия. Вместо “гениальный” стало “профессиональный”. Моцарта заменил пианист № 4711, Шекспира победил “Иванов Павел” [10, с. 9].

В рассказе-миниатюре В. Каренина «Ноктюрн» маленькая девочка пытается постигнуть смысл любви, и открывается он ей вполне в духе купринских традиций: возлюбленный старшей сестры погибает и оставляет о себе память в засохших лепестках подаренной им когда-то розы. Умирает он, по версии маленькой девочки, «может быть оттого, что он вложил в розу свое сердце» [10, с. 10].

В «Литературных очерках» Б. Соколова беспощадной критике подвергаются уже имажинисты В. Шершеневич, А. Мариенгоф, С. Есенин. По мысли автора, они являются «отрыжкой большевизма, не будучи, впрочем, ни его политическими последователями, ни даже его сторонниками» [10, с. 11]. «Советизм» в их произведениях присутствует в виде «языка декретов, моря бессмысленных слов, бесконечной веренице фраз, лишенных даже частичной истины и сущности» [10, с. 11]. В этом Б. Соколов видит признаки зарождающейся «политической литературы большевизма».

В заметке «Русская школа за рубежом» приводится любопытный обзор эмигрантских академических обществ и положения русских ученых. Автор обращает внимание на возникновение сильных академических групп в Париже, Белграде, Берлине, а также в Гельсингфорсе, Лондоне, Америке. Относительно Константинополя автор заметки замечает, что здесь «академические силы не объединены в одно целое», что «поднимается вопрос о создании Константинопольской академической группы», что в этом направлении работает и академик

Ян Пляшкевич (Ив. Новгород-Северский). В связи с последним фактом непонятно, как Я. Пляшкевич, будучи совсем молодым человеком, сумел убедить ученых Константинополя в своем академическом статусе. Подписана заметка «проф. Я-ко», возможно, под этим именем скрывается известный профессор А. С. Яценко, издававший в Берлине знаменитый журнал «Русская книга» («Новая русская книга»).

Завершается альманах произведениями с символическими названиями: сатирическим стихотворением «Красная Принцесса» М. Андреева и сатирической же сказочкой «Малые Луки и Свобода» Яна Пляшкевича. «Красная Принцесса» имеет характерный политизированный подзаголовок: «Посвящается ей... которая интеллигенция». Рыцарь-радикал долго искал свой идеал — прекрасную принцессу, которая на деле оказалась нетрезвой бабой в грязном красном платье. Во многом это стихотворение представляет собой пародию на русскую эмиграцию, которая испытывала то самое бездонное отчаяние, крушение надежд и идеалов, о которых Я. Пляшкевич писал в предисловии к альманаху. А сказочка «Малые Луки и Свобода» является пародией на русских мужиков, которые случайно на дороге нашли голую свободу и ради ее будущих благ пожгли все свое нынешнее имущество. Когда свободу призвали к ответу, выяснилось, что она сгорела вместе с избами: только крестик нательный от нее и остался.

Заключение. Концепция альманаха «Наш путь» полностью ориентирована на идеологическое противостояние радикального крыла белой эмиграции и большевизма. Содержание журнала носит скорее общественно-политический, конъюнктурный характер, нежели собственно художественный. В альманахе преобладают публицистические и сатирические материалы, не лишенные оригинальности, но в которых настойчиво звучит мысль о скором падении «Совдепии» и возвращении беженцев в страну в качестве ее настоящих хозяев.

В этой связи следует признать, что «Наш путь» значительно уступает по содержанию, структуре, художественному уровню альманаху «Жизнь и искусство», который отличается глубиной, качеством и широтой отражения существующих проблем не только современного искусства, но и эмиграции в целом. А. Аллин и коллектив прекрасных молодых авторов, которых он собрал, явно дистанцировались от агрессивного, политического противостояния как внутри эмиграции, так и вовне — с большевизмом.

Роднит эти издания то, что в них присутствуют идеи объединения русских людей, но вектор и почва для него предлагаются разные. Культура и искусство выступают здесь важнейшими факторами дальнейшего существования эмиграции. В альманахах отчетливо прослеживается формирование одного из главных для культуры русского зарубежья концептов — концепта «путь».

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-312-90047.

Список цитированных источников

1. Юрасовский, А. И. *Via amoris*: 6 песен Андрея Аллина / А. И. Юрасовский. — М. : П. Юргенсон, 1912. — 19 с.
2. Аллин, А. Солнечный итог: лирика / А. Аллин. — Константинополь : Царегр. цех поэтов, 1922. — 78 с.
3. Новая русская книга. — 1922. — № 9. — С. 348.
4. Новая русская книга. — 1922. — № 8. — С. 48.
5. Жизнь и искусство: альманах искусств / ред. А. Аллин. — Константинополь, 1921. — 6 февр. — 17 с.
6. Желтова, Н. Ю. «Царьградские фрески»: стихи константинопольского поэта Андрея Аллина / Н. Ю. Желтова, Э. Н. Дзайкос // Современные проблемы филологии. — Киров : МЦИТО, 2019. — С. 11—16.
7. Желтова, Н. Ю. Андрей Аллин : избр. стихи / Н. Ю. Желтова // Филол. регионалистика. — 2020. — Т. 12, № 1—2 (31—32). — С. 47—50.
8. Филатова, О. В. Музыкальные кладовые спецхрана: Н. А. Еленев — исторические аллюзии / О. В. Филатова // Науч. ведомости. Сер. «История. Политология. Экономика. Информатика». — 2010. — № 1 (72), вып. 13. — С. 52—60.
9. Сариева, Е. А. Судьба и песни Изы Кремер / Е. А. Сариева // Художеств. культура. — 2018. — № 2. — С. 248—275.
10. Наш путь : альманах / ред. акад. Я. Пляшкевич (И. И. Новгород-Северский). — Константинополь, 1921. — № 1 (февр.). — 16 с.

Поступила в редакцию 25.01.2021.