

УДК 821.161.1-1.09(045)

А.А. Семина

**ТВОРЧЕСКАЯ ЭВОЛЮЦИЯ СЕРГЕЯ РАФАЛЬСКОГО: К ПРОБЛЕМЕ РЕЦЕПЦИИ**

В статье рассматривается творческая генеалогия поэта первой волны эмиграции С.М. Рафальского, одного из ярчайших представителей русской литературной диаспоры в Праге, впоследствии оказавшегося в Париже. Доказывается, что, вопреки расхожему мнению, поэзия Рафальского не чужда некоторым тенденциям русского модернизма и продолжавшей его линию «парижской ноты». Помимо влияния советских поэтов-авангардистов, к которым русская Прага относилась с особым вниманием, в стихах Рафальского выявляются признаки рецепции наследия А. Блока, С. Есенина, И. Северянина, Г. Иванова, акмеистов.

*Ключевые слова:* Сергей Рафальский, русская Прага, рецепция, преемственность, модернизм.

DOI: 10.35634/2412-9534-2022-32-5-1079-1084

Наследие писателя и публициста первой волны эмиграции Сергея Рафальского (1896–1981) традиционно рассматривается в русле программных установок группы А.Л. Бема «Скит поэтов»<sup>1</sup>, однако представляется, что на практике поэт далеко выходил за рамки канонов, на которые ориентировались русские пражане. Это подтверждает необычайно широкий диапазон имен и школ, из художественных лабораторий которых он черпал. При этом проблема генезиса его поэзии до сих пор нуждается в самом пристальном рассмотрении, ведь мнения исследователей, высказывавшихся по данному вопросу, представляются спорными: «...ему необходимо было взорвать художественные штампы как “парижской ноты”, так и соцреализма» [9, с. 8]; «*Ярый враг модернизма*<sup>2</sup>, он в своей поэзии чаще всего не считался с традиционными и классическими канонами...» [2, с. 185]. Думается, что врагом модернизма Рафальский все-таки не был: по крайней мере, его творческая практика опровергает подобное определение.

Так, уже в раннем стихотворении «Девушка Ин» (1922), опубликованном в журнале «Сполохи», различимы черты влияния И. Северянина:

– Девушка Ин, с солнечными косами,  
Милая, забавная, из далеких гор!  
Что тебе у пристани с грубыми матросами,  
Что с такими наглыми, дерзкими вопросами  
На тебя смущенную обращают взор?  
Что ты ищешь, девушка, девушка-весенница?  
И зачем букетики голубых цветов?  
Здесь любовь – ругательство, страсть здесь – только пленница, –  
Разве что забудется, разве что изменится  
От твоих задумчивых голубых зрачков? <...> [10, с. 17]

В тексте Рафальского явственно различимы интонации стихотворения «Мисс Лиль» (1911), что подтверждается сходным размером. Как и Северянин, Рафальский вводит антитезу пошлости повседневного быта – и идеала (грубым матросам противопоставит чистота героини, а ее голубые цветы отсылают к расхожему образу-символу романтиков; у Северянина амбивалентность образа героини подчеркивается оксюмороном «чистая грязь»). В несколько нарочитой экзотике стихотворения, возможно, также проступают обертоны раннего Н. Гумилева.

Педалированный натурализм стихотворения Рафальского «Скрипка» (1925), по-видимому, отсылает читателя к блоковской «Незнакомке» (1906) и маяковскому «Нате» (1913), где подобным образом идеальное начало противопоставляется пошлой и грубой действительности (у Блока – «пьяницам с глазами кроликов»; у Маяковского – «обрюзгшему жиру», который вытекает «по человеку»):

<sup>1</sup> С.М. Рафальский был одним из основателей группы «Скит поэтов», однако довольно быстро ее «перерос».

<sup>2</sup> Курсив мой. — А.С.

...У столиков – тупых зрачков свинец,  
слюнявый рот, напудренные плечи... <...>

И для того ль Он искушал простых  
и мудрый ум сомненьями тревожил,  
чтоб, хрюкая, вздымались животы... [10, с. 21]

Однако в более поздний период поэт отходит от романтического двоемирия и все чаще тяготеет к апологии земного, плотского начала: так, по верному замечанию В. Блинова, в любовной лирике Рафальского органично соединены телесный натурализм, «иногда достойный рубенсовской кисти или верхарновского пера», и возвышенная сила страсти [2, с. 187].

В стихотворении 1926 г., посвященном памяти С. Есенина, погибший назван «первым поэтом на Руси» [10, с. 24]; обращаясь к нему, Рафальский использует молитвенное «Ты» с прописной буквы:

Так умел Ты взять в слиянном слове,  
– очи волчьей тепля у икон –  
гул бродяжьей неумной крови  
и лесной церквушки перезвон... [10, с. 23]

При этом Рафальский выгодно выделяет Есенина среди современников, воспевая его простоту: «*Среди всех истерик и ломаний / эстетических приятств и пустоты, – / только Ты – благословенный странник, / послушник медвяной красоты*» [10, с. 23]. Любопытно, как подобная высокая оценка творчества Есенина в художественном сознании поэта-эмигранта сочетается с отмеченным выше подражанием Северянину, Блоку и Маяковскому. Подобная эклектичность, впрочем, является закономерным продолжением его установки на абсолютную творческую свободу. Неслучайно в «Ските» ему быстро становится тесно. Так, в письмах к А. Бему можно обнаружить следующее замечание: «Что касается нового курса Скита, то он далеко не нов и приближение его чувствовалось очень давно. Мне он всегда был – и есть – противен, и прежде всего потому, что я не выношу профессионализма без профессионалов...» [8, с. 313].

В конце 1920-х гг. Рафальский переезжает в Париж. И хотя в кратком авторском предуведомлении итогового сборника стихов «За чертой» (1983) он замечает, что посылает книгу, пребывая будто бы «за чертой “социалистического реализма” и “парижской ноты”» [10, с. 14], насчет последней, как представляется, можно поспорить. Стоит только взглянуть на его стихотворение «Дни, как листья» (1926), в котором отчетливо различимы интонации эмигрантской лирики Г. Иванова:

Дни, как листья, в зыбком хороводе,  
страшный миг – он так обычно прост!  
Знаю я, что из-под ног уходит  
самая прекрасная из звезд... [10, с. 25]

Вслед за мэтром русского Парижа Рафальский наделяет свет семантикой смерти (у Г. Иванова лексема *сияние* представляет собой «символ вечности и смерти» [11, с. 155], «божественный свет» [11, с. 157] и «свет вдохновения» [11, с. 158]). У Г. Иванова в момент смерти душа проваливается «в сиянье / Катастрофы или торжества» [5, с. 456]. Лирический герой Рафальского, стоя на вершине горы, примеряет на себя смерть, представляя ее сходным образом – как слияние со светом:

...стать легко, как будто бы взлетая,  
у предельного обрывистого края,  
растворяясь в золотом эфире,  
вспомнить все, что было в этом мире,  
вспомнить все, чему уже не сбыться,  
надо всем без горечи склониться,  
не благодарить и не молиться,  
но с улыбкой, глаз не закрывая,  
в свет шагнуть с обрывистого края [10, с. 56].

Данное стихотворение 1926 г. можно назвать поворотным, ведь дальше кривая творческой эволюции автора все чаще будет тяготеть к парижско-нотному регистру. Неслучайно, объединив впо-

следствии постпражские стихи в своеобразный цикл «Стихи 1927–1966», Рафальский предпослет им стихотворение «Пролог», которое сопроводит эпиграфом с неточной цитатой из стихотворения А.К. Толстого: «*Двух станов не боец, а только гость случайный*». По-видимому, речь в данном случае идет об объединениях А. Бема и Г. Адамовича.

Упомянутое стихотворение «Пролог» начинается с отсылки к лермонтовскому «Ангелу» (1831), что также весьма показательное:

Никак, никогда и нигде  
не старался я вспомнить песню,  
с которой общеизвестный Ангел  
нес меня с неба на землю.  
Быть может, он вовсе не пел... [10, с. 39]

Тот факт, что пролог ко всему позднему корпусу стихотворений Рафальского начинается с упоминания Лермонтова, подтверждает соображения о «парижско-нотных» симпатиях автора. Стоит вспомнить, чем был Лермонтов для Адамовича и его соратников: «В нашей литературе было три гения интонации: Лермонтов, Толстой и Блок» [1, с. 77]. Органическое родство поэтики Рафальского с художественными ориентирами Адамовича, таким образом, было предопределено их общим наследованием Лермонтову и Блоку и, соответственно, интонационной доминантой их лирики. Как уже отмечали, у Рафальского «единство лирического “я” задается сплошной интонационной мелодией, которой поглощаются другие отдельные элементы стиха: образы, ритмы, созвучия. Ритм и рифма в рамках этой интонационной волны не приобретают самоценности, а служат вспомогательными средствами для поддержания ее беспрепятственного течения» [6, с. 335]. Об интонационной основе поэтического текста как признаке его подлинности много размышлял Адамович: «Не “Стиль – это человек”, а ритм – это человек, интонация фразы – это человек. <...> в интонации фразы или стиха пишущий не отдает себе отчета и остается самим собой» [1, с. 77].

Не признаваясь в своей приверженности курсу «парижской ноты» напрямую, в поэзии Рафальский часто о ней проговаривается. Так, в стихотворении «Павлин» у него «*ложь манерная поэзии / хвост распускает, как павлин*» [10, с. 41]. Закономерно было бы здесь вспомнить об установке поэтов школы Адамовича на предельную простоту стиха и почти дневниковую откровенность при минимуме отделки.

Еще более любопытно среди поздних стихов Рафальского обнаружить стихотворение «Розы», где розы становятся символом отжившего дворянского уклада и дореволюционной России в целом. Удивительно и образ утраченной Родины в нем созвучен аналогичному образу Г. Иванова: «*как небо без конца, без края, / в глубокой мгле морозной тишины / чего-то ожидая, что-то зная, / о чем-то смутно, смутно вспоминая, / недвижная, глухонемая, / спала она – страна родная*» [10, с. 42] (ср. с образом России в стихотворениях Г. Иванова «Россия счастье. Россия свет...», «Хорошо, что нет Царя...», «Теплый ветер веет с юга...», «В тринадцатом году, еще не понимая...», «Россия, Россия “рабоче-крестьянская”...» и др.).

Цикл Рафальского «Экзистенциальные сонеты», по-видимому, также создан не без влияния поэтов «парижской ноты», уделявших много внимания экзистенциальной проблематике, – и в то же время полемичен по отношению к их творчеству. Цикл Рафальского получился жизнеутверждающим: это гимн самой плоти земного мира, вещественного и конкретного: «*земной душой люблю земные вещи*» [10, с. 57]; «*слаще Вечности мне спелый виноград*» [10, с. 58]. Таким образом, не миновал Рафальский и акмеистической влюбленности в вещественно-конкретные проявления жизни, в ее фактуру. Подробная детализация часто приковывает его внимание в поздних стихах: «*Но вот на стол, переломив узоры, / ложится скатерть, хрустящая на вид...*» [10, с. 77]. В «Криптосонете» свое пристрастие к вещественности он объясняет тем, что именно подобными единичными ощущениями перед человеком предстает на смертном одре прожитая жизнь – и именно благодаря им кажется такой драгоценной и прекрасной: «*...но вспомнишь ты, пища у смерти в лапах, / не бред ума в надзвездных аксиомах, / а дымный вечер, а медовый запах / кудрявой пеной взмыленных черемух!*» [10, с. 61]. Размышления Рафальского здесь узнаваемо перекликаются с соображениями Ивана Карамазова из романа Достоевского: «Пусть я не верю в порядок вещей, но дороги мне клейкие, распускающиеся весной листочки, дорого голубое небо, дорог иной человек, которого иной раз, поверишь ли, не знаешь за что и любишь, дорог иной подвиг человеческий <...> Клейкие весенние листочки, голубое небо люб-

лю я, вот что! Тут не ум, не логика, тут нутром, тут чревом любишь, первые свои молодые силы любишь...» [4, с. 209–210]. Любопытно, что слова Карамазова, в свою очередь, восходят к стихотворению Пушкина «Еще дуют холодные ветры...» (1828), в финале которого цветущая черемуха упоминается в одном ряду с клейкими листочками. Стихотворение Рафальского тем самым вступает в диалог с обоими текстами, связывая их в единый образно-тематический узор.

В то же время поэту совершенно не присуща такая черта акмеистического художественного сознания, как «тоска по мировой культуре»: вещественная конкретность привлекает его лишь в органической жизни, однако он настойчиво полемизирует с авторами, тяготеющими к экфрасису: «*А все ж не статуя – и даже не картина – / где жизнь, как мумия, в почете и пыли – / мне нравится нетронутая глина, / простое тело матери-Земли, / ведь из нее, упрямо хорошея, / Пигмалиону улыбнулась Галатейя*» [10, с. 59]. Столь специфическая нелюбовь к экфрасису объясняется органической нелюбовью Рафальского к культуре как к чему-то искусственному, вымученному, изначально не присущему человечеству: культура у него «гнилая, как рокфор» [10, с. 63]; культуру он сравнивает с «чумной заразой» («Повесть о Скифии», 1959) [10, с. 111], а Петра I называет пьяным царем, объатым пьяными страхами, диким, шальным и бесноватым [10, с. 110–111].

В стихотворении «Две молитвы» Рафальский продолжает размышления о своей стране, которая «*полстолетья сама над собой глумится, / сама себя ставит к стенке, / запирает в застенке, / захлебнувшись кровью и навозом, / у заплечного лежит приказа...*» [10, с. 85]. Не отрицая трагических, а порой и просто нецелесообразных страниц истории своей Родины, автор в традициях Некрасова апеллирует к идеалистическим образам русских женщин, чье подвижничество противопоставляется индивидуальному благополучию граждан в тех странах, где существование подчинено законам рассудка:

Где у них девушки, что разыгрывали на рояле  
ланнеровские вальсы в ампирном зале,  
ели и пили на хрустале и на севрском фарфоре,  
тонкими пальчиками в парижской лайке  
поддерживали ворот кружевной разлетайки,  
когда на тройке в серебряном наборе  
катал их кузен, голубой улан,  
а потом от всего отрекались, все бросали,  
забывали свой род и свой клан,  
тонули бесследно в мужицком море,  
в бездонном горе,  
принимали у баб, сопли немых детей утирали  
учили,  
лечили,  
бомбы бросали,  
на каторге гнили  
и верили, верили, верили в Век Золотой,  
когда правда и счастье для всех, навсегда, словно солнце, взойдут над землей? [10, с. 85–86]

К рациональной Европе Рафальский так и не смог привыкнуть: отсутствие порыва к Абсолюту для него подобно духовной смерти:

Ни к чему я здесь не привыкаю,  
окружающих не понимаю,  
не утоляют мне жажду их воды,  
я задыхаюсь от их свободы,  
их справедливости я презираю,  
я здесь умираю! [10, с. 117]

В процитированной выше «Повести о Скифии» снова явственно различимы интуиции Блока, а поэму предваряет эпиграф из «Двенадцати» («*Впереди – Исус Христос*») [10, с. 107]), – что свидетельствует о том, что с поздним Блоком и его восприятием революции поэт полностью солидарен:

Мать моя дикая,  
жалкая и великая,  
как мир – огромная,  
Скифия темная! <...>  
Дойдут до конца и твои мытарства  
и создашь – не как те, не как эти –  
свое Справедливое Царство  
на праведном свете! [10, с. 117]

Известно, что отъезду в Париж предшествовали неоднократные попытки Рафальского вернуться в СССР, однако, получив известия о возможном трагическом исходе подобного опыта, он отказался от этой затеи. «У него осталась до конца страстная любовь к стране, которой принадлежали его лучшие чувства, о которой он никогда не переставал думать, к которой он никогда не переставал стремиться», – справедливо заключает Р. Герра в послесловии к собранию стихов Рафальского «За чертой» (1983) [3, с. 159].

События личной биографии своих героев поэт также очень по-модернистски осмысляет в категориях мирового масштаба. Так, в мифопоэтическом описании грозы из одноименной поэмы проступает оптика Пастернака (ср. с его стихотворением 1917 г.: «Любимая – жуть! Когда любит поэт, / Влюбляется бог неприкаянный. / И хаос опять выползает на свет, / Как во времена ископаемых» [7, с. 174]). У Рафальского, в частности, гроза объясняется вождением всеобъемлющего Эроса к купающейся крестьянке:

И кажется – она причиной,  
что – покрывая небеса –  
спиной косматой над равниной  
приподымается гроза,  
что где-то там, в степях лазури –  
освобожденные от пут  
самцы взбесившиеся бури  
в тупом неистовстве ревут... [10, с. 122]

При этом, одушевленные силой страсти, у Рафальского даже камни «в муках вожденья / зовут неведомых подруг» [10, с. 122], что созвучно пастернаковскому панпсихизму. В поэме налицо, таким образом, гиперболизация эротического переживания, которое проецируется на все мироздание, очень свойственная модернизму и в особенности любовной лирике Пастернака и Маяковского.

Обобщив изложенные выше предварительные размышления над творческой эволюцией Рафальского, можно сделать вывод о том, что его художественная генеалогия восходит к опытам не только авангардистов (что для русских пражан было как раз характерно), но и Блока, Есенина, акмеистов, а также поэтов «парижской ноты» – продолжателей модернистской линии русской литературы за рубежом. В связи с этим определение автора как «ярого врага модернизма», данное ему исследователями, представляется неубедительным, – равно как и стремление локализовать его творчество исключительно в пределах русской Праги. Таким образом, очевидно, что поздние произведения Рафальского необходимо рассматривать в контексте художественных исканий поэтов русского Парижа, что подтверждается очевидными параллелями некоторых особенностей его лирики с программными установками Г. Адамовича. Дальнейшее изучение поэзии автора в этом направлении, по-видимому, может подвести литературоведов к новому пониманию того, как взаимодействовали центры русского рассеяния и, соответственно, разные тенденции литературного процесса русской эмиграции.

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Адамович Г.В. Собр. соч.: В 18 тт. Т. 14: Комментарии (1967). Эссеистика 1923–1971. М., 2016. 624 с.
2. Блинов В. Созидательные антиномии Сергея Рафальского // Новый журнал. 1985. № 160. С. 184–201.
3. Герра Р. Вместо послесловия // Рафальский С. М. За чертой. Париж: Альбатрос, 1983. С. 155–160.
4. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 тт. Л.: Наука, 1976. Т. 14. 512 с.
5. Иванов Г. В. Собр. соч.: В 3 тт. М.: Согласие, 1994. Т. 1. 656 с.

6. Литература русского зарубежья (1920–1990): учеб. пособие / под общ. ред. А.И. Смирновой. М.: Флинта, 2012. 640 с.
7. Пастернак Б.Л. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1976. 607 с.
8. Поэты пражского «Скита»: Проза. Дневники. Письма. Воспоминания / сост., вступ. ст., коммент. О.М. Малевича. СПб.: Росток, 2007. 704 с.
9. Райс Э. Предисловие // Рафальский С. М. За чертой. Париж: Альбатрос, 1983. С. 7–13.
10. Рафальский С.М. За чертой. Париж: Альбатрос, 1983. 162 с.
11. Тарасова И.А. Словарь ключевых слов поэзии Георгия Иванова. Саратов: Издательский центр «Наука», 2008. 208 с.

Поступила в редакцию 19.04.2022

Семина Анна Андреевна, кандидат филологических наук,  
преподаватель кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса  
Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»  
119991, Россия, г. Москва, Ленинские горы, 1  
E-mail: seminaaa@yandex.ru

*A.A. Semina*

#### CREATIVE EVOLUTION OF SERGEY RAFALSKY: ON THE ISSUE OF RECEPTION

DOI: 10.35634/2412-9534-2022-32-5-1079-1084

The article is devoted to the creative genealogy of Sergey Rafalsky, who was one of the most outstanding poets of Russian émigré in Prague. The author proves that, contrary to popular belief, Rafalsky's poetry is consonant to some tendencies of Russian modernism and its follower, the "Paris note". In addition to the influence of the soviet avant-garde poets, which were researched in the Russian Prague, the author identifies in poems by Rafalsky some features, that indicate, that he was influenced by A. Blok, S. Esenin, I. Severyanin, G. Ivanov and acmeists.

*Keywords:* Sergey Rafalsky, Russian Prague, reception, continuity, modernism.

#### REFERENCES

1. Adamovich G.V. *Sobr. soch.: V 18 tt. T. 14: Kommentarii* (1967). *Esseistika 1923–1971* [Collected works: In 18 vol. Vol. 14: Comments (1967). Essays 1923–1971]. Moscow, 2016. 624 p. (in Russian).
2. Blinov V. *Sozidatel'nye antinomii Sergeya Rafal'skogo* [The constructive antinomies of Sergey Rafalsky] // *New magazine*, 1985, no. 160, pp. 184–201 (in Russian).
3. Gerra R. *Vmesto poslesloviya* [Instead of the afterword] // *Rafal'skij S.M. Za chertoj* [Beyond the line]. Paris, Al'batros, 1983, pp. 155–160 (in Russian).
4. Dostoevskij F.M. *Brat'ya Karamazovy* [The Brothers Karamazov] // *Dostoevskij F.M. Polnoe sobranie sochinenij: v 30 tt. Vol. 14* [Collected works: In 30 vol. Vol. 14]. Leningrad, Science, 1976, 512 p. (in Russian).
5. Ivanov G.V. *Sobr. soch.: V 3 tt. Vol. 1* [Collected works: In 3 vol. Vol. 1]. Moscow, Soglasie, 1994, 656 p. (in Russian).
6. *Literatura russkogo zarubezh'ya (1920–1990): ucheb. posobie* [Russian emigration literature (1920–1990s): training manual] / A.I. Smirnova ed. Moscow, Flinta, 2012, 640 p. (in Russian).
7. Pasternak B.L. *Stihotvoreniya i poemy* [Poems]. Leningrad, Soviet writer, 1976, 607 p. (in Russian).
8. *Poety prazhskogo «Skita»: Proza. Dnevnik. Pis'ma. Vospominaniya* [The Prague "Skit" poets: Prose. Diaries. Letters. Memories] / O.M. Malevich ed. St. Petersburg, Rostok, 2007, 704 p. (in Russian).
9. Rajs E. *Predislovie* [Foreword] // *Rafal'skij S.M. Beyond the line [Za chertoj]*. Paris, Al'batros, 1983, pp. 7–13 (in Russian).
10. *Rafal'skij S.M. Za chertoj* [Beyond the line]. Paris, Al'batros, 1983, 162 p. (in Russian).
11. Tarasova I.A. *Slovar' klyuchevyh slov poezii Georgiya Ivanova* [Dictionary of keywords in Georgy Ivanov's poetry]. Saratov, "Science" Publishing centre, 2008, 208 p. (in Russian).

Received 19.04.2022

Semina A.A., Candidate of Philology, Teaching Fellow  
at Department of the History of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process  
Lomonosov Moscow State University  
Leningrad Gory, 1, Moscow, Russia, 119991  
E-mail: seminaaa@yandex.ru