

RU

## Образы западноевропейской эмиграции и эмигрантов в советской литературе 1920-1940-х гг.: этапы формирования, жанрово-стилевые способы воплощения

Лю Ши

**Аннотация.** В данной статье представлены результаты исследования образов эмиграции и эмигрантов в произведениях советских писателей первого послереволюционного десятилетия. Цель – проследить историю формирования и жанрово-стилистическую специфику образа западноевропейской эмиграции в советской литературе в контексте формирования литературы соцреалистического канона (1921-1932 гг.). Автором были выявлены художественные тексты советской литературы, обращенные к рецепции феномена эмиграции. На материале анализа произведений Б. В. Шкловского, А. Н. Толстого и М. А. Булгакова определены индивидуальные художественно-эстетические и социально-политические фреймы авторов в их рецепции образа западноевропейской эмиграции. В исследовании охарактеризована жанрово-стилистическая специфика произведений советских авторов, отразивших восприятие эмиграции и эмигрантов. Научная новизна работы – в проекции имагологического подхода на тексты советских писателей, обращенных к образам эмиграции и эмигрантов в сознании метрополии; выявлении генезиса восприятия эмиграции в советской литературе под воздействием личного опыта авторов, их политической установки и следования государственной линии на оценку эмиграции; в жанрово-стилистическом анализе этих текстов. В результате выявлены основные этапы формирования образа эмиграции и эмигрантов в советской литературе 1920-1940-х гг., установлены их жанровые модификации, определены стилиевые приметы.

EN

## Representations of Western European emigration and emigrants in Soviet literature of the 1920s-1940s: stages of formation, genre-stylistic modes of embodiment

Shi Liu

**Abstract.** This paper presents the findings of a study exploring the representations of emigration and emigrants in the works of Soviet writers during the first post-revolutionary decade. The study aims to trace the historical development and genre-stylistic specificity of the image of Western European emigration in Soviet literature within the context of the formation of the socialist realism canon (1921-1932). The author has identified literary texts within Soviet literature that address the reception of the emigration phenomenon. Through an analysis of works by B. V. Shklovsky, A. N. Tolstoy, and M. A. Bulgakov, the individual artistic-aesthetic and socio-political frameworks of these authors are determined in their reception of the image of Western European emigration. The research characterizes the genre-stylistic features of Soviet authors' works that reflect the perception of emigration and emigrants. The scientific novelty of the study lies in its application of an imagological approach to the texts of Soviet writers addressing the images of emigration and emigrants in the consciousness of the metropolis; identifying the genesis of the perception of emigration in Soviet literature under the influence of the authors' personal experiences, their political orientation, and adherence to the state's line on the evaluation of emigration; and in the genre-stylistic analysis of these texts. Consequently, the main stages in the formation of the image of emigration and emigrants in Soviet literature of the 1920s-1940s are revealed, their genre modifications are established, and their stylistic features are determined.

### Введение

Актуальность данного исследования определяется активно разрабатываемой современным литературоведением имагологической парадигмой постижения не только образов восприятия «чужого» (представителей

инокультуры и реалий их существования), но и самовосприятия образов собственного народа, запечатленных авторами с разными этнопсихологическими, этнополитическими, этнорелигиозными фреймами. Именно такой представляется сегодня сложившаяся в 1920-1940-е гг. система восприятия и самовосприятия эмиграции, отраженная в художественных текстах зарубежья и метрополии.

Для достижения вышеуказанной цели необходимо было решить следующие задачи:

- выявить наиболее полный объем текстов советских авторов указанного периода, обращенных к рецепции феномена эмиграции;
- определить индивидуальные художественно-эстетические и социально-политические фреймы авторов в их рецепции образа западноевропейской эмиграции;
- охарактеризовать жанрово-стилистическую специфику произведений советских авторов, отразивших восприятие эмиграции.

Материалом данного исследования послужили публицистические и критические статьи, политические документы советских деятелей, касающиеся регламентации отношения к эмигрантам и эмигрантским писателям; художественные произведения советских писателей, в которых нашли отражение образы эмиграции и эмигрантов:

- Авербах Л. За гегемонию пролетарской литературы. М.: ГИХЛ, 1931;
- Антонюк Е. Сталина на вас нет. Как Россия разорвала отношения с Великобританией. 2018. <https://life.ru/p/1098305?ysclid=ltpp9ssv3i343250138>;
- Булгаков М. А. Бег // Булгаков М. А. Собрание сочинений: в 10 т. М.: Голос, 1997. Т. 5. Багровый остров;
- Воровский В. В. В мире мерзости запустения. Русская белогвардейская лига убийц в Стокгольме. М.: Гос. изд-во, 1919;
- Григорьева Т. Русский Берлин: литературная столица эмиграции. Виктор Шкловский // Дзен. Культура.рф. 18.04.2021. <https://dzen.ru/a/YHldWbZzLEZkjrNC>;
- Гулин И. Ошибка выживавшего // Коммерсантъ. 21.04.2023. <https://www.kommersant.ru/doc/5927897?ysclid=toarwa3gx494436540>;
- Мандельштам О. Э. Конец романа // Мандельштам О. Э. Собрание сочинений: в 4 т. / сост. П. Нерлер, А. Никитаев. М.: Арт-Бизнес Центр, 1993. Т. 2. Стихотворения. Проза. 1921-1929;
- Сталин И. В. Ответ Билль-Белоцерковскому. 2 февраля 1929 г. <https://hrono.ru/libris/stalin/11-21.html?ysclid=m0lrxcd2nv722161602>;
- Толстой А. Н. Собрание сочинений: в 10 т. М.: Гослитиздат, 1958. Т. 3. Повести и рассказы (1917-1924);
- Толстой А. Н. Эмигранты. Повести и рассказы. М.: Правда, 1982;
- Хлебников В. Творения. М.: Советский писатель, 1986;
- Шкловский В. Б. Зоо, или Письма не о любви. Берлин: Геликон, 1923.

Теоретическую базу исследования определила концепция единства русской литературы 1920-1940-х гг., включающей советский и эмигрантский текст (Николаев, 2005), и социокультурного ракурса при анализе литературного процесса, предлагаемого М. О. Чудаковой (2001). Исследование образов эмиграции и эмигрантов опирается на теорию художественного образа (Эпштейн, 1987; Роднянская, 2001), развиваемую в русле имагологической концепции образа художественного восприятия (Pageaux, 1981; Луков, 2012; Забияко, Сенина, 2025). Антиномии русского этнического сознания, формирующие базовые установки представлений о «своем/чужом», «святom/падшем», «отчизне/чужбине» и проецируемые в образах эмиграции, исследуются на основе работ А. П. Забияко (2003), В. В. Агеносова (1998; 2006), М. А. Хатямовой (2019). Понимание жанровой природы произведений опирается на работы В. М. Жирмунского (1977), Б. М. Эйхенбаума (1986). Идеино-эмоциональный настрой произведений исследуется сквозь призму категории «модус художественности», введенной и разработанной В. И. Тюпой (2008, с. 127-128).

Ключевыми методами стали: культурно-исторический метод, который позволил соотнести общественно-политический и культурный контекст формирования интереса к образам эмиграции и эмигрантов в советской литературе 1920-1940-х гг.; биографический метод, который использовался в процессе соотнесения этапов жизненного пути В. Н. Шкловского, А. Н. Толстого, М. А. Булгакова с их интересом к феномену эмиграции; при реконструкции генезиса образа эмиграции и эмигрантов в советской литературе и творчестве В. Н. Шкловского, А. Н. Толстого использовался историко-генетический метод. Сравнительно-типологический подход позволил выявить типологические взаимосвязи в становлении образа эмиграции в творчестве столь разных авторов и определить суть различий в жанрово-стилевых модификациях их произведений.

Практическая значимость исследования определяется возможностью использования материалов в лекционных курсах и на семинарах по истории советской литературы XX в., в спецкурсах и спецсеминарах по проблемам русской эмигрантской литературы, российских культурных связей, а также в дальнейшем исследовании литературы дальневосточного зарубежья; в перспективе последующего сравнительно-типологического исследования в обозначенной методологической парадигме образов самовосприятия в литературе западной и восточной ветвей русской эмиграции 1920-1940-х гг.

## Обсуждение и результаты

Этапы формирования образа русской эмиграции и эмигрантов в литературе метрополии отражают, с одной стороны, этапы формирования официальной идеологической установки по отношению к эмиграции

(Забияко, Лю Ши, 2024), с другой же стороны, – складывания литературы «социалистического канона» (Соцреалистический канон, 2000) в целом.

В советской литературе художественная рецепция образов эмиграции и эмигрантов находит воплощение в эпических и драматических жанрах. Произведений на эту тему в 1920-1940-е гг. было создано совсем немного, но они являются знаковыми для понимания истории формирования образа эмиграции и эмигрантов в социокультурном, политическом и художественном сознании метрополии.

**Промежуточный, «компромиссный» период** социокультурной, политической, одновременно художественной рецепции эмиграции начала – середины 1920-х гг. весьма ярко характеризует «роман в письмах» В. Б. Шкловского «Zoo, или Письма не о любви, или Третья Элоиза» (1923) – необычное не только в советском литературном потоке 1920-1930-х гг. (Логунова, 2009; Булатова, 2015; Стайнер, 2015), но в целом в отечественной литературе XX в. произведение. Книга была написана в 1922 г. в Берлине и посвящена переписке писателя, литературоведа, критика, киноведа и киносценариста Виктора Борисовича Шкловского (1893-1984) с Эльзой Юрьевной Триоле. Невольный эмигрант, Шкловский оказался в Берлине в 1922 г., спасаясь от очередной волны преследования по делу левых эсеров, к которым когда-то принадлежал, поддержав даже антибольшевистский мятеж 1918 г. (Григорьева, 2021). В эмиграции Шкловский пробыл недолго, меньше года, но именно текст рассматриваемой книги и созданный им в этот период образ эмиграции сыграл в его возвращении на Родину решающую роль. Не случайно И. Гулин (2023) называет «Zoo...» книгой, в которой любовь к женщине становится способом выяснить отношения с родиной и революцией.

«Zoo» – это «зоопарк», «зверинец». Zoo – это название района Берлина, около одноименной станции метро, где в 1920-е гг. жило большинство русских эмигрантов. Упрощая, можно было бы решить, что Шкловский представляет русскую эмиграцию, пребывающую в Берлине, как представителей некоей экзотической фауны, совершенно не приспособленных к нормальной европейской жизни (Boym, 2010). На самом деле зоологические аналогии – весьма лукавый ход теоретика приема «остранения» (Якушева, 2001, с. 704).

Эпиграф к произведению Шкловского взят из стихотворения Велимира Хлебникова «Зверинец» («Садок судей», 1909 г.). В тексте стихотворения в прозе «Зверинец» животные в зоопарке антропоморфны, но они лучше людей, а тем более – «немцев» (Хлебников, 1986, с. 185-186). В чудесном Саду («О, Сад! Сад!») каждому зверю дается особая индивидуализированная характеристика (Шкловский, 1923).

Внутри самого текста эти аналогии еще более развернуты: не сами эмигранты достойны зоологических аналогий, а их чужеродность, «иностранность» на этой иноземной почве и непонятность для ханжеского, внешне добропорядочного вида европейцев.

«Третья Элоиза» – одновременно определение жанра «романа в стихах» по аналогии с «Новой Элоизой» Ж.-Ж. Руссо и аллюзия на имя адресата писем – Эльзы Триоле, – как это следует из графически выделенного посвящения: «Посвящаю Эльзе Триоле И Даю Книге Имя Третья Элоиза».

Жанровая номинация романа «письма не о любви» – это минус-прием, выражаясь языком русской семиотики, или, говоря словами самого В. Шкловского – «остранение». На наш взгляд, уже само название отражает многослойную адресацию произведения – оно представляет собой историю любви в письмах («письмах не о любви»); рефлексии лирического субъекта состояния эмиграции, а также метапоэтические, и даже в большей степени теоретические, интенции самого автора. При этом, как было написано в одной из ныне опубликованных, но написанных в 1925 г. рецензий, «вещь построена на очень сложном сплетении тем; принцип их соединения – неожиданность. На фоне этого построения, вернее, как следствие его, книга насквозь пронизывается иронией» (Хмельницкая, 2005, с. 26). Как верно подмечает И. Гулин (2023), любовь становится для Шкловского топливом «своего проекта – эстетического, теоретического, политического и жизненного».

Роман редактировался Шкловским, как известно, всю жизнь (Апахончич, 2015). Нас интересуют редакции 1922 г. и 1923 г. – как наиболее соответствующие процессу саморефлексии Шкловского-эмигранта. В Предисловии 1923 г. Шкловский делает взаимоисключающее признание: «Первоначально я задумал дать ряд очерков русского Берлина, потом показалось интересным связать эти очерки какой-нибудь общей темой. Взял “Зверинец” (“Zoo”) – заглавие книги уже родилось, но оно не связало кусков. Пришла мысль сделать из них что-то вроде романа в письмах» (1923, с. 9).

Таким образом, «ряд очерков русского Берлина» объединен общей темой – «зверинец». Жанровая реализация произведения, как определяет ее сам автор – «что-то вроде романа в письмах» или «письма не о любви». Налицо то, что называется катахрезой – соединение весьма мало соотносимых явлений. Человек, не прочитавший произведение, настраивается на сатирический лад. Чтобы разобраться с такого рода задекларированным приемом, проанализируем сюжет «романа в письмах».

Объектом изображения в романе, действительно, помимо чувства, становится эмигрантское сообщество Берлина сквозь призму восприятия лирического субъекта (Faguno, 1991) – автобиографического персонажа, тоже эмигранта. Повествование представляет собой текст, организованный по принципу ритмизованной лирической прозы, это определено и графикой текста, и его сквозной метафоричностью.

Однако, как выясняется по мере развития сюжета, не чувства героев становятся движущей силой, и не «зоология» эмигрантской жизни в Берлине начала 1920-х гг. Изначально читатель понимает, что основной герой повествования – русская литература в эмиграции и метрополии. И восприятие лирическим субъектом себя как писателя-эмигранта. Его чувства к возлюбленной, ее характеристики, его отношение к собратьям по перу – все пропускается сквозь призму *чужое/свое*: Берлин (как собирательный образ Европы) / Россия.

С самого начала образы друзей-писателей, оставшихся в России, и писателей, художников-эмигрантов, с которыми лирический субъект вынужден делить свою эмигрантскую судьбу, создают то литературное

и металитературное пространство, в котором существует повествующий субъект: В. Хлебников, Ю. Айхенвальд, Р. Якобсон, А. Ремизов, М. Горький, И. Эренбург и др.

Для лирического субъекта Шкловского образ каждого из этих писателей – это повод высказаться о роли писателя и его судьбе в эмиграции. Понятие «свободы» неотделимо в понимании лирического субъекта от возможности жить «в жизни методами искусства» (Шкловский, 1923, с. 30). Пример – Алексей Ремизов с его «Обезьяньей великой и вольной палатой»:

*«Как корова съедает траву, так съедаются литературные темы, вынашиваются и истираются приемы <...>. Обезьянье войско не ночует там, где обеды, и не пьет утреннего чая там, где спало. Оно всегда без квартиры»* (Шкловский, 1923, с. 28).

Писатель по В. Шкловскому – всегда «эмигрант», «кочевник», «кошка, гуляющая сама по себе». Но испытывал все радости такой свободы, его лирический субъект не хочет быть эмигрантом: «Я не отдам своего ремесла писателя, своей вольной дороги по крышам за европейский костюм, чищенные сапоги, высокую валюту, даже за Алю» (Шкловский, 1923, с. 30).

«Зверинец» – не гротескный образ эмиграции, не эротический перифраз якобы животных любовных томлений лирического субъекта – их как раз-таки и нет в тексте. Это ироническая метафора писательского бытия и всей писательской братии, диковинных зверей и чудных иностранцев среди людей:

*«Быт превращаем в анекдоты.*

*Строим между миром и собою маленькие собственные мирки – зверинцы»* (Шкловский, 1923, с. 30).

О том, что русскому писателю чужд мещанский европейский быт и не он был целеполаганием эмиграции, размышляет лирический субъект в «Письме двенадцатом»: «Многое для меня удивительно в этой стране, где брюки должны иметь спереди складку; те, кто бедней, кладут на ночь брюки свои под матрац. <...>. Сердит меня здешний быт!» (Шкловский, 1923, с. 50).

В «Письме четырнадцатом» эти переживания приобретают форму послания друзьям в Россию. Письмо предваряет краткая, но емкая аннотация:

*«Оно написано в Россию; из него ясно, что автор страдает навязчивой идеей. В письме говорится о том, как трудно даже после открытия Эйнштейна жить, не занимая ни времени, ни пространства. Кончается письмо выражением негодования на неправильность употребления местоимения “мы” в Берлине»* (Шкловский, 1923, с. 58).

*«<...>. А сами держитесь за землю, друзья»* (Шкловский, 1923, с. 58).

Призыв «держаться за землю», конечно, в первую очередь, обращает к пониманию родины как «родной земли» (Забяко, Фэн Ишань, 2023, с. 71), во вторую – заклинает собратьев по перу в Советской России не строить себе «воздушных замков», быть реалистами: в эмиграции нет ничего хорошего.

В 1923 г. невольный эмигрант Шкловский осознает, что в России для его творчества – больше свободы: «Я связан с Берлином, но если бы мне сказали: “Можешь вернуться”, – я, клянусь Опоязом, пошел бы домой, не обернувшись, не взявши рукописей. Не позвонив по телефону» (1923, с. 58).

«В России мы крепче», – по этой фразе отчетливо видно, что Шкловский не соотносит себя с эмигрантским сообществом Берлина целиком, но и не отделяет себя от него.

Духовная тюрьма русских эмигрантов – их чуждость европейскому (немецкому) миру: «Русские живут, как известно, в Берлине вокруг Zoo. <...>

*Русские ходят в Берлине вокруг Старой кирхи, как мухи летают вокруг люстры. И как на люстре висит бумажный шарик для мух, так на этой кирхе прикреплен над крестом странный колючий орех. <...>*

*В сырости и в поражении ржавеет железная Германия, и ржавчиной срастаемся, ржавея вместе с ней, нежелезные мы»* (Шкловский, 1923, с. 71).

Последнее письмо – душевный крик лирического субъекта: «Я поднимаю руку и сдаюсь. Впустите в Россию, меня и весь мой нехитрый багаж» (Шкловский, 1923, с. 105). Очевидно, финал «романа в письмах» представляет собой именно то послание, ради которого была написана вся книга.

Итак, в «Zoo, или Третьей Элоизе» В. Б. Шкловского находит отражение первый «компромиссный» этап рецепции образа эмиграции и эмигрантов в общественно-политическом и культурном сознании советских людей начала 1920-х гг., когда еще можно было не просто «оттачивать приемы» в литературе и делать их мощной темой и двигателем сюжета, но брать эмигрантскую тему за основу метапоэтического дискурса. Берлинский этап эмиграции, зафиксированный В. Шкловским в параллелизме с берлинским Zoo, – не карикатура на эмиграцию и эмигрантов, а грустная картина жизни этих «иностранцев», «диковинных зверей» в сознании немцев.

«**Эмигрантский цикл**» **Алексея Николаевича Толстого** (1921-1931 гг.) – логическое продолжение развития художественного образа эмиграции и эмигрантов с учетом эволюции этого образа в советском общественном сознании и формировании соцреалистического канона в литературе.

Толстой, как и Шкловский, сам побывал в эмиграции, хотя также там недолго – с апреля 1919 г. по июль 1923 г. Тем не менее его опыт вместил не только парижский, но и берлинский периоды – как раз с такой обратной хронологией (Баранская, 2023). За это время он написал пять произведений на тему эмиграции: рассказы «В Париже», «Четыре картины волшебного фонаря», «На острове Халки», «Рукопись, найденная под кроватью», «Черная пятница». И, очевидно, там же была написана повесть «Похождения Невзорова, или Ибикус» (1923), но опубликована она будет уже в Советской России (1925). Хронология написания данных произведений позволяет проследить весьма стремительные изменения в выстраивании Толстым образа эмиграции и эмигрантов.

В 1923 г. Толстой переезжает в Берлин и начинает сотрудничать со сменовеховской газетой «Накануне». И чем дальше, тем сильнее изменяется его образ эмиграции и эмигрантов, с которыми Толстой себя никак не идентифицирует (в отличие от лирического субъекта В. Шкловского) (Баранская, 2023).

От купринской парадигмы в изображении эмигрантов в рассказах «В Париже», «На острове Халки» писатель переходит к прямой реплике, к Достоевскому («Двойник», «Записки из подполья»). В «Рукописи, найденной под кроватью» (1923) его герой Епанчин живет в двух мирах, воображаемом – пределе мечтаний мещанина-космополита – и реальном – нищенском, эмигрантском. Способом выражения образа восприятия эмигранта становится неотправленные письма Епанчина приятелю (Толстой, 1958).

Именно в этом рассказе появляется одиозный толстовский тип «русского эмигранта» – до мозга костей обывателя и потребителя. Его эмиграция – результат утраты материального благополучия. Финал повести – закономерная смерть Епанчина и его двойника (Извозчикова, 2016). Так Толстой протраивает в художественной форме финал эмигрантского бытия. Однако подобный исход – не единственный в его понимании.

В том же 1923 г. в берлинском журнале «Сподохи» Толстой публикует повесть «Похождения Невзорова, или Ибикус», по мнению исследователей, центральное произведение в толстовском «эмигрантском цикле». В этой повести («первом советском плутовском романе» (Миленко, 2010, с. 65-73)) Толстой выбирает новый, до сего времени не апробированный им ракурс изображения героя – гоголевский, – соединив мотив «маленького человека» с плутовским, «чичиковским» и мистическим («сделка с дьяволом»). Характеристики этого типа – отсутствие человеческих привязанностей и благородных помыслов, нутряное потребительство и меркантилизм, возведенное в абсолют поклонение «золотому тельцу» – Ибикусу, – пренебрежение своей рускостью и своей Родиной (Толстой, 1958).

Несмотря на то, что вышеперечисленные произведения писались за границей, они весьма органично были восприняты в Советской России, общественное сознание социалистического государства и литературная критика были готовы именно к такому – не просто ироническому, а пасквильному образу эмиграции и эмигрантов.

Но Толстой не остановился в своих «эмигрантских» художественных опытах. Начало 1930-х гг. в советской литературе характеризуется резким усилением идеологической линии – в проекции «внешнеполитическое/внутриполитическое». На фоне громких внутрисполитических процессов («Дело Промпартии», 1925-1930 г., «шахтинское дело», 1928 г.) (Шахтинский процесс..., 2010; Судебный процесс..., 2016; Красильников, 2018; 2019), убийства советского посла в Лондоне и разрыва дипотношений с Великобританией (1927 г.) (Антонюк, 2018), конфликта на Китайско-Восточной железной дороге (1929 г.) (Чуйков, 1976; Пескова, 1998) полюса в изображении жизни в «красном» и «белом» лагерях резко расходятся. Одновременно активизируется деятельность военизированных эмигрантских организаций, в частности, созданного под руководством Врангеля Русского общевоинского союза (РОВС) (Голотик, Зимица, Карпенко, 2002).

К этому времени закрываются границы между эмиграцией и метрополией, контакты между писателями «по ту сторону границы» и «по эту сторону границы» фактически прекращаются. Эмиграция и эмигранты, соответственно, становятся воплощением всего самого отрицательного и ненавистного по отношению к Советскому государству и его гражданам.

Вернувшийся в Советскую Россию А. Н. Толстой создает свое финальное в «эмигрантском цикле» произведение «Черное золото» (1931), впоследствии получившее название «Эмигранты» (1940). «Факты этой повести исторически подлинны, вплоть до имен участников стокгольмских убийств» (Толстой, 1982, с. 2). В 1919 г. выйдет из печати брошюра советского дипломата В. Воровского (1919) «В мире мерзости запустения. Русская белогвардейская лига убийц в Стокгольме». Толстой берет за основу ее и личные воспоминания о жизни в эмиграции, общении с ее представителями.

Несмотря на первые страницы, написанные в привычном толстовском эпическом ключе, произведение развивается в духе политического детектива, переходящего в памфлет. Толстой берет за основу самые неприглядные стороны жизни русской эмиграции – ее террористические акции, проституцию, пьянство. А конкретную основу представляют политические преступления организации под руководством авантюриста и циника Хаджет Лаше (Толстой, 1982).

Главными героями выступают Налымов – бывший семеновский офицер, который спивается и теряет человеческий облик, – и Вера Чувашева, бывшая княгиня, а ныне циничная проститутка. Вера вместе со своими подругами по несчастью работает на полковника Магомет Бека Хаджета Лаше, руководителя «Организации возрождения империи». Цель деятельности организации – интервенция в Россию и захват нефтяных концессий на Кавказе. У Хаджет Лаше повсюду агенты, которые убивают советских дипломатов и тех, кто сочувствует Советской России. Вера и ее подруги служат приманкой, соблазняют и заманивают потенциальных предателей либо жертв. Разоблачает преступные планы Хаджет Лаше журналист, швед Бистром.

Весьма любопытно, что роман под первоначальным названием «Черное золото» встретил негативные оценки как со стороны советской, так и эмигрантской критики. В 1931 г. Л. Авербах на пленуме Всесоюзного объединения Ассоциаций пролетарских писателей вменил в вину А. Толстому «бульварную авантюризм», «мимикрию писателя» (1931, с. 104). «Безвкусице Толстого и его неуважение к исторической правде особенно сказались в некоторых вещах, написанных им позднее в Советской России» (Струве, 1996, с. 82).

Жанровый эксперимент в области авантюрно-политического романа в принципе соответствовал поиску экспериментальных форм, к которым тяготел и сам писатель после реэмиграции и которые были присущи нарождающейся советской литературе (Чудакова, 2001; Мандельштам, 1993). Ю. Н. Тынянов писал в те годы о том, что «исчезло ощущение жанра» (1977, с. 150), когда традиционные рассказ или повесть более не удовлетворяют запросов времени, с ним в тех или иных формах солидаризовались О. Мандельштам, Е. Замятин и др.

Эмигранты Толстого – все потребители, им нет дела до высоких идеалов: **«Революция, революция! Взбрело же в жизнь такое страшное и неуютное... Опустевший город. На окнах заколоченных магазинов – декреты о классовой борьбе... Холод... Ночной звонок.** И все мое, весь я отскакиваю от кожаной куртки человека с безжалостно сжатым ртом и мрачными глазами, глядящими сквозь мое “я”» (1982, с. 56, 108).

Потребительство и мешанство эмиграции, по мысли автора «Черного золота», приводит ее представитель к духовной смердяковщине, к небрежению всем, что связано с Россией и рускостью. Те, кто выдает себя за идейных борцов, на самом деле глубоко циничны, их идол – деньги и американский прагматизм.

Несмотря на заявленную авантюристость сюжета, в повести он развивается весьма медленно. Создается впечатление, что вся повесть писалась ради ее финала: *«Нальмов остался в Стокгольме. Раз в неделю он посещал в тюрьме Веру Юрьевну. Из гостиницы переехал в недорогой пансион. Стал весьма сдержан в денежных тратах, даже скуповат. Через день ходил в кинематограф. Умеренно пил. Пристрастился обкуривать пенковые мундштуки, словом, жил тихо, – черт его знает, – иногда сам себя спрашивал, – зачем он живет на свете?..*

*Бистрем... Если житейские события некоторых из персонажей хотя бы отчасти пришли к какому-то завершению, – жизнь Бистрема только-только начала организовываться... Он написал несколько статей и уехал в Германию, сжимаемую смертельными объятиями Версальского мира. Там след его на некоторое время затерялся.*

**В Советской России революция продолжала победоносно разворачиваться, опрокидывая все планы версальских мудрецов и надежды эмигрантских комитетов <...>**» (Толстой, 1982, с. 296).

Таким образом, в своей заключительной повести об эмиграции «Черное золото» («Эмигранты») Толстой нарисовал обобщенный образ всей европейской, и шире – русской эмиграции, для этого собрав все негативные факты и характеры, представив это как проявление типических, родовых качеств русской эмиграции. В повести находят логическое и весьма однолинейное завершение намеченные в его рассказах эмигрантской поры образы. Эмигранты в повести – это сборище потребителей, ноющих тунеядцев, проституток, пьяниц, убийц и прожженных циников. Все они живут воспоминаниями и сожалением о прошлом достатке и ничего неделании, таков их образ России.

Утверждая подлинность описанных событий и его участников в предисловии к роману, Толстой, по сути дела, намеренно придает отдельному случаю значение обобщения, возводит в ранг типического, закрепляя тем самым сугубо негативную оценку всей русской белой эмиграции, «эмигрантщины» – на языке того времени (Матвеева, 2011, с. 205).

Несмотря на одномерность образа эмиграции и эмигрантов, явно обусловленную социальным заказом, именно такой образ будет усвоен и востребован советской публицистикой и литературой в 1930-е гг. – можно вспомнить «Рейд Черного жука» Ивана Макарова, «Судьбу барабанщика» А. Гайдара. Но самым действенным способом доминировать высокие помыслы русской эмиграции станет все же прием умолчания – то есть вообще не упоминать о ней.

В «эмигрантском цикле» А. Н. Толстого (1921-1932) находит художественное воплощение динамика трансформации образов эмиграции и эмигрантов в общественном и культурном сознании Советской России – СССР: от сочувственной рефлексии до однозначно негативного восприятия. Эти изменения отражаются на тематическом уровне (от темы горьких разочарований – к теме духовного разложения), в жанрово-стилистической системе (от рассказа с элегической тональностью «В Париже» к политическому детективу-памфлету «Эмигранты»), на уровне интертекстуальных аллюзий (от «купринских» мотивов к двойничеству в духе Достоевского).

**Между трагедией и буффонадой** – такой характер примет осмысление образов эмиграции и эмигрантов в пьесе М. А. Булгакова «Бег» (1926-1928 гг.). В тексте «Бега» мы находим драматургически типизированные образы, присутствующие в рассказах Толстого 1921-1923 гг. – это растерянные и потерянные беженцы; константинопольские, а затем и парижские проститутки; игроки на «тараканьих бегах» в Стамбуле; бывшие офицеры, опускающиеся на дно жизни, безжалостные к своим врагам во время войны, но способные на высокие порывы; циничные нувориши, наживающиеся на междоусобице. Однако Булгаков, сам не побывавший в эмиграции и искренне воспринявший революцию, избирает для изображения эмиграции и эмигрантов совсем иной модус художественности (Тюпа, 2008), нежели А. Н. Толстой.

В пьесе нашли отражение личные воспоминания супруги писателя Л. Е. Белозерской об эмигрантской жизни в Константинополе, мемуары бывшего белого генерала Я. А. Слещова «Крым в 1920 году» и, вполне вероятно, личные раздумья Михаила Афанасьевича о возможной эмиграции и самоопределении там. При этом замысел пьесы постоянно менялся, о чем свидетельствуют разнообразные варианты заглавия – от «Рыцаря Серафимы», «Изгоев» до финального варианта «Бег».

На наш взгляд, именно первая редакция пьесы отражает в наиболее чистом виде восприятие эмиграции искренним, не ангажированным и вдобавок настроенным изначально демократически писателем. Образ эмиграции и эмигрантов в этой редакции пьесы выражается на разных уровнях текста: на уровне рамочных компонентов – в названиях, окказиональном жанровом определении («Восемь снов. Пьеса в пяти действиях»), эпиграфах к пьесе и действиям, сценических комментариях (список действующих лиц, ремарки и т. д.). Сон – это то состояние страшной реальности, в которой оказались герои пьесы. 8 снов как структурное целое пьесы в данном ключе – это то пространство между сном и явью, в котором осуществилось бегство из страны и которое сопровождает героев в эмиграции. Сон – состояние, которое ближе всего к небытию.

Пьеса Булгакова изначально предполагает синтез сценичности и глубокого прочтения, фактографичности и условности. Система персонажей пьесы Булгакова – срез всех социально-политических и социокультурных

типов эмиграции: Серафима – богатая женщина, «петербургская дама», которая просто бежала от послереволюционного хаоса; Голубков – представитель интеллектуальной элиты, наследник «идеалистических идей» своего отца, приват-доцент, ранее преподававший в Петербургском университете; Хлудов – боевой офицер, истово исповедующий «белую идею», чьи руки по локоть в крови; генерал Чарнота – храбрый вояка, потевший веру в свои идеалы и в эмиграции продающий игрушки с лотка, живущий за счет своей жены; Корзухин – «очень европейский» чиновник, нувориш, наживающийся на революции, способный продать за доллар и жену, и Отечество; Люська – женщина низкого сословия, походная жена Чарноты, бежавшая вслед своему искреннему чувству и в эмиграции выживающая за счет проституции.

Отличительной жанровой характеристикой пьесы становится соединение буффонной эксцентрики и трагического начала. Буффонада начинается с «Первого сна», когда Чарнота демонстрирует чудеса травестации; затем продолжается в константинопольских сценах с его участием в качестве продавца кукольных комиссаров; появлением «тараканьего царя» Артура: «*Артур выскочил из карусели вверху, как выскакивает Петрушка из-за ширм <...> Во фращном жилете, мучается, пристегивая воротничок*» (Булгаков, 1997, с. 277), – вплоть до путешествия Чарноты по Парижу без штанов и его феерического триумфа у Корзухина. При этом сатирические мотивы не грешат неправдоподобием: метаморфозы жизни русских эмигрантов являли собой и не такие шокирующие факты.

Однако комедийное начало мало соотносимо со сном. В выстраивании образа эмиграции и эмигрантов М. А. Булгаковым побеждает трагизм. И сколь бы не казались неинтересными Голубков и Серафима – их в финале пьесы искренне жаль, так как выбор вернуться в Россию воспринимается как добровольное и неизбежное жертвоприношение. Финал варианта пьесы 1928 г. также многозначно трактует и судьбу Хлудова с Чарнотой: пропадающий в окне Чарнота, скорее всего, заканчивает жизнь самоубийством. Судьба же Хлудова абсолютно прозрачна – о чем ему и говорит в финале Чарнота. Читателю и зрителю жаль абсолютно всех персонажей – кроме негодяя Корзухина. Но его образ не просто типичен: он необходим как провокация обнаружения лучших качеств эмигрантов.

Пьеса не была принята к постановке. Сталин (1929) вынес вердикт: «*“Бег” есть проявление попытки вызвать жалость, если не симпатию, к некоторым слоям антисоветской эмигрантщины, – стало быть, попытка оправдать или полуоправдать белогвардейское дело. “Бег”, в том виде, в каком он есть, представляет антисоветское явление*».

В «Беге» Михаила Булгакова мы обнаруживаем развитие вектора трактовки образов эмиграции, намеченного А. Н. Толстым в 1920-е гг., но в 1930-е гг. им самим же измененного. Не переживший изгнания, М. А. Булгаков создал наиболее емкий и объективный образ эмиграции и эмигрантов с социальной, политической, этической и этнокультурной точек зрения.

Поступательный анализ произведений советских авторов (двое из которых – В. Шкловский и А. Толстой – сами пережили эмиграцию, а М. Булгаков опирался на рассказы близких ему людей) позволяет установить тесную взаимосвязь личных установок писателей по отношению к самому процессу вынужденного оставления отечества и опыту пребывания в инокультурном окружении с идеологическим контекстом эпохи 1920-30-х гг.

## Заключение

На основе проведенного исследования мы можем сделать следующие выводы: 1) феномен эмиграции «первой волны» нашел свое художественное воплощение в весьма ограниченном круге произведений советской литературы 1921-1932 гг., авторами которых стали В. Н. Шкловский, А. Н. Толстой, М. А. Булгаков и некоторые другие авторы; 2) образы эмиграции и эмигрантов в них отразили основные этапы формирования общественно-политической – негативной – точки зрения на явление эмиграции и эмигрантов сквозь призму становления однозначно приемлемой литературной парадигмы соцреалистического канона; 3) в творчестве В. Шкловского нашел воплощение первый – компромиссный – этап отношения к эмиграции в начале 1920-х гг., с металитературной рефлексией и тягой к жанровому эксперименту. В эволюции образов эмиграции и эмигрантов А. Н. Толстого выразилось поступательное утверждение негативной оценки эмиграции и эмигрантов, а средства выражения этого прошли испытание разными жанрами – рассказом с элегической тональностью, политической новеллой, фантазмагорией, закрепившись в политическом детективе с памфлетным уклоном. Наиболее многомерным и психологически достоверным представляется образ эмиграции и эмигрантов в пьесе М. Булгакова «Бег». В ней приемы социокультурной и этнокультурной типизации контаминированы с комической эксцентрикой и трагическими интонациями, образы эмигрантов – типически и характерологически убедительны.

Перспективами дальнейшего исследования автор считает установление типологических связей советской и китайской литературы, обращенной к образам русской эмиграции «первой волны», и сравнительный анализ жанрово-стилевого воплощения этих образов. Помимо этого, весьма продуктивным, на наш взгляд, является исследование образов самовосприятия дальневосточных эмигрантов, отраженных в прозаических текстах.

## Источники | References

1. Агеносов В. В. Категории «свое / чужое» как выражение национальной идентичности в поэтическом сознании русских эмигрантов // Россия и Китай на дальневосточных рубежах: сборник материалов международной научной конференции. Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2006. Вып. 7. Мост через Амур.
2. Агеносов В. В. Литература русского зарубежья (1918-1996). М.: Терра спорт, 1998.

3. Апахончич Д. Редакция романа Б. Шкловского «Зоо или Письма не о любви» 1964 года: проблема жанра произведения // Летняя школа по русской литературе. 2015. Т. 11. № 4.
4. Баранская Е. М. Вектор творческих экспериментов А. Н. Толстого периода реэмиграции // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Серия: Филологические науки. 2023. № 1.
5. Булатова А. Неуместный модернизм Виктора Шкловского: «Письма не о любви» и границы литературы // Новое литературное обозрение. 2015. № 3.
6. Голотик С. И., Зимина В. Д., Карпенко С. В. Российская эмиграция 1920-30-х гг. // Новый исторический вестник. 2002. Вып. 7.
7. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977.
8. Забияко А. А., Лю Ши. Образы восприятия дальневосточной эмиграции в советской публицистике конца 20-х гг. XX в. // Исторические записки. 2024. № 23 (141).
9. Забияко А. А., Сенина Е. В. Русские и китайцы: образы взаимного восприятия в литературе. М.: Издательский дом ВКН, 2025.
10. Забияко А. А., Фэн Ишань. «Китеж, воскресаящий без нас...»: образ Родины в лирике дальневосточной эмиграции // Русская словесность. 2023. № 4.
11. Забияко А. П. Категории «свой» – «чужой» в этническом сознании // Россия и Китай на дальневосточных рубежах: сборник материалов международной научной конференции. Благовещенск: Изд-во Амур. гос. ун-та, 2003. Вып. 5.
12. Извозчикова Е. А. Проблема двойничества в произведениях А. Н. Толстого 1920-х гг. («Рукопись, найденная под кроватью» и «Похождения Невзорова, или Ибикус») // Альманах современной науки и образования. 2016. № 7.
13. Красильников С. А. Инсценирующая диктатура. Судебный процесс «Промпартии» 1930 г. // Всероссийский экономический журнал ЭКО. 2019. № 7.
14. Красильников С. А. Инсценирующая диктатура: 90 лет Шахтинскому процессу 1928 г. // Всероссийский экономический журнал ЭКО. 2018. № 6.
15. Логунова Н. В. «Зоо, или Письма не о любви, или Третья Элоиза» В. Шкловского как филологический эпистолярный роман // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Серия: Филология. 2009. № 101.
16. Луков В. А. Имагология: тезаурусные расширения // Имагологические аспекты русской и зарубежных литератур: межвуз. сб. науч. трудов / отв. ред. О. Ю. Поляков. Киров, 2012.
17. Матвеева Ю. В. Образ белой русской эмиграции в советском литературном пространстве // Политическая лингвистика. 2011. № 2 (36).
18. Миленко В. Д. Плутувшей героиней русской советской прозы 1920-х годов: проблемы типологии // Вопросы русской литературы. 2010. Вып. 18 (75).
19. Николаев Д. Д. Единство, но не тождество (к изучению русской литературы 1920-1930-х годов) // Литературоведческий журнал. 2005. № 19.
20. Пескова Г. Н. Дипломатические отношения между СССР и Китаем в 1924-1929 гг. // Новая и новейшая история. 1998. № 2.
21. Роднянская И. Б. Образ // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001.
22. Соцреалистический канон / под общ. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб.: Академический Проект, 2000.
23. Стайнер П. Практика иронии: «Зоо, или Письма не о любви» Виктора Шкловского // Новое литературное обозрение. 2015. № 3.
24. Струве Г. Русская литература в изгнании: опыт исторического обзора зарубежной литературы // Краткий биографический словарь Русского Зарубежья. Париж – М.: YMCA-press; Русский путь, 1996.
25. Судебный процесс «Промпартии» 1930 г.: подготовка, проведение, итоги: в 2 кн. / отв. ред. С. А. Красильников. М.: РОССПЭН, 2016. Кн. 1-2.
26. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977.
27. Тюпа В. И. Модусы художественности // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. ред. Н. Д. Тармарченко. М.: Intrada, 2008.
28. Хатямова М. А. Тема возвращения на родину в прозе Н. Н. Берберовой // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2019. Т. 21. № 4 (193).
29. Хмельницкая Т. Ю. Неопубликованная статья о В. Шкловском // Вопросы литературы. 2005. № 5.
30. Чудакова М. О. Литература советского прошлого. М.: Языки русской культуры, 2001.
31. Чуйков В. О конфликте на КВЖД // Военно-исторический журнал. 1976. № 7.
32. Шахтинский процесс 1928 г.: подготовка, проведение, итоги: в 2 кн. / отв. ред. С. А. Красильников. М.: РОССПЭН, 2010. Кн. 1.
33. Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии. Л.: Худ. лит., 1986.
34. Эпштейн М. Н. Образ художественный // Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987.
35. Якушева Г. В. Отстранение // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001.

36. Boym S. The Future of Nostalgia. Simplified Chinese language edition arranged with Svetlana Boym. Nanjing: Elaine Markson Literary Agency, 2010.
37. Faryno J. Wstęp do literaturoznawstwa. Wydanie II poszerzone i zmienione. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1991.
38. Pageaux D.-H. Une perspective d'études en littérature comparée: l'imagerie Culturelle // Synthesis. 1981. Vol. 8.

#### Информация об авторах | Author information



Лю Ши<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Амурский государственный университет, г. Благовещенск



Shi Liu<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Amur State University, Blagoveshchensk

<sup>1</sup> 228349909@qq.com

#### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 23.03.2025; опубликовано online (published online): 22.04.2025.

**Ключевые слова (keywords):** образ эмигранта; советская литература 1920-40-х гг; идеологический контекст; образ «чужого»; жанрово-стилевые особенности; emigrant image; Soviet literature of the 1920s-1940s; ideological context; image of the "other"; genre-stylistic features.