

**КИТАЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ В ВОСПРИЯТИИ ПОЭТОВ  
ДАЛЬНЕВОСТОЧНОЙ ЭМИГРАЦИИ  
(на материале сонетов М. Щербакова и М. Волина)**

*Работа представлена кафедрой литературы и культурологии  
Дальневосточного государственного гуманитарного университета.  
Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор С. И. Якимова*

*Статья посвящена выявлению художественных особенностей поэзии русского зарубежья Дальнего Востока, проблеме взаимовлияния культур и литератур Запада и Востока.*

***Ключевые слова:** русское зарубежье, поэзия, Дальний Восток, влияние китайской культуры.*

*I. Vorob'yova*

**CHINESE LITERATURE TRADITION IN THE PERCEPTION  
OF FAR EASTERN EMIGRANT POETS  
(based on the sonnets by M. Shcherbakov and M. Volin)**

*The paper is devoted to the art peculiarities of the poetry of Russian emigrants in the Far East and the interaction of Western and Eastern cultures and literatures.*

***Key words:** Russian abroad, poetry, Far East, influence of Chinese culture.*

В духовной жизни Китая литература занимает особое место. В большей степени это относится к поэзии, которую исследователь китайской литературы академик В. М. Алексеев назвал сердцем китайского народа. Значительный вклад в изучение китайской литературной традиции внесли отечественные исследователи, такие как В. М. Алексеев, Л. З. Эйдлин, И. С. Лисевич, Б. Б. Вахтин и другие.

За многовековой период развития китайской поэзии сформировалась особая поэтическая система со своим образным языком, устойчивыми темами, мотивами, которые пытались воплотить в своих произведениях поэты русского зарубежья Дальнего Востока. Влияние китайской культуры, по мнению исследовательницы Ли Джен Не, является чертой, определяющей своеобразие литературы, созданной русскими эмигрантами на

Дальнем Востоке. Эмигрантская литература «смогла не только сохранить свои национальные черты, но и включить восточные черты, что составляло ее своеобразный стиль. Это творчество стало результатом смешения двух культур: восточной и западной» [2, с. 10].

Изучению Китая, его истории, культуры, словесного искусства способствовал прилив творческой интеллигенции на Дальний Восток в начале XX в. О глубоком интересе к Востоку в русской среде говорит перечень изданий, выходивших в это время в Харбине, Шанхае. Газета «Харбинский вестник», альманахи «Дальний Восток» (1920), «Желтый лик» (1921), «Китай» (1923) знакомили русского читателя с разными аспектами жизни и культуры Китая. Многое в этом направлении было сделано обществом русских ориенталистов (1909–1927 гг.), знатоками китайской культуры И. Г. Барановым, П. В. Шкуркиным и др. Философские очерки и публицистические заметки о Китае и его культуре Вс. Н. Иванова, рассказы А. Н. Байкова, М. Щербакова интересны соединением этнографических, философских и художественных элементов.

Поэты-эмигранты многоаспектно осваивали традиции восточной словесности. Этим обусловлено появление стихотворений «Подражание китайскому», «Японские стихи», «Танка» в творчестве В. Перелешина, Вс. Н. Иванова, М. Щербакова и др. Многие обращались к переводам китайской классической поэзии. Среди них Я. Аракин, В. Перелешин, Н. Светлов, С. Ф. Степанов, М. Щербаков.

Китайские темы, мотивы, образы воплотились и в оригинальных произведениях поэтов-эмигрантов. В. М. Крейд отмечает: «Сопки Манчжурии, желтая Сунгари, лица, виды, уличные сценки, китайские виньетки, музыка, праздники, заклинания, тайфуны, драконы, храмы, рикши и даосские боги – все это густо цветисто, одушевленно впервые пропитало ткань русского стиха» [4, с. 24]. Значение ориентальных стихотворений не ограничивается передачей внешних впечатлений европейцев, оказавшихся в окружении мало-

знакомой культуры. Характеризуя творчество А. Ачаира, В. Перелешина, Л. Хаиндровой, М. Волина, китайская исследовательница Иннань Ли отдает им должное: «Вообще удивительно это проникновение в глубины китайского духа!» [5, с. 278].

В истории китайской литературы традиция важна, как ни в одной стране мира. Китайская традиционность в поэзии – это постоянная и осознанная ориентация поэта на уже имеющиеся образцы и темы. В. М. Алексеев в статье о танской поэзии обозначил тот комплекс тем, который был почти полностью обязательным с древнейших времен. Традиционные китайские темы не всегда имели тематическое соответствие в русской поэзии, однако поэты дальневосточного зарубежья сумели создать яркие поэтические образцы, в основе которых лежит китайская литературная традиция.

Стремясь передать особенности китайской поэзии средствами русского языка, поэты-эмигранты нередко обращались к строгой канонической форме сонета, которая также не допускает произвольного, субъективного отношения к традиции. Сходство между сонетом и твердой формой китайской поэзии цзюэцзюй (четверостишие, или «оборванная строка») подчеркнул Г. Ярославцев. Эти жанры, далекие по времени и месту их возникновения, способны «в краткой форме воплотить мысль любой сложности и чувство любой глубины» [9, с. 17].

Переводчиком с китайского языка и автором так называемых ориентальных сонетов был Михаил Щербаков, чье творчество не привлекало к себе должного внимания исследователей. В своих воспоминаниях Вс. Н. Иванов называет его незаурядным человеком. Он был отличным летчиком Русского экспедиционного корпуса, сражавшимся во Франции в годы Первой мировой войны. На его судьбу выпала суровая эмигрантская жизнь в Шанхае, которая закончилась в Париже добровольным уходом из жизни.

Еще в доэмигрантский период М. Щербаков проявил устойчивый интерес к восточной культуре. В эмиграции им были написаны «интересные и исполненные грустной

романтики» (Вс. Н. Иванов) рассказы и большое количество стихотворений, среди которых несколько ярких сонетов («Курильщик» (1921), «Женьшень» (1922), «Соответствие» (1922), отразивших особенности восточного мировосприятия и глубокое знание восточной культуры.

Сонет «Соответствие» с точки зрения тематической типологии В. М. Алексеева можно отнести к поэзии «Во храме». Мысль в стихотворении развивается в соответствии с традиционной сонетной формулой: зачин – развитие – поворот – заключение. В восходящей части сонета изображается буддийский храм, который воспринимается лирическим героем через призму восточных образов и ассоциаций как символ духовного просветления и обновления. Храм обновляет душу и дает прибежище тому, кто хочет укрыться от мирской суеты, кто чуждается славы и стремится к покою.

Взойти ступенями, внизу оставив гам,

Промеж гранитных псов и темнохвойных сосен,

И вдруг над кленами, чей лист кровавит осень,

В сквозистом воздухе – резной на сваях храм [7, с. 584].

Шестистопный ямб, которым написан сонет, помогает воссоздать таинственность, спокойное течение бытия, медлительный строй мышления как неотъемлемые особенности мировоззрения человека Востока. Ощущение приобщения к вечному и нетленному в стихотворении «Соответствие» возникает благодаря традиционным образам китайской поэзии. Сосна – символ долголетия. Он постоянно встречается в средневековой китайской поэзии (например, в стихотворениях Мэн Хоа-жань, Ли Бо, Мэн Цзяо, Ду Му) и говорит о вечности жизни.

Подобно китайскому отшельнику, лирический герой стихотворения «Соответствие», поднимаясь в горы, чувствует прилив творческого вдохновения, духовное очищение, слияние собственной личности с вечным мирозданием. Мотив возвышения концептуален. Храм «поднимается» над землей, что неоднократно подчеркивается в стихотворе-

нии: «взойти», «внизу оставив гам», «над кленами», «на сваях храм». Место, возвышающееся над соседними, сулило приближение к току силы Ян, восходившему к небу. «С высоты» написаны многие произведения китайских классиков. Стихотворения Ван Вэя «Поднимался в монастырь Бяньцзюэсы», Ли Бо «Осенью поднимаясь на северную башню Се Тяо в Сюаньчжже» и многие другие характеризуются чувством духовного просветления, углубленного размышления, осознания связи времен.

Смысл названия «Соответствие» раскрывается в терцетах. Продолжением возвышенной картины, изображающей буддийский храм, является образ русского человека в православной часовне:

Так дальний костромич в часовне над оврагом,

Соседа постучав по тощему плечу,

Направит «К празднику» семишную свечу.

Торжественная, неторопливая интонация сменяется повествовательной. Взгляд автора вплотную приближается к объекту изображения. Мы не только видим его жесты («соседа постучав по тощему плечу»), но и слышим его речь: («Направил “К празднику” семишную свечу»). Внимание к бытовым деталям подчеркивает земное, обыденное, но внутренне близкое автору, окружение костромича. Вместе с тем обилие «земных» подробностей не затмевает стремления костромича к божественному началу, к духовному очищению.

В стихотворении «Соответствие» М. Щербаков следует основным требованиям жанрового канона. Стихотворение имеет 14-строчную структуру с разделением на катрены и терцеты. Причем каждая строфа представляет собой законченную синтаксическую и смысловую единицу. Сохраняются и другие важнейшие требования к сонету: торжественная лексика и интонация, заданная первыми же словами («Взойти ступенями...»), традиционный для русского сонета размер (6-стопный ямб), преимущественно редкие и точные рифмы. В сонете реализован классический тип рифмовки (по схеме АВАВ АВАВ

Cdd Cee). Первая часть написана на две рифмы опоясного типа, а вторая – на три. В терцетах, однако, не выдерживается ни итальянский, ни французский варианты рифмовки. Подобное отступление от канона нередко встречается в поэзии начала XX в. М. Л. Гаспаров в статье «Синтетика поэзии» в сонетах В. Брюсова» отмечает, что процент смежной рифмовки в концовке последнего терцета достаточно велик в сонетах В. Брюсова, К. Бальмонта, Вяч. Иванова. Вслед за своими великими предшественниками Михаил Щербаков стремится сосредоточить средства художественной выразительности на последних строках, что ведет к полноте, завершенности мысли в сонете. Отступление от канона в данном случае не является демонстративным отходом от классических требований, но обусловлено художественной задачей. В сонете утверждается идея соответствия духовных устремлений, которая объединяет людей, несмотря на национальные, исторические и социокультурные различия.

В «Соответствии» Михаил Щербаков стремится раскрыть художественные возможности сонета, жесткая композиция которого предполагает повышенную смысловую нагрузку каждого поэтического атрибута. Автор следует китайской поэтической традиции, изображая храм как пристанище от зла и суеты жизни, где человек постигает сущность бытия.

Более значительные отступления от традиций допускает младший современник М. Щербакова, поэт «русского Харбина» Михаил Волин (Михаил Николаевич Володченко). М. Волин был неизменным участником заседаний «Чураевки», литературного объединения, вокруг которого группировались молодые поэты Харбина. Наряду с Николаем Светловым, Аркадием Упшинским, Лариссой Андерсен и другими он печатался в «Рубеже», «Молодой Чураевке».

Сонет Михаила Волина «Свидание друзей» отражает интерес к китайской словесности, в которой тема дружбы поэтов и ученых – одна из самых распространенных. В. М. Алексеев объясняет появление культа дружбы в китайской классической поэзии следующим

образом: «Вкус к напряженной работе мысли и фантазии у образованного китайца, кем не мог не являться в старом Китае поэт, необыкновенно развит. Поэтому столь велико его увлечение собеседником, так же тонко реагирующим на общие ощущения, как и сам поэт» [1, с. 265]. О незаменимости интеллектуального друга и особенно друга «по чувству» говорят и китайские поэты:

Писать стихи, коль нет ценителя их слов,  
Писать их – словно не писать... [1, с. 292].

Как следует из названия, М. Волин в своем стихотворении делает акцент на свидании, встрече друзей. Стихотворения о дружбе у китайских поэтов зачастую посвящаются прощанию друзей перед долгой разлукой. Таковы стихотворения Ли Бо «Проводы друга», «Прощаюсь с другом у беседки Омовения ног», «Провожая друга, отправляющегося путешествовать в ущелья», «Провожая гостя, возвращающегося в У», «Провожая Ду Фу на востоке округа Лу у горы Шимэнь» и другие.

Не совсем укладывается в китайскую поэтическую традицию ярко выраженное в стихотворении М. Волина «Свидание друзей» лирическое начало. В сонете дважды встречаются восклицания («О, сколько тонкой скуки / таит октябрь»; «О, эта радость просветленных душ...»). Тогда как в китайской поэзии автор скрывает свои чувства, авторское «я» находится на втором плане, как бы растворяясь в окружающем мире.

Отступая от китайской литературной традиции, автор насыщает стихотворение образами, которые отражают необычность, причудливость восточного уклада жизни, внешнюю цветистую сторону этого мира. Первый катрен представляет собой своего рода экспозицию. Он включает в себя описание места действия и своеобразный «портрет» лирического героя.

Дракон на кровле в ярости и муке,  
Разъявши пасть глядит на тихий дол.  
Халат на мне уютен и тяжел,  
И, в рукава засунув зябко руки... [7, с. 120].

Перед нами традиционная зарисовка из китайского быта: тихий дол, дом, украшенный изображением дракона, уютно чувст-

вующий себя хозяин. Вместе с тем в последнем стихе возникает мотив холода: «И, в рукава засунув зябко руки...» Преобладание гласного «у», усиливающего музыкальное звучание стиха, в сочетании со смыслом строфы отражает стремление лирического героя укрыться от холода, осени, подступающей старости.

Синтаксическая незавершенность первого катрена, противоречащая правилам сонетного искусства, вместе с тем не лишает его цельности. В отличие от первого четверостишия, где преобладает внешний, материальный план, во втором катрене акцент переносится на внутреннее состояние лирического героя. Образы становятся более зыбкими, расплывчатыми. Образ из русской романтической традиции («тонкая скука») органично сочетается с китайской «прозрачностью». Эта особенность китайских стихов, в которых «природа увидена как бы сквозь легкую дымку, умиряющую излишнюю резкость линий» [8, с. 14], неоднократно подчеркивалась исследователями.

Несмотря на то что упоминания о времени года в стихотворении весьма лаконичны, автор создает яркий, многогранный образ поздней осени. Сохраняются ее внешние приметы. Листва опала, открывая взгляду лирического героя пустое, незамутненное небесное пространство. Увядание природы навеивает горькие размышления о завершении жизненного пути. В китайском мировосприятии осень символизирует не только умирание природы, но и закат человеческой жизни. Автор подчеркивает созвучие, сопряженность жизни души и природы. Стих, аллитерированный согласным «с», призван напомнить не только об осени природы, но и об осени человеческой жизни: «Спускаюсь в сад. О, сколько тонкой скуки...»

Переживания лирического героя подчеркиваются мотивом разлуки с другом: «Мы были с ним три месяца в разлуке...» В этом контексте осенняя природа, тоска человеческой души и разлука с другом обретают единство, образуют ассоциативный ряд.

В сонете мысль развивается от обыденного к печальному, а затем к просветленно-

му, духовному. Во втором катрене намечается преодоление мотива разлуки, одиночества: «Мой старый друг сейчас ко мне пришел». Радость свидания усиливается возможностью совместного творчества. Звучит гимн высокому духовному единству поэтов, которое рождает сотворчество:

Мы молча сядем, приготовим тушь.  
О, эта радость просветленных душ,  
Подобная таинственному мифу,  
Постичь высокой мысли красоту  
И начертать, почти что на лету,  
Вторую половину иероглифа!

[7, с. 120].

В сонете «Свидание друзей» Волин стремится постичь тайну рождения поэзии, позволяющей преодолеть ощущение бренности жизни. В минуты творческого вдохновения стихи возникают «как будто на лету». Поэтами владеет своего рода сверхъестественное наитие. Поэзия в Китае понимается как дар свыше. В. М. Алексеев пишет, что поэт, в представлении китайцев, призван говорить о вечном, невыразимом, неземном: «Поэзия – неземная речь». Китайскими классиками подчеркивается мысль об избранности поэта: «Дар у поэта высок – не то, что слова человека». Он способен открыть мировые тайны, потому что «В высях поэт – там спелся он с редким и древним» [1, с. 277–293].

Одновременно у классиков китайской поэзии можно встретить рассуждение о поэтическом творчестве как о тяжелом труде. Су Ши пишет:

Наслаждение стихами дается тяжелой  
ценой,  
Это занятие вкушению ершей сродни:  
Радости мало,  
Очень много возни [3, с. 99].

Вместе с тем тема поэзии, творческого вдохновения, которая выходит на первый план в сонете М. Волина «Свидание друзей», не является доминирующей в литературе Китая. Она подсказана русской поэтической традицией, носителями и хранителями которой осознали себя поэты-эмигранты. Так, картину вдохновенного излияния мыслей в поэзии создает А. С. Пушкин в стихотворении «Осень»:

И мысли в голове волнуются в отваге,  
И рифмы легкие навстречу им бегут,  
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,  
Минута – и стихи свободно потекут  
[6, с. 522].

Некоторые отступления от традиции можно выявить и на уровне формы. В сонете «Свидание друзей» строфическое членение не всегда совпадает со смысловым. Волин дважды допускает перенос из строки в строку: «И в рукава засунув зябко руки // Спускаюсь в сад. О сколько тонкой скуки / Таит октябрь...» Рифмовка в сонете классическая, соответствующая итальянскому варианту (АвВА АвВА ссD ееD). Но рифмы не всегда точные (мифу – иероглифа). М. Волин использует глагольные рифмы (шелк – пришел), которые запрещаются строгими стилистыми требованиями к сонету.

Вместе с тем автор сохраняет главные требования сонетного жанра: классическая сонетная формула: тезис – его развитие – антитезис – синтез; общепринятый в русском сонете размер: 5-стопный ямб, благозвучие, музыкальность.

Традиции китайской словесности отразились в стихотворении «Свидание друзей» на уровне тематики, образности, мотивной структуры. Отступления обусловлены влиянием русской поэтической традиции. М. Волин унаследовал характерное для нее понимание поэтического творчества. Мысль о легкости, внезапности вдохновения сочетается с необходимостью духовного напряжения, кропотливых технических усилий для воплощения художественного замысла, которых требует жанр сонета.

Китайская классическая поэзия занимает особое место в художественном мире поэтов дальневосточной эмиграции. Русские поэты находили в наследии древней культуры созвучие собственным духовным устремлениям. Ведь, как отмечает В. М. Алексеев, «у всех народов, во всех языках существуют циклы понятий, представляющих собою, несмотря на крайнее разнообразие слов, их выражающих, нечто постоянное: радость жизни, солнце, луна, любовь... не менее постоянны и выражения этого вселенского чувства в слове» [1, с. 252].

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев В. М. Труды по китайской литературе. М.: Восточная литература, 2002. Кн. 1.
2. Бузуев О. А. Очерки по истории литературы русского зарубежья Дальнего Востока (1917–1945). М.: Прометей, 2000.
3. Из китайской лирики XIII–XIV веков / пер. Е. Витковский. М.: Главная редакция восточной литературы, 1979.
4. Крейд В. Все звезды повидава чужие // Русская поэзия Китая: Антология / сост. В. Крейд, О. Бакич. М.: Время, 2001.
5. Ли И. Образ Китая в русской поэзии Харбина // Русская литература XX века: итоги и перспективы изучения: сб. н. трудов, посвящ. 60-летию проф. В. В. Агеносова. М.: Сов. спорт, 2002.
6. Пушкин А. С. Сочинения: в 3 т. М.: Худож. литература, 1985.
7. Русская поэзия Китая: Антология / сост. В. Крейд, О. Бакич. М.: Время, 2001.
8. Смирнов И. Закат поэзии или поэзия заката // Китайская классическая поэзия. М.: Эксмо, 2005.
9. Ярославцев Г. Тайны танских четверостиший // Китайские четверостишия. Горечь разлуки. М.: Летопись-М, 2000.

#### REFERENCES

1. Alekseyev V. M. Trudy po kitayskoy literature. M.: Vostochnaya literatura, 2002. Kn. 1.
2. Buzuyev O. A. Ocherki po istorii literatury russkogo zarubezh'ya Dal'nego Vostoka (1917–1945). M.: Prometej, 2000.
3. Iz kitayskoy liriki XIII–XIV vekov / per. E. Vitkovsky. M.: Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury, 1979.

4. *Kreyd V. Vse zvezdy povidav chuzhiye // Russkaya poeziya Kitaya: Antologiya / sost. V. Kreyd, O. Bakich. M.: Vremya, 2001.*
5. *Li I. Obraz Kitaya v russkoy poezii Kharbina // Russkaya literatura XX veka: itogi i perspektivy izucheniya: sb. n. trudov, posvyashch. 60-letiyu prof. V. V. Agenosova. M.: Sov. sport, 2002.*
6. *Pushchkin A. S. Sochineniya: v 3 t. M.: Khudozh. literatura, 1985. S. 522.*
7. *Russkaya poeziya Kitaya: Antologiya / sost. V. Kreyd, O. Bakich. M.: Vremya, 2001.*
8. *Smirnov I. Zakat poezii ili poeziya zakata // Kitayskaya klassicheskaya poeziya. M.: Eksmo, 2005.*
9. *Yaroslavtsev G. Tayny tanskikh chetverostishiy // Kitayskiye chetverostishiya. Gorech' razluki. M.: Letopis'-M, 2000.*