

*Е. Е. Жарикова*

**ОРИЕНТАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В ЛИРИКЕ ПОЭТОВ  
РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА**

*Работа представлена кафедрой литературы  
Амурского гуманитарно-педагогического государственного университета.  
Научный руководитель – доктор филологических наук, доцент О. А. Бузுவ*

**Статья посвящена ориентальным мотивам в лирике русских поэтов, уехавших в Шанхай и Харбин после Октябрьской революции. В статье показано сочетание традиционной формы и восточных мотивов**

The article is devoted to oriental motives in the poetry of the Russian poets who left Russia for Shanghai and Harbin after the October Socialist Revolution. Their works combine a traditional poetic form and orient motives.

Во многом «тяготение» европейских и русских поэтов, писателей, философов к восточной культурной традиции связано с кризисом европоцентристской установки в философском осмыслении человека, с преодолением вечных конфликтов «жизни и смерти», «плоти и духа», «природы и цивилизации». Закономерно, что в России, стране «евразийской» по своему геополитическому положению в мире, диалектическое единство «восточно-западных» ритмов вызывает феноменальный резонанс.

Научный интерес к творчеству поэтов и писателей, волею исторической судьбы оказавшихся на Дальнем Востоке, определился в конце 80–90-х гг. прошлого столетия. В этот период их поэзия и проза стали объектом внимания современных исследователей (В. В. Агеносов, О. А. Бузуев, Е. В. Витковский, Г. В. Мелихов, А. А. Хисамутдинов, С. И. Якимова). На рубеже 1990-х–2000-х гг. процесс освоения литературного и культурного наследия «Русского Китая» приобрел более интенсивный характер. Однако, несмотря на уже имеющийся научный опыт, до настоящего времени системное изучение поэзии дальневосточного русского зарубежья в ориентальном аспекте в современном литературоведении не проводилось, что в значительной степени и обуславливает актуальность данной темы.

Актуализируем определение понятий «*ориентальный мотив*» и «*ориентальный образ*». Ориентальный мотив – это устойчивый формально-содержательный компонент художественного текста, воплощенный в системе ориентальных образов. Ориентальный образ – это константный для поэзии Востока образ, который в самых разных контекстах сохраняет свою соотнесенность с ценностным и предметным миром восточной культуры.

Для русских художников слова, оказавшихся в Китае, обращение к восточной традиции носило специфический характер: многие не спешили учить китайский язык. Однако современные исследователи эмигрантской литературы Дальнего Востока (О. А. Бузуев, И. Ли, С. И. Якимова) отмечают, что писателям и поэтам, в отличие от западноевропейских представителей русского зарубежья, была дана уникальная возможность соприкоснуться с восточной культурой. «Китайские мотивы и образ Китая, озвученный в русских рифмах, создают неповторимую “харбинскую ноту”, придают своеобразие произведениям даже второстепенных харбинских поэтов»<sup>1</sup>.

Ощущение жизни без будущего, вдали от Родины способствовало обращению поэтов дальневосточной ветви русского зарубежья к мифологии Китая – той страны, которая дала приют многим русским эмигрантам. Основная тема любой мифологии – космизация хаоса, упорядочение земной жизни. Эту гармонию и пытались обрести в приобщении к древней восточной мифологии русские поэты-эмигранты. Мифология Китая стала для них своеобразным средством ухода от окружающей действительности и бегством в мир красоты и гармонии. В стихотворениях Н. Светлова «Новый год Китая», А. Паркау «Лунный новый год» европейское сознание лирического субъекта «вбирает» в свое пространство мифологические представления китайцев. Бывшая прежде чужой, теперь культура Востока становится для лирического героя своей, «на равных правах» входящей в структуру его поэтического «я».

К мифу восходят многие устойчивые поэтические мотивы и образы. Устойчивое значение восточных мифологем (дракон, феникс) находит художественное воплощение в стихотворениях поэтов русского за-

рубежья Дальнего Востока. Так, например, в отличие от Запада, где дракон обычно ассоциировался с разрушительными стихиями огня и воздуха, на Востоке он считался водным животным, тесно связанным с дождем, туманом, облаками. Повелителем именно водной стихии, дарящим людям влагу, как и принято в китайской культуре, предстает это мифологическое чудовище в стихотворении Вс. Н. Иванова «Дракон».

Как дракон выделялся на Востоке среди тератоморфов, так и мифические фениксы выделялись среди зооморфов. Восточный феникс не только символизировал лето и юг, но и принадлежал к типу царских животных: птица считалась эмблемой императора, но чаще императрицы. Это мифическое существо в стихотворении М. Коростовец «Феникс» сохраняет традиционное значение, являясь эмблемой императрицы. Мифологемы дракона и феникса в поэтических текстах русских авторов становятся символом идеальной страны, которая дает лирическому герою силы выжить в «глухом ежедневном плену».

В древних мифологиях существенную функцию выполняли фитоморфы – растения, наделяемые магическими свойствами. На Востоке, в частности в древнем Китае, обожествляли персиковое и тутовое деревья. Мифопоэтическая символика многих растений на Дальнем Востоке восходит к древнейшему китайскому памятнику «Шицзин», где «бамбук символизирует стойкость и благородство, лотос и орхидея олицетворяют утонченность, ветвь сливы – дыхание весны, время исполнения желаний»<sup>2</sup>. Среди деревьев и цветов с устойчивой мифологической семантикой поэтов-эмигрантов особенно привлекают сосна, вишня, ива, слива мэйхуа, лотос, хризантема.

В традиционной культуре Дальнего Востока «истинное дерево жизни» – это сосна. Одинокое дерево сосна является важнейшим после неба, земли, гор элементом картины природы. Образ сосны доминирует в пейзажной лирике Дальнего Востока и

выступает в стихотворении В. Перелешина «Картина», как и на полотнах китайских художников, символом духовной стойкости, неподвластной стихии разрушения.

Семантика некоторых мифопоэтических образов, например ивы, трактуется по-разному в Европе и Восточной Азии. В стихотворениях М. Коростовец «Пекин», Ю. Крузенштерн-Петерс «Холод осенний в китайском панно...», В. Логинова «Оморочка» можно встретить устойчивые в русской поэзии для образа ивы эпитеты с общей семой «грусть»: «плакучая», «задумчивая», «тихая». Ива в этих поэтических текстах выступает как символ печали. Однако в буддийских верованиях с ивой связывали наступление весны. Она была «однозначно весенним эротическим символом: жрицы любви назывались “цветы и ивы”»<sup>3</sup>. В восточной топике дерево стало символом женственности. При создании образа китайской девушки в стихотворении Ю. Крузенштерн-Петерс «Ян Гуэй-фей» используется восточный колорит: «Ян Гуэй-фей – это брови, как листья у ивы, что тонки и красивы»<sup>4</sup>.

Образ вишни в Китае и Японии всегда ассоциировался с приходом весны. Как символ этого времени года, она предстает перед нами в стихотворении К. Батурина «Не-Н», в котором вместе с цветением вишни к лирическому герою приходит любовь. Но вишневое дерево на Востоке выступало еще и в другом значении: это эмблема самураев. Такое значение образа вишни воплощено в «Японских стихах» Вс. Н. Иванова, имеющих подзаголовок «Игрушка». В этом поэтическом тексте образ вишни неотделим от образа японского самурая: кожа, мякоть и твердая косточка этого плода соотносятся с мягкой плотью, но твердостью духа воина.

Особое место в Китае занимает образ священного лотоса. Лотос в буддизме – символ божественного начала в человеке, синоним совершенства. Его связывают с изображением Будды. В стихотворении

В. Перелешина «Хусиньтин» лирический герой, находясь в буддийском храме, наслаждается атмосферой умиротворения. Здесь акцентировано внимание на двух образах: «золоченая» Гуаньинь – бодхисатва буддийского пантеона; Чжи Хуа – художник и монах, сакральный персонаж восточного мира культуры, обретший святость благодаря своему аскетическому образу жизни. Духовное бессмертие этих святых символизируют неувядающие лотосы.

Таким образом, мифологический пласт культуры Дальнего Востока становится образом мышления русских эмигрантов, способом восприятия действительности, которому свойственна определенная степень поэтичности.

Известно, что мировосприятие восточного человека отличается от западного в силу того, что в нем отсутствует активное начало (даосский принцип «не-деяния»). Главной темой дальневосточной литературы на протяжении всей ее истории была Природа. В восточной традиции отношения человека и природы воплощают гармонию мироздания. «Пейзажная лирика» в старом Китае была известна как «поэзия гор и вод» или «поэзия садов и полей». Излюбленным мотивом «поэзии гор и вод» был мотив «времен года». Этот общекультурный мотив, который встречается в большинстве мировых художественных традиций, обозначает текучесть времени, идею перехода одного состояния в другое. В поэзии дальневосточного русского зарубежья мотив «времен года» приобретает ориентальную специфику в силу многих причин.

Во-первых, время в традиционной культуре Востока – это почти всегда прямая номинация сезона, причем весна и осень – те времена года, описание которых преобладает в лирике Китая и Японии. Эта тенденция сохранена во многих стихотворениях русских поэтов-эмигрантов, где время года указано уже в заглавии: «Харбинская весна» В. Янковской, «Весенние триолеты»

Е. Рачинской, «Осенний закат» Ф. Дмитриевой, «Напиток осени» И. Лесной.

Во-вторых, в поэтических антологиях стихотворения, относящиеся к пейзажной лирике (особенно в Японии), часто помещались под специальными рубриками: «Зима», «Весна», «Лето», «Осень». Например, этот принцип нашел художественное воплощение в стихотворении В. Янковской «Четыре какемоно» (из цикла «Японской кистью»), состоящем из четырех строф, каждая из которых названа в соответствии с определенным временем года. «Четыре какемоно» – это своеобразный синтез живописной формы японской поэзии и эмоционального переживания лирической героини произведения.

Каждое двустишие в стихотворении М. Щербакова «Ветер весною...» также соотносится с временными циклами в их строгой последовательности. Композиция произведения М. Щербакова представляет серию миниатюр, общим свойством которых является членение речевого потока на холостые двустишия, написанные белым стихом, весьма напоминающие по форме стихотворения классиков китайской лирики.

В-третьих, важно отметить, что для «пейзажной лирики» Китая характерна восточная «традиция печалей», берущая свое начало в лирике Ду Фу и связанная с мотивом бренности бытия. «Традиция печалей», сближающая дальневосточное русское зарубежье с китайской пейзажной лирикой, в поэтических текстах эмигрантов представлена разнообразной гаммой чувств и переживаний лирического героя: жалость, грусть, печаль.

Нужно отметить, что в лирике русских поэтов, кроме обращения к традиционным образам китайской и японской поэзии, присутствуют словообразы, ассоциируемые с российским пейзажем и суггестивно вызывающие образ утраченной Родины. Топосами в лирике поэтов русского зарубежья Дальнего Востока выступают суггестивные

образы зимы, снега как поэтические символы России. Обращение к зимнему пейзажу наблюдается в основном в женской лирике (Ф. Дмитриева «Неоновый снег», И. Лесная «Сквозь кружево лет», Н. Резникова «За окном снеговая мистерия») – тем самым устанавливается генетическая связь лирической героини женской поэзии с образом пушкинской Татьяны. Память о русской зиме и связанном с ней Рождестве оказывается на чужбине самым ценным для лирических героинь, с грустью отмечающих, что в Китае к празднику Рождества относятся равнодушно. Таким образом, в поэзии дальневосточного русского зарубежья мотив «времени года» представляет синтез восточной (китайской, японской) и русской традиции. Используя восточную поэтическую образность, поэты-эмигранты наполняют мотив времени года новым, характерным для русского зарубежья ностальгическим и элегическим содержанием.

Нельзя не согласиться с китайским исследователем дальневосточного русского зарубежья Ли Яньлинем в том, «что поэзия Харбина испытала влияние философичности и лаконизма китайской поэзии...»<sup>5</sup>. Именно поэтому свое поэтическое воплощение и художественное переосмысление в лирике дальневосточной ветви русского зарубежья нашел мотив созерцания и отшельничества. Очевидно, что истоки мотива созерцания и отшельничества кроются в постулатах даосизма, оказавшего воздействие на духовную жизнь народов Дальнего Востока. Большое место в даосизме уделено принципу «не-деяния», который предписывает человеку не вмешиваться активно в жизнь: она должна развиваться естественно. Созерцательное отношение к окружающей действительности становится основным способом постижения мира в культуре Дальнего Востока. Лирический субъект многих произведений поэтов русского зарубежья Дальнего Востока, оставшись один на один с Природой, испытывает умиротворение от ее созерцания. Созер-

цание природы в горах и у воды восходит к китайской поэтической традиции, в которой сложилась своя культурная модель восприятия природы. Человек в стихотворениях поэтов-эмигрантов идет в горы, чтобы, оставшись наедине с природой, созерцая ее красоту, гармонию, начать путь восхождения к вершинам духа.

Приобщение к духовным истокам чаще всего ведет к одиночеству, отшельничеству – еще одному варианту даосского возврата к «естественности». Излюбленной темой русских художников слова, как и в традиционной поэзии Китая, становится описание жизни анахорета. Покинув мир цивилизации, живя в одиночестве в горах, человек начинает любить то, что дано самой природой. Хижина в горах – традиционный для восточной поэзии знак безопасного пространства. Как и в поэзии Китая, Японии, этот образ в лирике поэтов-эмигрантов противопоставляется враждебному пространству цивилизации: с ним связаны мотивы благополучия, умиротворения, любви. Наличие «прочного» дома или хижины отшельника в поэтических текстах А. Ачаира «Встреча», В. Логинова «Одиночество», В. Марта «Ду-Хе» определяется оппозицией там/здесь. Внешний мир антиномичен лирическому «я» многих поэтов-эмигрантов, чужд ему. В стихотворениях В. Перелешина «Картина» и Л. Гроссе «Два храма», заглавия которых маркируют художественное пространство, тождественное внутреннему, встречается традиционный в поэзии Китая и Японии образ петляющей и теряющейся в глубине гор тропинки. Восхождение по тропе знаменует уход человека от суетного мира и его приобщение к «естественному» образу жизни, к духовной чистоте природы, где человек обретает душевное равновесие.

Созерцание природы в стихотворениях поэтов восточного зарубежья, как и в традиционной лирике Дальнего Востока, происходит не только в горах, но и у воды, семантически маркированной образами реки,

пруда, озера, канала. Философская медитация, рожденная созерцанием ночной природы у воды, составляет лирический сюжет ряда произведений М. Визи «Белая апрельская луна...», «Китайский пейзаж», «На китайском хуторе». Повторяющийся образ канала возникает в текстах М. Визи не случайно. Выросшая в Петербурге, поэтесса, созерцая красоту спящих каналов Шанхая, соотносит эту картину с картиной родного города. Стремясь уловить мгновение, зафиксировать его, передать другим, лирическая героиня М. Визи невольно вспоминает о России.

Пейзаж в стихотворении И. Лесной «Мельница в лесу» лишен активности, возмущения, «борьбы». Эпитет «дремотная вода» передает атмосферу покоя и отрешенности самой природы. Внутренний мир лирической героини существует без глубоких противоречий и неразрешимых конфликтов. Однако образ омута, появляющийся в первом стихе, напоминает о русской народной сказке, где с омутом связаны мифологические образы народной демонологии.

Зачастую в поэзии русских художников слова человеком, в одиночестве созерцающим воду, становится рыбак. Образ рыбака является одним из вариантов архетипа отшельника в искусстве Дальнего Востока. Живописные и поэтические пейзажи с рыбаком имеют в своей основе сложную философию, уходящую корнями в даосизм. Рыбак – это обобщенный образ философа, поэта, художника, оставшегося один на один с природой.

Рыбаку, лирическому субъекту стихотворения Г. Гранина «Утром у реки», помогают отрешиться от суетного мира медленная река и «задумавшийся поплавок», которые настраивают героя на созерцание и умиротворение. Динамика здесь отсутствует, есть только прозрачный, задумчивый, легкий покой. «Три веселых рыбака» в стихотворении А. Несмелова «В закатный час» – люди, пребывающие в бесконечном

диалоге с природой. Атмосфера отрешенного умиротворения представлена уже в первой строфе образами «благостного», кроткого вечера. «Вторая родина» красива и нравится рыбакам, но простые предметы рыбацкого быта, русская речь пробуждают воспоминания о России. Стихотворения русских поэтов-эмигрантов отличаются двуплановостью композиции: на первый содержательный план выходит традиционный восточный пейзаж гор и вод, созерцанию которого предается лирический субъект. Однако за первым планом отчетливо проступает второй: он проявляет русскую ментальность лирического героя, невозможность для него жить без России, образ которой постоянно присутствует в воспоминаниях.

Для восточного человека, мыслящего свое бытие в неразрывном единстве с природой, постоянно демонстрирующей изменчивость, в которой он всегда видел живую аналогию с человеческой судьбой, усвоение философской идеи быстротечности жизни было естественным процессом.

Мотив бренности бытия закономерно стал одним из ведущих мотивов восточной культуры, прежде всего поэзии. Буддийское ощущение зыбкости и непрочности реальности было понятно и близко лирикам дальневосточной ветви русского зарубежья. В творчестве эмигрантов мысль о всеобщей сопричастности, нераздельности с космосом сопрягается с раздумьями о краткости, мгновенности земного бытия. Так, лирический субъект Е. Яшнова ощущает постоянную горечь от осознания смертности самого себя и всего сущего. Размышляя о быстротечности земной жизни, лирический герой Е. Яшнова называет себя то «серобородым юношей», который «видит, что жизнь прожита», то мальчиком «с нагой душой», «с увядшею душой», «с обглоданной временем душой». Поэтические тексты Е. Яшнова, следуя восточной традиции, изобилуют эпитетами с общей семей «быстротечность», «бренность», «недолго-

вечность». В стихотворениях Е. Яшнова «Раздумье над работой», «Поэзия», «Муза странствий» поэзия выступает как средство, призванное спасти людей не только от повседневности, но и от смерти.

Стоит отметить, что мотив бренности бытия – традиционный общекультурный мотив. Он появляется в литературе во времена крушений и потрясений, что подтверждает, например, опыт европейских поэтов эпохи Барокко – трагического XVII в. с его темой «*vanitas mundi*» (бренности мира). С особенной силой этот мотив звучит у немецких поэтов – М. Опица, П. Флеминга, А. Грифиуса. Мотив бренности бытия встречается в творчестве английских сентименталистов XVIII в. – Д. Томсона, Э. Юнга, Т. Грея, О. Голдсмита, в лирике которых возник особый жанр «кладбищенской элегии». В русской лирике мотив бренности бытия нашел свое художественное воплощение в стихотворениях А. Пушкина, С. Есенина, М. Цветаевой, И. Бродского и многих других авторов.

Сравнительно-типологическое исследование поэзии эмигрантов и классической лирики Дальнего Востока позволяет выделить определенные устойчивые образы в лирических текстах русских авторов. Так, например, образ облетающих лепестков находит художественное воплощение в стихотворениях Ф. Дмитриевой «Ты хризантемы мне принес в подарок», Ю. Крузенштерн-Петерца «Ты любишь цветы? Я их тоже любила», «С ногтей так быстро сходит лак», С. Сергина «Первая любовь», где облетевшие лепестки, их увядание являются и метафорой печали, грусти по уходящему чувству, и знаком быстротечности вре-

мени. В другом поэтическом тексте С. Сергина «Жизнь», встречается образ, уникальный для поэзии русского зарубежья, но традиционный для поэзии Китая, – валец, ассоциирующийся со скоротечностью жизни. Типичен для лирики поэтов дальневосточного русского зарубежья восточный поэтический образ инея как символ быстротекущей жизни. Пестрые, т. е. с примесью седины, волосы в стихотворениях русских художников слова – приметы приближающейся старости. Традиционная восточная образность позволяет поэтам русского зарубежья Дальнего Востока раскрыть экзистенциальное состояние мира – жизни, смерти, вечности, бренности человеческого бытия.

В литературе XX в. русское зарубежье Дальнего Востока – особая страница. Обращение русских художников слова к ориентальным мотивам можно объяснить не только их «жизнью и судьбой» в стране древнейшей культуры, но и попыткой разобраться в онтологических проблемах. Не случайно поэтическая картина мира в лирике дальневосточного русского зарубежья складывается преимущественно из ориентальных мотивов и образов, помогающих приблизить читателя к пониманию философско-эстетических и этических идеалов той страны, которая приняла русских художников слова. Восток для русской эмиграции стал особой категорией, которая помогла воспринять чужой культурный опыт, но не утратить при этом национальных корней. Поэзия русского зарубежья Дальнего Востока – это поэзия синтеза, в которой присутствие ориентальных мотивов и образов соединяется с русской традицией, создавая неделимое целое.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Ли И. Образ Китая в русской поэзии Харбина // Русская литература XX века: итоги и перспективы изучения: Сб. науч. трудов, посвященный 60-летию профессора В. В. Агеносова. М., 2002. С. 272.

<sup>2</sup> Эйдлин Л. З. Танская поэзия // Поэзия эпохи Тан VII–X вв. М., 1987. С. 17.

<sup>3</sup> Бидерманн Г. Энциклопедия символов / Под ред. И. С. Свеницкой. М., 1996. С. 101.

<sup>4</sup> Русская поэзия Китая: Антология / Под ред. В. П. Крейд, О. М. Бакич. М., 2001.

<sup>5</sup> Литература русской эмиграции в Китае. Паровозы гудят у Цицикара / Под ред. Я. Ли. Пекин, 2005. С. 8.