


МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи



Хэ Тинтин
ОБРАЗ КИТАЯ В ПОЭЗИИ РУССКОЙ ДАЛЬНЕВОСТОЧНОЙ
ЭМИГРАЦИИ (1920–1940-е годы)

**Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

**Специальность 5.9.1. Русская литература и литературы народов
Российской Федерации**

Научный руководитель:
доктор филологических наук, профессор
Светлана Викторовна Бурдина

Пермь – 2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. ГЕРОИ-КИТАЙЦЫ В ПОЭЗИИ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА	18
1.1. Образ китайского «маленького» человека	18
1.2. Образ китайской женщины	36
ГЛАВА II. ЧЕЛОВЕК В ПРОСТРАНСТВЕ КИТАЯ	49
2.1. Природный ландшафт Китая	49
2.2. Городской ландшафт Китая	66
ГЛАВА III. ЧЕЛОВЕК В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ	84
3.1. Мелодии и музыкальные инструменты	84
3.2. Праздники и народные обычаи	94
3.3. Философские идеи	105
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	123
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	130

ВВЕДЕНИЕ

Русская литература дальневосточной эмиграции – уникальное культурное явление XX века. Созданная на русском языке писателями и поэтами, которые в силу обстоятельств оказались в Китае, она является ярким показателем того, насколько глубоким может быть взаимодействие культурного контекста двух стран – России и Китая.

В конце 1980-х гг. русская эмигрантская литература, получившая возможность вернуться на родину, постепенно осознается все более значимой в масштабах мировой культуры. В середине 1990-х гг. в Москве создается «Дом русского зарубежья». К изучению уникального пласта литературы русских эмигрантов обращаются и ученые, которым важно было в первую очередь реконструировать литературную жизнь дальневосточной эмиграции, составить общее представление об этой ветви русского зарубежья, ввести забытые имена в научный оборот.

В 1997 г. выходит в свет «Литературная энциклопедия Русского Зарубежья». Позднее, в 1998 г., появляется монография В.В. Агеносова «Литература русского зарубежья (1918–1996)», в которой впервые прослеживается история дальневосточной ветви литературы русской эмиграции, исследуется творчество трех поэтов русского зарубежья в Китае: Алексея Ачаира, Арсения Несмелова, Валерия Перелешина [Агеносов 1998].

Выявление особенностей истории литературы дальневосточной ветви русского зарубежья стало предметом рассмотрения в докторской диссертации О.А. Бузуева «Литература русского зарубежья Дальнего Востока: проблематика и художественное своеобразие (1917–1945 гг.)» [Бузуев 2001]. Примечательно, что О.А. Бузуев в своей работе отдельные главы посвящает анализу творчества А. Несмелова и В. Перелешина; в 2003 г. ученый опубликует монографию о Перелешине [Бузуев 2003].

Литературная судьба одного из самых значительных дальневосточных авторов исследуется в докторской диссертации С.И. Якимовой «Жизнь и

творчество Вс.Н. Иванова в историко-литературном контексте XX века» [Якимова 2002].

Особое внимание в трудах ученых уделяется описанию культурной и литературной жизни Харбина и Шанхая. В докторской диссертации А.А. Забияко «Лирика “харбинской ноты”: культурное пространство, художественные концепты, версификационная поэтика» доказывается, что поэзия Харбина характеризуется художественной спецификой, позволяющей говорить о феномене литературы «русского Китая» [Забияко 2007]. Одну из особенностей лирики восточного крыла русской эмиграции ученый видит в изучении ремифологических оснований художественного сознания поэтов. Так, исследуя творчество А. Ачаира, автор пишет об индивидуальном мифе харбинского поэта – «первопредка» знаменитой «Чураевки» [Забияко 2004]. В монографии А.А. Забияко и Г.В. Эфендиевой «“Четверть века беженской судьбы...” (Художественный мир лирики русского Харбина)» показывается, как структурируется культурное пространство города, выявляются истоки особого художественного мира литературы дальневосточной эмиграции. Исследователи доказывают, что наиболее яркое развитие в литературном процессе русского Китая получило лирическое творчество, давшее звучание «харбинской ноте» русского зарубежья [Забияко, Эфендиева 2004].

О специфике преломления традиционной культуры Китая и восточной темы в поэзии русских эмигрантов Шанхая и Харбина идет речь в статье Е.Е. Жариковой «Ориентальные мотивы в лирике поэтов русского зарубежья Дальнего Востока». Исследователь отмечает: «Бывшая прежде чужой, теперь культура Востока становится для лирического героя своей, “на равных правах” входящей в структуру его поэтического “я”» [Жарикова 2008: 121]. Автор анализирует образы с устойчивой мифологической семантикой, обращая внимание на их генезис. Сравнительно-типологическое изучение классической лирики Дальнего Востока и эмигрантской поэзии позволяет выделить традиционные топосы /устойчивые образы в лирических текстах русских авторов. Е.Е. Жарикова приходит к выводу о том, что

дальневосточная поэзия русского зарубежья – это «поэзия синтеза» русской и восточной традиции.

Проблема взаимовлияния восточной и западной культур стала центральной и в работах И.Ю. Воробьевой. В статьях «Китайская литературная традиция в восприятии поэтов дальневосточной эмиграции (на материале сонетов М. Щербакова и М. Волина)» и «Древние восточные верования в поэзии дальневосточной эмиграции (на материале сонетов М. Щербакова, Вс.Н. Иванова)» автор выясняет пути интеграции восточной культуры в творчество русских поэтов-эмигрантов, подробно останавливаясь на описании жизни, быта, верований, обрядов китайцев [Воробьева 2009, 2015]. Исследователь доказывает, что представителям литературы русской дальневосточной эмиграции свойственно стремление отразить глубинные ценности восточного мировоззрения.

В 1990-е годы к изучению литературы русских эмигрантов обратились и китайские ученые. Представляется возможным выделить три этапа изучения литературы русской эмиграции в Китае.

Первый этап – исследования 1992–2000-х гг. В 1994 г. Дяо Шаохуа впервые предлагает свою концепцию литературы китайско-русской эмиграции. По мнению ученого, литература русской эмиграции в основном локализуется в Харбине и Шанхае. В то же время исследователь показывает различие между литературой русской эмиграции и русской литературой в целом и высказывает мнение, что литература эмигрантов «наследует традиции литературы Китая, с одной стороны, и своей родной страны – с другой» [Дяо Шаохуа 1994: 157¹]. Ли Жэньнянь в работе «Литература русской эмиграции в Китае» выяснила основные особенности распространения русской литературы эмиграции в Китае, показала ее значение для культуры страны в целом [Ли Жэньнянь 1995].

Дяо Шаохуа опубликовал книгу «Китайские (харбинско-шанхайские)

¹Здесь и далее перевод на русский язык цитат из работ китайских исследователей выполнен автором диссертации – Хэ Тинтин.

материалы литературы писателей русской эмиграции», которая стала первым фундаментальным исследованием литературы русских поэтов-эмигрантов в Китае. Ученый проанализировал большое количество литературных произведений, опираясь на архивные материалы, собранные со всего мира. Благодаря изданию его книги читатель получил возможность познакомиться с литературой русского зарубежья в Китае [Дяо Шаохуа 2001].

В исследовании Лю Хао «Поэзия русской эмиграции в Харбине: основные имена и тенденции» дается общая характеристика Харбина как центра русской диаспоры в 20-х – 40-х гг. XX века, приводятся биографии А. Несмелова и В. Перелешина, анализируется и «китайская» тема произведений этих авторов [Лю Хао 2001].

Второй этап изучения литературы восточной ветви русской эмиграции – 2002–2009 годы. В это время появляются работы, посвященные рассмотрению литературы крупных центров, например Харбина. Так, в статье «Образ Китая в русской поэзии Харбина» Ли Иннань, называя причины, лежащие в основе возникновения у русских поэтов интереса к китайской культуре, обращается к мифическим сюжетам «космоса» в поэзии русской дальневосточной эмиграции [Ли Иннань 2002]. Жун Цзе в работе «Литература русской эмиграции в Харбине», анализируя большой корпус текстов, приходит к мысли о том, что литература русской эмиграции Харбина – уникальное явление в истории русской литературы XX века [Жун Цзе 2002б].

Важным событием для второго этапа изучения творчества русских писателей-эмигрантов стала публикация пятитомника «Литература русских эмигрантов в Китае», составленного и опубликованного Ли Яньлином. Три из пяти томов книги – сборники стихов. Ученым было отобрано 651 стихотворение 61 поэта [Ли Яньлин 2002]. Публикация этого труда заполнила важный пробел в исследовании литературного наследия русских эмигрантов в Китае. В 2005 г. труд Ли Яньлина был переведен и опубликован на русском языке [Ли Яньлин 2005].

Исследования литературы русского зарубежья в Китае обогатила Ван Яминь, высказав мысль о том, что, помимо описаний китайских пейзажей и народных обычаев, в творчестве русских дальневосточных эмигрантов появляются уникальная восточная лексика и специфические восточные образы. В кандидатской диссертации «Литература русского зарубежья в Китае в XX веке» Ван Яминь показала, что под литературой русской эмиграции в Китае понимаются литературные произведения, созданные на русском языке русскими писателями. Однако их произведения не только сохраняют самобытные литературные особенности Серебряного века, но и обогащены китайской спецификой [Ван Яминь 2007].

Говоря о том, что китайские исследователи уделяют большое внимание не только публикациям произведений русских авторов, но и их изучению, нельзя не упомянуть и вышедший в 2007 г. труд Ли Мэн «Литература русской эмиграции в Китае: забытая страница». Посвященная главным образом прозаическому творчеству А. Несмелова и В. Перелешина, монография выявляет основные особенности литературы русской эмиграции. На сегодняшний день это самое подробное в китайском литературоведении исследование литературы русского зарубежья [Ли Мэн 2007].

Третий этап изучения литературы русской эмиграции китайскими учеными, начавшийся в 2010 г., продолжается по настоящее время. В последние годы все больше исследователей занимаются творчеством русских авторов. Примечательной особенностью современного этапа изучения литературы русской эмиграции в Китае можно назвать также и обращение к творчеству женщин-поэтов. Цюй Сюепин проанализировала в диссертации «Исследование творчества русских поэтесс-эмигрантов на Востоке» универсальные темы стихотворений поэтесс и показала художественную уникальность произведений А. Паркау, Л. Хаиндровой и Е. Недельской, в творчестве которых нашли отражение и многогранный лирический характер женщины, и темы судьбы, любви, семьи, тоски по родине [Цюй Сюепин 2012: 6].

В 2013 г. Чжан Янь в статье «О поэтическом творчестве Лидии Хаиндровой» проанализировала тематику произведений поэта и так охарактеризовала особенности ее творчества: «плачущие стихи» и «лирика, наполненная дымом, пылью и туманом» [Чжан Янь 2013: 33]. Гу Хунюань в работе «О поэтическом творчестве Виктории Янковской» исследовал творчество «независимой женщины», которая любит природу и китайскую культуру. Автор рассмотрел литературную атрибуцию стихотворений В. Янковской и сделал вывод о том, что творчество поэтессы принадлежит к «харбинскому критическому реализму» [Гу Хунюань 2013: 44].

Сегодня одним из главных аспектов изучения литературы русского зарубежья китайскими учеными становится *образ Китая в литературе русской дальневосточной эмиграции*. Китайские литературоведы Мяо Хуэй, Цуй Ливэй, Цуй Лу, Цзя Юннин, Пэй Цзяминь, У Яньцю, Чжоу Цинминь и др. исследовали преломление традиционной китайской культуры в творчестве русских писателей и поэтов-эмигрантов, уделяя при этом особое внимание темам, связанным с Китаем.

Ли Яньцзюй в работе «Конфуцианская, буддийская, даосская культура в литературе русских эмигрантов в Китае», описывая китайскую традиционную культуру, показывает, как конфуцианство, буддизм и даосизм взаимодействуют друг с другом в произведениях русских эмигрантов, образуя синтез [Ли Яньцзюй 2013]. В диссертации «Изображение традиционной китайской культуры в русской эмигрантской литературе в Китае» Мяо Хуэй сосредоточила свое внимание на анализе изображения традиционных китайских культурных элементов в литературе русской эмиграции [Мяо Хуэй 2016]. В статье «Творческая специфика русской эмигрантской литературы в Китае» Мяо Хуэй и Ван Чжуншэн рассмотрели различные творческие методы русских писателей и поэтов-эмигрантов в Китае и обсудили их понимание и осознание китайской культуры, природы и социальных проблем [Мяо Хуэй, Ван Чжуншэн 2019]. В статье «Китайская культура в русской эмигрантской литературе в Китае» Мяо Хуэй раскрыла

значение скрытых смыслов образов, символов, мифов в произведениях русских писателей-эмигрантов [Мяо Хуэй 2020].

В исследовании китайского ученого Цуй Ливэя «Безэквивалентная лексика в образе Китая в русской эмигрантской лингвокультуре» доказывается, что безэквивалентные слова, составляющие образ китайского языка и культуры в репрезентативных произведениях дальневосточных эмигрантов, характеризуются тем, что связаны с этнографическими реалиями, а следовательно – с китайской лингвокультурой. Русские дальневосточные эмигранты рассматривают Китай преимущественно с точки зрения повседневной жизни. Безэквивалентные слова содержат уникальные культурные образы Китая: сампана (дощатая плоскодонная лодка), джонка (парусное судно), маджан (игра), кан (система отопления), фанза (тип жилища) и т.д. [Цуй Ливэй 2016].

В 2018 г. Цуй Лу опубликовала две статьи о поэзии русских эмигрантов в Китае. В статье «Харбинский миф в поэзии русской дальневосточной эмиграции 1920–1940-х гг.» [Цуй Лу 2018а] она рассмотрела творчество таких поэтов, как А. Несмелов, Н. Светлов, А. Паркау, А. Ачаир, М. Шмейссер и др. В статье «“Китайский текст” и эмигрантский миф в поэзии русской дальневосточной эмиграции 1920–1950-х гг.» показываются особенности формирования «китайских текстов». При этом основное внимание уделяется отражению и восприятию жизни и культуры Китая, раскрывается ценность китайской культуры для формирования самосознания поэтов русской дальневосточной эмиграции [Цуй Лу 2018б].

О «китайских элементах» в литературе русской дальневосточной эмиграции пишет и У Яньцю в статье «Дискурсивные элементы китайской культуры в литературе русской диаспоры Китая: восприятие и традиции». В работе анализируются традиционные маркеры и различные символы китайской культуры (лотос, веер и др.), а также специальные сюжеты традиционной китайской философии [У Яньцю, Абуева 2021].

В монографии Чжоу Цинминя «Творчество русских

писателей-эмигрантов в Китае» рассматриваются «китайское очарование» и «китайский колорит» в творчестве русских писателей и поэтов в Китае. Автор уделяет внимание анализу сложного культурного менталитета писателей и поэтов русской эмиграции. Он анализирует специфику творчества писателей-эмигрантов в Китае в трех аспектах: китайская природа и народные обычаи, китайские города и китайцы, а также исследует внутреннюю связь между русским зарубежьем, китайцами и китайским культурным духом [Чжоу Цинминь 2023].

В связи с темой настоящей работы важным представляется диссертационное исследование Чжан Юаньюань «Национальное начало в творчестве В. Перелешина», целая глава которого посвящена выявлению «китайского начала» в творчестве русского поэта; автор останавливает внимание на «китайских элементах» в художественном мире В. Перелешина – традиционных восточных образах и мотивах, анализирует особенности китайской поэтики [Чжан Юаньюань 2023].

В последние годы представления, существующие о литературе русского зарубежья в Китае, обогатились новыми работами ученых о литературе и культуре русской эмиграции. Очевидно, что перспективы исследования этого пласта литературного наследия расширяются.

Актуальность темы исследования обусловлена вниманием современных ученых к проблеме сохранения культурного наследия, поиску оптимальных вариантов взаимодействия национальных традиций. Русские эмигранты на китайской земле не только сохранили русскую культуру, но и воспроизвели в своем творчестве многие элементы культуры китайской.

По-прежнему важной остается для ученых задача заполнения пробелов в истории дальневосточной литературы первой половины XX века. Несмотря на большое количество научных публикаций, посвященных поэзии русской эмиграции в Китае, до сих пор существуют имена и произведения, малоизвестные российскому читателю.

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем разносторонне проанализирован образ Китая в творчестве поэтов восточной ветви русской эмиграции, определена его специфика, исследована поэтика.

В диссертации впервые:

– выявляется своеобразие художественного пространства Китая в поэзии русских эмигрантов 1920–1940-х гг.: природного и городского пейзажа, деталей, связанных с китайским бытом, культурой и философией; реалиями китайской повседневной жизни, традиционными праздниками и народными обычаями;

– предпринята попытка выяснить специфику преломления образа «маленького» человека в поэзии русских поэтов-эмигрантов;

– показано своеобразие образа китайской женщины в лирическом творчестве русских эмигрантов;

– исследуется художественное воплощение в поэзии русской дальневосточной эмиграции музыкального мира Китая как части культуры страны;

– вводятся в научный оборот и анализируются стихотворения Е. Влади «Тянь-бин», В. Логинова «О, сунгарийская столица», и И. Орловой «Лайфу».

Объектом исследования является поэзия русской дальневосточной эмиграции 1920–1940-х гг., в которой отражены реалии Китая.

Предметом исследования стали особенности художественного воплощения образа Китая в поэзии русской дальневосточной эмиграции 1920–1940-х гг.

Материалом диссертационной работы служат произведения русских эмигрантов Дальнего Востока 1920–1940-х гг.: А. Ачаира (1896–1960), Т. Андреевой (годы жизни неизвестны), К. Батурина (1903–1971), Е. Влади (1927–1990), М. Визи (1904–1994), Г. Гранина (1913–1934), Вс.Н. Иванова (1888–1971), М. Коростовец (?–1970), В. Логинова (1891–1945), В. Марта (1896–1937), А. Несмелова (1889–1945), И. Орловой (годы жизни неизвестны), А. Паркау (1889–1954), В. Перелешина (1913–1992),

М. Спургота (1901–1993), Н. Светлова (1908–1970), Л. Хаиндровой (1910–1986), М. Щербакова (1890–1956), Н. Щеголева (1910–1975), В. Янковской (1909–1996), Е. Яшнова (1881–1943); антологии поэтических текстов «Китайские (харбинско-шанхайские) материалы литературы писателей русской эмиграции» [Дяо Шаохуа 2001], «Литература русских эмигрантов в Китае» [Ли Яньлин 2005], «Русская поэзия Китая» [Крейд 2001].

Целью работы является выявление специфики художественного образа Китая в поэзии русской дальневосточной эмиграции.

Поставленная цель конкретизируется в следующих **задачах**:

– рассмотреть основные темы, мотивы, образы, связанные с изображением Китая в поэтических текстах русских эмигрантов;

– исследовать принципы взаимодействия традиций русской и китайской культуры;

– выяснить своеобразие реализации темы простого, «маленького», человека в творчестве А. Несмелова, И. Орловой, В. Марта;

– показать специфику художественного воплощения образа китайской женщины в поэзии К. Батурина и Н. Светлова;

– описать художественное своеобразие природного ландшафта в творчестве русских поэтов-эмигрантов;

– проанализировать особенность создания природного городского ландшафта Китая в лирических произведениях поэтов русской эмиграции Дальнего Востока;

– исследовать художественное своеобразие пространства культуры Китая (мира музыки, праздников и народных обычаев, философии) в поэзии восточной ветви русской эмиграции.

Методологической основой исследования стал **комплексный подход** к литературному произведению и литературному процессу, позволяющий рассматривать их, с одной стороны, как целостную художественную систему, с другой – как систему типологически расчленяемую и дифференцированную.

Необходимость выявления специфики образа Китая в поэзии русской

дальневосточной эмиграции обусловила обращение к историко-функциональному методу, согласно которому художественное произведение рассматривается в его бытовании, эволюции и контекстных связях с другими явлениями культуры. Для понимания связи литературного процесса с социальной и политической обстановкой в России и в Китае в первой половине XX века использовался историко-типологический подход. Выяснение аналитической основы для интерпретации поэтических текстов русских эмигрантов на Дальнем Востоке потребовало привлечения культурно-контекстуального метода. В совокупности перечисленные методы позволяют объективно и полно определить место литературы русской эмиграции в динамике литературно-художественного процесса России и Китая, выявить специфику ее развития.

Обобщения и выводы диссертации опираются на труды классиков отечественного литературоведения В.М. Жирмунского, Д.С. Лихачева, М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, в которых исследуются проблемы типологии историко-литературного процесса, взаимодействия национальных культур, методологии анализа художественного текста.

Для анализа историко-культурного контекста литературного процесса первой половины XX века в Китае важными стали исследования Е.П. Таскина, В.В. Агеносова, О.А. Бузуева, Е.В. Витковского, А.А. Забияко, Е.В. Сениной, Е.Е. Жариковой и др.

Вместе с тем диссертация активно опирается и на труды ведущих китайских ученых и литературоведов Ли Яньлина, Дяо Шаохуа, Ли Иннань, Ли Мэн, Мяо Хуэй, Сюй Гохун, Гу Юй, Ван Яминь и др., в которых разносторонне исследовано творчество поэтов русской дальневосточной эмиграции.

Теоретическая значимость диссертации заключается в том, что в ней представлен образ Китая в поэзии русских дальневосточных эмигрантов как образ целостный, многоуровневый; проведенное исследование позволяет не только уточнить место этого образа в литературе русской эмиграции, но и

углубить представления о культурно-историческом фоне творчества русских поэтов.

Теоретическая значимость диссертационной работы в не меньшей степени связана с выявлением влияния культурного и природного пространства Китая на поэтику лирических произведений плеяды русских эмигрантов.

Практическая значимость диссертации связана с тем, что в ней отрабатывается методика исследования художественного образа отдельной страны и ее культуры в поэзии. Полученные результаты и выводы могут быть использованы в дальнейшем изучении литературы русской дальневосточной эмиграции. Материалы диссертации могут применяться как в русском, так и китайском литературоведении в практике преподавания вузовских курсов, связанных с исследованием литературы восточной ветви русской эмиграции.

Гипотеза исследования заключается в том, что образ Китая в творчестве русских поэтов дальневосточной эмиграции являлся образом целостным, многоуровневым, соединившим в себе, с одной стороны, эстетику и художественные принципы поэзии Серебряного века, с другой – традиции русской литературы века девятнадцатого. В образе Китая не только ярко преломилось восприятие страны поэтами-эмигрантами, но и выявились наиболее значимые тенденции развития русской восточной эмигрантской литературы.

Выводы, сделанные в заключении диссертационного исследования, сформулированы в следующих **положениях, выносимых на защиту**:

1. Важной особенностью творчества поэтов русской дальневосточной эмиграции стало соединение в нем признаков двух культур: родной, русской, и той, что в какой-то момент стала близкой, – китайской. Поэты преломляли особенности новой для них культуры через призму эстетики Серебряного века, отражая в произведениях множество тем и проблем, волновавших их лично и являвшихся важными для Китая в целом.

2. Русские дальневосточные поэты-эмигранты стремились осмыслить и прочувствовать образ «маленького» человека в контексте социальной ситуации Китая XX века. С одной стороны, «*маленький человек*» в их произведениях предстает как труженик (образы крестьянина, погонщика быков, лодочника), с другой – как человек, «выпавший» из общества (образ хунхуза, курильщика опиума). Размышления о «маленьком» человеке в творчестве поэтов-эмигрантов созвучны конфуцианским традициям гуманизма: в них проявляется человеческое начало, любовь к людям, милосердие.

3. Дальневосточная поэзия русского зарубежья соединяет в образе женщины русскую традицию Серебряного века с китайской традиционной эстетикой изображения. В эмигрантской лирике *внешнему* образу китайской женщины присущи утонченность, изящество, грациозность (сравнения с цветущей вишней, абрикосом, магнолией, бамбуком), *внутреннему* – нежность, застенчивость, мягкость, даже покорность. Для поэтов русской эмиграции образ женщины Китая всегда остается экзотическим, таинственным и загадочным.

4. Поэты русского зарубежья Дальнего Востока осваивают незнакомое для них пространство природы Китая. В пейзажных зарисовках их произведений образы природы соединены с переживаниями лирического героя. Красота озера или храма на горной вершине воспринимаются лирическим субъектом как проявление целостности и гармонии мира. Полный умиротворения и спокойствия китайский пейзаж не только обостряет тоску поэтов-эмигрантов по России, но, вместе с тем, усиливает чувство благодарности Китаю за временный приют.

5. Русские поэты дальневосточного зарубежья обращаются в своем творчестве к тем городам, которые дали им временный приют, – Харбину, Шанхаю и Пекину. Харбин русские эмигранты считают своим вторым домом, стараются художественно запечатлеть его неповторимую атмосферу. В отличие от Харбина, Шанхай рождает ощущение анонимности, безликости,

изоляции личности в индустриальном пространстве. «Городом ярких крыш» называют эмигранты Пекин, передавая в цвете своеобразие старинной архитектуры, воплощающей многовековую историю культуры Китая. Обращаясь к образам того или иного города, русские поэты стремятся воссоздать его особенный культурный колорит, уловить его неповторимую эманацию.

б. На пересечении образов *человека и пространства* рождается образ китайской культуры, являющийся в творчестве поэтов русской эмиграции важнейшей составляющей художественного образа Китая и в конечном итоге во многом определяющей его специфику. Наиболее интересными для русских эмигрантов оказались такие грани пространства культуры Китая, как мир китайской музыки, традиционные праздники и обычаи и философия даосизма, охватывающая всю духовную составляющую жизни народа этой страны.

Апробация работы. Основные положения диссертации обсуждались на всероссийской научно-практической конференции «Диалог культур: Россия и Китай на новом Шелковом пути» в ПГНИУ (Пермь, 2020), на I Международной научно-практической конференции: «Научная инициатива иностранных студентов и аспирантов» в ТПУ (Томск, 2021), на международной научной конференции «Проблемы филологии глазами молодых исследователей»: сборник материалов конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Филология в XXI веке» в ПГНИУ (Пермь, 2022).

Результаты исследования изложены в 8 публикациях, 5 из них – в изданиях, рецензируемых ВАК РФ.

Структура диссертации определена задачами и логикой исследования. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы.

Во Введении обосновывается актуальность исследования, определяются объект и предмет, ставятся цель и задачи работы.

В первой главе «Герои-китайцы в поэзии русской эмиграции Дальнего

Востока» на основе произведений А. Несмелова, И. Орловой, В. Марта, К. Батурина, Н. Светлова рассматриваются образы простого китайского человека-труженика и китайской женщины.

Вторая глава «Человек в пространстве Китая» посвящена анализу образов природного и городского ландшафта в произведениях А. Несмелова, М. Коростовец, М. Визи, Е. Яшнова, А. Паркау, В. Перелешина, В. Янковской.

Предметом анализа в **третьей главе** «Человек в пространстве культуры» стали грани культуры Китая, представляющие наибольший интерес для русских поэтов-эмигрантов 1920–1940-х гг.: мир китайской музыки, традиционные праздники и обычаи и философия даосизма.

В Заключении подводятся основные итоги диссертационного исследования и определяются его перспективы.

Библиографический список включает 216 наименований.

Общий объем диссертации – 153 страницы.

ГЛАВА I. ГЕРОИ-КИТАЙЦЫ В ПОЭЗИИ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

1.1. Образ китайского «маленького» человека

Образ «маленького» человека занимает особое место в русской литературе XIX века. В 1830 г. А.С. Пушкин написал повесть «Станционный смотритель», положившую начало изображению «маленького» человека в истории русской литературы. В произведениях русских писателей-реалистов образ «маленького» человека реализуется в основном в образах мелких чиновников, находившихся далеко не на вершине социальной и карьерной лестницы. Описывая трагическую судьбу этих людей, писатели критиковали уродливую и мрачную действительность общества того времени.

Тема «маленького» человека волновала и многих китайских писателей. В древней китайской литературе династии Цинь образ «маленького» человека часто использовался для создания полной картины китайского общества и отражения народной культуры. Уже в литературе династии Тан писатели все чаще перемещали фокус изображения с принцев и генералов, с высокопоставленных особ на «маленьких» людей, находившихся на низших ступенях социальной лестницы и дне общества, не способных бороться со своей судьбой.

С течением времени и под воздействием русской литературы все больше китайских писателей обращали внимание на тяжелую жизнь простых людей. Образ «маленького человека» появляется в произведениях таких писателей, как Лу Синь², Юй Дафу³; и это, конечно, не является случайным: оба автора находились под глубоким влиянием творчества А.С. Пушкина и стремились показать проблемы социальной реальности современной им

²Лу Синь (кит. 鲁迅, 1881–1936) – известный писатель, мыслитель, революционер, просветитель, важный участник движения за новую культуру в Китае, и один из основоположников современной китайской литературы.

³Юй Дафу (кит. 郁达夫, 1896–1945) – современный китайский писатель и революционный мученик. Один из основателей новой китайской литературной группы «Общество созидания»; писатель-патриот, погибший ради сопротивления Японии и спасения страны.

эпохи.

Жизнь людей всех слоев общества в Пекине подробно описывает Лао Шэ⁴, уделяя внимание и представителям «дна». Постепенно переходит от повествования о революционных героях к изображению «маленьких» людей Ба Цзинь⁵. Образы, созданные этими авторами, будь то образ рикши из романа «Рикша» (1936 г.)⁶ Лао Шэ или служанки Мин Фэн из романа Ба Цзиня «Семья» (1933 г.)⁷, являются свидетельством того, что оба автора стремились объективно описать трагическую судьбу людей низкого социального уровня в жестокой среде.

Современный писатель и ученый КНР Ци Мэн отмечала, что в китайской литературе феномен «маленький человек» относится к тем социальным группам, которые не имеют социального статуса, потеряли право голоса в обществе и не способны управлять своей судьбой. В произведениях это могут быть образы крестьян, рабочих, мелких торговцев и даже бродяг [Ци Мэн 2019: 8].

Не мог не появиться образ «маленького» человека и в литературе восточной ветви русской эмиграции. В начале 1920-х г. в Китае творчество русских поэтов-эмигрантов в целом развивалось в рамках традиций русского Серебряного века. В то же время очевидным является и то, что все они в той или иной степени ориентировались на стиль русского реализма; в их поэзии можно встретить немало примеров изображения китайской действительности, подтверждающих это. В традицию изображения «маленького» человека в русской литературе вписываются и образы китайцев: рикш, бедных крестьян, лодочников и др., к которым обращались русские поэты, живущие в Китае.

⁴Лао Шэ (кит. 老舍, 1899–1966) – китайский писатель-модернист, народный художник; первый писатель Нового Китая, завоевавший звание «Народный художник».

⁵Ба Цзинь (кит. 巴金 1904–2005) – знаменитый китайский современный писатель, издатель и переводчик.

⁶«Рикша» (кит. 骆驼祥子, 1936) – роман писателя Лао Шэ. Считается классикой китайской современной литературы XX века.

⁷«Семья» (кит. 家, 1933) – роман китайского писателя Ба Цзиня. Этот роман изображает упадок феодальной семьи и ограничения традиционной морали в Чэнду, Сычуань в начале 1920-х гг., подчеркивая индивидуальное стремление к свободе.

Важно подчеркнуть, что поэзия русских поэтов-эмигрантов не просто переносит традиционный для русской литературы образ «маленького» человека на китайскую «почву», но стремится осмыслить его в контексте социальной ситуации Китая XX-го века. Именно такие образы мы находим в произведениях А. Несмелова («Гряда», 1935 г., «Около Цицикара», 1938 г., «Юли-Юли», 1936 г., «Из китайского альбома», 1932 г., «Хунхуз», 1938 г.); В. Марта («Мизинцы», 1917 г.), и И. Орловой («Лайфу», 1929 г.).

Наиболее репрезентативным, на наш взгляд, является отражение образов китайцев и восприятия Китая в поэзии А. Несмелова; в ней можно найти портреты бедных китайских крестьян, а также наблюдения о их национальном характере.

Арсений Иванович Несмелов (1889–1945) – русский поэт, прозаик, журналист, публицист. В начале весны 1920 г. он прибыл во Владивосток и занялся журналистикой и литературной деятельностью. Поэзия А. Несмелова была известна уже в 1920-е годы в Китае и в России, ее высоко ценили Б. Пастернак, М. Цветаева, Н. Асеев. Ей восхищался В. Перелешин, представитель младшего поколения харбинских поэтов-эмигрантов. В 1924 г. А. Несмелов перешел советско-китайскую границу. Поселившись в Харбине, он начал свою карьеру в качестве «свободного писателя». Активно сотрудничал с местными русскими изданиями Харбина (журналы «Рубеж», «Луч Азии»; газета «Рупор» и т.д.): публиковал рассказы, стихи, рецензии, обзоры, фельетоны, литературные статьи. Некоторое время А. Несмелов также редактировал страницу «Молодые читатели границы». Финал жизни поэта трагичен. В августе 1945 г., когда советские войска вошли в Харбин, поэт был арестован и вывезен в СССР. Он умер 6 декабря того же года в пересыльной тюрьме в поселке Гродеково, недалеко от Владивостока [Несмелов: эл. ресурс].

При жизни А. Несмелов опубликовал тринадцать сборников стихов. В их числе увидевшие свет в Харбине и Шанхае поэтические сборники «Кровавый отблеск» (1929 г.), «Без России» (1931 г.), «Полустанок» (1938 г.),

«Белая флотилия: Стихи» (1942 г.) и однострочные стихотворения «Через океан» (1934 г.) и «Рассказы о войне» (1936 г.).

В 2002 г. китайский исследователь Жун Цзе так определила место А. Несмелова среди русских эмигрантов в Китае: «Следует сказать, что А. Несмелов и знаменитый Вячеслав Иванов, Иван Бунин и Марина Цветаева находятся на одном уровне друг с другом. Он был, как и Г. Иванов, лидером-эмигрантом, но не парижской эмиграции, а харбинской» [Жун Цзе 2002а: 25]. В Китае А. Несмелов, получивший репутацию мастера и звание «первого русского поэта Китая», считался самым талантливым из русских поэтов Дальнего Востока.

Приведенный биографический контекст помогает понять некоторые из наиболее важных особенностей поэзии А. Несмелова. Именно жизненный опыт сформировал неповторимую стилистику, уникальность этого автора, состоящую во многом в том, что его лирическая поэзия окрашена китайским колоритом. При этом образы китайцев, встречающиеся в стихотворениях А. Несмелова, ассоциируются с архетипичным для русской литературы образом «маленького человека».

Китайский исследователь Ли Иннань отмечает, что «творения Несмелова часто выражают сочувствие, признательность и уважение к тяжелому труду китайского народа» [Ли Иннань 2002: 272]. И это действительно так. В стихотворении «Гряды» (1935 г.) А. Несмелов обобщил образ китайских крестьян, работающих на полях, подчеркивая их тяжелый, «каторжный» труд и выпавшие на их долю лишения. Стихотворение состоит из шести строф. В первой строфе намечается сложная двуплановая композиция:

Щетина зеленого лука
На серой иссохшей гряде.
Степные просторы, да скука,
Да пыльная скука везде...

[Несмелов 2006: 249]

Первый план стихотворения развивает тему крестьянского труда. С помощью эпитетов поэт создает картину крестьянского Китая: *серая иссохшая* гряда, *пыльная* скука. *Иссохшая* гряда – очень сильный образ: такой может быть грудь матери без молока; это и «женский» символ бесплодной земли.

Второй план стихотворения передает эмоциональное состояние лирического субъекта, внешне затерявшегося на степных просторах, а внутренне – ощущающего в душе и «езде» скуку, которая уже от времени покрылась пылью. Повтор словообраза «скука» усилен эпитетом *пыльная*.

Во второй строфе стихотворения поэт как бы «расшифровывает» символику первой строфы:

Вращает колеса колодца
Слепой и покорный ишак,
И влага о борозду бьется,
Сухою землею шурша.

[Там же]

На этих бесплодных полях «слепой, но послушный и покорный ишак» «вращает колеса колодца», оживляя влагой иссушенную землю. Читатель понимает, что за образом ишака угадывается другой образ – измученного непосильным трудом крестьянина, покорного судьбе.

Любопытно, что образ ишака появляется и в стихотворении Л. Хаиндровой «Китайская пашня». Поэтесса также описала сцену, земледелия, в которой образ плачущего осла у колодца создает атмосферу печали: «У колодца слышен крик ослиный – / У колодца, где вода гниет...» [Литература русских эмигрантов 2, 2005: 633⁸].

Но у А. Несмелова другой контекст: именно благодаря трудолюбию и упорству китайских крестьян земля орошается, а потому появляется надежда на будущее.

⁸Здесь и далее при цитировании издания «Литература русских эмигрантов в Китае» [2005] в квадратных скобках указывается сокращенное название издания, номер тома, дата издания и страница текста.

И льется по грядам ленивой
Струей ледяная вода
Не даст ни растения нива
Без каторжного труда.

[Несмелов 2006: 249]

Образ ишака многозначен и по своей функции в тексте символичен: это не только китайский крестьянин, но и сам поэт, понимающий, что его поэзия – это также каторжный труд.

Несмотря на тяжелые условия жизни, крестьянин упорно трудится на полях, как «слепой и покорный ишак». Поэтому появляются в стихотворении образы колодца, воды. Колодец может символизировать глубину души поэта, а колодезная вода может восприниматься как приближение к истине.

В четвертой и пятой строфах стихотворения А. Несмелов создает обобщенный портрет китайского крестьянина:

Китаец, до пояса голый.
Из бронзы загара литой,
Не дружит с усмешкой веселой.
Не любит беседы пустой.

Уронит гортанное слово
И вновь молчалив и согбен –
Работы, заботы суровой
Влекущий, магический плен.

[Там же]

Прилагательное «бронзовый» часто появляется в поэзии А. Несмелова: оно связано с образом китайского крестьянина, символизирует его мощь и отражает национальный дух этой древней земли.

В последней строфе стихотворения сливаются две темы: от описания сильного, невозмутимого и выносливого крестьянина поэт переходит к размышлениям о собственной судьбе.

Гряды, частокол да мотыга,
Всю душу в родную гряду!
Влекущее, сладкое иго.
Которого я не найду.

[Там же]

Такие существительные, как «гряды», «частокол», «мотыга», призваны воссоздать живую сельскохозяйственную сцену. Через описание китайской деревенской жизни поэт словно возвращается в свой родной город сквозь время и пространство. Эта картина полна волшебства в глазах поэта, она – «влекущий, магический плен», «влекущее, сладкое иго». Но даже эту простую сельскую жизнь поэт не может найти в настоящем. Контраст между идеалом и реальностью передает душевное состояние поэта – внутреннюю боль и разлад в душе.

А. Несмелов обращается не только к образу китайских крестьян; в его поэзии можно встретить изображение и других представителей «низов» общества.

В центре стихотворения «Около Цицикара» (1938 г.) – образ погонщика и тяжелого белолобого быка, усердно работающего под палящим солнцем:

По дороге, с ее горба,
Ковыляя, скрипит арба.
Под ярмом опустил кадык
До земли белолобый бык.

А за ним ускоряет шаг
И погонщик, по пояс наг.
От загара его плечо
Так коричнево-горячо.

Степь закатом озарена.
Облака, как янтарь зерна,

Как зерна золотистый град,
Что струился в арбу с лопат.

[Несмелов 2006: 140]

Белолобый бык, желтый бык с большим белым пятном в середине головы, был завезен в Китай из-за границы в начале XX века. Симментальская порода, выведенная в Швейцарии, обладала хорошими качествами, за что белолобого быка называли «универсальным». Таких быков А. Несмелов мог часто видеть на полях Китая.

В описании поэта белолобый бык предстает тяжелым и тоскливым, с ярмом на шее и кадыке (подобное ярмо использовалось и на юге России). Ярмо – не только деревянный хомут для упряжки рабочего рогатого быка, но и символ угнетения, тяжести и бремени. Символичны здесь и образы погонщика и быка. И китайский народ, и бык тысячелетиями скованы игом китайского феодального общества:

Так и тысячу лет назад
Шли они, опустив глаза,
Наклонив над дорогой лбы,
Человек и тяжелый бык.

[Там же]

А. Несмелов выражает сочувствие китайскому народу, угнетенному и – на протяжении тысячелетий – не способному сопротивляться своей судьбе.

Поэт использует художественный прием создания пространственной перспективы и отсылает читателя в далекие чужие страны, где «не знают, как черный бык / опускает к земле кадык»:

Торопливо погружено,
Ляжет в красный вагон оно,
И закружит железный вихрь,
Закачает до стран чужих.

До чудесных далеких стран,

Где и угольщик – капитан,
Где не знают, как черный бык
Опускает к земле кадык.

[Там же]

Тихую и мирную жизнь китайского народа отобрали жестокие захватчики, и автор выражает глубокое сочувствие его судьбе.

С образом угнетенного погонщика контрастирует образ энергичного лодочника–труженика из лирического произведения «Юли-Юли» (1936 г.):

Ты бронзовый с синевою,
Ты с резкою тенью слит,
И молодо кормовое
Весло у тебя юлит.

[Несмелов 2006: 253]

Образ лодочника, хотя и появляется лишь во второй строфе стихотворения (состоящего из шести строф), оказывается его центром. Поэт любит этим тружеником с сильными руками и молодой бодростью.

Молодому здоровому китайцу противопоставлен образ автора, психологическое состояние которого передается словами «душно», «глухо», «беда», «боль»; он одинок: «Ни девушки, ни друзей»:

А мне направляет глухо
Скрипицу мою беда,
И сердце натянет туго
Ритмические провода.

[Там же]

Образ китайского «маленького» человека в стихотворениях А. Несмелова – это не только трудолюбивый крестьянин или лодочник. Это может быть и образ китайского разбойника с рыжей бородой – хунхуза – в смутное время. А.А. Забияко и Е.В. Сенина показали, что «к образам восприятия хунхузов Несмелов обращается и в поэзии, и в прозе, при этом обнаруживая присущее уже харбинской реальности понимание явления

«хунхузничества» как социального зла и одновременно – понимание того, что этот социум плоть от плоти китайской ментальности [Забияко, Сенина 2018: 11].

Хунхузы всегда считались фактором нестабильности в китайском обществе. Как социальное явление хунхузы зародились в Древнем Китае. Начиная с династии Западная Хань, северо-восточный регион страны использовался как место ссылки. В странной холодной среде северо-востока Китая желание выжить превратило многих изгнанников в бандитов.

В начале XX века в России уже сформировалось представление о хунхузах, определение слова «хунхуз» стало нормативным и было зафиксировано в «Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона»: «китайские бродяги и скитальцы, бежавшие от китайского правосудия или произвола китайских властей и добывающие себе средства к существованию путем грабежей и разбоев, представляя конгломерат из различных подонков китайского общества» [Брокгауз, Ефрон 1903: 568].

С завершением строительства Китайско-Восточной железной дороги (КВЖД)⁹ хунхузы начали грабить русских эмигрантов в Китае. От хунхузов страдали и китайцы, и русские старожилы, и эмигранты.

Хунхузы часто становились героями произведений, созданных эмигрантами. Линь Гуаньцюн отметила, что в творчестве П.В. Шкуркина (цикл «Хунхузы») и Н.А. Байкова (роман «Черный капитан») образ хунхузов предстает как символ катастрофы; жестокие, жадные, они грабят мирное население ради того, чтобы существовать [Линь Гуаньцюн 2019: 328].

К феномену «хунхузы» обращается в своем творчестве и А. Несмелов.

В стихотворении «Из китайского альбома» (1932 г.) поэт описывает социальную обстановку и картину беспорядка и хаоса:

Ворота. Пес. Прочавкали подковы,

⁹Китайско-Восточная железная дорога (КВЖД; до 1917 г. – Маньчжурская дорога, с августа 1945 г. – Китайская Чанчуньская железная дорога, с 1953 – Харбинская железная дорога) – железнодорожная магистраль, проходившая по территории Маньчжурии и соединявшая Читу с Владивостоком и Порт-Артуром.

И замер скрип смыкающихся створ...
Какой глухой, какой средневековый
Китайский этот постоялый двор.

[Несмелов 2006: 241]

А. Несмелов рисует типичную для китайских средневековых постоялых дворов обстановку. Скрип смыкающихся ставней и чавканье подков, резко контрастируя с жуткой тишиной, призваны передать чувство одиночества. Именно звук помогает поэту настроить читателя определенным образом, почувствовать происходящее, подготовиться к тому, что вот-вот произойдет что-то ужасное:

За ним – поля. Кумирня, кукуруза...
А в стороне от глинобитных стен,
На тонкой жерди, точно для антенн,
Отрубленная голова хунхуза.

[Там же]

Эта жуткая картина призвана передать хаос, который царит вокруг, и одновременно бессилие автора – чувства, вызванные тем жизненным контекстом, в котором поэт находился в это время.

Во второй строфе стихотворения А. Несмелов описывает состояние лирического героя, проснувшегося ночью:

Я проснулся в третьем часу,
Ночь была глубока, как яма.
Были псы. И, внимая псу,
Той звериной тоске упрямой, –

Сжалось сердце. Ему невмочь,
Не под силу ни сон, ни бденье!..
И плескалась о стекла ночь
Небывалого наводнения.

[Там же]

Воссоздать темную и угнетающую атмосферу ночи помогают сравнение «глубока как яма» и эпитет «тоска упрямая». Звериный меланхолический лай пса вызывает у лирического героя внутреннее напряжение и депрессию. Поэт сравнивает ночь с наводнением, плещущимся о стекла.

Большую роль в этом произведении играет цветовая символика. А. Несмелов подчеркнуто использует цвет, как бы дополняющий портрет разбойника:

Кожа черная с синевой.
Лоб и щеки до глянца сухи.
На открытых глазах его
Копошились желтые мухи...

Но угроза была у губ,
В их извилистой нитке серой,
И шептал любопытным труп:
«Берегитесь!.. Пришла холера».

[Там же]

Описывая хунхуза, поэт создает ужасающий образ: черно-синяя кожа, сухие и блестящие лоб и щеки, желтые мухи в глазах. Образ хунхуза передает ощущение угрозы смерти. Серые нитки на губах разбойника возвращают к его прошлому (предупреждение о грядущей холере), а также олицетворяют страх людей перед лицом неведомого.

В целом в стихотворении «Из китайского альбома» отразились переживания поэта по поводу социальных потрясений в Китае. А. Несмелов вовлекает читателей в пустынную жутковатую атмосферу, провоцируя возникновение мыслей о незащитности людей перед угрозой насилия и болезней, о смерти и человеческой хрупкости.

В стихотворении «Хунхуз», написанном на пять лет позднее, А. Несмелов уже не только изобразил обезглавленного хунхуза, но и описал условия его жизни и борьбы в реальной истории Китая XX века.

Стихотворение «Хунхуз» было создано в 1938 г., во время японо-китайской войны, когда китайское общество находилось в состоянии хаоса. В этот период деревенские районы на северо-востоке Китая столкнулись с экономическими трудностями и бедностью. Неспособность людей удовлетворить свои основные потребности привела к тому, что некоторые из них прибегали к незаконным средствам, таким как, например, грабежи, чтобы как-то выживать.

В стихотворении «Хунхуз» (1938 г.) А. Несмелов описывает разбойника хунхуза, оставившего жену и мать и отправившегося скитаться:

О жене и матери забыл,
Маузер прикладистый добыл
И, тугие плечи оголя,
Вышел за околицу, в поля.

[Несмелов 2006: 139]

Хунхуз предстает в стихотворении как человек, который готов бросить свою семью. Поэт показывает и причины такого поступка, повествуя о том бедственном положении, в котором очутился разбойник:

Те же джунгли этот гаолян¹⁰,
Только без озер и без полян.
Здесь на свист хунхуза – за версту
Свистом отзывается хунхуз.

Было много пищи и добра,
Были добрые маузера,
Но под осень, кочки оголя,
Сняли косы пышный гаолян.

[Там же]

Поэт упоминает о пище, добре и «добрых маузерах», которые у хунхузов когда-то были. Читатель понимает, что в прошлом хунхузы были

¹⁰Гаолян (кит. 高粱, сорго), далее от 高 (gāo) «высокий», 梁 (liáng) «просо».

могущественны и богаты, они располагали обильными ресурсами и мощным оружием. Однако с приходом осени стали обнажаться кочки, а пышные косы гаолян были сострижены. Осень здесь символизирует перемены, олицетворяющие упадок хунхузов, теряющих былое благоденствие и силу. Раньше хунхузы ощущали себя повелителями региона, но теперь, столкнувшись с серьезными трудностями, они оказались обречены.

Вторая половина XIX – первая половина XX вв. – период конфликта между хунхузами, с одной стороны, и русскими и китайцами в Китае – с другой.

В этот период в Китае продолжались аресты хунхузов. А. Несмелов описал процесс ловли хунхузов и их поражение:

Далеко до сопок и тайги,
Наседали сильные враги,
И горнист с серебряной трубой
Правильно разворачивает бой.
И хунхуза, сдавшегося в плен,
Чьи-то руки подняли с колен,
Связанного, бросили в тюрьму,
Отрубили голову ему.

[Там же]

Благодаря описанию процесса боя в стихотворении, сцена обезглавливания хунхуза позволяет читателю проникнуться напряженной атмосферой, ощутить трагичность происходящего.

В последней строфе стихотворения А. Несмелов рисует страшную картину повешения отрубленной головы на длинной жерди:

И на длинной жерди голова
Не жива была и не мертва,
И над ней кружилось воронье:
Птицы ссорились из-за нее.

[Там же]

Воронье, кружащееся над головой хунхуза, здесь можно рассматривать как темный символ, символ смерти и присутствия зла. Жуткая картина, полную страха и отчаяния, отражает в то же время жесткое противодействие хунхузам. Оба стихотворения А. Несмелова, показывая трагические, страшные сцены обезглавливания хунхуза, мракобесие и хаос общества того времени, призваны передать беспомощность и тревогу поэта.

С конца XIX до первой половины XX века китайское общество было разрозненным и находилось в состоянии хаоса. Большое количество китайцев стало зависимым от опиума, что нанесло большой вред их физическому и психическому здоровью. В то же время проблема курения опиума усиливала социальные волнения и нередко приводила к распаду семей, разрушению традиционной социальной морали и культурных ценностей Китая.

В 1912 г. Сунь Ятсен (Сунь Чжуншань 孫中山) как временный президент Китая подписал «Указ о запрещении курения опиума» [Верченко 2012: 198]. В документе было заявлено: «Опиум отравляет Китай своим ядом вот уже скоро 100 лет. Он не щадит ни богатых, ни бедных, распространяя свое губительное действие по всей стране. Из-за него дела приходят в упадок, жизнь растрачивается впустую, рушатся состояния и гибнут люди... Никакое вражеское нашествие не сравнится по своим последствиям с этим злом» [Сунь Ятсен 1961: 214].

Проблема курения опиума в Китае достигла своего пика в 1930-е и 1940-е годы. Именно поэтому в творчестве русской эмиграции в Китае тема опиума, что естественно, всегда была связана именно с этой страной.

Курильщики опиума ярко изображены в стихотворениях В. Марта¹¹ «В курильне» и «Мизинцы» и И. Орловой «Лайфу». Уже сама лексика этих произведений (слова «искушение», «транс», «сон», «даянь», «дымка»,

¹¹Венедикт Март (настоящее имя Венедикт Николаевич Матвеев; 1896–1937) – поэт-футурист, писатель, переводчик китайской и японской поэзии. Родился в 1896 г. во Владивостоке, с детства был погружен в восточную культуру. В 1910 г. во Владивостоке появился свой «город в городе», известный на всю страну борделями и курильнями, – «Миллионка». В 1920 г. В. Март уезжает в Харбин, где публикует около двенадцати книг собственных стихов и переводов древнекитайских поэтов. В этот период он пристрастился к курению опиума.

«дремота» и др.) призвана воссоздать реалистичность происходящего.

В стихотворении «В курильне» (1916 г., сборник «Песенцы») В. Марта прекрасно описана атмосфера приюта для курильщиков опиума:

Тихо в курильне и душно от чада,
Редко шипение лампы при вспышке,
Вздохи... чуть слышится шепот под шкурой
Тени и блики на желтых циновках.
Дым поднимается темным туманом.
Курят в молчании желтые люди.

[Март 2020: 45]

В стихотворении «Мизинцы» (1917 г.) В. Март описывал образ двух людей из низов общества, курящих опиум: «полового в харчевне» и «подмастерья портного»:

Из Фудзядяна¹², Модягоу¹³ –
Один в харчевне половой,
Другой прислужник у портного –
Друзьям свидаться довелось!
.....
В игле проворной и вертлявой
Кусочек черный запестрит,
Горящий опиум-отрава
Взволнует пьяный аппетит.

[Литература русских эмигрантов 2, 2005: 477]

Обычно эти люди встречались для того, чтобы пойти в опиумный грот, чтобы выкурить опиум-отраву. В их глазах коптильня была пьянящим местом, и поэт подробно описывает экстатические сцены их курения. Поэт пытается разоблачить атмосферу китайского общества того времени, обращая внимание на тот факт, что опиум разрушает жизнь и мысли китайцев.

¹²Фудзядян – китайский район в городе.

¹³Модягоу – спальный район Харбина, аристократический район, «эмигрантский» район.

Образ китайца, ставшего зависимым от курения, изображен и в стихотворении И. Орловой «Лайфу» (1929 г.).

В стихотворении «Лайфу» встречаем такие «экзотические» слова: «лайфу» (来福)¹⁴, «кан» (炕)¹⁵, «даянь» (大烟)¹⁶, «Чифу» (芝罘)¹⁷, «канфа», «алтабаз», «чай лянсин» и «тачинкин».

Они полны восточной экзотики, что не только придает произведению более яркие краски, но и позволяет читателям глубже прочувствовать настроение, созданное И. Орловой.

В стихотворении «Лайфу» И. Орлова¹⁸ показывает пагубное воздействие опиума на волю и здоровье китайцев. Атмосферу чайного домика, где курят опиум, помогает воссоздать цветовая и звуковая символика:

Монотонно плачет струнный тачинкин

В чайном домике, стоящем на углу:

И в фаянсовых посудах чай лянсин

Носит грустный узкоглазый бой Лайфу.

Желтоликое мерцанье возле кан,

Тусклых лампочек на столиках резных,

И агатовые трубки «за даян»

Привлекают посетителей ночных.

¹⁴Лайфу (кит. 来福, laifu) – имя юноши. «Лай» – китайский иероглиф в значении «будет». «Фу» означает «счастье». Он выражает стремление людей к счастливой жизни и пожелания лучшего будущего.

¹⁵Кан (кит. 炕, kang) – традиционная система отопления в крестьянских домах Северо-Восточного Китая. Кан был сделан из цемента и земли, оборудован печью, и в печь обычно добавляли уголь, чтобы сам кан был очень горячим, поэтому он еще был назван горячий кан.

¹⁶Даянь (кит. 大烟, dayan), широко известный как опиум, является естественным ингибитором анестезии, используемым в качестве наркотического анальгетика в медицине. Однако он быстро вызывал наркотическую зависимость.

¹⁷Чифу – стандартное произношение этих иероглифов в старом имени Яньтай (кит. 芝罘). Стандартное произношение 芝罘 – Чжифу, которое в древние времена произносилось как Чифу. Название произошло от названия горы Чифушань, записанного в «Ши цзи».

¹⁸Изида Томашевна Орлова (даты жизни неизвестны). Участница объединения «Чураевка». Автор поэтических сборников «Черные иммортели» (Харбин, 1929) и «Мистические розы» (Шанхай, 1946). В 1930-е годы переехала из Харбина в Шанхай. В начале 1950-х гг. уехала с мужем из Китая в Аргентину. Жила в Буэнос-Айресе, преподавала музыку.

Поэт использует олицетворение для описания монотонного плача, создавая тем самым мрачную и печальную атмосферу. Курильщики опиума показаны через цветное описание: желтые лица в свете тусклых лампочек. Изображенные в стихотворении резной столик и агатовые трубки показывают роскошь, подчеркивают ритуальную атмосферу курения опиума.

Опиум вызывает видения у курильщиков, погружая их в галлюцинаторный сон. Именно в таком состоянии изображен курильщик Лайфу.

Куря опиум, Лайфу вошел в другое измерение и испытывает галлюцинации:

Скоро месяц, как, приехав из Чифу,
Где растут индиго белые кусты,
Курит опий узкоглазый бой Лайфу,
В дымке серой расплавляя боль тоски

...

Словно тень он видит образ дорогой,
Фермуарами увитый бледный лоб,
Красной шелковой обтянутый канфой
С золотыми иероглифами гроб.

И сиреневой фатою тонкий грим
Лик покрыл, как погребальный алтабаз.
И Лайфу, вдыхая жадно знойный дым,
Видел солнце и цветы в последний раз...

[Там же]

Куря опиум, Лайфу пытается избавиться от собственной боли и одиночества, пытается уйти от тягот реальной жизни:

Курит опий узкоглазый бой Лайфу,
В дымке серой расплавляя боль тоски.

[Там же]

Опиум вызывает у Лайфу зрительные галлюцинации. Явление близких и скорбящие толпы символизируют смерть и разлуку. В финальной сцене герой жадно вдыхает дым опиума, что говорит о его пристрастии к наркотику и стремлении убежать от реальности.

Таким образом, «маленький» человек представлен в поэзии А. Несмелова. И. Орловой и В. Марта в разных ипостасях. Это и трудолюбивый, но уставший крестьянин; и веселый энергичный лодочник, и погонщик быков, и разбойник, несущий угрозу окружающим и сам встретивший ужасную смерть; и курильщик опиума, который, не имея сил терпеть тяжесть жизни, обращается к опиуму как средству уйти от действительности. Хунхузы и курение опиума серьезно повлияли на физическое, психическое здоровье и нравственное состояние людей, не случайно эти явления изображаются русскими поэтами как социальное зло, ведущее китайское общество к хаосу. Хунхуз для русских эмигрантов стал символом мрака и безнравственности, именно таким он и изображается в их произведениях. Курение опиума представлено в поэзии эмигрантов как явление, разъедающее тело и душу человека, делающее его невежественным и оцепеневшим.

1.2. Образ китайской женщины

Особое место в творчестве русских поэтов-эмигрантов Китая занимает образ китайской женщины, прекрасной и загадочной. Именно такой предстает китаянка в творчестве Кирилла Батурина¹⁹.

Лирические произведения К. Батурина наполнены элементами китайской жизни и культуры. Стихотворение «НЕ-Н» (1930 г.) является

¹⁹Кирилл Викторович Батурина (1903–1970) – русский поэт и прозаик. С 1933 г. – участник Шанхайского литературного объединения «Восток». Его работы публиковались в русских изданиях Дальнего Востока: в журнале «Понедельник» и альманахе «Врата». После 1949 г. проживал в Бразилии, затем в США. Умер в больнице для малоимущих в Нью-Йорке. К. Батурина был похоронен в Новодивеевском монастыре, Нануэт, штат Нью-Йорк.

одним из наиболее известных произведений К. Батурина, оно в полной мере передает его любовь к китайской культуре и восхищение образом китайской женщины.

Уже само название стихотворения «НЕ-Н» – краткое, загадочное, интригующее – заставляет читателя задуматься. «НЕ-Н» – это китайское слово, написание которого выглядит как «妞儿», что в переводе на русский означает «девушка». Таким образом, название приобретает символическое значение, указывая на то, что стихотворение посвящено китайской женщине. Название «НЕ-Н» добавляет стихотворению загадочности и таинственности, делая образ главной героини еще более привлекательным. Кроме того, слово «НЕ-Н» – это своего рода ласкательное имя женщин в Китае, которое поэт использует для отражения его любви к женщинам и заботы о них.

В стихотворении «НЕ-Н» К. Батурин с помощью лаконичного изложения и конкретного описания создает образ мягкой, скромной и красивой китайской женщины.

Ранней весной цветет вишня,
Голубой далью – неба край;
В простые четверостишья
Нежность собрал Китай.

[Литература русских эмигрантов 2, 2005: 327]

В первой строфе поэт изображает весенний пейзаж. Цветущая вишня и голубое небо символизируют пробуждение природы и начало новой жизни. По точному замечанию Е.Е. Жариковой, «образ вишни всегда ассоциировался с приходом весны в Китае. Вместе с цветением вишней к лирической героине приходит любовь» [Жарикова 2008: 122].

Во второй строфе появляется главный образ стихотворения – нежная и изящная китайская женщина:

Лепестки легли на лице,
Черен в узком разрезе глаз.
Разве скажешь – губы дики.

Не целованные не раз.

[Литература русских эмигрантов 2, 2005: 327]

Поэт соотносит образ красивой женщины с цветами. Строка «Не целованные не раз» позволяет читателю более глубоко почувствовать ее нежность и застенчивость.

Поэт любит мягкость, утонченность и грациозность женщины; сравнение «как бамбук» подчеркивает изящество ее фигуры:

Чарует изгибом тела,
Точеностью линии рук –
Чудеснейшая новелла,
Изысканная, как бамбук.

[Там же]

Бамбук с древних времен имел особый статус в китайской культуре, являясь символом твердости характера и благородства. Сравнивая женские руки с бамбуком, поэт не только подчеркивает нежность женщин, но и намекает на присущие им стойкость и благородство. Такой подтекст делает образ женщины более многогранным и насыщенным смыслом. Это сравнение отражает и уважение поэта к классической китайской поэтической традиции, в которой бамбук часто используется как метафора для выражения различных чувств и качеств характера человека.

По мысли Е.В. Капинос, «на поэзию К. Батурина довольно сильно повлияла любовная лирика акмеистов» [Капинос 2019: 252]. Например, это проявляется в выражении чувств через детали конкретного предметного мира (сравнение с бамбуком, вишней), что также характерно и для любовной лирики Анны Ахматовой.

В то же время художественное воплощение образа женщины К. Батурина сопрягается и с уникальным русским пониманием китайской женщины. Поэт изображает ее нежность и спокойствие, загадочность и экзотичность, наделяет ее некоей потусторонней красотой:

И мурлыкающей песней

Баюкает тихие дни,
Чтоб стала душа небесней,
Ласковой; «Во ай ни».

[Литература русских эмигрантов 2, 2005: 327]

В последней строфе говорится о «мурлыкающей» песне девушки, которая успокаивает и приносит гармонию в окружающий мир, позволяет показать душу «небесной» и «ласковой».

Поэтическое выражение в последней строке стихотворения («Ласковой; «Во ай ни») помогает в создании ощущения мягкости и нежности. «Во ай ни» – это фраза на китайском языке, которая пишется как "我爱你" (Wǒ ài nǐ), что в переводе на русский означает «я тебя люблю». В контексте стихотворения эта фраза приобретает особое значение. Используя ее в финале, поэт подчеркивает важность любви, которая является универсальным чувством, способным соединить людей разных культур и национальностей, преодолевать границы, объединять людей на эмоциональном и духовном уровне. Фраза становится кульминацией лирического сюжета стихотворения, которое – через атмосферу нежности – погружает читателя в мир гармонии и восточного очарования.

Таким образом, стихотворение «НЕ-Н» отражает красоту китайской природы и культуры через образ женщины, создавая особую атмосферу женственности и гармонии. Поэт погружает читателя в мир особого изящества и восточного очарования, приглашая читателя проникнуться красотой китайского искусства и культуры.

В поэме «Луна» (1931 г.) К. Батурич изображает не только детали внешнего портрета и характера китайских женщин, но и присущее им внутреннее состояние – любовь.

По точному замечанию Е.В. Капинос, поэт «разворачивает перед нами стихотворение-экфрасис, стихотворение-стилизацию, стихотворение-китайскую миниатюру» [Капинос 2017: 96]:

Когда цветут абрикосы

И небо, как фарфор, –
Вспоминаю черные косы
И черный лукавый взор.
Вспоминаю цветы магнолий,
Самую странную любовь
Из противоречий и боли
Девушки из Нин-по²⁰.

[Литература русских эмигрантов 2, 2005: 328]

В поэме поэт создает образ восточной экзотической женщины с «черными косами» и «черным лукавым взором» в окружении цветущих абрикосов.

В то же время поэт обращается к воспоминаниям о странном, противоречивом и болезненном романе с девушкой из Нин-по, а также упоминает «цветы магнолий». Цветок магнолии символизирует такие качества, как сила и смелость женщины, а противоречивая и болезненная любовь, которую переживала девушка из Нин-по, подразумевает сложность отношений девушки и лирического героя.

Во второй строфе поэмы К. Батурин воссоздает пейзаж приморского города на юге Китая, в котором лирический герой ждет встречи с прислужницей – девушкой из Нин-по:

Над старым крылатым домом
Медью взошла луна;
Легла золотым изломом
Бороздою в пруду волна.
На дальнем дворе прислуга
Играет, стуча, в маджан;
В беседке жду я друга –
Прислужницу госпожи Цзян.

²⁰Нин-по расположен на востоке Китая, на юго-восточном побережье и в средней части материковой береговой линии. Это типичный портовый город. Он имеет богатое культурное наследие и старинные здания, которые были сохранены будущим поколениям.

[Там же]

В этой строфе такие слова, как «старый крылатый дом», «медь», «борозда», «пруд» и «беседка» помогают читателю представить элегантный миниатюрный пейзаж дворика. Мелькают детали сцен повседневной жизни китайских женщин, такие, например, как игра в маджан²¹. Простота китайских иероглифов и односложных слов («маджан» и «госпожи Цзян») в конце строк помогает образовать сложную рифму, делая поэму более изящной.

Поэт показывает беспомощность девушки из Нин-по, ее борьбу за любовь и настойчивое стремление к этому высокому чувству:

Заскрипела слегка дорожка,
Блеснул на луче халат;
Перебирают пугливые ножки
Пятна лунных заплат.

В полумрак протянула руки,
Вздохнула, меня узнав;
Сколько любовной муки
Бросила, недосказав:
«Хозяйка... нельзя... узнает...
Выгонит со двора!..»
Луна, восходя, сияет,
И кружится голова

От цветочного аромата,
От близости, от любви,
От шелка ее халата
И ласковости руки.

²¹Маджон – настольная игра из Китая. Участников игры обычно четверо (каждый играет за себя). Это игра для развлечения, позволяющая скоротать время, и она также может позволить игрокам установить эмоциональную связь.

Прижавшись ко мне устало,
Забыв о хозяйке злой,
Лепечет: «Тебя желала...
Непонятно, зачем с тобой?..».

[Там же]

Создавая образ женщины, поэт делает особый акцент на ее мягкости и застенчивости; в этом помогают ему художественные детали: «ноги, пугливые в лунной тени», «руки, протянутые в полумрак».

В то же время поэт показывает сложность отношений прислужницы и хозяйки: «Хозяйка... нельзя... узнает.../ Выгонит со двора!..» Опасения прислужницы по поводу любви, ее страх быть выгнанной раскрывают борьбу в ее сознании и напоминают об угнетении, с которым сталкиваются китайские женщины в традиционном обществе. В последней строфе, где прислужница опирается на грудь поэта, забыв о злой хозяйке, передается ее тоска и настойчивость в любви.

Через чувства обоняния, зрения, осязания и слуха поэт выражает свою тоску при воспоминании о прекрасной девушке из Нин-по; аромат цветов, нежность рук и шелест халата – все эти детали предметной изобразительности создают чудесное и чарующее художественное настроение. Через них выражаются и глубокие искренние отношения между поэтом и прислужницей.

В поэме К. Батурина живописные мотивы объединяют китайский пейзаж и словесный орнамент, соединяя в единую цепь и нарисованные тушью пейзажные узоры:

Тушью черной кладет узоры
Лунный свет на полу.
Любовь китаянки – горы,
Когда горы весной цветут
Абрикосами, миндалями,
Жасмином, дыханием трав,

Смолистыми тополями –
Нежнейшими из отрав...

[Литература русских эмигрантов 2, 2005: 329]

Нельзя не обратить внимание на то, что в поэме «Луна» чувствуется ориентация как на прецедентный текст на стихотворение Анны Ахматовой «Прогулка» («Перо задело верх экипажа...»): «И словно тушью нарисован / В альбоме старом Булонский лес» [Ахматова 2009: 407]. Появление интерпретации пейзажа как произведения изобразительного искусства, более того, монохромного, черно-белого, не сужает пространство, не упрощает его, а, напротив, привносит легкость, делает его почти воздушным, неосязаемым, как взмах кисти.

Показательно, что К. Батурин сравнивает свет луны с черной тушью, а «хитрая» техника использования лунного света в качестве черной туши не только подчеркивает таинственную его красоту, но и ярко обрисовывает проецируемые лунным светом природные пейзажи.

Поэт также выражает свое восхищение любовью китайнок, сравнивая ее с горой. Гора символизирует твердость, возвышенность и чистоту. Через метафорическое описание этого поэтического образа автор воплощает непоколебимость, искренность и чистоту любви китайской женщины.

Кроме того, изображая дары природы, такие как абрикос, миндаль и жасмин в горах весной, поэт создает калейдоскоп природных картин, придающий любви более романтический оттенок.

В финале поэмы автор вновь возвращается к изображению «черноглазой женщины с косой»; здесь героиня предстает уже как репрезентативный образ восточной женщины, способной на глубокие и сильные чувства («Не забыть мне любви вовек...»); это образ женщины мягкой и красивой, но в то же время и сильной, способной верно и преданно любить.

Образы экзотических женщин восточного Китая воплотил в своем

творчестве и другой поэт-эмигрант – Николай Светлов²².

В стихотворении «Девушке из Сучжоу» (1935 г.) Н. Светлов описывает «черные косы» и «раскосые глаза» восточных женщин, а также свои романтические отношения с сучжоускими девушками. В то же время он показывает трагическую судьбу китайских женщин в начале XX века и выражает сочувствие им.

Стихотворение Н. Светлова построено на повторении одного вопроса: «Отчего, скажи мне...»; такой прием создает атмосферу сомнений и помогает вызвать интерес читателя.

Кроме того, этот прием, безусловно, усиливает напряжение стихотворения. Многократно задавая вопросы, поэт таким образом пытается понять внутренний мир девушки.

В то же время это заставляет и читателя обратить внимание на своеобразие героини:

Отчего, скажи мне, ты такая
Нежно-золотая, как закат?
Отчего, в моих объятьях тая,
Ты загадочный свой прячешь взгляд?

Отчего, скажи мне, эти косы
Так черны, как беспросветный мрак?
Отчего в твоих глазах раскосых
Мне мерцает сказочный маяк?

Отчего, скажи мне, так душисты
Эти плечи, сладкие, как мед?..
Хорошо под небом золотистым

²²Николай Светлов (1908–1970) – русский поэт-эмигрант. В детстве был привезен в Харбин. В начале 1930-х был председателем объединения «Молодая Чураевка». Писал стихи, прозу, статьи. В 1931 г. переехал в Шанхай. В 1934 г. вышел сборник его стихов «Сторукая». Позже поэт вернулся в Советский Союз, где и умер в 1970 г.

Нежно прижимать к ним теплый рот.

[Русская поэзия Китая, 2001: 479²³]

Поэт активно использует сравнения для создания образа девушки: «нежно-золотая, как закат», «плечи, сладкие, как мед»; закат здесь символизирует нежную, застенчивую и жизнеутверждающую женственность. Изображая аромат и медовую сладость плеч девушки из Сучжоу, поэт демонстрирует ее манящее очарование. Это помогает создать более яркий и красочный образ.

Упоминание о том, что девушка имеет «раскосые глаза», указывает на ее внешние особенности, присущие восточным женщинам. Описание этих глаз заставляет вспомнить «сказочный маяк», который свидетельствует о притягательности и необычности героини.

В стихотворении Н. Светлова присутствуют различные эмоции: грусть, тоска, умиление, страсть.

Ты грустишь, свою тоску скрывая,
Незабвенная моя Линь-Ху²⁴.
Ты чужда, язычница святая.
Душному и сладкому греху.

[Там же]

Поэт описал грустный взгляд девушки из Сучжоу, скрывающий боль в сердце. В стихотворении используются такие обращения к девушке, как «моя Линь-Ху», «язычница святая». Это показывает чистоту ее сердца. В то же время героиня способна проявить стойкость и силу в своем горе. Девушка из Сучжоу пытается скрыть свои эмоции в песне:

О могучих, о крылатых джонках
(Злая поэтическая ложь!)
Голосом нежнее лютни тонкой
Ты мне песни грустные поешь.

²³Здесь и далее при цитировании издания «Русская поэзия Китая: антология» [2001] в квадратных скобках указывается сокращенное название издания, номер тома, дата издания и страница текста.

²⁴Поэт называет девушку Линь-Ху, что может быть ее китайским именем.

Мчит тебя из города чужого
Песня легкокрылая назад.
Знаю, вспомнила родной Сучжоу...
Дом отца... луной залитый сад...

[Там же]

Девушка из Сучжоу в стихотворении находится в чужом городе вдали от дома, ее сердце полно печали и боли. Грустная песня, которую она поет, отражает тоску по родному городу и привязанность к своей семье.

Замолчи! Мне эта песнь знакома.
Я заплакать сам с тобой готов
О тепле утерянного дома,
Ласке забытых вечеров.

Помолчим, сплетем теснее руки.
В поцелуе заглушим тоску.
В радостной, в невыразимой муке
Мы сгорим с тобой, моя Линь-Ху!

[Там же]

Будучи эмигрантом, Н. Светлов понимает и разделяет горе девушки из Сучжоу. Поэт выражает свое сочувствие трагической судьбе девушки, вынужденной покинуть родной дом. Он хочет разделить с ней боль от потери семейного тепла и незабываемой привязанности.

Поэт и девушка из Сучжоу сплетают теснее руки, что подчеркивает их тесную эмоциональную связь и отражает их твердую веру в то, что они встретили свою судьбу, чтобы поддержать друг друга. Н. Светлов показывает внутреннюю печаль, тоску и боль героини, изображая сцены ее пения, ее печаль и отъезд из дома. Упомянув песню девушки, поэт стремится передать ее тоску по дому и тесную связь между ним и героиней. Поэт не только выражает сочувствие ее трагической судьбе, но и восхищается ее стойкостью

и мужеством.

Таким образом, китайская женщина предстает в творчестве обоих авторов, Н. Светлова и К. Батурина, красивой, хрупкой и нежной. Привлекательность и элегантность китайки поэты раскрывают, описывая их экзотичную внешность. Любовь и эмоциональная составляющая также является важной темой в поэтических произведениях обоих авторов, демонстрирующих твердость, решительность и одновременно слабость перед высоким чувством любви китайских женщин того времени.

Женщина для поэтов-эмигрантов ассоциируется с контрастными чувствами: нежностью, страстью, грустью, болью. Внутренне противоречивым предстает в лирике К. Батурина и Н. Светлова и образ автора: несмотря на твердость, решительность, герой проявляет слабость перед китайской женщиной.

* * *

Одной из главных тем, к которой обратились эмигранты, стала тема *«маленького» человека*. Представителями этого типа в творчестве русских поэтов в основном стали крестьяне, живущие в деспотичном обществе и обреченные на тяжелый труд и постоянное угнетение. Не случайно в поэтических произведениях образ крестьянина нередко сравнивается со слепым ишаком (А. Несмелов), который, как и человек, не знающий отдыха, бесконечно выполняет работу, и нет ей конца. Мысли и чувства таких людей притупляются, они бегут от действительности. Это приводит к появлению новой социальной проблемы – курения опиума, на которую также не могли не обратить внимание поэты-эмигранты (И. Орлова).

«Маленький» человек в поэзии русской эмиграции – это еще и разбойник, хунхуз. Этот образ, а также тот контекст, в котором он возникает в произведениях, призван напомнить о переживаемых страной непростых временах. Воплощенный в поэзии русских эмигрантов образ хунхуза,

символизирующий одновременно мрак, безнравственность и – хрупкость человеческого бытия, можно воспринимать как своеобразный отголосок романтической традиции.

Образ китайской женщины наиболее полно раскрывается в стихотворениях К. Батурина и Н. Светлова. С помощью поэтики жеста, цвета (в основном черного), звука, включения в описание китайской символики поэты стремятся передать свое восприятие китайской женщины. Образ женщины переплетается с образом природы, одно немыслимо без другого. Эстетика Востока в описании женщины проявляется в использовании типичных природных символов – лепестков вишни, бамбука, цветов магнолии, лепестков фруктов.

Образ женщины наделяется такими чертами, которые выходят за границы привычного мира: женщина в произведениях эмигрантов – это создание, принадлежащее как земному миру, так и небесному. Нежность и женственность становятся главными признаками этого образа. Однако китаянка в глазах русского поэта – при всей своей хрупкости – сильна духом. И сильной делает ее внутренняя боль, которая может иногда прорваться в мелодии грустной песни.

ГЛАВА II. ЧЕЛОВЕК В ПРОСТРАНСТВЕ КИТАЯ

2.1. Природный ландшафт Китая

Природа Китая во многом напоминала поэтам-эмигрантам начала XX века природу России, заставляла вспомнить о стране, которую они оставили. Поэтому, наверное, их поэтические тексты полны описаний красоты природы этой удивительной страны и восхищения ею. В произведениях, воспевающих природу Китая, чувствуется особенный душевный отклик. Сельский пейзаж изображен в «Гряде» (1935 г.), «Юли-Юли» (1936 г.) и «Нашей весне» (1939 г.) А. Несмелова; природные пейзажи у реки – в стихотворениях «Прикосновения» (1931 г.), «В закатный час» (1939 г.) и «Эпитафии» (1932 г.) этого же поэта; спокойному пейзажу реки Сунгари ночью посвящены «Воспоминание» (1937 г.) А. Паркау, «Сунгари» (1924 г.) А. Ачаира, «На Сунгари» (1930 г.) В. Логинова, «На скучных сунгарийских берегах» (1935 г.) Е. Яшнова; водный пейзаж Шанхайского канала на закате описала в стихотворениях «На китайском хуторе» и «Китайский пейзаж» (1937 г.) М. Визи; красота пейзажа знаменитого озера Сиху и императорского сада в Пекине поэтически воссоздана в стихотворениях «Ночь на Сиху» (1946 г.) и «Чжунхай» (1943 г.) В. Перелешина; проникновенные картины природы находим и в стихотворениях «Весенними влажными днями...» (1934 г.), «В чаще, где пахнет грибами...» (1936 г.), «Осень» (1938 г.), «Я жду» (1928 г.), «Харбинская весна» (1937 г.), «Вечность» (1940 г.) В. Янковской.

Важной чертой изображения природы у А. Несмелова становится объединение в поэтическом творчестве китайских природных пейзажей и бытовых зарисовок. Совмещая художественные приемы поэтов Серебряного века и классической китайской поэзии, его стихотворения позволяют в то же время увидеть неповторимый почерк и оригинальность автора.

В произведениях на тему сельской жизни в Китае А. Несмелов создает пасторальные пейзажи, показывая простоту китайской сельской жизни и

природную красоту речных берегов. В стихотворении «Гряды» – это серые и сухие бескрайние поля, атрибуты сельского хозяйства – «частокол и мотыга»; в «Юли-Юли» – изображение того, как на берегу реки Сунгари лодочник с бронзовой кожей ночью на волнах плывет к серебряному маяку, а в стихотворении «Наша весна» поэт рисует пробуждение природы и мирную весеннюю жизнь китайской деревни.

В стихотворении «Наша весна» (1939 г.) А. Несмелов передает красоту природы Китая через описание тихой картины ночи и яркой оживленной картины весны.

Еще с Хингана ветер свеж,
Но остро в падах пахнет прелью,
И жизнерадостный мятеж
Дрозды затеяли над елью.

Шуршит вода, и точно медь
По вечерам заката космы,
По вечерам ревет медведь
И сонно сплетничают сосны.

[Несмелов 2006: 278]

Нельзя не увидеть, что пейзаж в этом стихотворении выражает атмосферу весны; о весне говорит и намеренно подчеркнутый поэтом контраст: ветер, дующий с Хингана, – свежий, но в падах пахнет прелью.

Поэт описывал журчащую воду, закат ночи, рев медведей и шум сосен, показывая богатство и жизненную силу природы весной.

Здесь же находим и яркую картину, изображающую китайских крестьян во время весеннего сева:

А в деревнях, у детворы
Раскосой, с ленточками в косах,
Вновь по-весеннему остры
Глаза, кусающие осы.

У пожилых степенных манз
Идет беседа о посеве,
И свиньи черные у фанз
Ложатся мордами на север.

[Там же]

А вот описание типичной китайской сельской сцены:

Земля ворчит, ворчит зерно,
Набухшее в ее утробе.
Все по утрам озарено
Сухою синевою с Гоби.

И скоро бык, маньчжурский бык,
Сбирая воронье и галочь,
Опустит смоляной кадык
Над пашней, чавкающей алчно.

[Там же]

Интересно, что А. Несмелов использует антропоморфизм для описания того, как «ворчит» земля и зерно, передавая ощущение жизненной силы и обогащая тем самым свою поэтическую образность.

Упоминание маньчжурского быка очень показательно, таким образом поэт передает стремление к богатому урожаю.

Экзотичность созданной сельской весенней сцены А. Несмелов подчеркивает и через упоминание черных свиней с помощью использования специфической китайской лексики: *манз*²⁵, *фанз*²⁶, *гоби*²⁷.

Живописный пейзаж Китая находим и в стихотворении А. Несмелова

²⁵Манз (диалект.) – варвар, житель Китая со второй половины XIX века до начала XX века.

²⁶Фанз (кит. 房子, fangzi – дом) – тип традиционного жилища, распространенный в Китае у коренных народов.

²⁷Гоби (кит. 戈壁, gebi – название пустыни) – обширный регион на территории Монголии и Китая, третья по величине жаркая пустыня в мире.

«В закатный час» (1939 г.):

Сияет вечер благостностью кроткой.
Седой тальник. Бугор. И на бугре
Костер, и перевернутая лодка,
И чайник закипает на костре.

[Несмелов 2006: 284]

Поэт описывает уютные природные пейзажи прибрежных рек в Китае во время заката: кроткий вечер, тальник, бугор, костер, лодка и закипающий чайник. Упоминания кроткого вечера, седого тальника придают картине мягкость, а чайник, закипающий на костре, привносит в эту гармоничную картину динамику, вписывая в нее и человека. Благодаря этим деталям в стихотворении создается мирная и теплая атмосфера, наполненная романтикой, заставляющая читателей почувствовать, что они находятся в Китае на лоне природы, которую так тонко описал поэт.

По мысли китайского исследователя Цзя Юннин, тишина и покой пейзажа Китая – «сквозной образ в китайском периоде творчества А. Несмелова» [Цзя Юннин 2019б: 30]. Однако гармоничный и спокойный китайский пейзаж лишь обостряет пронзительную тоску поэта по родине:

Краса чужбины, горы, степи, реки,
Нам не уйти от Родины навеки,
И как бы вам ни виться, ни блистать,
Мы край родной все будем вспоминать!

Но сладок ваш простор, покой, уют,
Вам наша благодарность за приют!

[Несмелов 2006: 284]

В целом в стихотворении «В закатный час», выражающем «благодарность за приют» мирной чужбине, поэт создает теплый, гармоничный китайский пейзаж. Он использует уникальную перспективу для описания гор и рек, покоя и комфортной атмосферы и создает удивительный,

наполненный красками и звуками мир. В то же время здесь проявляется его восхищение природой Китая.

В статье Н.А. Панишевой указывается, что в лирике А. Несмелова «Китай – это пограничное пространство, не принадлежащее ни реальному, ни ирреальному миру, но тесно связанное с образом реки, играющей роль границы между мирами» [Панишева 2012: 105]. Именно таким предстает образ реки в стихотворении «Прикосновения» (1931 г.), где А. Несмелов описывает ночную реку, создавая нереальную, как бы потустороннюю атмосферу:

Была похожа на тяжелый гроб
Большая лодка, и китаец греб,
И весла мерно погружались в воду...

И ночь висела, и была она,
Беззвездная, безвыходно черна
И обещала дождь и непогоду.

Слепой фонарь качался на корме –
Живая точка в безысходной тьме,
Дрожащий свет, беспомощный и нищий...

Крутились волны, и неслась река,
И слышал я, как мчались облака,
Как медленно поскрипывало днище.

[Несмелов 2006: 105]

Поэт соединяет в стихотворении природный пейзаж с внутренними переживаниями поэта. Лирический герой плывет в лодке-гробу по бурной реке. Сумерки, беззвездная, безысходно черная ночь как предвестница дождя и непогоды добавляют загадочности стихотворению, создавая тревожность, заставляющую читателя проникнуться ощущением сверхъестественной

атмосферы и страхом перед неизведанным.

В стихотворении «Эпитафия» (1932 г.) А. Несмелов описывает жизнь русских эмигрантов, проживающих в загородном доме у реки Сунгари:

Нет ничего печальней этих дач
С угрюмыми следами наводнения.
Осенний дождь, как долгий, долгий плач,
До исступления, до отупенья.

[Несмелов 2006: 183]

Созданная поэтом картина навевает грусть. С помощью метафоры и олицетворения А. Несмелов описывает буйство и непредсказуемость реки: «осенний дождь как долгий плач»; «хищно желтоводная река кусает берег». Плач осеннего дождя символизирует печаль и нескончаемый поток воды, бушующая река показывает свою великую силу и мощь воздействия на окружающую среду:

И здесь, на самом берегу реки,
Которой в мире нет непостоянней,
В глухом окаменении тоски
Живут стареющие россияне.
.....
Но хищно желтоводная река
Кусает берег, дни жестоко числит.
И горестно мы наблюдаем, как
Строения подмытые повисли.

[Там же]

Образ желтой реки воспринимается как символ быстротекущего времени. Через метафорическое описание природы А. Несмелов, стремясь передать трепет перед природной стихией, показывает ее силу и взаимоотношения человека и природы. Эпитафия – изречение, используемое в качестве надгробной надписи; этот смысл, заданный названием стихотворения, поддерживается и метафорой в «глухом окаменении тоски».

Образ реки Сунгари появляется также в стихотворении А. Паркау «Воспоминание» (1937 г.). Лирическая героиня бродит по берегу реки: ночной Харбин загадочен, как сон, а река Сунгари тихо плещется, опьяняя людей:

Запоздавших увозит катер,
Полон тайны ночной Харбин,
Тихо Сунгари волны катит
В гаолянах чужих равнин.

[Паркау 1937: 105]

К образу Сунгари обращается и А. Ачаир²⁸. Сунгари в его стихотворении – «молочная и хищная»:

И, сорвавшись с цепей, завизжал ураган,
Стала ночь над рекою бела.
И от тихих легенд, от мечтательных будд –
Явь забила в слезах и песке...
Только серые ленты кругами ползут
По молочной и хищной реке.

[Русская поэзия Китая, 2001: 76]

Присутствие в пейзаже серого цвета создает напряженную атмосферу, которую усиливают метафора «забившаяся в слезах и песке» явь и эпитет «хищная», употребленный по отношению к реке.

Совсем иным предстает образ Сунгари в стихотворении русского поэта-эмигранта В. Логинова²⁹ «На Сунгари» (1930 г.). Поэт описывает неторопливую, уютную и ленивую обстановку на берегу реки. Во втором стихе он через прецедентный текст («тютчевский закат») обращается к

²⁸ Алексей Алексеевич Ачаир (1896–1960) – поэт, педагог. Основатель «Молодой Чураевки». Родился в Омске, детство провел на небольшой станции Ачаир. В 1922 г. с отцом приехал в Харбин. В 1945 Ачаир был принудительно репатрирован советскими органами в Советский Союз.

²⁹ Василий Степанович Логинов (1891–1945) – поэт, прозаик, журналист. Уехал в Харбин в 1923 г. В 1929 вышел сборник его рассказов о природе, быте и фольклоре Сибири и Урала «Ял-Мал». В 1932 г. В. Логинов опубликовал книгу фельетонов «Харбин в стихах. Бытовые картинки». Умер в харбинской больнице.

памяти русского читателя; в третьем стихе возникает мотив дождя и плача, соответствующий эмоциональному состоянию лирического субъекта. И уже во второй строфе, как вывод, появляется образ эпической тоски, то есть тоски постоянной, вечной.

Покой. Река. Ленъ. Церковь. Баня.
По вечерам здесь тютчевский закат.
Днем плачет дождь, по крышам барабаня.

Свистят ветра. Шаланды пенит скат
Волн желтизну. Шипит песок прибрежный.
Эпическая мирная тоска.

[Литература русских эмигрантов 2, 2005: 472]

По сравнению с рассмотренными произведениями о реке Сунгари, стихотворение Е. Яшнова³⁰ «На скучных сунгарийских берегах» (1935 г.) имеет серьезную историческую основу.

Поэт нередко обращается за материалом к китайской истории и культуре, что придает его поэтическим текстам историческую глубину и восточный культурный колорит:

На скучных сунгарийских берегах
Мы жили в те томительные годы,
Когда незримо разлагаться в прах
Уж начали беспечные народы.
Запутан был истории узор.
Надежды нам всегда сродней и ближе.
Мы верили. Лишь мой киргизский взор
Порой провидел вандалов в Париже

³⁰Евгений Евгеньевич Яшнов (1881–1943) – русский историк, синолог, литератор, поэт и публицист. Приехал в Харбин в конце 1920-х гг. В 1935 г. уехал в Тяньцзинь, затем в Пекин и, наконец, в Шанхай, где и прошли последние пять лет его жизни. В его поэзии чувствуется сильное влияние А. Блока: меняющиеся времена и печальная личная судьба – частые темы его стихов.

Но надо мной смеялись: «Кто ж они?»
Я пожимал плечами, сам не зная,
Хоть голос внутренний шептал: «Взгляни,
В самом тебе есть бездна роковая!».

[Русская поэзия Китая, 2001: 610]

В стихотворении говорится о тяжелых исторических событиях, настигших Харбин. Вандалы, упомянутые поэтом, могут быть японскими захватчиками, которые разрушили спокойствие Харбина, известного как «Маленький Париж Востока». В то же время в стихотворении чувствуется стремление к надежде и внутренняя борьба поэта.

Природные пейзажи Китая изображаются и в произведениях русской поэтессы-эмигрантки М. Визи³¹. В стихотворениях «На китайском хуторе» и «Китайский пейзаж» поэт изящными мазками рисует реку, ночное небо; погружая читателей в мир, полный жизни и красоты, создает прекрасный пейзаж прибрежного города Шанхай.

Китайские исследователи не раз замечали, что, хотя «Шанхай является индустриальным городом, он по-прежнему сохраняет традиционную восточную культуру, а некоторые его районы демонстрируют природную красоту типичного юго-восточного города на воде» [Хэ Минь 2018: 122].

В стихотворении М. Визи «На китайском хуторе» (1937 г.) изображен Шанхайский канал на закате:

Точно кружевом, одетый тиной,
на закате тихо спит канал.
Высоко над хаткой и плотиной
желтый месяц остророгий встал.
Вот покойный и приятный жребий –
как сказать: неласкова судьба?

³¹ Мария Генриховна Визи (1904–1994) – русскоязычная и англоязычная поэтесса русской эмиграции в Китае первой волны. В 1918 г. приехала в Китай, где окончила Харбинское коммерческое училище. В 1920-е М. Визи печаталась в журнале «Рубеж». С 1933 г. жила в Шанхае. Критика отмечала влияние на ее творчество Блока, Гумилева, еще чаще – Ахматовой.

В фиолетовом вечернем небе
тонких листьев черная резьба

[Литература русских эмигрантов 2, 2005: 343]

М. Визи активно использует цветовую палитру для изображения ночной картины канала: желтая луна, фиолетовое небо и черная тонкая резьба. Желтые и фиолетовые оттенки создают у читателя ощущение тепла и умиротворения, добавляя всей сцене мягкое сияние. Использование цвета делает описание более ярким, и читатели могут визуально ощутить красоту и спокойствие Шанхайского канала в ночное время.

Красочная картина ночного канала возникает и в стихотворении М. Визи «Китайский пейзаж» (1937 г.):

Над зеленым каналом
и над рощей бамбука,
в небе сонном и алом
ни дыханья, ни звука.

Там, где сгустилась
предвечерняя мгла,
остановилась
звезда, взошла;

в объятую сном
воду канала
белым пятном
упала...

[Литература русских эмигрантов 2, 2005: 343]

Стихотворение наполнено цветовыми образами: зеленый канал и роща бамбука, алое небо, предвечерняя мгла и белые пятна на нем. Использование М. Визи этого приема делает описание канала ночью более ярким, и читатели могут почувствовать все величие атмосферы. Возникает ощущение тишины и

неподвижности: не слышно «ни дыхания, ни звука». Через такое описание автор передает эмоции умиротворения и безмятежности. Читатели могут ощутить психоделическую и таинственную атмосферу, как будто они попали в трансцендентный мир.

В целом эти два стихотворения М. Визи с помощью метафор и насыщенных цветковых описаний создают яркую картину ночного пейзажа Шанхая, таинственную и умиротворяющую атмосферу, вызывая у читателей эмоциональный отклик.

В лирическом творчестве В. Перелешина находим немало прекрасных пейзажных зарисовок Китая. Красота озера или монастыря, храма на горной вершине воспринимаются лирическим героем как проявление целостности и гармонии мира.

В то же время изображение природы сочетается у В. Перелешина с упоминанием культурных реалий, исторических событий, а нередко сопровождается отсылкой к литературному тексту.

В стихотворении «Ночь на Сиху» (1946 г.) в едином семантическом поле сопрягаются изображение красоты пейзажа знаменитого озера Сиху, исторический сюжет и литературные произведения, связанные с этим озером. Понять всю глубину лирического текста В. Перелешина вряд ли возможно без знания истории Китая, литературы этой страны.

Печаль, с которой сердце не сживется,
Повергла Цюй Юань в речную быстрину.
Седой Ли Бо нашел на дне колодца
Похмельную и низкую луну ...

[Перелешин 2018: 140]

Озеро Сиху расположено в западной части города Ханчжоу. Вокруг озера построены храмы, пагоды, павильоны, мосты. Чтобы подчеркнуть красоту Сиху, китайские мастера стремились вписать искусственный ландшафт в природный. Воплощающее собой идеальное сочетание красоты природы и красоты творений рук человеческих, Сиху всегда вдохновляло

китайских поэтов на создание прекрасных произведений. Поэтому не кажется удивительным тот факт, что в стихотворении возникает образ первого известного в Китае лирического поэта Цюй Юаня (ок. 340–278 до н. э.). Опальный поэт-изгнанник, Цюй Юань, не выдержав испытаний, выпавших на его долю, в отчаянии бросился в воды реки Мило.

Появляется в стихотворении В. Перелешина и упоминание еще одного поэта – Ли Бо, также известного не только в Китае, но и за его пределами. Один из самых почитаемых поэтов в китайской культуре, Ли Бо, по легенде, утонул в реке Янцзы, желая поймать отражение луны в воде, после чего взлетел на небо.

Красота озера не случайно заставляет лирического героя стихотворения вспомнить о поэтах-изгнанниках, скитальцах. Возможно, с их трагической судьбой соотносил эмигрант В. Перелешин и свою судьбу.

Показательно, что В. Перелешин наполняет тексты своих произведений аллюзиями как на китайскую, так и на европейскую культуру. Именно аллюзия становится маркером культурной идентичности героя В. Перелешина. Вопрос же об идентичности для поэта, как и для многих эмигрантов, становится ключевым.

Стихотворение «Ночь на Сиху» начинается с аллюзий на европейскую культуру:

Под облаком глухим и молчаливым
Особенная дремлет тишина ...
К нему – с холма – готическим порывом
Игольчатая Башня взнесена.
Так Моисей на высоту Синая
Всходил один и говорил за всех ...

[Там же]

Возможно, игольчатая башня здесь – это пагода Лэйфэн (雷峰塔)³²,

³² См.: Анашина М.В. Пагода Лэйфэн в Ханчжоу. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://anashina.com/leifengta/> (дата обращения: 14.08.2021).

которая расположена возле озера Сиху. Она была построена в 975 г. в эпоху пяти династий и десяти царств по приказу правителя Уюэ Цянчю подле вершины Лэйфэн, в честь которой и получила свое имя.

В 1924 г. пагода была разрушена. Связанная с этой башней «Легенда о Белой Змее» пользуется в Китае особой популярностью. Хорошо знающий предания, связанные с озером и его ролью в китайской культуре, автор, скорее всего, был знаком и с этой легендой. В процитированной строфе башня сопоставляется с готическим сооружением не случайно: и готический собор, и китайская пагода устремлены вверх. Подобные аллюзии маркируют лирического героя прежде всего как носителя европейской культуры, оказавшегося на чужбине:

Из лодки снизу раздается смех –
И я, турист, бросаю утомленно
Свой привозной, заморский реквизит:
Пусть этой ночью над водой сонной
Сквозь вымыслы мне правда засквозит.

[Там же]

«Заморский реквизит», этот культурный багаж героя, погруженность в культуру европейскую не позволяют ему в полной мере увидеть подлинную красоту и культуру Китая, не позволяют открыться навстречу новому – стране и культуре. Поэт понимает, что нежелание расстаться с определенными культурными клише таит в себе опасность так и остаться «туристом», то есть тем, кто поверхностно осматривает достопримечательности, не стремясь проникнуть в иную культуру.

Как правило, пейзаж В. Перелешина соединяет в себе панорамность и детальное описание, общечеловеческое и личное.

В стихотворении «Чжунхай» (1943 г.), описывая один из императорских садов в Пекине, поэт чередует изображение лотосов и кувшинок с описанием открывающихся взору далей, переключая внимание с детали на перспективу. Называя этот шедевр садово-паркового искусства садом, поэт актуализирует

семантику сада как рая, вход в который позволен только тому, кто добродетелен:

Из всех садов я полюбил Чжунхай
За синие расширенные дали:
Не это ли Господень тихий рай
Для тех, что белых риз не запятнали?

[Перелешин 2018: 116]

Глубокое понимание природы находим и в произведениях В. Янковской³³:

Весенними влажными днями
Одна я блуждаю с винтовкой.
Пересекаю часами
Овраги, долины, сопки.
По-разному смотрят на счастье.
По-разному ищут дороги.
А мне – побродить по чаще,
В росе промочить ноги.
И сердцем дрожать, как собака,
На выводок глядя фазаний,
А ночью следить из мрака,
Как угли пылают в кане.

[Литература русских эмигрантов 2, 2005: 680]

Характерный для поэзии мотив пути в стихотворении «Весенними влажными днями...» понимается буквально – как путь охотника, человека, который является «своим» в мире природы и оттуда черпает живительную силу. В связи с этим появляются в стихотворениях В. Янковской и зооморфные метафоры и сравнения («сердцем дрожать, как собака», «крадусь

³³Виктория Георгиевна Янковская (1909–1996) – поэт, прозаик «первой волны» русской эмиграции, ее дальневосточной ветви. Жила в Японии, Корее, Китае, Чили. В 1961 эмигрировала в США. В 1978 г. в Нью-Йорке был издан поэтический сборник В. Янковской «По странам рассеяния». В России, во Владивостоке, в 1993 г. под тем же названием вышел сборник стихов и прозы В. Янковской.

с двустволкой вдоль озер в волненьи и, точно пойнтер, напрягаю слух»). А сама лирическая героиня может называть себя Тарзанкой в стихотворении «В чаще, где пахнет грибами...»:

В чаще, где пахнет грибами,
Хвойными талыми смолами,
Я пробираюсь за псами –
Дикая и полуголая.
Как раскричались цикады!
Путь мой запутан лианками...
Вновь ничего мне не надо!
Снова я стала Тарзанкою!

[Литература русских эмигрантов 2, 2005: 681]

В. Янковская была не только талантливой поэтессой, но и обладала взглядом художника, была хорошо образована. И чаще всего ее лирическая героиня предстает иной – с книгой в руках, предающейся мечтаниям («Ночью я зачиталась нечаянно. / Вышла в сад. Все уже голубое. / И луна – точно роза чайная / За рассветным туманным прибором») [Русская поэзия Китая, 2001: 594].

И тем не менее В. Янковская, скорее, поэт природы. Ее поэзия полна запахов, богата оттенками цветов и звуков. Природа, заметим, здесь не скромная, а неукротимая, буйная, величественная. В поэзии В. Янковской мир природы представлен во всем разнообразии ее сезонов и восточных ландшафтов и – в большинстве стихотворений – свободен от «общих мест» изображения природы, свойственных русской поэтической традиции. Так, осень в поэзии В. Янковской отнюдь не время тоски и печали, увядающей и затихающей предзимней природы. Движение, неукротимая энергия и красота каждого времени года отличают художественный мир В. Янковской:

Только слышать шумы буйных сосен.
Только видеть взвихренное море!
Это ты – прекраснейшая осень,

Ты летишь ко мне, ветра пришпорив.

[Литература русских эмигрантов 2, 2005: 684]

Или:

Синее, звездное, вечное –
Сдвинулось складками штор...
Счастье осеннего вечера
Ссыпалось в этот костер.

[Литература русских эмигрантов 2, 2005: 681]

Поэт показывает мир дальневосточной природы во всем ее богатстве разных времен года. Выше речь шла об осеннем пейзаже, но в поэзии В. Янковской есть стихотворение с названием «Харбинская весна» (1937 г.). В Китае наступает весна. В это время солнце светит, трава зеленеет, природа восстанавливается и наполняется жизненной силой:

По-новому грохочут звонко
Составы поездов вдали.
А в воздух – золотой и тонкий,
Исходит нежность от земли...

[Литература русских эмигрантов 2, 2005: 678]

Автор сосредоточивается именно на пробуждении, на изменениях, происходящих в природе. В поэзии В. Янковской восточное, азиатское ассоциируется не с дремотой, неподвижностью, созерцательностью – напротив, ощущается и переживается как дикое, вольное, энергичное, кочевое. Еще одной особенностью изображения природы у В. Янковской является специфика художественного пространства в ее произведениях. Пространство расширяется до масштабов всей Азии, что отчасти объясняется обстоятельствами судьбы поэта: детство ее прошло в Приморье, отрочество и юность – в Корее, училась в Японии, участвовала в литературной жизни русской эмиграции Китая – Харбина и Шанхая. В. Янковская чувствует себя вовлеченной в этот мир – прежде всего в мир природы. В целом ряде стихотворений акцентируется слияние лирической героини с восточной

природой:

Здесь море, шиповник, песок раскаленный.

Цветы голубые морского царя,

И я – человек, перед ним оголенный,

Сливаюсь с песком. Я желтей янтаря.

[Литература русских эмигрантов 2, 2005: 683]

И тогда в поэзии В. Янковской появляется статуя Будды на скале:

Природа швырнула его на скалу –

С ним встреча сегодня случайно дана мне:

Ему поклоняюсь, его я люблю.

Теперь поняла я пристрастие к растениям:

Он травы велел мне в потоки кидать;

Их жизнь берегу я с языческим рвением –

За лишний цветок может он покарать!

[Там же]

Мотив слияния с восточной природой, растворения в ней является одним из важнейших в поэзии В. Янковской. (Ср., например: «Растворяюсь в синем небе и воде. / Я ли всюду? Или нет меня нигде?» – в стихотворении «Шелестит тальник» [Русская поэзия Китая, 2001: 598]). В этом можно усмотреть переключки с буддийской идеей «единства неба и человека».

Наконец, отметим еще одну важнейшую черту поэтики В. Янковской. Глубокая связь с природой, острота восприятия делают образный мир ее лирики ярким, но без декоративности. Ее поэзия – это яркий восточный мир, где цвета, запахи насыщены; отсюда – и особенность метафор: причудливые, они тем не менее далеки от декоративности символистского языка. Так, в стихотворении «Вечность» (1940 г.) морской ночной пейзаж полон красок и создается с помощью зооморфных метафор и сравнений.

Луна, как нерпа золотая,

Нырять в облачных волнах,

А моря гладь лежит, блистая,

И плещется в дремотных снах.

[Литература русских эмигрантов 2, 2005: 685]

Природные объекты, в свою очередь, обретают сходство с человеком, очеловечиваются:

Сразу тополи стали глазастыми,
Растопырив ресницы впервые;
А движения ветра вихрастого
Провели по песку кривые.

[Русская поэзия Китая, 2001: 594]

В поэтическом мире В. Янковской природа и человек находятся в гармонии друг с другом, человек вписан в природу, является ее частью, между ними нет противоречия. И именно мир богатой восточной природы сформировал такое мировосприятие В. Янковской и поэтику ее лирики.

Таким образом, обращаясь к пейзажным зарисовкам, русские поэты-эмигранты выражали свое восхищение прекрасной природой Китая. Такие поэты, как А. Несмелов, А. Паркау, А. Ачаир, В. Логинов, Е. Яшнов, М. Визи, В. Перелешин, В. Янковская использовали все возможности поэтического языка, чтобы запечатлеть китайскую природу, сельские пейзажи и реку Сунгари ночью. С помощью сочных красок, олицетворений и метафор поэты создают спокойную, теплую, таинственную атмосферу, заставляя читателей почувствовать себя так, как будто они находятся там, в Китае. В то же время все произведения показывают очарование китайских пейзажей, а также отражают любовь поэтов к природе и их глубокие размышления о жизни.

2.2. Городской ландшафт Китая

Русские эмигранты в Китае в основном проживали в городах вдоль КВЖД, включая Цицикар, Харбин, Чанчунь и другие. Особенно привлекал их Харбин. Как важнейший на КВЖДе город, он становится для эмигрантов

центром жизни.

Уже само географическое положение Харбина гарантировало русским поэтам, далеким от водоворота политики, комфортную и спокойную среду обитания.

С начала 1920-х гг. в Харбине стали появляться литературные кружки и различные литературные издания: «Рубеж»³⁴, «Чураевка»³⁵ и др. Согласно исследованию Дяо Шаохуа, «с 1920 по 1925 год в Харбине выходило более 20-ти чисто русскоязычных литературных или тесно связанных с литературой журналов, что давало широкое поле для творчества» [Дяо Шаохуа 1996: 108].

Русские поэты-эмигранты считали Харбин вторым родным городом и старались выразить свою любовь к нему. В Харбине они впитывали китайскую культуру и ощущали неповторимую атмосферу и особенный культурный ландшафт, ставший важным материалом их поэтического творчества.

Русские поэты-эмигранты не могли не воплотить образ этого города в своем творчестве. Харбин упоминается уже в самом названии стихотворений А. Несмелова («Стихи о Харбине», 1938 г.), А. Паркау («Весна в Харбине», 1930 г., «Бегство», 1931 г. и «Харбинская весна», 1937 г.), В. Янковской («Харбинская весна», 1942 г.), В. Логинова («Харбин в стихах», 1932 г.) и др.

Стоит отметить, что в 1920-е годы жизнь в тихом мирном Харбине существенно отличалась от жизни в других городах Китая, наполненных войнами, хаосом и неурядицами.

В 1924 г. в Харбине поселился известный русский поэт А. Несмелов, который написал здесь большое количество произведений, охватывающих широкий круг связанных с Китаем тем.

Стихотворение «Стихи о Харбине» (1938 г.) было опубликовано в

³⁴ «Рубеж» – еженедельный литературно-художественный журнал, издававшийся в Харбине. Редактором журнала (с 1929) был Михаил Сергеевич Рокотов. «Рубеж» стал наиболее известным изданием русской Маньчжурии.

³⁵ «Чураевка» – литературная и культурная организация русских эмигрантов в Харбине, существовавшая в 1926–1934 годах.

поэтическом сборнике А. Несмелова «Полустанок» (Харбин, 1938 г.). Исследователь Е. Витковский указывал на то, что «сборник “Полустанок” – это книга преимущественно о Харбине, когда-то построенном русскими руками, которому суждено было рано или поздно стать чисто китайским городом» [Витковский 1990: 13].

В первой части стихотворения А. Несмелов так описывает самое начало строительства КВЖД и Харбина:

Под асфальт, сухой и гладкий,
Наледь наших лет,
Изыскательской палатки
Канул давний след...

Флаг Российский. Коновязи.
Говор казаков.
Нет с былым и робкой связи –
Русский рок таков.

Инженер. Расстегнут ворот.
Фляга. Карабин.
«Здесь построим русский город,
Назовем – Харбин».

[Несмелов 2006: 137]

Харбин – город с маньчжурским названием, построенный русскими инженерами на китайской земле. Японская оккупация Харбина, начавшаяся в 1931 г., привела к тому, что многие русские эмигранты были вынуждены уехать из города, что положило начало концу русской культуре в Харбине.

Поэт описывает хаос в Харбине на фоне войны во время японского вторжения:

Как чума, тревога бродит –
Гул лихих годин...

Рок черту свою проводит
Близ тебя, Харбин.

Взрывы дальние, глухие,
Алый взлет огня –
Вот и нет тебя, Россия,
Государыня.

[Там же]

Глухие взрывы и алый взлет огня показывают жестокость войны. А. Несмелов изобразил царящие в Харбине во время войны напряжение и суматоху, а также тревогу и боль, вызванные войной.

«Милый город» Харбин, построенный русскими руками, был любим А. Несмеловым, и он предвидел, что

Милый город, горд и строен,
Будет день такой,
Что не вспомнят, что построен
Русской ты рукой.

[Там же]

Именно это пророчество позволило В. Крейду назвать «Стихи о Харбине» А. Несмелова – «грустным, мужественным и провидческим триптихом» [Крейд 2001: 8].

Как о человеке, который мог предугадать будущее, говорил о А. Несмелове и М. Кузмин:

Бывают странными пророками поэты иногда...
Косноязычными намеками
То накликается,
То отвращается
Грядущая беда.

[Кузмин 2000: 277]

Та же картина – Харбин во время войны – возникает в произведениях

А. Паркау³⁶ «Харбинская весна» и «Бегство». В этих стихотворениях А. Паркау рисует картину вторжения японцев в Харбин и ухода из города русских эмигрантов. Она показывает, что размеренная повседневная жизнь неожиданно может разрушиться, стать хаотичной, и русским эмигрантам придется вновь переживать все тяготы беженцев.

В «Бегстве» (1931 г.) А. Паркау мы видим трагическую картину, вызванную вторжением японских захватчиков в Харбин:

В мелких тучках небо голубое,
Вся в лучах разбрызгалась зима.
Бросились испуганной толпою,
Забегали в фанзы и дома.

Лошади, орудья, пехотинцы,
Все смешалось... Громыхал обоз,
И ронял смертельные гостинцы
Желтый шмель – гудящий бомбовоз.

Бухали по городу снаряды,
Гул стоял шагов, колес, подков...
Розовели празднично ограды
Облачком круглившихся дымков.

[Паркау 1937: 128]

Поэт ярко описал сцену, когда снаряды бомбили Харбин: испуганные толпы, лошади, орудия, пехотинцы и бомбовоз, обстрелы города, полного снарядов. Стоит отметить, что стихотворение насыщено звуковыми описаниями: грохот взрывов, гул шагов, колес и подков, что показывает хаос в Харбине того времени, создает ощущение угрозы и передает ужас войны.

³⁶Александра Паркау (1887–1954) – поэт, журналист. Родилась в Полтаве в 1887 г., провела детство на Кавказе. В 1916 г. с семьей отправилась в Харбин, к месту службы мужа. До 1933 г. жила в Харбине. В 1933 г., как и многие другие русские эмигранты, А. Паркау переехала в Шанхай. После окончания Второй мировой войны вернулась в Советский Союз, умерла в 1954 г.

«Соседство» «смертельных гостинцев» (снарядов) и празднично розовеющих оград – бытовых мирных деталей и драматических аллюзий на нищету и страдания, которые война приносит людям, – очень значимо. Эта антитеза призвана подчеркнуть, насколько трагично превращение радостной и мирной прошлой жизни в жизнь, полную печали и страха:

Харбин после бомбежки был ужасен:

И валились серые в тулупах

На дорогах, улицах, углах...

Отражалось у лежащих трупов

Солнце в застеклившихся глазах.

И валились в ярком зимнем свете,

Не померк нарядный чудный день,

Бедные замученные дети

Нищенских китайских деревень.

Застывали мертвые, нагие

Без могил, без гроба, без имен...

А в Харбин входили уж другие,

Шелестя полотнами знамен.

[Там же]

Серые в тулупах, остекленевшие глаза, застывшие нагие мертвецы и т.д. – все это атрибуты разрушения, смерти и страданий, принесенных войной, видеть которую невыносимо. Поэт выражает сочувствие невинным жертвам и испытывает страдания от боли, причиненной войной.

Последние строки стихотворения означают, что японская армия окончательно заняла город и он больше не является убежищем для русских эмигрантов.

В стихотворении А. Паркау «Харбинская весна» (1937 г.) поэт также описывает японское вторжение в Харбин во время войны, передавая

атмосферу хаоса и суматохи:

Харбинская весна... Песочными смерчами
Метет по улицам жестокий ураган,
И солнце золотит бессильными лучами
Взлетевшего шоссе коричневый туман.

Несутся встречные прохожие, как пули,
Одежды их чертят причудливый зигзаг,
В хаосе мечутся извозчики и кули,
И рвется в воздухе пятиполосный флаг.

Харбинская... весна... Гудят автомобили,
Кругом густая мгла, пирушка злобной тьмы,
Китайцы все в очках от ветра и от пыли,
Японцы с масками от гриппа и чумы.

[Паркау 1937: 20]

На улице мгла и жестокий ураган, запаниковавшие извозчики и кули, порванный «пятиполосный флаг», гул автомобилей, китайцы и японцы в масках... Все эти детали показывают, насколько ужасен мир Харбина после его захвата.

В конце стихотворения А. Паркау выражает свои тяжелые мысли о судьбе города:

А будущее? Смерть? Возмездие? Расплата?
Печально бродит мысль на склонах прежних лет
По всем родным местам, где я была когда-то,
С любимыми людьми, которых больше нет.

[Там же]

Интересно, что в начале ее стихотворения «Туда – к чужим» есть картина суматохи вокзала и отъезда поезда, уносящего эмигрантов («нас») с насиженного места, от стабильной жизни («Вокзал... Толпа... Мелькают

лица, руки... / И поезд тронулся...») [Паркау 1937: 181].

Покинувшие Харбин русские поэты-эмигранты постепенно уезжали в Тяньцзинь, в Пекин, в Ханчжоу, но чаще всего – в огромный многоязычный Шанхай. В середине 1930-х Шанхай стал еще одним центром русской зарубежной литературы. Китайский исследователь Ли Жэньнянь отмечал, что «по статистике, в 1929 году в Шанхае проживало 13 тысяч русских жителей, а к 1935 году население города достигло 20-ти тысяч» [Ли Жэньнянь 1995: 41].

По прибытии русских эмигрантов в Шанхай они, по образцу Харбинской литературной группы, основали центр литературной деятельности русского зарубежья в Шанхае.

Описывая Шанхай, поэты акцентируют внимание на его столичном облике, в их стихах Шанхай – невероятно разнообразный город, в нем соединяются противоположности: современность и традиция, запад и восток, богатство и бедность и т.д.

В стихотворении «Шанхай» (1930 г.) М. Спургот³⁷ изображает Шанхай как современный индустриальный портовый город:

Огромный порт
Вмещающий десятки
Десятков
Покорителей морей, –
В тиски свои
Зажавший
Мертвой хваткой
Миллионы жалких
Щупленьких людей.
Визжат сирены
Полуисступленно
И льется деготь

³⁷Михаил Цезаревич Спургот (1901–1993) – поэт, журналист и актер. С 1921 г. жил в Харбине. В 1929 г. М. Спургот переехал в Шанхай, работал журналистом в «Шанхайской заре». Издал несколько сборников стихов, самый известный из которых – «Желтая дама» (Шанхай, 1931 г.).

Паровых гудков,
И трубами
Огромными рожденный
Дым поднимается
Почти до облаков.
Лебедек шум
Взрезает
Слух трескуче,
Им нет
Ни имени, –
Ни лика, ни числа, –
И на шаландах древних
Жалок
Скрип уключин
Под взмахами
Усталого весла.
На пристанях –
И шум, и оживленье,
Огонь бросает
Солнце на толпу,
На грохот быстрого
Машинного движенья,
На всю нелепую
И злую суету.

[Спургот 1930: 13]

Это стихотворение представляет собой описание Шанхая, выражающее сложные чувства по поводу модернизации, индустриализации и столичной жизни посредством ярких сцен и красочных характеристик.

Стихотворение начинается с описания Шанхая как огромного портового города. Паровой гудок и огромные трубы, изображенные в

стихотворении, подчеркивают уровень индустриализации, указывают на современные черты города.

Такие детали, как поднимающийся дым и шум лебедки, передают наличие шума и смога в городе, показывая Шанхай динамичным и оживленным.

Строка «Ни имени, ни лика, ни числа» также значима. Современный город создает ощущение анонимности, безликости, указывает на бедственность положения людей в городе, изоляцию городской жизни.

Лирический герой видит Шанхай ужасающим индустриальным зверем:

На сколько
Глаз хватает
Всюду зданий
Миллионы крыш
И разных куполов, –
Здесь дерзновенные
Рождаются желанья,
Здесь собирается
Долларовый улов.
Взойди на самую
Высокую из башен
И посмотри везде
Из края в край, –
О, как он
Исполинностью
Своею страшен
Многомиллионный
Зверь – Шанхай.

[Там же]

Здания повсюду, множество крыш и различных куполов говорят о процветании города – современного мегаполиса. Однако М. Спургот

сравнивает Шанхай со зверем, полным жадности и желания, жаждущим денег.

В целом стихотворение – посредством преувеличения и яркого описания – представляет Шанхай как современный индустриальный развитый мегаполис. Поэт передает сложные чувства, вызванные модернизацией и урбанизацией, описывая шум, суету, власть денег и бедственное положение людей в городе.

Помимо двух крупных городов Харбина и Шанхая, творчество русского поэта-эмигранта было сосредоточено и на Пекине. Пекин – столица Китая, а также город, неоднократно воспетый русскими поэтами. В их стихах Пекин предстает как счастливый город. Такое восприятие Пекина несколько отличается от того, которое представлено в стихотворении «Пекин» (1942 г.) М. Коростовец³⁸, где Пекин показан самым странным городом в мире:

Самый странный город в свете,
Город ярких крыш,
Над тобою цепь столетий
Пронеслась – ты спишь.

[Литература русских эмигрантов 2, 2005: 442]

«Город ярких крыш», изображенный поэтом, передает своеобразие пекинской архитектуры: красные стены и желтые крыши; особенно сильное впечатление на людей производят яркие цвета крыш старинных зданий.

«Цепь столетий» в стихотворении говорит о многовековой истории и культурном наследии Пекина, связывая прошлое с настоящим.

М. Коростовец также описала великолепие и величие древних зданий Пекина:

Величавые громады
Храмов и дворцов

³⁸Мария Павловна Коростовец (?–1970-е). Родилась в Австралии, дата ее рождения неизвестна. Отец – российский консул в Монголии, синолог-лексикограф Павел Попов. Жила в Пекине, а с 1943 г. – в Шанхае. Участвовала в шанхайском кружке «Пятница». Участница сборника «Остров» (1946 г.). В 1950-е уехала с семьей в Австралию.

Под немолчный звон цикады
Видят стаи снов.

[Там же]

Возникает в стихотворении крик цикад, а это значит, что автор описывает лето в Пекине. М. Коростовец останавливает внимание и на прекрасной картине парка Бэйхай в Пекине:

И задумчивые ивы
В зеркале озер
Наблюдают сиротливо
Лотосов ковер.

В парке – видела воочью –
Бродит Кубилай...
Или это сторож ночью
Обошел Бэйхай?

[Там же]

Плакучие ивы и озерная вода сияют, а цветы лотоса в полном расцвете. В этом живописном парке Бэйхай М. Коростовец словно видит блуждающий призрак Кубилая.

Таким образом, в стихотворении «Пекин» описывается уникальность этого города. В нем возникают красочные крыши пекинских зданий, показана историческая связь веков, великолепие и величие старинных построек. В нем также представлена красота парка Бэйхай – его ив, озер и лотосов. Завораживающий пейзаж Пекина как города с богатой историей и культурой наполнен неповторимым очарованием.

В творчестве русских поэтов-эмигрантов не только описываются городские пейзажи и картины городских улиц: поэты уделяют внимание и общей атмосфере, самому дыханию городской жизни. Русские эмигранты стараются запечатлеть повседневную жизнь простых людей.

Например, в стихотворении «Тянь-бин» (1947 г.) Е. Влади³⁹ описывается вкусная еда на улице Хутун⁴⁰, а в стихотворении «О, сунгарийская столица» (1935 г.) В. Логинова встретим немало реалистичных картин с участием уличных торговцев.

Ли Яньлин отмечал, что произведения Е. Влади «глубоко проникают в социальную жизнь Китая; она порой так реалистично и подробно описывает хутуны, будто сама является китайкой» [Ли Яньлин 2002: 5]. Произведения этого самобытного автора всегда наполнены экзотической лексикой восточного Китая. В стихотворении «Тянь-бин» Е. Влади много своеобразных китайских восточных слов: Модягоу 马家沟⁴¹, сехаи 小孩⁴², Та-хулу 糖葫芦⁴³, куня 姑娘⁴⁴, то-фу 豆腐⁴⁵, Фудзядянь 傅家甸⁴⁶ и тянь-бин 煎饼⁴⁷; в стихотворении «Синий праздник» упоминаются фрукты Северо-Восточного Китая, (1983 г.): мороженые груши и хурма. Уже сам факт включения этих слов в стихотворение позволяет представить уникальную культурную атмосферу страны.

В стихотворении «Тянь-бин» (1947 г.) Е. Влади, стремясь передать атмосферу жизни Харбина, красочно описала картины переулков китайского города, наполненного весной:

Кольшет ветер у вяза ветки.

К нам в Модягоу пришла весна.

Старик-китаец в драндулетке,

³⁹Елена Влади (1927–1990) – поэтесса необыкновенного таланта. После окончания средней школы Е. Влади поступила в Институт ХСМЛ в Харбине. В 1956 г. с последней волной репатриации выехала в Ташкент. Умерла в Ташкенте в 1990 г.

⁴⁰Хутун (кит. 胡同, Hutong) – существительное на северном китайском диалекте, обозначающее узкие улочки и переулки.

⁴¹Модягоу (кит. 马家沟, Majiagou) – район Харбина.

⁴²Сехаи (кит. 小孩, Xiaohai) – мальчик.

⁴³Та-хулу (кит. 糖葫芦, Tanghulu) – ягоды боярышника в сахаре на тонкой палочке, лакомство детворы.

⁴⁴Куня (кит. 姑娘, Guniang) – девочка.

⁴⁵То-фу (кит. 豆腐, Doufu) – творог из соевых бобов.

⁴⁶Фудзядянь (кит. 傅家甸, Fujiadian) – китайский район в городе Харбине.

⁴⁷Тянь-бин (кит. 煎饼, Jianbing) – большой блин.

Жуя лепешку, поет слегка.

Галдят сехаи вблизи харчевки,
Та-хулу куня спешит купить.
На треугольных хромая ножках,
Мадамка с то-фу несет кульки.

[Литература русских эмигрантов 2, 2005: 260]

Местом действия в стихотворении является район Харбина Модягоу, в котором можно встретить самых разных героев, стать свидетелем самых разных сцен. Е. Влади стремится передать ощущения, связанные с приходом весны на улицы города, и создает картину, полную жизненной силы и тепла.

В поэтических зарисовках Е. Влади появляются колоритные персонажи, от ее внимания не может укрыться ни одна деталь, которая сразу же становится фактом поэзии: вот старик-китаец, жующий лепешку; вот – шумящие сехаи (мальчик) и куня (девочка), покупающие Тан-хулу (засахаренный боярышник); вот – женщина на треугольных ножках, несущая то-фу и кульки. Поэт словно выхватывает из действительности оживленные и реалистичные сцены, позволяя читателям почувствовать радостную весеннюю суету и жизненную силу города.

В то же время в стихотворении Е. Влади описала неторопливую жизнь старьевщика и оживленную картину Фудзядяня, стремясь показать существование разных контекстов жизни:

Закрыв глаза и в упоенье,
Поет старьевщик в тени ворот.
И в Фудзядяне в крикливом рвенье
Кипит товарооборот.

[Там же]

Образ старьевщика, введение которого в текст создает тихую, умиротворяющую атмосферу, резко контрастирует с суетой торговой активности Фудзядяня, подчеркивая разнообразие и сложность городской

жизни.

В финале стихотворения Е. Влади, обращая читателя к запахам и ароматам вкусной еды, описывает весенние улицы Харбина, полные жизни:

А воздух улиц особо прянен,
Как может пахнуть большой тянь-бин,
Как может пахнуть весной ранней
Китайский город, родной Харбин!

[Там же]

Воздух наполнен запахом пикантных блинов (тянь-бин) и весны, что демонстрирует уникальную атмосферу Харбина как китайского города. В то же время при помощи фразы «родной Харбин» поэт выразила свою любовь и чувство принадлежности к этому городу.

В целом стихотворение «Тянь-бин» Е. Влади показывает повседневную жизнь и простых китайцев в городе Харбине через конкретное описание картин из жизни и выражение личных эмоций. Е. Влади погружает читателей в эмоциональную атмосферу города, заставляет прочувствовать ее.

Жизнь Харбина ярко описал в стихотворении «О, сунгарская столица» В. Логинов. Поэт с любовью признается Харбину, городу на реке Сунгари, что не забудет его, пока жив:

О, сунгарийская столица!
До гроба не забуду я
Твои мистические лица
И желтые твои поля,
Бегущего рысцою рикшу,
Твоих изысканных «куpez»⁴⁸,
Шелк платья, ко всему привыкший,
Твоих шаланд мачтовый лес

[Литература русских эмигрантов 2, 2005: 472]

В. Логинов изображает детали жизни в Харбине, столице реки Сунгари:

⁴⁸Купеза, или купеса – искаженное дальневосточное «купец».

желтые поля, рикши, изысканный «куpez», «шелковые платья» и т.д., обращаясь к различным ликам города:

И звонкой улицы Китайской
Движенья, шумы и огни,
И тяжкий скрип арбы китайской,
И солнечные в зимах дни.

[Там же]

Поэт выражает происходящее на улицах Китая через звук. Звон, «тяжелый скрип» арбы, наряду с шумом и огнями, движением на улице, передают атмосферу оживленной жизни. Переплетение этих деталей и звуков заставляет читателя ощутить притягательную мощь города:

И Фудзядяна смрадный запах
От опия и от бобов,
И страшных нищих в цепких лапах
Нужды и тягостных годов.

[Там же]

В то же время В. Логинов запечатлевает и другой лик города: опиум Фудзядяна, странный запах бобов и страдания нищих. Эти тяжелые реалистичные картины раскрывают хаос, неравенство и нищету в обществе. Поэт не только отражает социальные проблемы, существующие в городе, но и испытывает боль.

Таким образом, поэты дальневосточного зарубежья обращаются в своих произведениях в первую очередь к тем городам, которые их приютили, стали на время родными. А. Несмелов и А. Паркау описали Харбин, ужас войны, принесенный в этот город японцами. М. Спургот изображает Шанхай, который предстает в его стихах как многоликий, но обезличенный индустриальный город, кипящий жизнью. М. Коростовец пишет о Пекине – великом городе, который хранит в себе память столетий. Е. Влади и В. Логинов уделяют внимание именно запаху китайских городов, стремясь показать повседневную жизнь простых людей, запечатлеть картины

городских улиц.

* * *

В создании пейзажа природы и пейзажа китайского города поэты дальневосточной ветви русского зарубежья совмещают художественные приемы русского Серебряного века и китайской классической поэтики.

В пейзажных стихотворениях А. Несмелова, А. Паркау, А. Ачаира, В. Логинова, Е. Яшнова, М. Визи, В. Перелешина образы природы слиты с переживаниями лирического героя. Красота озера или храма на горной вершине воспринимаются лирическим субъектом как проявление целостности мира. Гармоничный и спокойный китайский пейзаж не только обостряет тоску поэтов-эмигрантов по России, но и усиливает чувство благодарности Китаю за приют под чужим небом.

Гармоничное единение с природой – постоянный мотив лирики В. Янковской. В поэтическом мире этого автора человек является частью природы, между ними нет противоречия. Мир богатой восточной природы сформировал мировоззрение поэтессы и во многом определил поэтику ее лирики.

В поисках художественной образности поэты-эмигранты нередко обращаются к контексту китайской истории и культуры, что придает поэтическим произведениям историческую глубину и восточный культурный колорит. Полилог культур во многом определяет позицию лирического субъекта, а решение вопроса о культурной идентичности для дальневосточных поэтов-эмигрантов становится ключевым в их творческой судьбе.

Русские поэты дальневосточного зарубежья наиболее часто обращаются в своем творчестве к тем городам, которые дали им временный приют, – Харбину, Шанхаю и Пекину. Горячо любимый русскими Харбин, отражая противоречия времени, описывается эмигрантами как мирное место, утонувшее в страданиях и разрушении. Как правило, поэтические тексты

русских поэтов разбиваются на две части, символизирующие «до» и «после». Картины мирной жизни и войны, разрухи, тяжелой жизни народа нередко переплетаются в стихотворениях А. Несмелова, А. Паркау, В. Логинова. Судьба города небезразлична поэтам, в их «городских» стихах постоянно ощущается тревога, беспокойство, горечь.

Немало внимания уделяют эмигранты и Шанхаю. Образ этого города в меньшей степени связан с природой, это – индустриальный город, наполненный движением и шумом. Цветом и своим особенным колоритом отличается и образ Пекина, гармонично соединяющий в себе многовековую историю Китая и день сегодняшний; природу и то, что создано руками человека. Каждая деталь города хранит в себе память поколений, каждая – значима (М. Коростовец).

Созданный в эмигрантской поэзии природный и урбанистический пейзаж помогает лучше высветить авторскую индивидуальность каждого из авторов, а также наметить типологические черты в лирике поэтов русского зарубежья Китая.

ГЛАВА III. ЧЕЛОВЕК В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ

3.1. Мелодии и музыкальные инструменты

Взаимное влияние музыки и литературы сформировало уникальное взаимодействие между двумя видами искусства. Описания музыки в прозе и поэзии способны тонко передавать чувства и переживания человека.

Для творчества русских поэтов-эмигрантов характерны эмоциональность и демонстрация в каждом образе глубокого понимания китайской культуры. Такие китайские музыкальные инструменты, как гонг, флейта, барабан, хуцинь, лютня, окарина, труба и т.д., часто становятся в поэтических текстах эмигрантов особенно значимыми образами; их звучание наполняет произведения новыми коннотациями.

Мотивы сказочности Востока и волшебства его звуков характерны для поэзии А. Ачаира. В его стихотворении «Ханчжоу» (1939 г.) Китай предстает как яркий мир, наполненный цветом и звуком. Традиционные китайские музыкальные инструменты, такие как лютня, окарина, цитра⁴⁹ (古筝) и гонг, играют здесь важную роль и помогают воссоздать саму атмосферу музыкальности:

Как пчелы и осы, звенели, жужжали и скрипки, и лютни,
и ярко в цветах утопало, вздыхая в дремоте, Ханьчжоу.
И жизнь, что пред этим казалась оскаленных скал бесприютней,
цвела, распускаясь нарядно, и пышно, и сказочно.

[Литература русских эмигрантов 2, 2005: 321]

Для передачи ассоциаций, связанных со звучанием китайских традиционных инструментов, особенно лютни, поэт использует олицетворение. Звучание лютни, наполняющей мир жизнью, полно энергии;

⁴⁹Цитра (古筝) – струнный щипковый музыкальный инструмент с несколькими струнами и колоннами, является древним национальным музыкальным инструментом народности хань и популярен по всему Китаю. Благодаря широкому диапазону, красивому тембру, богатому игровому мастерству и сильной выразительности его называют «королем музыки», а также «восточным фортепиано». Это один из уникальных и важных национальных музыкальных инструментов Китая.

напоминая весело кружащийся рой пчел и ос, оно передает целую гамму чувств, в частности радость. Ханчжоу представляется страной грез, утопающей в цветах, а музыка лютни добавляет в это восприятие ощущение мягкости, легкости и мечтательности, подчеркивая красоту и спокойствие Ханчжоу.

К финалу стихотворения художественное пространство все более и более расширяется. Оно не только охватывает предметы, находящиеся рядом с лирическим героем (музыкальные инструменты), но и – небо, его беспредельность, космический пейзаж. Пространство динамично расширяется, несмотря на номинативы, присутствующие в перечислении.

и был только он – только отдых. И сон, и полет в беспредельность,
и скрипки, и лютни, и цитры, и радостный крик окарины,
и дрожь трепетавшего гонга, и млечность, и вечность, и цельность,
и – облачный ладан, и звезды, и – путь в поднебесье орлиный.

[Литература русских эмигрантов 2, 2005: 322]

В конце стихотворения А. Ачаир упоминает китайские музыкальные инструменты: лютни, окарины, цитры и гонги. Они, столь разные, звучат вместе, формируя насыщенное звуковое пространство. «Радостный крик» здесь подчеркивает жизненную музыкальность этих инструментов. «Дрожь трепетавшего гонга» усиливает силу и ощущение звука. Взаимодействие звучания всех инструментов рождает состояние «и млечности, и вечности, и цельности», выражая единство музыки и природы. Музыка переплетена с природой, и это заставляет человека ощутить вечную красоту и гармонию, созданную им.

А. Ачаир сочетает в поэтическом тексте образы традиционных китайских музыкальных инструментов и пейзажей с атмосферой Ханчжоу с целью передачи мысли о взаимодействии музыки, природы и гармонии. Инструменты становятся музыкальными образами в стихотворении. Поэт использует антропоморфные описания, чтобы придать образам жизненную силу, которая делает стихотворение более эмоциональным и позволяет

читателям глубже прочувствовать неповторимое очарование Ханчжоу.

Музыка играет большую роль и в лирике А. Несмелова. Так, исследователи обращают внимание на то, что в стихотворении «Флейта и барабан», обладающим уникальным звучанием и яркими метафорами, поэт стремится воплотить идеальный образ женщины именно с помощью музыки [Нартыев 2012: 376]:

У губ твоих, у рук твоих... У глаз,
В их погребках, в решетчатом их вырезе, –
Сияние, молчание и мгла,
И эту мглу – о, светочи! – не выразить.
.....
На лыжах звука, но без языка,
Но шепотом, горя, и в смертный час почти
Рыдает сумасшедший музыкант
О Лидии, о лилии и ласточке!

[Несмелов 2006: 155]

В произведении образы флейты и барабана имеют символическое значение. Поэт не только стремится передать звучание этих инструментов, но и показывает растерянность главного героя. Даже музыка не может передать всю глубину его чувств, всю его печаль.

В создании настроения лирического героя не может участвовать лишь «медно-красный барабан». Единственный инструмент, который способен петь о любви и судьбе, – это флейта; у рук, у губ, у глаз героини:

И только медно-красный барабан
В скольжении согласных не участвует,
И им аккомпанирует судьба:
– У рук твоих!
– У губ твоих!
– У глаз твоих!

[Там же]

В стихотворении «Слепец» (1939 г.) А. Несмелов обращается к другому традиционному китайскому музыкальному инструменту – гонгу. Именно он, гонг, создает здесь связь между современным и древним Китаем, используется как важный звуковой символ.

В конце каждого абзаца появляется описание звука гонга: «дзинь–донг, дзинь–донг». Такое повторение придает поэтическому тексту музыкальность и ритмичность. Повторение звука гонга помогает глубоко прочувствовать внутренние переживания главного героя, эксплицирует основную мысль стихотворения. Гонг можно рассматривать и как символ: каждый его удар отбивает ритм, направляющий главного героя, не позволяющий ему сбиться с пути. Начало стихотворения описывает суету города, где движение транспортных средств передает ритм современной городской жизни Китая:

По улице, где мечутся авто
И каждый дом – как раскаленный ящик,
Внимания не обратит никто
На возглас меди, жалко дребезжащий,
Что издаст слепца-китайца гонг:
Дзинь-донг, дзинь-донг!

[Несмелов 2006: 283]

Появление звука гонга создает грустное и тяжелое волнение. Слепой герой медленно идет по городу, и хотя его глаза не видят, но они полны ожидания. Звук гонга на его поясе, «дзинь–донг», указывает ему направление:

Как призрак, в полдень вышедший из склепа,
В чужой толпе он медленно идет,
И бельма глаз его открыты слепо,
Незрячие, устремлены вперед.
У пояса миниатюрный гонг:
Дзинь-донг, дзинь-донг!

[Там же]

Музыка гонга сопровождает слепого во время его прогулки, а звуки «дзинь–донг, дзинь–донг», казалось бы, задают герою ритм жизни. Эта мелодия стала для него ориентиром, позволившим двигаться сквозь толпу:

И шелестом безмолвия и мрака
Шуршит одежды обветшалый шелк.
Слепца ведет ушастая собака –
В облезлой шерсти, настоящий волк...
Она рычит, ее торопит гонг:
Дзинь-донг, дзинь-донг!

Лениво расступается толпа
И в две струи смыкается за парой:
Перед слепцом свободная тропа
На шаркающих плитах тротуара.
Слепец идет. И вздрагивает гонг:
Дзинь-донг, дзинь-донг!

[Там же]

В предпоследней строфе А. Несмелов подчеркивает гордость и упорство слепца, сравнивая его со скалистым уступом, обдуваемым ночным ветром. Здесь же поэт упоминает создателя древнего учения – Конфуция.

Гонг ведет слепого к древним ритмам слов Конфуция. Звук этого инструмента становится символом силы традиционной культуры, соединяющим современность и древность. Он придает прогулке главного героя историческую и культурную глубину.

А гордо поднятая голова –
Как выступ скал, где ночью ветры бьются...
Слепец, быть может, слушает слова,
Которые поет ему Конфуций,
И древний ритм отзванивает гонг:
Дзинь-донг, дзинь-донг!

И кажется, незрячий видит то,
Что расцветает в этом небе бледном
Над городом с надменными авто,
С их суетой и перекликом медным.
И, замирая, отвечает гонг:
Дзинь-донг, дзинь-донг!

[Там же]

К финалу стихотворения создается впечатление, что слепой прозревает, хотя его глаза все еще слепы. Руководствуясь древним ритмом, он как будто видит какую-то прекрасную сцену, расцветающую на бледном небе, что отражает внутреннюю стойкость слепца.

Таким образом, гонг в стихотворении А. Несмелова – многослойный символ, олицетворяющий чувства слепого, ритм жизни, надежду, побуждающий к размышлениям о жизни и культуре.

Важным символом, наполняющим произведения драматизмом, является гонг и в поэзии Н. Щеголева⁵⁰. В стихотворении «Гонг» (1935 г.) звук гонга воспринимается как странный, тяжелый и грустный:

Живешь, как говорится, полегоньку...
Сплошная трезвость, здравый смысл во всем.
Вдруг странный тяжкий звук, как будто гонга
Удар... И все меняется кругом.

[Литература русских эмигрантов 2, 2005: 659]

В начале стихотворения говорится о том, что человек живет спокойной жизнью, с правильными и трезвыми мыслями. Но внезапно и тяжело может прозвучать гонг, разом изменив все вокруг. Появление звука этого

⁵⁰Николай Александрович Щеголев (1910–1975) был привезен из России в Харбин мальчиком. Поэт учился в консерватории по классу рояля, что не могло не отразиться на его творчестве: поэзия Н. Щеголева наполнена музыкой. Входил в литературный кружок «Молодая Чураевка», был его вице-председателем. В 1929 г. издал сборник «Искры минувшего» в Харбине. В 1937 г. переехал в Шанхай, зарабатывал журналистикой. В 1947 г. уехал в СССР. Стихи Н. Щеголева печатались в харбинской газете «Чураевка», в шанхайском журнале «Сегодня», в коллективных сборниках и альманахах русского Китая – «Багульник» (1931 г.), «Семеро» (1931 г.), «Излучины» (1935 г.), «Остров» (1946 г.).

музыкального инструмента знаменует собой роковые драматические перемены, превращающие обычную спокойную жизнь в странную и даже трагическую.

На мгновение кажется, что звук гонга прорывается сквозь время и пространство и как бы соединяется с судьбой и творениями известных музыкантов и писателей, такими как Чайковский, Бетховен, Толстой, Чехов и Блок:

Знакомый звук, как мир – больной и старый,
Пронзительный, надрывный и лихой...
Чайковский ждал такого же удара,
Бетховен, будучи уже глухой;
Толстой – насупленный, косматобровый,
В биеньи жизни звук тот различал,
И вздрагивал, и вслушивался снова,
И вышла «Смерть Ивана Ильича».

У Чехова «Вишневый сад», у Блока
Расцвел над бездной «Соловьиный сад» ...
Везде – куда ни глянь! – над одинокой
Душой – мечи дамокловы висят...

[Там же]

Пронзительный, надрывный звук гонга находит отклик у Чайковского, духовно связан с глухим Бетховеном, с произведениями Толстого, Чехова и Блока. Так поэт выражает связь литературы и музыки.

В произведениях русских поэтов-эмигрантов звук гонга является еще и сакральным символом. Так, религиозно-сакральная природа гонга подчеркивается в стихотворении Т. Андреевой⁵¹ «МИ-СИН» (1931 г.):

⁵¹ Тамара Андреева (годы жизни неизвестны) жила в Харбине. В 1929 г. опубликовала семь стихотворений в харбинском коллективном сборнике «Лестница в облака». Печаталась в шанхайском журнале «Понедельник», в пражском журнале «Вольная Сибирь». В конце 1920-х гг. Т. Андреева переезжает в США.

По вечерам, средь запаха растений,
Обрюзгший бог, скрестивши ноги, спит.
Он очень стар. Отяжелел от лени,
Раскормленный, как годовалый кит.

Пока он спит, медлительные бонзы
Сжигают свечи, ударяют в гонг.
Но замер он, весь вылитый из бронзы,
Под медленно струящийся дифтонг

[Литература русских эмигрантов 2, 2005: 304]

Звук гонга играет важную роль в религиозных ритуалах, когда монахи зажигают свечи и бьют в гонг. Присутствие гонга и его связь с ритуалами помогает в стихотворении создать атмосферу торжественности.

В традиционных китайских обычаях гонг может являться и символом праздника. Так, в стихотворении Н. Светлова «Новый год Китая» (1929 г.) звук гонга передает настроение предновогодья:

Ночь морозная, крутая...
Завтра – Новый год Китая!
Трррам-там-там!.. Таррам-там-там! –
Раздается здесь и там.
Это лихо в барабаны
От вина и шума пьяный
Бьет китайский весь народ,
Провожая старый год.
Звуки скрипок, труб и гонга
Отбивают такты звонко,
И растет, растет экстаз,
Увлекая в дикий пляс.

[Литература русских эмигрантов 2, 2005: 587]

Энергичный бой барабанов, гонга, мелодия скрипок (хуцинь) и труб

вместе создают неповторимую атмосферу, заставляя людей еще полнее ощутить радость и волнение празднования Нового года.

Хуцинь – национальный музыкальный инструмент Китая, который хорошо передает чувства нации. Его мягкий звук может тонко воспроизводить различные эмоции, такие как радость, гнев и печаль.

Русский поэт-эмигрант В. Перелешин жил в Китае, поэтому глубоко понимал китайские культурные традиции. Он не только хорошо владел китайским языком и знал китайскую поэзию, но и был знаком со звучанием традиционных китайских музыкальных инструментов, в частности хуцини. Именно с помощью передачи звучания хуцини поэт передает свои переживания в стихотворении, которое так и называется, – «Хуцинь» (1943 г.).

В начале стихотворения лирический герой находится в состоянии уныния. Однако, выйдя ночью на улицу, он слышит звуки хуцини, и ему становится легче.

Чтоб накопить истому грустную,
Я выхожу в ночную синь,
Вдали слышу неискреннюю
И безутешную хуцинь.

Простая скрипка деревянная
И варварский ее смычок –
Но это боль почти желанная,
Свисток разлуки и дымок.

[Перелешин 2018: 119]

Поэт заставляет читателя почувствовать атмосферу осенней ночи: стрекотание сверчков, звук падающих листьев. Звук имеет образ и цвет, умело использован художественный прием «синестезия». Пейзаж и музыка хуцини переплетаются в особой эмоциональности:

И больше: грусть начальной осени.

Сверчки, и кудри хризантем,
И листопад, и в смутной просини
Холма сиреневатый шлем.

[Там же]

В. Перелешин тонко описал исполнителя, с хрупкими и смуглыми руками, выразив тем самым свою симпатию и благодарность по отношению к нему. В конце стихотворения поэт говорит о тех душевных переменах, которые он пережил. Его глаза наполняются слезами, и он чувствует связь с музыкой, с другими людьми, приближение вдохновения, музы – «благородной пленницы».

Кто дальний, на плечо округлое
Хуцинь послушную склоня,
Рукою хрупкою и смуглою
Волнует скрипку – и меня?

Так сердце легкое изменится:
Я слез невидимых напыюсь
И с музой, благодарной пленницей,
Чужой печалью поделюсь.

[Там же]

Стихотворение В. Перелешина напоминает читателям, что музыка играет важную роль в том, какие эмоции испытывает человек. Человек меняется под влиянием мелодии и начинает чувствовать свое единство с окружающим миром.

Таким образом, в произведениях русских поэтов-эмигрантов важную роль играют традиционные китайские музыкальные инструменты, такие как хуцинь, пипа, гонг, барабан и др., образы которых приносят в лирические тексты дополнительные смыслы. А. Ачаир сочетает образы традиционных инструментов с природными пейзажами и атмосферой Ханчжоу, чтобы соединить темы музыки, природы и гармонии. Благодаря звукам лютни,

окарины и цитры поэт наполняет китайский город живой энергией так, что он перестает быть лишь точкой на карте и приобретает космические масштабы.

Описанные А. Несмеловым звуки флейты и барабана имеют символическое значение: они рождают мелодию о любви и судьбе. Гонг предстает в лирике эмигрантов многослойным символом, олицетворяющим как печаль и радость, так и нечто священное; он также подчеркивает связь музыки, литературы и чувств человека. Меланхоличная мелодия хуцини помогает В. Перелешину разрешить внутренние противоречия и почувствовать единство с природой.

3.2. Праздники и народные обычаи

Китайские традиционные праздники и народные обычаи оказали глубокое влияние на русских поэтов дальневосточной эмиграции, окунувшихся в Китае, по словам Мяо Хуэй, в совершенно новую для них атмосферу, когда «пальто превращаются в халаты, костюмы – в суконные куртки, люди едят не хлеб, а рис и паровые булочки...» [Мяо Хуэй 2002: 13].

Мотивы и образы традиционных праздников можно встретить во многих стихотворениях эмигрантов. Самый известный китайский праздник – Новый год – описан в стихотворениях «Новый год Китая» (1929 г.) Н. Светлова и «Лунный новый год» (1931 г.) А. Паркау, китайский сельскохозяйственный календарь (节气) – в стихотворении А. Паркау «По китайскому календарю» (1937 г.), упоминание о жертвенном пении с молитвой о дожде можно обнаружить в стихотворении А. Несмелова «В лодке» (1942 г.), молитвы богам о мире – в стихотворении В. Логинова «На Сунгари» (1930 г.), о традиции наречения новорожденных говорит в «Заблудившемся аргонравте» (1946 г.) В. Перелешин, а культура народного поклонения предкам находит отражение в «Китайской пашне» (1940 г.) Л. Хаиндровой и «Женьшене» (1922 г.) М. Щербакова.

Будучи самым важным праздником в Китае, Новый год хранит в себе

тысячелетнюю историю и традиционные обычаи страны, символизирует единство и процветание и вселяет надежды на будущее.

В своих произведениях русские поэты-эмигранты описывали оживленное празднование на улицах при ночных огнях: зрелищные сцены танцев дракона и льва, многолюдные храмовые ярмарки и запуски разноцветных фейерверков.

В стихотворении «Лунный Новый год» (1931 г.) А. Паркау рассказывается, как китайцы празднуют Новый год.

Она описала жизнь простого китайца в соответствии с традициями празднования «Лунного Нового года», начиная от религиозных обрядов, церемонии поклонения богам до изображения праздничного застолья, фейерверка, запуска ракет. Эти детали прекрасно передают настроение праздника.

Жизнь в Китае позволила А. Паркау почувствовать разницу между китайским и российским Новым годом:

В синих плоских клейкие пельмени,
Убраны дракончиками нары,
И цветы и звери в пестрой смене
Женских курм расцветивают чары.

Но внезапно отдых благодушный
Оглушает громом канонада,
Роют снег фонтаны искр воздушных,
Ленты улиц, точно жерла ада.

.....

И, покончив с традиционной встречей,
Объятые праздничным туманом.
Коротают новогодний вечер
И хозяйева, и гости за маджаном.

[Паркау 1937: 116]

Поэтесса показывает читателю все детали этого радостного дня: китайцы едят пельмени⁵², вышивают простыни с изображениями драконов, символизирующих власть, надевают красивую новую одежду и играют в маджан. На улицах зажигаются петарды и фейерверки.

А. Паркау не случайно считают этнографом. Ее не только волнуют внешние приметы празднования китайского Нового года, но – в не меньшей степени – интересуется его история, легенды и связанные с ними традиции.

А. Паркау описала китайские народные нравы и обычаи следующим образом:

Солнце село над кольцом строений,
Зимний вечер благостен и мирен,
Тонкий дым сжигаемых курений
В окнах фанз и у камней кумирен.

[Там же]

Во время лунного нового года китайцы обычно поклоняются богам и надеются, что их будущее будет благополучным и счастливым.

Подобным же образом в стихотворении Н. Светлова «Новый год Китая» (1929 г.) описываются радостная атмосфера и традиционные обычаи китайских гуляний в канун Нового года: бой в гонги, барабаны, звучание скрипок и труб, танцы, запуск петард, приветствие «Синь-нянь».

Ночь морозная, крутая...
Завтра – Новый год Китая!
Трррам-там-там!.. Таррам-там-там! –
Раздается здесь и там.
Это лихо в барабаны
От вина и шума пьяный
Бьет китайский весь народ,
Провожая старый год.

⁵²Пельмени – это не только вкуснейшее блюдо в Китае, но и один из символов культуры китайской нации. В Новый год китайцы едят пельмени; это является уникальной народной традицией, что означает год счастливого воссоединения и благоприятный символ процветания жизни.

Звуки скрипок, труб и гонга
Отбивают такты звонко,
И растет, растет экстаз,
Увлекая в дикий пляс.
В небе, точно громы пушек,
Сотни рвущихся хлопушек,
Трах!.,тах-тах!.. Тах!.. Тах!.. Тах-тах!
Так что звон идет в ушах...
Это духов злых и вредных
От своих фанзёшек бедных
Гонит прочь китайский люд,
Чтобы в доме был уют,
Чтобы светлых духов сила
Торговать им пособила,
Чтобы всем чертям назло
Им во всем бы повезло.
И, живя в столь сладких грезах,
Ходят все в блаженных позах,
Говоря (как на Руси!)
Встречным всем: «Синь-нянь! Синь-си!».

[Литература русских эмигрантов 2, 2005: 587]

В этот священный момент люди молятся Богу, чтобы он благословил все их дела, послал процветание, наделил оптимизмом в отношении настоящего и будущего. В конце стихотворения упоминаются слова приветствия «Синь-нянь» – «Новый год» всем, кто их приветствует, – «как на Руси!» Поэт чувствует близость этих праздников в Китае и России, однако в настоящий момент он глубоко интегрирован в атмосферу китайского Нового года и ощущает себя счастливым.

По китайским представлениям, поклонение и молитвы богам происходят не только в дни праздников, они проходят и через повседневную

жизнь людей.

В стихах В. Логинова «На Сунгари» (1930 г.) описывается традиционный китайский народный обычай: люди молятся богам о мире и благополучии:

Как бурность – городу, здесь ясность дорога.
Здесь созерцание гласит закон негромкий.
Здесь молишься душою всем богам.

[Литература русских эмигрантов 2, 2005: 472]

В стихотворении А. Несмелова «В лодке» (1942 г.) также описывается обращение людей, молящих о дожде, к богам:

Как высоко лодочку маньчжура
Поднимает встречная волна.
Он поет. «К дождю поют китайцы» –
Говоришь ты: есть на всё ответ.

[Несмелов 2006: 176]

Не всегда китайские традиции связаны с теми, кто еще жив. Примечательно с этой точки зрения творчество Л. Хаиндровой⁵³.

Тема памяти играет важную роль в ее лирической поэзии. Как замечает А. Арустамова, «особенностью ее творчества является умение привнести то, что она чувствует, в свой внутренний мир и передать это читателям» [Арустамова 2018: 94].

В стихотворении «Китайская пашня» (1940 г.) поэт вспоминает традиционный китайский народный обычай захоронения людей в полях, благословления урожая и будущих поколений. Эти описания призваны передать чувство глубокого уважения к предкам.

В книге, посвященной Харбину, Е. Таскина, исследователь истории русских эмигрантов в Харбине, высоко оценила стихотворение

⁵³Лидия Иулиановна Хаиндрова (1910–1986) – поэт, журналист. Шестилетним ребенком была увезена в Харбин к родителям. С ранних лет проявляла интерес к русской и зарубежной поэзии. Участница объединения «Молодая Чураевка». Работала в издательстве при газете «Заря», была представительницей этой газеты в Дайрене. В начале 1940-х гг. жила в Дайрене и Тяньцзине. В 1943 г. переехала в Шанхай. В 1947 г. Л. Хаиндрова вернулась в СССР.

Л. Хаиндровой. «Она реагирует на мудрость китайского народа в поклонении своим предкам» [Таскина 1994: 94], – замечает исследователь.

Стихотворение наполнено благодарностью китайским обычаям, восхищением семейными традициями и верованиями китайского народа.

В начале произведения образ пашни, созданный поэтессой, передает тесную связь земли, семьи и предков в традиционной китайской культуре, а также является символом, который отражает эмоциональность народа и показывает, насколько велико почитание ими традиционных верований.

Осторожней проходи по пашням:

Мирно спят здесь прадеды твои,

Охраня твой посев вчерашний

Всем долготерпением любви.

[Литература русских эмигрантов 2, 2005: 633]

Китай 1920-х – 1940-х гг. – страна, в которой преобладает сельскохозяйственная культура. Специфические народные обычаи захоронения предков в полях обусловлены особым уважением к земле и своим корням:

Мудрость предков и покой земли.

Никакое не осилит горе

Тех, что слиться с пашнями смогли.

Дедовские холмики средь пашен.

Густо покрывает их трава–

Без гранитных усыпальниц, башен,

Шепчут внукам вещие слова.

Наклонившись над холмом убогим.

[Там же]

Мудрых предков хоронили именно на пашнях, что символизирует завершение определенного цикла жизни, возвращение к природе. Их могилы просты, покрыты густой травой, без гранитных плит, памятников. Память об этих людях выражается не в предметах – она остается в сердцах потомков.

Связь поколений становится темой многих произведений поэтов-эмигрантов. В стихотворении М. Щербакова⁵⁴ «Женьшень» рассказывается о том, что китайцы, следуя обычаю выкапывать женьшень в особое время, поклоняются и молятся своим праотцам о благословении и успехе.

А в мглистый час Быка, созвездиям покорен,
С молитвой праотцам бери олений рог,
И рой таинственный, подобный людям, корень.

[Литература русских эмигрантов 2, 2005: 664]

Поэт говорит, что выкапывать корни женьшеня необходимо в час Быка. Час Быка – это конкретное время зодиакального созвездия в древней китайской традиционной системе, обычно это ранние утренние часы, которые считаются «мрачными часами», – замечает И.А. Свирская [Свирская 2021: 133].

Фраза «с молитвой праотцам бери олений рог» отсылает к китайской церемонии поклонения. Олений рог считается священным символом тайной силы природы и используется для передачи молитв и обращения за помощью к мудрости предков.

Под влиянием конфуцианства китайские семейные ценности приобретают большое значение. Отражение этой мысли находим в стихотворении «Заблудившийся аргонавт» (1946 г.) В. Перелешина, поэта, хорошо знакомого с традиционной китайской культурой.

Данное стихотворение примечательно еще и тем, что в нем интересно преломляется тема «своего-чужого». Стихотворение начинается с признания лирического героя в открытости всему миру во всем его многообразии. В этом можно усмотреть следование традиции символистов, в частности В. Брюсова. Известно, что символизм оказал существенное влияние на

⁵⁴Михаил Васильевич Щербаков (1890–1956) – русский писатель, прозаик, переводчик, журналист, фотограф. В 1922 г. приехал в Шанхай. М. Щербаков писал эссе, рецензии, воспоминания и переводил труды с китайского. Издал две поэтические книги: «Vitraux» (Июкогама, 1923 г.) и «Отгул» (Шанхай, 1944 г.).

формирование поэтического мира В. Перелешина. Строки поэта перекликаются со строками В. Брюсова из известного стихотворения «Я»:

В. Перелешин:

Я широк, как морское лоно:

Всё объемля и всё любя,

Все заветы и все знамена,

Целый мир вбираю в себя.

[Перелешин 2018: 138]

В. Брюсов:

Мой дух не изнемог во мгле противоречий,

Не обессилел ум в сцепленьях роковых.

Я все мечты люблю, мне дороги все речи,

И всем богам я посвящаю стих.

[Брюсов 1961: 118]

В данном случае нам важно не просто указать на аллюзию, присутствующую в строках поэта-эмигранта. В них, как и в поэзии символиста В. Брюсова, утверждается идея множества культур и открытости лирического героя к их восприятию. Однако в стихотворении В. Перелешина эта идея обрастает новыми смыслами. Душа лирического героя словно ищет приют:

Но, когда бы ведать, что с детства

Я Китаю был обручен,

Что для этого и наследства,

И семьи, и дома лишен, –

Я б родился в городе южном –

В Баошане или Чэнду...

[Перелешин 2018: 138]

И далее лирический герой пытается представить возможный вариант своей жизни, если бы он был рожден китайцем, то есть представлял бы иную культуру, а значит был бы носителем и иной судьбы:

Мне мой дед, бакалавр ученый,
Дал бы имя Свирель Луны,
Или строже: Утес Дракона,
Или тише: Луч Тишины.

Под горячим солнцем смуглея,
Потемнело б мое лицо,
И серебряное на шее
Все рельефней было б кольцо.

И, как рыбки в узких бассейнах
Под шатрами ярких кустов,
Я бы вырос в сетях затейных
Иероглифов и стихов.

[Там же]

В стихотворении рассказывается, что дедушка-ученый лирического героя мог бы дать ему имя «Свирель Луны» (月笛), или «Утес Дракона» (龙岩), или «Луч Тишины» (静光). Наречение ребенка его дедушкой – это традиционный для китайской культуры ритуал. Имя может заключать в себе глубокий культурный смысл, восходя к поэзии или природе. Этот обычай отражает веру китайского народа в лучшее будущее своих детей, также значим здесь и тот факт, что китайцы придают большое значение традиционной семейной культуре.

Тема «времен года» в поэзии дальневосточных поэтов-эмигрантов приобретает ориентальную специфику, выражает текучесть времени, идею перехода из одного состояния в другое.

Время в традиционной восточной культуре почти всегда напрямую соотносится с временем года, а принципом для их определения является традиционный китайский календарь.

В стихотворении «По китайскому календарю» (1937 г.) А. Паркау описывает сезонные изменения в Китае, рисует природные сцены, особенно привлекает ее начало осени (Лицю 立秋). В китайском лунном календаре начало осени обычно приходится на первые дни августа, знаменуя собой постепенное завершение лета и зарождение нового этапа цикла.

В начале стихотворения поэт обращается к символическим образам, таким как бирюзовый и золотой ковер, риза из сверкающих цветов, сеть радуг, появляются упоминания цветов (георгины и табак), которые означают изобилие, символизируют процветающее лето:

Бирюзой и золотом пронизан,
Выткал август пышные ковры,
И цветов сверкающая риза
Сетью радуг блещет и горит.

Никогда так прочен и роскошен
Не казался летних дней наряд.
Георгин все царственнее ноша,
Табак таинственной обряд.

[Паркау 1937: 106]

Однако постепенно появляются детали, указывающие на приближение сезонных изменений. Атмосфера ночи свидетельствует о переменах, происходящих в начале осени. В частности, упоминание «черных птиц», «страшной, багровой и ущербной луны» и «увядших листьев», создавая даже какую-то зловещую атмосферу, говорит о том, что близится конец лета.

И влюбленной радостная алость
Красных роз и розовых гвоздик...
Но я знаю, лето вдруг сломалось.
Этой ночью слышала я крик.

Пронеслась над зарослью садовой

Черных птиц сплошная пелена,
И зловещей, страшной и багровой
Поднялась ущербная луна.

Этой ночью бились в диком страхе
Бабочки в оконное стекло
И на клумбе, как на тайной плахе,
Белых астр созвездье расцвело.

Этой ночью в сочных ветках вяза
Первый лист поблекший изнемог,
Этой ночью лето кто-то сглазил
И на гибель черную обрек.

[Там же]

Описывая переход середины лета в начало осени, поэтесса вспоминает о несчастье, принесенном японскими захватчиками, обречшими людей «на гибель черную».

Утром ходя, шумен и несносен,
Мел дорожку, шурясь на зарю,
И сказал, что наступила осень
По китайскому календарю.

[Там же]

В этом стихотворении А. Паркау судит о временах года, основываясь на традиционных китайских календарных обычаях. В целом это стихотворение отсылает к китайскому термину «начало осени», которое описывает, с одной стороны, процветание и конец летней природы, с другой же – изменения, вызванные началом нового времени года. В нем отражено восприятие естественных изменений в традиционной китайской культуре.

Таким образом, в поэтических текстах русских дальневосточных эмигрантов изображены многие традиционные для Китая праздники и

обычаи: китайский Новый год, поклонение и молитвы богам, уважение предков, наречение новорожденных и др. Такое внимание к китайской культуре говорит о глубокой любви поэтов к этой стране, дает читателям возможность лучше узнать о ее богатстве.

3.3. Философские идеи

У покинувших Родину поэтов тема тоски стала неотъемлемой частью творчества, способом самовыражения. Духовным убежищем для русских эмигрантов, переживших войну и изгнание, стала китайская философия, основанная на приоритете спокойствия и миролюбия. Она представляла собой традиционный китайский даосизм с его идеями восточного квиетизма и отшельничества, которые соответствовали стремлению русских к тихой жизни в Китае.

Воспринятые писателями-эмигрантами постулаты даосизма стали постоянным источником их вдохновения. Китайские исследователи отмечают, что основные положения и идеи даосизма в немалой степени повлияли на прозаиков и поэтов русской эмиграции, оказавшихся в Китае в начале XX века. «Поэзия русской эмиграции в Харбине испытала влияние философичности и лаконизма китайской поэзии», – замечает Ли Яньлин [Ли Яньлин 2005: 8].

Восточный квиетизм – одна из важных теорий даосизма, оказавшая влияние на русских эмигрантов. С точки зрения логики даосской идеи, основные принципы восточного квиетизма разделены на «естественность» (цзыжань 自然) и «недеяние» (у вэй 无为). Основа принципа «недеяния» в даосской философии указывает на отношения между человеком и природой, а именно на то, что человек не должен активно вмешиваться в окружающий его мир, должен соблюдать законы природы и развиваться естественно.

Поэзия В. Перелешина наилучшим образом отражает идеи философии даосизма. Он хорошо владел китайским языком, глубоко исследовал

китайскую культуру и перевел древний китайский трактат «Дао дэ цзин»⁵⁵ Лаоцзы. Поэзия В. Перелешина в целом – это поэтические размышления на философские темы: осмысление своего жизненного пути, предназначения, смысла всего сущего.

В ранних текстах поэта проявляется тема взаимодействия человека и искусства, с одной стороны, и человека и природы – с другой. Так, в стихотворении «Картина» (1941 г.) можно увидеть проявление даосской мысли о взаимодействии человека и природы:

Есть у меня картина: между скал
Простерто небо, всех небес лучистей.
Китайский мастер их нарисовал
Легчайшею и совершенной кистью.

Внизу, в долине, зелень, как ковер,
Стада приходят на призыв свирели.
Так безобидный высказан укор
Всем возлюбившим маленькие цели.

А выше есть тропинка по хребту,
И будет награжден по ней идущий
Вишневыми деревьями в цвету,
Прохладою уединенных кущей.

[Перелешин 2018: 85]

Стихотворение начинается с описания природного пейзажа. В нем отражается особенность китайской живописи, передающей взаимодействие человека и природы, в каком-то смысле подчиненность человека миру природы. В китайской традиции отношения человека и природы воплощают

⁵⁵Дао дэ цзин (кит. 道德经, «Книга пути и достоинства») – философский труд, написанный Лао-цзы в период весны и осени. Это важный источник даосской философской мысли и один из величайших шедевров в истории Китая. Он оказал глубокое влияние на традиционную философию, науку и политику, религию и т.д.

гармонию мироздания.

Но там над пропастью взвилась сосна,
Торжественно, спокойно, равнодушно,
И там царит такая тишина,
Что сердце ей доверится послушно.

Лишь только смерть, легка и хороша,
Меня нагонит поступью нескорой,
Я знаю, наяву моя душа
Придет бродить на вычурные горы.

[Там же]

Герой уверен, что его душа после смерти будет бродить по горам в тишине, чтобы обрести гармонию с природой. В этом стихотворении поэт описал стремление к свободе и достижению даосского философского состояния «единства человека и природы».

В четвертой строфе стихотворения появляется упоминание о «мудрецах», которые, удалившись на покой и завершая свой земной круг, могут размышлять о пройденном пути:

Здесь мудрецы, сдав сыновьям дела
И замуж внучку младшую пристроив,
Вздыхнут о том, как молодость цвела
Надменной роз и радостней левкоев.

[Там же]

В свои размышления поэт включает точку зрения «мудрецов», которые, свершив положенное, наблюдают за красотой природы, а главное – очень лаконично описывает обычный земной путь, в течение которого человек должен: вырастить сыновей, дать им дорогу, дожидаться продолжения рода и, «замуж внучку младшую пристроив», удалиться на покой. Путь длиной в жизнь поэт «вмещает» в две строки, концептуализирует его. Жизненный путь мудрого человека такой же, как в даосизме, он подчиняется законам природы:

это отказ от произвольной и целеполагающей деятельности, преобразующей природу.

Принципы естественности и недеяния в даосизме можно считать философской основой концепции отшельничества. Отшельничество – еще один вариант даосского возврата к естественности. В даосизме излагается стремление удалиться от мирских забот и соблазнов, желаний и требований.

Говоря об отшельничестве, Чжуан Цзы⁵⁶ подчеркивает важность состояния «скрытого сердца», когда ум человека расслаблен и мысли выходят за границы обыденного бытия.

Самым ранним отшельником в древнем Китае стал Сюй Ю. Он жил во времена правления императора Яо⁵⁷ (2376–2255 годы до н. э.) рядом с рекой Ин. Император предложил ему трон к концу своего правления. Однако Сюй отказался его принять, заявив, что ему ничего не нужно. Он осуждал стремление к богатству и жил простой, естественной жизнью. Политика и власть не были важны для Сюя, он только надеялся следовать «Дао» в своем сердце и сохранить идеальные устремления.

В древнем Китае также было немало литераторов, живущих в отшельничестве среди гор и рек, в непосредственной близости к природе. Они чувствовали ее и созерцали жизнь, чтобы возвысить свой дух.

Мотивы созерцания и отшельничества, столь значимые в даосской философии, не могли не оказать влияния на духовную и творческую жизнь прозаиков и поэтов русской эмиграции.

Поэты древнего Китая нередко выражали ощущение своей свободы, легкости бытия через создание поэтического пейзажа. Часто в таких стихотворениях присутствуют мотивы уединения или отшельничества. Так, в стихотворении «Ночью возвращаюсь в Лу Мэнь» («夜归鹿门») Мэн

⁵⁶Чжуан-цзы (кит. 庄子, 369 до н. э. – 286 до н. э.) – мыслитель, философ, писатель и представитель даосизма предположительно IV века до н. э. эпохи Сражающихся царств.

⁵⁷Яо (кит. 尧) – легендарный китайский император, 4-й из «Пяти Древних Императоров».

Хаожаня ⁵⁸ описан герой, ведущий уединенную жизнь; ночью он возвращается в Храм Лу Мэнь:

С ними и я в лодку уселся,
Чтоб ехать к себе в Лумэнь...
А в Лумэне месяц сияньем
Деревья открыл во мгле.

Я незаметно дошел до места,
Где жил в тишине Пан Гун.

В скалах проходы, меж сосен тропы
В веках берегут покой.

Только один лумэньский отшельник
Придет и опять уйдет⁵⁹.

В последних строках поэт рисует изолированный от мира неспешный и уединенный путь между сосен, растущих на скалах, изображая спокойный образ отшельника:

В творчестве В. Перелешина сильнее всего звучат мотивы пути, поисков и обретений.

Принцип созерцания проявляется в изображении природы Китая. Лотос, абрикос, дикая яблоня или сосна подобно тому, как это запечатлено на картинах мастеров восточной живописи, могут быть предметом любования или рефлексии лирического героя.

Создавая образ сосны в стихотворении «Картина», В. Перелешин дополняет его рассуждениями о жизненном пути:

⁵⁸Мэн Хаожань (кит. 孟浩然) – китайский поэт, живший во времена империи Тан. Большинство его стихов представляют собой рассказы в формате пятисложника, в основном о пейзажах сельской местности.

⁵⁹Перевод Л. Эйдлин. См.: Китайская классическая поэзия. Эпоха Тан. / сост., вступит. ст., общ. ред. Н.Т. Федоренко. М.: Художественная литература, 1956. 373 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://lib.liim.ru/creations/m-257/m-257-04.html> (дата обращения: 20.10.2023.)

А скалы те, что в небо уперлись,
Обнажены, как варварские пики, –
Немногие любят эту высь,
Где только ястребы да камень дикий.

Но там над пропастью взвилась сосна,
Торжественно, спокойно, равнодушно,
И там царит такая тишина,
Что сердце ей доверится послушно.

[Перелешин 2018: 85]

Русский эмигрант тонко чувствует поэтичность этих образов и мотивов, понимает их роль в китайской литературе. Для лирики В. Перелешина вообще характерно обращение к философским мотивам, медитативным размышлениям о земном пути. Китайская живопись располагает зрителя к созерцанию, размышлениям о природных процессах, неторопливому постижению красоты. Эти особенности двух искусств «встречаются» в «Картине» В. Перелешина.

Как можно заметить, пейзаж (в данном случае картина) у поэта становится толчком для развертывания философских размышлений о собственном жизненном пути. Описание горного пейзажа завершается изображением сосны, спокойно и равнодушно стоящей на горной вершине, желанном приюте лирического героя в конце его жизни.

В идее отшельничества даосизм подчеркивает духовное стремление, внутреннюю свободу и спокойствие. Однако стихотворение не ограничивается описанием рефлексии лирического героя-наблюдателя. Скитания заставляют героя В. Перелешина стремиться к жизненной стабильности, а природа, запечатленная на картине, поддерживает его стремления.

Создание образов природы берет свое начало в китайской поэтической традиции. Лирическая тема произведений многих авторов русской эмиграции

связана с созерцанием природы и испытываемым от этого действия умиротворением.

Как правило, в поэзии В. Перелешина созерцание касается изображения того или иного пейзажа. Вновь появляются устойчивые образы и философские мотивы высоты, одиночества, покоя в стихотворении «Вид на Пекин из Би-Юнь-Сы» (1943 г.).

Стихотворение открывается панорамным изображением столицы Китая:

Стою, как путник давний и бездомный,
У мраморного белого столба,
И город подо мной лежит огромный,
Как целый мир, как море, как судьба.

Так высоко стою, так величаво
Вознесся храм Лазурных Облаков,
Так высоко, что умолкает слава
И только ветра слышен вечный зов.

Да, если бы, как трепетная птица,
Здесь обрести прибежище в грозу,
Так спрятаться, врасти и притаиться,
Чтоб смерть забыла – и прошла внизу!

[Перелешин 2018: 120]

В то же время в этом стихотворении, как и в стихотворении «Картина», речь идет о храме на вершине горы и духовном пути лирического героя, о приближении к его финалу. Размышляя о конце жизненного пути, поэт пишет о сосне на вершине, а храм, устойчивый образ в его поэзии, символизирует покой и тишину. Мысль даосизма заключается в следующем: для того чтобы обрести внутренний покой, человеку необходимо приблизиться к природе и наслаждаться естественной ее красотой.

В стихотворении В. Перелешина «Сянтаньчэн» (1948 г.) примером мира и свободы, тайной даосской страной чудес и счастья становится город Сянтаньчэн⁶⁰. По мысли Ли Яньцзюй, даосское стремление к природной красоте заключается в том, чтобы «выражать свои чувства через предметы, что должно привести людей к состоянию свободы» [Ли Яньцзюй 2013: 83].

В этом сказочном городе В. Перелешин стремится уйти от мирских невзгод:

В Сянтаньчэн рано – на рассвете –
Отдыхать ходят облака.
В Сянтаньчэн улетает ветер,
В Сянтаньчэн тянется река.

Сянтаньчэн – за холмом прохладным:
Днем туда голуби летят,
А потом фениксом нарядным
В Сянтаньчэн прячется закат.

В Сянтаньчэн просятся улыбки,
В Сянтаньчэн сходятся мечты.
Про него всхлипывают скрипки,
На него молятся цветы.

[Перелешин 2018: 149]

Сянтаньчэн В. Перелешина – как сама природа; здесь сошлись воедино облака, ветер, река, голуби, феникс, закат, цветы и т.д. В этом месте, полном грез, все обретает яркую жизненную силу. Автор и природные образы словно сливаются друг с другом, стремясь к счастью. Благодаря этому более чистыми и свободными становятся собственные чувства и дух поэта:

А когда бархатное знамя

⁶⁰Сянтаньчэн (кит. 湘潭城) – город на уровне префектуры, находящийся под юрисдикцией провинции Хунань; имеет историю, насчитывающую более 1500 лет, и является важным местом зарождения культуры Хунань.

Тишины ляжет на холмы,
Я спешу, окрыленный снами,
В Сянтаньчэн из моей тюрьмы.

По одной, радостной, дороге –
В Сянтаньчэн, в мир и тишину!
К моему счастью-недотроге,
Верно, путь не заказан сну?

А когда возвращаюсь рано
В мой глухой ежедневный плен,
Вновь ползут встречные туманы
Отдыхать – снова в Сянтаньчэн.

[Там же]

Дорога поэта в Сянтаньчэн радостна, она позволяет герою почувствовать себя освобожденным из плена жизни.

Художественная концепция, представленная в этом стихотворении, заставляет вспомнить утопические мечтания о жизни мирной и красивой вдали от неприятностей героя «Персикового источника»⁶¹ китайского поэта Тао Юаньмина⁶².

Влияние даосизма чувствуется и в стихотворении А. Ачаира «Встреча» (1939 г.), в котором возникает образ безопасной скрытой хижины отшельника в горах:

Иди в мою хижину! Хочешь?
Я в ней мои сказки пряду.

⁶¹«Персиковый источник» – одно из репрезентативных произведений Тао Юаньмина, писателя династии Восточная Цзинь. В нем ключ к разгадке местонахождения поэта-рыбака соединяет реальность и идеальное состояние. Через описание мира, счастья, свободы и равенства этого места выражаются идеалы и стремление автора к лучшей жизни.

⁶²Тао Юаньмин (кит. 陶渊明, 365–427) – китайский поэт заката Восточной Цзинь – ранней Сун. Все его стихи посвящены стремлению уйти от чиновничьей службы и прославить жизнь человека, добившегося независимости.

Ты нервно и звонко хохочешь:
«А что ж, может быть, и приду!»

.....

Мы оба блуждали без смысла
по горным изгибам дорог;
я первый у горного мыса
построил высокий порог.

И жил за затворенной дверью,
и мир был со мною вдвоем.
Вокруг прирученные звери
бродили и ночью, как днем.

[Литература русских эмигрантов 2, 2005: 314]

По верному замечанию Е.Е. Жариковой, «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» [Жарикова 2008: 120].

В древней китайской традиционной культуре рыбак, ловящий рыбу в одиночестве и медитирующий у воды, является одним из образов даосских отшельников. Рыбаки описаны в «Чжуан-цзы»⁶³ и в «Стихах о Чу»⁶⁴. Рыбак в этих двух произведениях олицетворяет воплощение даосского понятия о самосовершенствовании. Рыбак наблюдает за природой для развития своего духа и достижения духовного просветления, он отказывается от желаний и требований, позволяет природе и жизни идти своим чередом.

Живописные пейзажи, в которых рыбак изображен наедине с природой, основываются на философии даосизма. В них образ рыбака становится в

⁶³ «Чжуан-цзы» – даосская книга притч, написанная в конце периода Сражающихся царств, приблизительно в 300 г. до н. э., и названная по имени автора.

⁶⁴ «Стихи о Чу» представляют собой древнюю антологию китайской поэзии, включающую произведения, традиционно приписываемые в основном Цюй Юаню и Сун Юю периода Воюющих царств, а также большое количество произведений, написанных во времена династии Хань несколько столетий спустя.

один ряд с образами философа, поэта и художника.

Именно даосского отшельника, ведущего мирную жизнь у спокойной реки, заставляет вспомнить и рыбак из стихотворения «Утром у реки» Г. Гранина⁶⁵:

Сегодня утро рыжекудрое
горит на солнечной реке,
и что-то радостно-немудрое
поет китаец вдалеке.

Переливаясь – валик к валику, –
вода струится так легко,
а я слежу за красным маленьким
задумавшимся поплавком.

От камышовой гибкой удочки
в воде – колеблющийся след...
Вот так, не думая о будущем,
я просидел бы сотни лет,

смотря, как облачное кружево
дробится в медленной реке...
...А имя ваше – как жемчужина,
потерянная на песке.

[Литература русских эмигрантов 2, 2005: 371]

Поэт описывает чувства, переживаемые главным героем, – спокойствие и умиротворение. Река течет медленно, создавая мирный ритм, как если бы это были мысли даосского отшельника. Это позволяет герою отдалиться от

⁶⁵Георгий Иванович Гранин (1913–1934). Родился на станции Пограничная КВЖД, находившейся в Манчжурии. В 1923 г. переезжает в Харбин. Приобрел славу одного из наиболее ярких поэтов русского Китая. Учился в Харбинском политехническом институте. Был секретарем кружка «Молодая Чураевка». Печатал статьи в газете «Чураевка», в журналах «Рубеж», «Парус». В «Молодой Чураевке» его ценили за поэтическое мастерство.

шума и суеты реального мира и войти во внутреннее состояние глубокого созерцания и безмятежности. Поэт стремится воссоздать трансцендентное состояние ума и души героя-отшельника, принявшего идеи даосизма, осознавшего ценность созерцания и гармонии.

В философской мысли даосизма, помимо основных идей восточного квиетизма и отшельничества, важную роль играет философия жизни и смерти, а именно – идея бессмертия. Идея бессмертия даосизма изменялась с течением времени: от признания относительной связи между жизнью и смертью до убеждения в том, что жизнь имеет высшую ценность.

Глубоких идей даосизма полна поэзия русской дальневосточной эмиграции Вс. Н. Иванова⁶⁶, вобравшая в себя наблюдения за действительностью китайской жизни. Поэт подробно останавливается на вопросах жизни и смерти, времени, «исследует стремление восточной души к вечности и безграничности» [Воробьева 2009: 112].

Уникальность китайской даосской философии жизни и смерти отражена в стихотворении Вс. Н. Иванова «Казнь». Даосские идеи непостоянства жизни, близости смерти поэт передает через описание казни:

Широкий меч, как синий полукруг.
К мечу привязаны пурпуровые кисти:
Когда несут – они дрожат, как листья,
Которые ветра по осеням метут.

[Литература русских эмигрантов 2, 2005: 411]

В стихотворении описывается меч холодный и непоколебимый. Символичны и пурпуровые кисти, они выражают печаль и непредсказуемость

⁶⁶ Всеволод Никанорович Иванов (1888–1971) – русский писатель, историк, философ, автор романов и повестей. В 1912 г. окончил историко-филологический факультет Петербургского университета. Преподавал на кафедре философии права в Перми. В 1920 г. эмигрировал в Харбин через Корею. Под редакцией Вс.Н. Иванова выходила русская харбинская газета «Гун-бао». В его творчестве китайского периода пристальное внимание уделяется именно китайским народным обычаям и культурным традициям. В Китае вышли его книги «Огненная душа» (1921 г.), «Беженская поэма» (1926 г.), «Крах белого Приморья» (1927 г.), «Сонеты» (1930 г.), «Дело человека. Опыт философии культуры» (1933 г.) и т.д. В 1930-е жил в Мукдене, затем в Шанхае, где работал в местном отделении ТАСС. В 1945 г. вернулся в СССР.

жизни так же, как и дрожащие листья, обдуваемые осенним ветром.

Во втором абзаце стихотворения Вс. Н. Иванов стремится передать даосскую идею бессмертия души после смерти:

В дрожании – одно недвижимое тут:
Лик желтый палача. Китаец – вечный мистик.
Китай жил так давно, что не допустит мысли,
Что за чредою дней он встретит только мглу.

Нет, там стоят прекрасные селенья,
Дворцы и пагоды, озера, как паренья,
Которые струит весною Хуанхэ.

Жизнь вечная везде. Вот почему сластями
И винами почтен, который под цепями
Сидит возвышенно на сереньком осле.

[Там же]

Поэт говорит о китайцах как о вечных мистиках, что, возможно, призвано напомнить о китайской мистической концепции смерти. Описывается состояние души человека после смерти. Душа не встретит мглу: те места, где оказываются души, – это прекрасные селенья, дворцы, пагоды, озера и Хуанхэ. В китайской культуре Хуанхэ представляет собой дорогу или место, ведущее в подземный мир, где находятся души после смерти. Считается, что это путешествие души, покидающей человеческий мир и попадающей после смерти в другой мир.

Л. Хаиндрова в стихотворении «Китайская пашня» (1940 г.) также отражает идею китайской философии даосизма: человеческая душа после смерти возносится на небо для вечной жизни, где наблюдает за потомками на земле и охраняет их:

Дедовские холмики средь пашен –
Густо покрывает их трава –

Без гранитных усыпальниц, башен,
Шепчут внукам вещие слова.

Наклонившись над холмом убогим,
Слушает бесстрастный сын полей,
Как вдали по солнечным дорогам
Пролетают стаи журавлей.

[Литература русских эмигрантов 2, 2005: 633]

В традиционной китайской культуре образ журавля обычно рассматривается как священный символ, имеющий значение долголетия, благородства, чистоты и тайны. Журавль считается носителем души. После смерти душа полетит в царство бессмертных на журавле, где будет продолжать существование за пределами материального мира.

Л. Хаиндрова описывает сцену полета журавлей над полями и могилами, желая сказать, что журавли выступают в роли стражей и перелетают границу между землей и небом. Это создает загадочную и сверхъестественную атмосферу в стихотворении. Журавли – это амбивалентный символ, заключающий в себе магическую силу, которая охватывает жизнь и смерть, соединяет прошлое и будущее, а также людей и природу.

В учении даосизма о бессмертии есть категория «сянь» («бессмертный») – одна из важнейших категорий этой философии. В китайской даосской традиции «бессмертный» (сянь) приобретает сверхъестественные силы и способности. Интересно, что категорию сянь можно разделить на несколько типов. Например, «небесный бессмертный» (Тяньсянь), «земной бессмертный» (Дисянь) и «призрак-бессмертный» (Гуйсянь) и др.

Русские эмигранты знали об этих таинственных даосских бессмертных и свое знание раскрывали в творчестве. Интересно в этой связи обратиться к стихотворению М. Спургота «Сижу с китайцами в харчевнях...» (1931 г.):

Горячий ханшин чуть туманит
Мозг, обожженный жаром слов,
И тихо плавают в тумане
Виденья чудищ и богов.

И сердце вдруг вздымает бурно,
Как от тайфуна иль грозы,
Один лишь мысли всплеск лазурный
Из мудрых песен Лао-цзы!

[Литература русских эмигрантов 2, 2005: 618]

В чужой стране поэт говорит с китайцами о магических даосских мифах. Даосские бессмертные, призраки и Лао-цзы⁶⁷, появляясь в стихотворении М. Спургота, выражают его любовь к даосским мифам.

В стихотворении «В Шанхайгуане» (1943 г.) В. Перелешина также возникает «небесный бессмертный» (Тяньсянь) – мудрый Вэньчан:

На западном небе резка Барабанная Башня,
Где мудрый Вэньчан восседает под сумрачной аркой.
Студент, чтобы стать на экзамене трудном бесстрашней,
Там свечи приносит душистые жертвой неяркой.

[Перелешин 2018: 121]

Вэньчан – китайский даосский бессмертный, которому поклоняются в даосизме. Он является покровителем древних китайских ученых и государственных служащих, имеет высокий статус в системе даосских бессмертных. В храме мудрого Вэньчана часто молятся китайские студенты, прося бессмертных о помощи в достижении успехов в учебе и науке. Во время своего путешествия по Шаньхайгуаню В. Перелешин видел, как китайцы молятся этим богам. Увиденное повлияло на творчество поэта.

⁶⁷Лао-цзы (кит. 老子) – древнекитайский мыслитель, философ, писатель и историк, основатель и главный представитель даосской школы, известен как один из «Десяти великих просветителей, повлиявших на китайскую историю». Лао-цзы является высшим даосским богом. Он традиционно считается основателем даосизма.

В целом можно сказать, что русские писатели-эмигранты ориентировались на традиционные китайские даосские идеи, стремясь передать стремление к свободе и достижению гармонии. Они выразили свою любовь к китайской даосской культуре, воплотив в произведениях даосскую идеологию стремления к единству человека и природы, восточному квиетизму, отшельничеству, а также представления о жизни и смерти – идею бессмертия.

Идеи даосизма помогали русским эмигрантам начала XX века уйти от одиночества и смятения, обрести надежду и открыть для себя новые пути в жизни и творчестве.

* * *

Важнейшей составляющей художественного образа Китая в творчестве поэтов дальневосточной эмиграции стал образ китайской культуры, определяющей специфику духовной жизни народа и национального быта.

Наиболее интересными для русских эмигрантов оказались такие грани пространства культуры Китая, как мир китайской музыки, традиционные праздники и обычаи и философия даосизма, охватывающая всю духовную составляющую жизни народа этой страны.

В творчестве русских поэтов художественно преломилось глубокое понимание музыкальной культуры Китая. Упоминание таких музыкальных инструментов, как лютянь, окарина, цитра, хуцинь, барабан и гонг, нередко можно встретить в поэтических текстах А. Ачаира, А. Несмелова, Н. Светлова, Н. Щеголева. Их звучание наполняет произведения живой энергией, новыми гранями смысла, обогащает символикой. Помогая воссоздать атмосферу музыкальности, все они играют в лирике русских эмигрантов важную роль.

Через «живое» звучание лютяни, окарины и цитры А. Ачаир передает ощущение жизни и счастья, А. Несмелов и Н. Щеголев – душевную тоску.

Для В. Перелешина музыка становится способом выразить эмоциональное состояние и избавиться от волнений и тревог. Поэт убежден в том, что отдельные музыкальные инструменты, например гонг, способны не только гармонизировать внутреннее состояние человека, но и указать дорогу, направить заблудившего и отчаявшегося человека в его жизненном пути. Не случайно некоторые авторы, говоря о значении гонга в китайской культуре, особо подчеркивали его сакральный смысл (Н. Светлов, Т. Андреева). Гонг и барабаны – это инструменты, традиционные для китайских ритуалов, в частности предновогодних и религиозных.

Важным для понимания культурных традиций Китая является знакомство с китайскими народными обычаями и праздниками. Мотивы и образы традиционных китайских праздников находим в творчестве таких авторов, как Н. Светлов, А. Паркау, А. Несмелов, В. Логинов, В. Перелешин, Л. Хаиндрова, М. Щербаков.

К обычаям празднования Нового года в Китае обращаются Н. Светлов и А. Паркау, описывая все, что сопровождает этот праздник: религиозные обряды, поклонения богам, застолье, фейерверки, встречи родных и т.д. Особого внимания заслуживает обычай поклонения богам. Он становится предметом поэтического осмысления во многих стихотворениях русских эмигрантов. Китайцы молятся о дожде, мире и благополучии, о живых и покинувших этот мир. В этой связи особо значим образ пашни из стихотворения Л. Хаиндровой, на которой люди и хоронят предков, и творят молитву об урожае, и молятся о благополучии потомков. Пашня – это своеобразный символ связи поколений, связи жизни и смерти.

В традициях китайской культуры соединяется воедино уважение к живущим и тем, кто уже ушел из жизни. Такое единство жизни и смерти, поминовения и праздника, радости и скорби заставляет вспомнить о китайской философии *даосизма*. Являясь важной частью традиционной китайской культуры, философия даосизма не могла не отразиться и в творчестве поэтов русской восточной эмиграции.

Если смысл сохранения традиций и обрядов передает *идею объединения* людей, живущих или уже ушедших из этого мира, *объединения* человека с его предками, потомками и теми, кто окружает его сейчас, то даосизм чаще всего воплощается в творчестве поэтов-эмигрантов как *идея об уединении* человека и приобщения его к миру природы. Еще одним аспектом, связанным с традициями и вниманием к пограничным состояниям жизни и смерти, является идея бессмертия, отраженная в творчестве Вс.Н. Иванова, Л. Хаиндровой и В. Перелешина.

В целом внимание к китайской культуре говорит о глубокой любви поэтов-эмигрантов к этой стране, дает читателям возможность узнать о ее красоте и о богатстве ее культуры.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

История русской эмиграции в Китае насчитывает несколько столетий: первые эмигранты вступили на китайскую землю еще в XIX веке, тогда же начали выстраиваться первые экономические и культурные связи между двумя странами. Центром расселения эмигрантов стал Харбин. В городе развивались русские общины, что не могло не способствовать распространению русской культуры в Харбине.

Говоря об эмиграции русских в Китай, обычно выделяют три этапа: первый произошел в годы, последовавшие за Октябрьской революцией 1917 г., второй наступил после Второй мировой войны, третья же волна эмиграции пришлась на конец 1970-х гг. Стоит отметить, что первый этап, возможно, был важнейшим для формирования связей между Китаем и Россией в сфере искусства. Именно этот период принято считать расцветом русской культуры и литературы в Китае: создавались литературные кружки, выпускались газеты и журналы. Местами расселения эмигрантов и, следовательно, местами, которые нашли отражение в их творчестве, стали Харбин, Шанхай, Пекин, Тяньцзин. Если изначально центром эмигрантской литературы был Харбин, то в связи с оккупацией Северо-Восточного Китая японцами русские эмигранты были вынуждены сменить место проживания. Следующим культурным центром стал Шанхай.

Важной особенностью творчества поэтов-эмигрантов стало соединение в нем признаков двух культур: родной, русской, и той, что в какой-то момент стала близкой, – китайской. Через призму эстетики Серебряного века поэты преломляли особенности новой для них культуры, отражая в произведениях множество тем и проблем, волновавших их лично и являющихся важными для Китая в целом.

Все они, поэты-эмигранты, жили в новых, развивающихся городах, но в то же время были окружены природой, каждый день видели китайцев, которые не могли не отличаться от их бывших соотечественников. Понять,

что думали поэты о Китае, как воспринимали новую родину и новых людей, ставших для них согражданами, помогает анализ взаимодействия *образов человека и пространства* в творчестве русских эмигрантов.

Непривычная среда эмоционально влияла на поэтов, поэтому они не могли пройти мимо того, что стало для них новым, отличалось от того, что было знакомо с детства. Одной из главных тем, которая волновала эмигрантов, стала тема *«маленького» человека*.

Образ китайского «маленького» человека во многом вписывается в традицию русской литературы. Размышления русских писателей о «маленьком» человеке оказались созвучными конфуцианским традициям гуманизма, признающим в качестве абсолютных ценностей любовь к людям, милосердие, гуманность. При этом китайские писатели гораздо в большей степени, нежели русские, были склонны делать акцент на материальной нищете человека, его забитости; для них феномен «маленького» человека в основном был связан с положением на социальной лестнице. Русские же художники слова стремились выразить другую сторону социальной драмы «маленького» человека – унижение его личности, оскорбление его человеческого достоинства.

Своеобразное преломление этой «вечной» темы находим и в поэзии дальневосточной ветви русского зарубежья. Поэты-эмигранты стремились осмыслить и прочувствовать образ «маленького» человека в контексте социальной ситуации Китая XX века. Немало интересных с этой точки зрения образов можно найти в поэзии А. Несмелова, В. Марта, И. Орловой. Это крестьяне, задавленные непосильным трудом, обреченные на постоянное угнетение, вызывающие у поэтов устойчивые ассоциации со слепым ишаком; энергичные и трудолюбивые лодочники, угнетенные погонщики быков, не способные на протяжении столетий сопротивляться своей судьбе; разбойники-хунхузы и курильщики опиума, образ которых символизирует для поэтов не только мрак и безнравственность, но еще – и зыбкость существования человека в мире, отсутствие надежды на будущее, хрупкость

человеческого бытия.

Человек в пространстве Китая – как его поэтически увидели эмигранты – это, конечно, не только и не обязательно «маленький» человек. Можно сказать, что *образ женщины*, точнее китайской женщины, столь часто возникающий в произведениях русских поэтов эмигрантов, – еще одна грань этой темы.

Творчество поэтов-эмигрантов, живущих в Китае, в основном развивалось в рамках традиций русского Серебряного века. Поэтому нет ничего удивительного в том, что созданный русскими поэтами образ женщины Китая можно соотнести в некоторой степени с образом Прекрасной дамы А. Блока. Женщина у Блока также близка к природе, растворена в ней, соприродна, ее образ может ассоциироваться, например, с сумраком или далекими горами, переходить в трансцендентное пространство. «Природные» детали становятся значимыми и для поэтов-эмигрантов в создании образов китайских женщин; они добавляют образу живости, гибкости, создают эффект большего присутствия в мире реальном. В то же время женщина в поэзии Н. Светлова и К. Батурина, как и у Блока, нередко принадлежит миру пограничному, пространству между землей и небом.

Конечно, портрет женщины Китая в эмигрантской лирике во многом ориентирован и на традиции китайской эстетики изображения: внешнему образу женщины присущи утонченность и грациозность (не случайно он часто сравнивается с цветущей вишней, абрикосом, магнолией, бамбуком), внутреннему – нежность, застенчивость, мягкость, даже покорность. Для поэтов русской эмиграции китайская женщина всегда остается образом экзотическим, тайной, загадкой.

Образ пространства в произведениях поэтов-эмигрантов предстает в двух ипостасях – это *ландшафт природный и городской*. К образу природы Китая обращались А. Несмелов, М. Визи, Е. Яшнов, А. Паркау, А. Ачаир, В. Янковская. В стихотворениях этих поэтов Китай – пространство пограничное, наполненное звуками, тишиной, спокойствием и жизненной

силой. Одним из центральных образов здесь является река как символ ирреального мира. Она же означает течение времени – постепенное, но неумолимое. Каждая деталь природы наполнена цветом и звуком. Принципиальной особенностью пространства Китая в поэзии эмигрантов является его многогранность. С одной стороны, человек приближен к природе, сосуществует с ней в гармонии; природа олицетворяется, превращается в живой организм, не враждебный человеку. С другой стороны, природа может вредить людям, уничтожать то, что им дорого, заполнять собой все пространство, царить в нем, перенося человека на второй план. Воздействие природы на жизнь человека в Китае, по мнению поэтов, велико. И тем ценнее состояние гармонии человека и природы, которое также возможно в мире Китая.

Поэты дальневосточного зарубежья наиболее часто обращаются в своем творчестве к тем городам, которые их приютили, – Харбину, Шанхаю и Пекину. Русские эмигранты считали Харбин своим вторым домом, «островком», сохранившим русский язык и русскую литературу, старались выразить свою любовь к нему, запечатлеть его неповторимый колорит. В отличие от Харбина, Шанхай рождает у эмигрантов ощущение анонимности, безликости, изоляции и «растворения» личности в индустриальном городе. «Городом ярких крыш» называют поэты Пекин, стремясь в этом образе передать своеобразие старинных зданий столичной архитектуры. Многовековая история культуры Пекина воспринимается ими как «цепь столетий», связующая прошлое с настоящим.

Примечательной особенностью урбанистического пейзажа русских поэтов-эмигрантов можно считать стремление авторов художественно воссоздать картины повседневной жизни простых китайцев, общую атмосферу города, воплотить его особенный культурный колорит. Поэты словно выхватывают из действительности оживающие реалистические сценки, позволяя читателям почувствовать жизненную силу и энергетику того или иного города.

На пересечении образов *человека и пространства* рождается образ китайской культуры, являющийся в творчестве поэтов русской эмиграции важнейшей составляющей художественного образа Китая и в конечном итоге во многом определяющей его специфику. Все они, поэты-эмигранты, погрузившись в чужую культуру, смогли проникнуться ею и полюбить ее. Пространство культуры Китая в произведениях русских авторов многогранно. В первую очередь оно ассоциируется с миром музыкального Китая, с традициями китайской музыкальной культуры.

В поэтических текстах дальневосточных эмигрантов особенно часто встречается упоминание таких китайских музыкальных инструментов, как гонг, флейта, хуцинь, лютя, окарина, труба; их звучание наполняет произведения А. Несмелова, А. Ачаира, В. Перелешина, Н. Светлова, Т. Андреевой, Н. Щеголева новыми коннотациями.

А. Ачаир сочетает образы музыки с природными пейзажами. Лютя, окарина, цитра и гонг, наполняя жизнь счастьем, сами становятся в его лирических произведениях как будто живыми. Услышанные А. Несмеловым звуки флейты и барабана рождают мелодию о любви и судьбе. Меланхоличная мелодия хуцини помогает В. Перелешину преодолеть душевную боль и почувствовать единство с природой. Звук гонга олицетворяет в поэзии Н. Светлова и Т. Андреевой и печаль, и радость, наполняясь сакральной символикой.

Важным для понимания культурных традиций Китая является знакомство с китайскими народными обычаями и праздниками, описание которых находим в творчестве таких авторов, как Н. Светлов, А. Паркау, А. Несмелов, В. Логинов, В. Перелешин, Л. Хаиндрова, М. Щербаков. Русские поэты детально передают обычаи празднования Нового года: религиозные обряды, поклонение богам, застолья, фейерверки, встречи родных. Обычай поклонения богам, но в контексте уже другой, непраздничной, атмосферы, описывают В. Логинов и А. Несмелов. Китайцы в их стихотворениях молятся о мире, благополучии и дожде. Уважение к

традиционной семейной культуре и традициям поклонения предкам отражается в творчестве поэтов по-разному. Это могут быть размышления В. Перелешина о том, какое имя дал бы ему дедушка, если бы поэт родился китайцем. Или молитва о тех, кто уже ушел из жизни, как в стихотворении Л. Хаиндровой. В этой связи значимым для поэтов становится символ пашни, на которой люди и хоронят своих предков, и благословляют урожай, и молятся о благополучии потомков. Соединяя в себе идею единства жизни и смерти, воплощая мысль о переходе одного цикла жизни в другой, показывая, насколько тесно, в представлении китайцев, смерть связана с жизнью, а жизнь – со смертью, образ этот воспринимается как своеобразная отсылка к философии даосизма.

Являясь важной частью традиционной китайской культуры, философия даосизма своеобразно проявилась в творчестве поэтов русской восточной эмиграции. Наиболее полно отражает идеи философии даосизма поэзия В. Перелешина. Поэт переносит в творчество даосскую мысль о гармоничном взаимодействии человека и природы, обращается, как А. Ачаир и Г. Гранин, к идее отшельничества, трактуя ее как возврат к естественности, уединению и созерцанию. Вс.Н. Иванов и Л. Хаиндрова говорят и о другой стороне важнейшей даосской концепции бессмертия души. Так, Л. Хаиндрова воспринимает журавля как своеобразного посредника между небом и землей. Некоторые поэты, в частности В. Перелешин, обращаются к образам китайских даосских бессмертных.

Таким образом, тема взаимодействия человека и пространства многоаспектно раскрывается в поэзии русских эмигрантов, рождая образы и мотивы, перекликающиеся между собой и дополняющие друг друга. Все вместе они создают образ Китая – страны, где привычным является контраст; однако вещи, на первый взгляд совершенно не связанные друг с другом, удивительным образом создают единую целостную картину красочного, многоликого, нового и традиционного Китая. Созданный русскими поэтами дальневосточной эмиграции образ Китая соединяет в себе, с одной стороны,

эстетику и художественные принципы поэзии Серебряного века, с другой – традиции русской литературы века девятнадцатого. В нем не только ярко преломилось восприятие страны поэтами-эмигрантами, но и выявились наиболее значимые тенденции развития русской дальневосточной эмигрантской литературы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аблова Н.Е. КВЖД и российская эмиграция в Китае. М.: Русская панорама, 2004. 432 с.
2. Агеносов В.В. Категории «свое / чужое» как выражение национальной идентичности в поэтическом сознании русских эмигрантов // Мост через Амур. Россия и Китай на дальневосточных рубежах: сборник материалов Международной научной конференции / под ред. А.П. Забияко. Т. 7. Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2006. С. 273–285.
3. Агеносов В.В. Литература русского зарубежья (1918–1996). М.: Terra, Спорт, 1998. 544 с.
4. Агеносов В.В. Несмелов Арсений Иванович // Русские писатели, XX век. Библиографич. словарь: В 2 ч. Ч. 2. М–Я / под ред. Н.Н. Скатова. М., 1998. С. 98.
5. Азаров Ю.А. Литературные центры первой русской эмиграции: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Москва, 2006. 452 с.
6. Анашина М.В. Пагода Лэйфэн в Ханчжоу [Электронный ресурс]. URL: <https://anashina.com/leifengta/> (дата обращения: 14.08.2021)
7. Антошина Е.В. Роль литературы в сохранении и развитии культурной идентичности в условиях русской эмиграции 1920–1940-х гг. (к постановке проблемы) // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2016. №2 (40). С. 109–121.
8. Арустамова А.А., Кондаков Б.В. Начало пути: стратегии поэтического самоопределения в ранней лирике О. Скопиченко, М. Визи, Е. Грот // Филологический класс. 2019. №2 (56). С. 90–97.
9. Арустамова А.А., Кондаков Б.В. Традиции символизма в цветописии М. Визи // Евразийский гуманитарный журнал. 2018. № 3. С. 75–82.
10. Арустамова А.А. Тема памяти в творчестве Лидии Хаиндровой /

- А.А. Арустамова, Д.А. Третьякова-Суворова // Филология в XXI веке. 2018. № 2(2). С. 90–96.
11. Арустамова А.А. Через океан: очерки литературы русской эмиграции в Китае и в США (1920–1930-е гг.): монография / А.А. Арустамова [и др.]; под ред. А.А. Арустамовой, Б.В. Кондакова; Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь: ПГНИУ, 2021. 152 с.
 12. Аурилене Е.Е. Российская эмиграция в Китае: (1920–1950-е гг.) Хабаровск: Частная коллекция, 2008. 268 с.
 13. Ахматова А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. наброски балетного либретто: материалы к творческой истории. СПб.: Мирь, 2009. 1487 с.
 14. Ачаир А. Первая книга стихов. Харбин: Содружество поэтов «Медитат», 1925. 70 с.
 15. Бабичева М.Е. Особенности читательского адреса в литературе второй волны русской эмиграции // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств (см. в книгах). 2010. Т. 187. С. 124–137.
 16. Батулин К. Луна // Вернуться в Россию – стихами... 200 поэтов эмиграции: Антология / сост., авт. предисл., коммент. и биограф. сведений В. Крейд. М.: Республика, 1995. 688 с.
 17. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худ. литература, 1975. 502 с.
 18. Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. 504 с.
 19. Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20-ти томах. Том III. М.: Наука, 1997.
 20. Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А. Энциклопедический словарь. СПб., 1903. Т. XXXVII (74). 778 с.
 21. Бузуев О.А. Литература русского зарубежья Дальнего Востока: проблематика и художественное своеобразие (1917–1945 гг.): дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. М.: 2001. 353 с.

22. Бузуев О.А. Очерки по истории литературы русского зарубежья Дальнего Востока (1917–1945). Моск. пед. гос. ун-т. М.: Прометей, 2000. 124 с.
23. Бузуев О.А. Поэзия Арсения Несмелова: монография. Комсомольск-на-Амуре: Изд-во КГПУ, 2004. 113 с.
24. Бузуев О.А. Творчество Валерия Перелешина: монография. Комсомольск-на-Амуре, 2003. 122 с.
25. Бузуев О.А. Хроника литературной жизни русской эмиграции в Китае (1918–1945) // Литературоведческий журнал. 2001. № 15. С. 293–323.
26. Букреев А.И. Книга «восточной ветви» русской эмиграции: вторая половина XX в. Хабаровск: ДГНБ, 2003. 204 с.
27. Брюсов В.Я. Стихотворения и поэмы / вступ. статья и сост. Д. Е. Максимова; подготовка текста и примеч. М.И. Дикман. Ленинград: Сов. писатель [Ленингр. отд-ние], 1961. 910 с.
28. Василенко Н.А. История российской эмиграции в освещении современной китайской историографии. Владивосток: ДВО РАН, 2003. 220 с.
29. Ван Е. Символика образа крыльев в лирике китайского периода Валерия Перелешина // Вестник Калмыцкого университета. 2016. № 2 (30). С. 86–93.
30. Ван Е. Образ орла в женской лирике Восточной ветви русской эмиграции (на примере стихотворений Марианны Колосовой) // Вестник Калмыцкого университета. 2016. №4 (32). С. 67–77.
31. Ван Иншэн. Исследования истории журналистики русских эмигрантов в Харбине (1898–1949) // Хэйлунцзянская хроника. 2006. № 8. С. 21–24.
32. Ван Кэвэнь, Лига М.Б. Русская культура Харбина в российских и китайских исследованиях: компаративистский анализ // Вестник ЗабГУ. 2013. №4. С. 111–118.
33. Ван Синьжуй. Изучение литературы движения «Переход в Гуань-дун».

- Чанчунь: Цзилиньский университет, 2016. 306 с. 王欣睿. «闯关东». 文学研究. 长春. 吉林大学. 2016年. 306页.
34. Ван Цзечжи. Ююань дэ хуйсян: Элосы цзоцзя юй чжунго вэньхуа (Далекие отзвуки: русские писатели и китайская культура) / Ван Цзечжи, Чэнь Цзяньхуа. Иньчуань: Нинсяское народное издательство, 2002. 406 с. 汪介之, 陈建华. 悠远的回响 – 俄罗斯作家与中国文化. 银川: 宁夏人民出版社. 2002年. 406页.
35. Ван Чжичэн. История русской эмиграции в Шанхае. Шанхай: Книжный магазин «Саньянь» Шанхая, 1993. 832 с. 汪之成. 上海俄侨史 / 汪之成. 上海: 上海三联书店, 1993年. 832页.
36. Ван Ямин. Литература русской эмиграции в Харбине – изучение с центром Ачаира и Перелешина // Вестник Северо-Западного педагогического университета. 2005. № 2. С. 83–85. 王亚民. 哈尔滨的俄罗斯侨民文学 – 以阿恰伊尔和佩列列申为中心 // 西北师范大学报. 2005年.第2期. 83–85页.
37. Ван Яминь. Литература русского зарубежья в Китае в XX веке: дис. ... канд. филол. наук. Ланьчжоуский университет, 2007. 162 с. 王亚民. 20世纪中国俄罗斯侨民文学研究. 兰州大学. 2007年. 162页.
38. Ван Чжичэн. Жизнь русских эмигрантов в Шанхае в недавние времена [на кит. яз.]. // Шанхай: Шанхайская энциклопедия, 2008. 571 с.
39. Верченко А.Л. Синьхайская революция в Китае: новые подходы к старым традициям // Genesis: исторические исследования. 2012. № 2. С. 191–235.
40. Витковский Е.В. На сопках Маньчжурии // А. Несмелов. Без Москвы, без России. М.: Московский рабочий, 1990. С. 3–22.
41. Волин М. Русские поэты в Китае // Континент. 1982. № 34. С. 338–344.
42. Воробьева И.Ю. Древние восточные верования в поэзии

- дальневосточной эмиграции (на материале сонетов М. Щербакова, Вс.Н. Иванова) // Филология и человек. 2015. № 4. С. 106–112.
43. Воробьева И.Ю. Китайская литературная традиция в восприятии поэтов дальневосточной эмиграции (на материале сонетов М. Щербакова и М. Волина) // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2009. № 119. С. 217–222.
44. Го Инин, Ван Яминь. Харбинская русская эмигрантская литература в Китае // Русский язык в Китае. 2005. № 2. С. 53–56. 郭颖颖, 王亚民. 哈尔滨民文学在中国. 中国俄语教学. 2005年. 第2期. 53–56页.
45. Гу Хунюань. Анализ поэтического творчества Виктории Янковской // Вестник Цицикарского университета. 2013. № 2. С. 88–89. 谷宏媛. 维克多里娅·扬科夫斯卡娅的诗歌创作浅析. 齐齐哈尔大学学报. 2013年. 第2期. 88–89页.
46. Гу Хунюань. О поэтическом творчестве Виктории Янковской: дис. ... магистра филологии. Цицикарский университет, 2013. 51 с. 谷宏媛. 论维多利亚·扬科夫斯卡娅的诗歌创作. 硕士学位论文. 齐齐哈尔大学. 2013年. 51页.
47. Гу Юй. «Мы высекаем острыми камнями / И наши варварские имена»: поэт русского зарубежья Перелешин и его поэзия // Цзяннаньская поэзия. 2013. № 1. С. 80–84. 谷羽. 把野蛮的名字刻在上边 – 俄罗斯侨民诗人佩列列申和他的诗歌. 诗江南. 2013年. 第1期. 80–84页.
48. Гу Юй. Он перевел «Лисао» в скитании – о поэте русского зарубежья Перелешине // World Culture. 2011a. № 6. С. 18–20. 谷羽, 流落天涯译《离骚》 – 俄罗斯侨民诗人佩列列申. 世界文化. 2011年. 第6期. 18–20页.
49. Гу Юй. Перелешин В. Ф. Изгой / В. Перелешин; пер. на кит. Ланьчжоу: Дуньхуанское издательство литературы и искусства, 2013.

- 231 с. 谷羽, 无所归依: 别列列申诗选. 兰州. 敦煌文艺出版社. 2013 年. 231 页.
50. Гу Юй. Перелешин – поэт русского зарубежья // Чтение китайского народа: газета. 2011. 谷羽, 俄罗斯侨民诗人佩列列申. 中华读书报. 2011 年.
51. Гу Юй. Поэт русской эмиграции Валерий Перелешин: Привязанность к китайской культуре // Международное китаеведение. 2016. № 1. С. 49–57. 谷羽. 别列列申: 对中国文化的依恋与传播. 国际汉学. 2016 年. 第 1 期. 49–57 页.
52. Дин Сян. Некоторые особенности литературы русского зарубежья в китайском Харбине // Человек и культура. 2019. № 2. С. 47–55 [Электронный ресурс]. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=29571 (дата обращения: 20.06.2023).
53. Дябкин И.А. Неомифологизм как этнорелигиозный феномен культуры дальневосточного зарубежья: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 09.00.14. Благовещенск, 2014. 30 с.
54. Дяо Шаохуа. Валерий Перелешин – русский поэт в Китае // Научный журнал Цюши. 2001. № 1. С. 87–92 刁绍华. 中国大地哺育的俄罗斯诗人: 瓦列里·别列列申. 求是学刊. 2001 年. 第 1 期. 87–92 页.
55. Дяо Шаохуа. Китайские (харбинско-шанхайские) материалы литературы писателей русской эмиграции // Издательство северной литературы и искусства. 2001. № 4. 221 с. 刁绍华. 中国 (哈尔滨–上海) 俄侨作家文献存目. 北方文艺出版社. 2001 年. 第 4 期. 221 页.
56. Дяо Шаохуа, Колесов А.В. Поэты и прозаики харбина русская журналистика и художественная литература в 20-х годах XX в. // Россия и АТР. 2002. №2 (36). С. 90–101.
57. Дяо Шаохуа. Обзор литературы русской эмиграции в Китае //

- Современная зарубежная литература. 1994. № 4. С.150–157. 刁绍华. 在华俄侨文学一瞥. 当代外国文学. 1994年. 第4期. 150–157页.
58. Дяо Шаохуа. Художественная литература русского зарубежья в городе Харбине за первые 20 лет (1905–1925 гг.) // Россияне в Азии. 1996. № 3. С. 76–79.
59. Епишкина Н.В. Традиции Сергея Есенина в поэзии Арсения Несмелова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01: Москва, 2003. 23 с.
60. Жарикова Е.Е. Ориентальные мотивы в лирике поэтов русского зарубежья Дальнего Востока // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2008. № 55. С. 120–126.
61. Жарикова Е.Е. Ориентальные мотивы в поэзии русского зарубежья Дальнего Востока: генезис, функционирование, типология: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Владивосток, 2008. 168 с.
62. Жарикова Е.Е. Переосмысление ориентального мотива созерцания иотшельничества в лирике поэтов русского зарубежья Дальнего Востока // Проблемы славянской культуры и цивилизации: материалы VIII Междунар. научн. метод. конф., Уссурийск: Изд-во УГЛИ, 2006. С. 285–288.
63. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. М.: Наука, 1979. 493 с.
64. Жун Цзе. Жизнь и творчество А. Несмелова // Вестник русской литературы и искусства, 2002а. № 6. С. 24–28. 荣洁. 涅斯梅洛夫的生平与创作. 俄罗斯文艺. 2002年. 第6期. 24–28页.
65. Жун Цзе. Литература русской эмиграции в Харбине // Вестник исследования по иностранным языкам. 2002б. № 3. С. 45–50. 荣洁. 哈尔滨俄侨文学. 外语研究. 2002年. 第3期. 45–50页.
66. Забияко А.А. Литература дальневосточного зарубежья: Учебное пособие для аспирантов по направлению подготовки 45.06.01.

- Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2020. 317 с.
67. Забияко А.А. Лирика “харбинской ноты”: культурное пространство, художественные концепты, версификационная поэтика: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. М., 2007. 36 с.
68. Забияко А.А. Ментальность дальневосточного фронта: культура и литература русского Харбина. Новосибирск: Изд-во Сибирского отделения РАН, 2016. 437 с.
69. Забияко А.А. Меж двух миров: Русские писатели в Маньчжурии: монография / А.А. Забияко, Г.В. Эфендиева. Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2009. 352 с.
70. Забияко А.А. Миф харбинского поэта (поэтический портрет Алексея Ачаира) // Сибирский филологический журнал. 2004. № 3–4. С. 46–58.
71. Забияко А.А. Образ восприятия Китая и китайцев в русской дореволюционной литературе и публицистике XX века / А.А. Забияко, Е.В. Сенина // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2018. Т. 15, № 4. С. 212–219.
72. Забияко А.А., Дябкин И.А. Образ разбойника в контексте «фронтирной мифологии» дальневосточной эмиграции // Сборники конференций НИЦ Социосфера. 2011. № 9. С. 170–182.
73. Забияко А.А., Сенина Е.В. Образ восприятия Китая и китайцев в культуре и литературе дальневосточной эмиграции // *Emigrantologia Słowian*. 2018. № 4. С. 5–14.
74. Забияко А.А., Эфендиева Г.В. «Четверть века беженской судьбы...» (Художественный мир лирики русского Харбина): монография. Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2008. 428 с.
75. Иванова Д.М. «Опиумная» тема в лирике Венедикта Марта // День науки: материалы XXIX научной конференции Амурского государственного университета, 23–25 ноября 2020 г. Благовещенск: АмГУ, 2020. С. 199–200.
76. Капинос Е.В., Куликова Е.Ю. Акмеистический фон «Поэмы без

- предмета» В. Перелешина // Любимый Харбин-город дружбы России и Китая: материалы Междунар. науч. практ. конф., посвящ. 120-летию русской истории г. Харбина, прошлому и настоящему русской диаспоры в Китае. Владивосток: ВГУЭС, 2019. С. 251–259.
77. Капинос Е.В., Куликова Е.Ю., Силантьев И.В. Русский Китай как историческая летопись и как лирический сюжет («Поэма без предмета» и «Два полустанка» В. Перелешина) // Сибирский филологический журнал. 2017. №. 2. С. 87–109.
78. Капинос Е.В. Полторацкий И.С. Строфика А. Ачаира // Новый филологический вестник. 2020. №1 (52). С. 141–158.
79. Кизюн Е.В., Кемерова Т.А. Культурная миссия русских эмигрантов в Харбине // Человек в мире культуры. 2017. №4. С. 40–43.
80. Ким Н.В. Дискурсивный аспект поэтических текстов В. Перелешина: образ Китая // Социальные и гуманитарные науки. Юриспруденция: материалы Национальной научно-практической конференции, Улан-Удэ, 12–16 апреля 2021 года. Улан-Удэ: Издательство Восточно-Сибирского государственного университета технологий и управления, 2021. С. 98–103.
81. Кириллова Е.О. Дальневосточная гавань русского футуризма. Кн. 1: модернистические течения в литературе Дальнего Востока России 1917–1922 гг. (поэтические имена, идейно-художественные искания): монография. Владивосток: ДВФУ, 2011. 634 с.
82. Китайская литература. Т.1: Хрестоматия. Древность. Средневековье. Новое время / составитель Р.М. Мамаева. М., Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1959. 728 с.
83. Колесов А.В., Дяо Шаохуа. Поэты и прозаики Харбина. Русская журналистика и художественная литература в 20-х гг. XX в. // Рубеж. 2001. № 1. С. 90–101.
84. Кондаков Б.В., Красноярова А.А. Китайский текст и китайский

- контекст в русской литературе XIX века (к постановке проблемы) // Евразийский гуманитарный журнал. 2017. №2. С. 123–127.
85. Королев А.Е. Московский договор 1896 г.: тайные страницы русско-китайских отношений // *Метаморфозы истории*. 2002. № 2 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/moskovskiy-dogovor-1896-g-taynye-stranitsy-russko-kitayskih-otnosheniy> (дата обращения: 18.06.2023).
86. Красноярова А.А. Русские эмигранты как переводчики китайской поэзии // *Казанская наука*. 2020. № 6. С. 11–15.
87. Крейд В.П. Все звезды повидав чужие: предисл. // *Русская поэзия Китая: антология* / сост. В.П. Крейд, О.М. Бакич. М.: Время, 2001. 720 с.
88. Кузмин М.А. Сборник стихов: Поэзия. Часть первая. Веселый путь, 1912–1913. / М.А. Кузмин; сост. и коммент. Н.А. Богомолова. Санкт-Петербург, 2000. 316 с. [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/k/kuzmin_m_a/kuzmin1_3.shtml (дата обращения: 18.06.2023.)
89. Кузнецова О.Ф. «Я оказался в этом сером и неинтересном городе...»: из шанхайских писем Валерия Перелешина матери, 1943–1946 // *Литературный факт*. 2019. № 4. С. 145–179.
90. Кузьмина Л.Я., Александрова С.Н. Страноведческий аспект литературы русского зарубежья. Русский Харбин // *Филологические науки. Национальная ассоциация ученых*. 2015. № 8. С. 40–42.
91. Лазарева С.И. Вклад восточной ветви российской эмиграции в сохранение отечественной культуры (20–30-е гг. XX века) // *Ойкумена. Регионоведческие исследования*. 2009. № 2 (9). С. 110–115.
92. Лазарева С.И., Шпилева А.Н. О литературном наследии российской эмиграции в Китае (20–40-е гг. XX в.) // *Россия и АТР*. 2009. №3. С. 58–64.
93. Лалетина О.С., Фу Тяньци. Методологические проблемы исследования

- литературы Восточной ветви русской эмиграции: лирика Л.Н. Андерсен в аспекте межкультурной коммуникации // Мир русского слова. 2018. №4. С. 88–92.
94. Линь Гуаньцюн. «Хунхузы» П.В. Шкуркина: реальный факт как основа этнографического рассказа // Мир науки, культуры, образования. 2019. №4 (77). С. 326–329.
95. Ли Жэньнянь. Литература русской эмиграции в Китае // Вестник Пекинской библиотеки. 1995. № 1/2. С. 37–45. 李仁年, 俄侨文学在中国. 北京图书馆馆刊. 1995年. 第1/2期. 37–45页.
96. Ли Иннань. Образ Китая в русской поэзии Харбина // Русская литература XX века: итоги и перспективы изучения: сб. науч. трудов, посвящ. 60-летию проф. В.В. Агеносова. М.: Советский спорт, 2002. С. 271–285. 李英男. 哈尔滨俄语诗歌中的中国形象//20世纪俄罗斯文学: 研究成果与展望: 文集. 苏联体育, 2002年. 271–285页.
97. Ли Мэн. Литература русской эмиграции в Китае: забытая страница. Пекин: Изд-во Пекинского университета, 2007. 483 с. 李萌, 缺失的一环. 北京: 北京大学出版社. 2007. 483页.
98. Литература русского зарубежья (1920–1990): учеб. пособие / под общ. ред. А.И. Смирновой. 2-е изд., стер. М.: Флинта, 2012. 640 с.
99. Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940) / под ред. А.Н. Николукина. Т. 1. Писатели русского зарубежья. М., 1997; Т. 2. Периодика и литературные центры. М., 2000. 322 с.
100. Лихачев Д.С. Избранные труды по русской и мировой культуре. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2006. 416 с.
101. Ли Цзюнь. Творчество русской эмиграции В. Перелешина в Харбине Китая // Вестник Цицикарского университета. 2010. № 1. С. 179. 李君. 中国哈尔滨俄侨诗人佩列列申 // 齐齐哈尔大学学报. 2010年. 第1期. 179页.
102. Ли Яньлин. О поэзии русских эмигрантов в Харбине // Русская

- литература и искусство, 1998. № 2. С. 29–30. 李延龄. 论哈尔滨俄罗斯侨民诗歌 // 俄罗斯文艺. 1998 年. 第 2 期. 29–30 页.
103. Литература русских эмигрантов в Китае / собиратель оригиналов, главный составитель, шеф-редактор Ли Яньлен [Ли Яньлин]. Т. 2: Паровозы гудят у Цицикара / составитель тома Мяо Хой. Пекин: Китайская молодежь, 2005. 706 с. 齐齐哈尔 火车声声 / 苗慧编. 北京: 中国青年出版社, 2005 年, 706 页 (中国俄罗斯侨民文学丛书 / 李延龄主编).
104. Ли Яньлин. Литература русских эмигрантов в Китае: в 5 т. Харбин: Северное издательство литературы и искусства, 2002. 李延龄. 中国俄罗斯侨民文学丛书 (中文版 5 卷本). 哈尔滨. 北方文艺出版社. 2002 年.
105. Ли Яньлин. Литература русских эмигрантов в Китае: в 10 т. Т. 3. Пекин: Китайская молодежь, 2005. 602 с. 李延龄. 中国俄罗斯侨民文学丛书 10 卷之第 3 卷. 北京: 中国青年出版社. 2005. 602 页.
106. Ли Яньлин. Любимый Харбин – город дружбы России и Китая: материалы Международной научной-практической конференции, посвященной 120-летию русской истории г. Харбина, прошлому и настоящему русской диаспоры в Китае, Харбин, 16–18 июня 2018 г. / отв. ред. Ли Яньлин. Харбин: Владивостокский государственный университет экономики и сервиса, 2019. 372 с.
107. Ли Яньлин. Сирени у Сунгари. Харбин: Северная литература и искусство; Хэйлунцзянское образование, 2002. 354 с. 李延龄. 松花江畔紫丁香. 黑龙江教育出版社. 2002 年. 354 页.
108. Ли Яньцзюй. Конфуцианская, буддийская, даосская культура в литературе русских эмигрантов в Китае: дис. ... магистра филологии. Цицикар, 2013. 50 с. 李艳菊. 中国俄罗斯侨民文学中的儒释道文化研究. 硕士学位论文. 齐齐哈尔. 2013 年. 50 页.

109. Логинов В. Коронай забвенья увенчан / публ. и предисл. В. Леонидова // Новая юность. 2002. № 5 (56).
110. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1996. 447 с.
111. Лоцилов И.Е. Поэзия Василия Логинова: Харбинский отголосок «сатирикона» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14, №12. С. 3656–3660.
112. Лю Хао. Поэзия русской эмиграции в Харбине: основные имена и тенденции: дис. ... канд. филол. наук. н. Москва, 2001. 261 с.
113. Март В. Великий град трепангов (Собрание сочинений. Т. I) / сост. С. Шаргородский, при ближайшем участии А. Степанова; подг. текстов, биогр. очерк и комм. С. Шаргородского. Б.М.: Salamandra P.V.V., 2020. 350 с.
114. Милевский И.О. Русская эмиграция в Китае в первой половине XX века // 1917–2017: уроки столетия: 100-летию революционных событий в России, 100-летию восстановления патриаршества посвящается...: материалы XXVII Духовно-исторических чтений памяти святых равноапостольных Кирилла и Мефодия. Томск, 2018. С. 158–168.
115. Молчанова Н.А. Харбинский период поэтического творчества В. Перелешина // Вестник Воронежского гос. ун-та: гуманитарные науки. 2006. № 1. С. 198–207 с.
116. Мяо Хуэй, Ван Чжуншэн. Творческая специфика русской эмигрантской литературы в Китае // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. №7. С. 50–55.
117. Мяо Хуэй. Изображение традиционной китайской культуры в русской эмигрантской литературе в Китае: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2016. 28 с.
118. Мяо Хуэй. Китайская культура в русской эмигрантской литературе в Китае // Этносоциум и межнациональная культура. 2020. № 8(146). С. 100–104.

119. Мяс Хуэй. О поэтических темах русских эмиграции в Китае // Вестник Цицикарского университета. 2002. № 6. С. 12–15. 苗慧. 论中国俄罗斯侨民诗歌题材 // 齐齐哈尔大学学报, 2002 年. 第 6 期. 12–15 页.
120. Мяс Хуэй. О поэтах русской эмиграции Паркау в Китае // Вестник Цицикарского университета. 2007. № 10. С. 69–71. 苗慧. 中国俄罗斯侨民女诗人巴尔考 // 齐齐哈尔大学学报. 2007 年. 第 10 期. 69–71 页.
121. Мяс Хуэй. Принадлежащие и России, и Китаю – русская эмигрантская литература в Китае является и русской, и китайской литературой // Русская литература и искусство. 2003. № 4. С. 75–78.
122. Мяс Хуэй. Русская эмиграция в Харбине: взаимодействие двух культур – Культура России и Китая // Гуманитарный вектор. 2015. № 2 (42). С. 128–134.
123. Мяс Хуэй. Русское зарубежье в Китае и русская литературная деятельность // Институт иностранных языков Цицикарского университета, теоретическое наблюдение. 2008. № 4. С. 140–141. 苗慧. 中国俄罗斯侨民与俄文学活动. 齐齐哈尔大学外语学院. 理论观察. 2008 年. 第 4 期. 140–141 页.
124. Мяс Хуэй. Характерные черты литературного творчества русских эмигрантов в Китае. Исторические философские политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 8, ч. 2. С. 136–143.
125. Накасима Т. Создание Бюро по делам русской эмиграции (БРЭМ) в Маньчжоу-Го, 1934–1935 // Россия и Япония: сб. ст. Вып. 8. Токио, 2010. С. 123–139.
126. Нартыев Н.Н. Литература русского зарубежья: 1920–1990. Учебное пособие для студентов высших учебных заведений / А.В. Млечко, А.И. Смирнова, Н.М. Щедрина и др.; под общ. ред. А.И. Смирновой. 2-е изд., стер. М.: Флинта, 2012. 640 с.

127. Несмелов А. [Электронный ресурс]. URL: http://hrono.ru/biograf/bio_n/nesmelov_ai.php (дата обращения: 18.06.2023.)
128. Несмелов А. Без Москвы, без России: Стихотворения. Поэмы. Рассказы / сост. и коммент. Е. Витковского и А. Ревоненко; предисл. Е. Витковского. М.: Московский рабочий, 1990. 462 с.
129. Несмелов А.И. Собрание сочинений. Том I. Стихотворения и поэмы / сост. Е. Витковский, А. Колесов, Ли Мэн, В. Резвый; предисл. Е. Витковского; коммент. Е. Витковского, Ли Мэн. Владивосток: Рубеж, 2006. 560 с.
130. Никифорова О.В. Литература и культура Дальнего Востока, Сибири и восточного зарубежья: материалы участников IX Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Владивосток, 2019. С. 29–32.
131. Орлова И. Зороастра Кшижанна. Черные иммортели. Харбин: Изд. Г. Сорокина, 1929. 53 с.
132. Панишева Н.А. Поэтика пространства и времени в лирике Арсения Несмелова: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Киров, 2013. 159 с.
133. Панишева Н.А. Художественное пространство Китая в лирике А. Несмелова // Вестник ВятГУ. 2012. №1. С. 100–105.
134. Паркау А. Огонь неугасимый: Стихи. Шанхай, 1937. 200 с.
135. Пасевич З.В. Русские классики в литературной критике дальневосточной эмиграции: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2008. 23 с.
136. Перелешин В. Жертва: Четвертая книга стихотворений. Харбин: Заря, 1944. 51 с.
137. Перелешин В.Ф. Лао-цзы. Дао дэ цзин / пер. с кит. В.Ф. Перелешина; послесл. Д.Н. Воскресенского. М.: Время, 2000. 254 с.
138. Перелешин В. Три родины: Стихотворения и поэмы. Т. 1. М.: Престиж Бук, 2018. 608 с.

139. Петрова Т.Г. 99. 03. 022. Агеносов В.В. Литература русского зарубежья (1918–1996). М., Terra. Спорт, 1998. 544 с // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение: Реферативный журнал. 1999. №3. С. 154–165.
140. Печерица В.Ф. Духовная жизнь русской эмиграции в Китае // Владивосток: Дальневост. ун-т, 1998. 230 с.
141. Пчелинцева К.Ф. Китай и китайцы в русской прозе 20-х-30-х годов как символ всеобщего культурного непонимания: материалы VIII Молодежной научной конференции по проблемам философии, религии, культуры Востока. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2005. С. 162–173.
142. Пышняк О.Е. Валерий Перелешин как переводчик китайской классической поэзии / О.Е. Пышняк, Г.В. Эфендиева // Россия и Китай на дальневосточных рубежах: этнокультурные процессы в политическом контексте: сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф. под ред.: А.П. Забияко, А.А. Забияко. Благовещенск, 2013. С. 256–265.
143. Пэй Цзяминь. Русская эмиграция XX века в Китае: особенность поэтического творчества В. Перелешина, А. Несмелова и А. Ачаира // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 2. С. 42–45.
144. Раннит А. Валерий Перелешин. Южный дом. Качель // Новый журнал. 1972. № 107.
145. Романова О.Н. Мифы о Китае в лирике поэтов русского дальневосточного зарубежья // Амурский научный вестник. 2014. № 2. С. 171–181.
146. Росов В. «Молодая Чураевка» в письмах Георгия Гребенщикова и Алексея Ачаира // Новый журнал (Нью-Йорк). 2009. № 256. С. 239–263.
147. Россия и Китай на дальневосточных рубежах. Народы и культуры Северо-Восточного Китая. Вып. 13. Сборник материалов

- Международной научно-практической конференции / Под ред. А.П. Забияко, А.А. Забияко, Чжан Жуян, Чжоу Синьюй и др. Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2020. 524 с.
148. Русское зарубежье: История и современность: сб. ст. / РАН. ИНИОН. Центр комплексных исслед. рос. эмиграции; ред. колл.: Мухачев Ю.В. (гл. ред.) и др., М., 2015. Вып. 4 / ред.-сост. вып. Ю.В. Мухачев, Т.Г. Петрова. 249 с.
149. Савченко Т.К. Есенинские традиции в поэзии русского зарубежья (творчество Арсения Несмелова) // Современное есениноведение. 2011. № 19. С. 36–63.
150. Санникова И.Р. Поэзия русского зарубежья Дальнего Востока в контексте традиций отечественной литературы конца XIX – начала XX вв. // Ученые записки КНАГТУ. 2015. № IV-2 (24). С. 36–39.
151. Санникова И.Р. Религиозно-философское своеобразие лирики Валерия Перелешина // Вестник ТГПУ. 2013. №2 (130). С. 101–107.
152. Свирская И.А. Основные темы, мотивы и образы литературы русского зарубежья дальнего востока: Русская литература в Китае // ТРУДЫ СПБГИК. 2021. С. 128–137.
153. Сенина Е.В. Металитературная рефлексия китайской культуры в творчестве дальневосточных эмигрантов // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2018. № 1. С. 145–153
154. Сенина Е.В. Образы взаимного восприятия русских и китайцев в русской и китайской литературе и публицистике первой половины XX в.: дисс... канд. филол. наук: 10.01.01. Москва, 2018. 247 с.
155. Сенина Е.В. Образы восприятия русских эмигрантов в китайской литературе 1920–1940 гг. / А.А. Забияко, Е.В. Сенина // Emigrantologia Slowian. Opole. 2016. № 2. С.19–32.
156. Соловьева Т.М. Лирика Валерия Перелешина: проблематика и поэтика: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2003. 170 с.
157. Спургот М. Шанхай // Шанхайская Заря. 1930. № 1343. С. 13.

158. Степанова Т.В. Жанрово-стилевой эксперимент «Шанхайских набросков» М. Щербакова // Вестник Амурского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2009. № 46. С. 117–119.
159. Су Сяотан. Стихотворения Валерия Перелешина о Китае // Вестник Цицикарского университета. 2010. № 3. С. 45–47. 苏晓棠. 瓦西里 .别列列申诗歌的中国书写. 齐齐哈尔大学学报. 2010年. 第3期. 46页.
160. Сунь Юйно, Рыбаков М.А. Лингвокультурные коннотации лексемы СОСНА в русском и китайском языках // *Litera*. 2021. № 4. С. 181–188.
161. Сунь Ятсен. Указ Президента о запрещении курения опиума // Материалы о Синьхайской революции. Пекин, 1961. С. 214–215.
162. Сюй Гохун. Литературная жизнь русской эмиграции в Китае (1920–1040-е годы). М.: ИКАР, 2003. 183 с.
163. Таскина Е.П. Неизвестный Харбин. М.: Прометей, 1994. 159 с.
164. Таскина Е.П. Поэтическая волна «Русского Харбина» (20-е – 40-е годы) // Записки русской академической группы в США. 1994. Т. 26. С. 241–268.
165. У Наньлинь. Русская диаспора в Китае 20-х–30-х гг. XX века. М.: МАКС Пресс, 2001. 194 с.
166. У Наньлинь. Проблемы адаптации русских эмигрантов в Китае 20-30-е гг. XX века. М.: МАКС Пресс, 2001. 34 с.
167. Усманова Л.Р. «Три родины» поэта Перелешина (о новой книге Ольги Бакич) // Общество и государство в Китае. 2016. Т. 46, № 2. С. 593–603.
168. У Яньцю, Абуева Н.А. Дискурсивные элементы китайской культуры в литературе русской диаспоры Китая: восприятие и традиции // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2021. № 1. С. 226–236.
169. Филимонова В.А. Ахматовские традиции в поэзии М. Визи (на материале сборника «Стихотворения II») // Актуальные вопросы

- филологической науки XXI века: сборник статей VIII Международной научной конференции молодых ученых, 8 февраля 2019 г. Ч. 2: Современные проблемы изучения истории и теории литературы. Екатеринбург: УМЦ-УПИ, 2019. С. 12–18.
170. Фэн юй фупин. Эго цяолинъ цзай Чжунго (Ряска в непогоду: Русские эмигранты в Китае) (1917–1945) / Ли Сингэн, Ли Жэньнянь и др. Пекин: Чжунъян бяньи чубаньшэ, 1997. 536 с. 风雨浮萍: 俄国侨民在中国(1917–1945). 李兴耕, 李仁年. 北京: 中央编辑出版社, 1997 年. 536 页.
171. Хадынская А.А. Три родины Валерия Перелешина. Дергачевские чтения – 2018. Литература регионов в свете гео- и этнопоэтики: материалы XIII Всероссийской научной конференции, Екатеринбург, 18–19 октября 2018 г. Екатеринбург: УрО РАН, 2019. С. 202–217.
172. Хаиндрова Л.Ю. Сердце поэта. Калуга: Полиграф-Информ, 2003. 416 с.
173. Хисамутдинов А.А. Российская эмиграция в Китае: опыт энциклопедии. Владивосток: Издательство Дальневосточного университета, 2002. 360 с.
174. Хисамутдинов А.А. Русская община в Шанхае // Проблемы Дальнего Востока. 2003. № 5. С. 133–138.
175. Хэ Минь. Многоликость Шанхая в русской эмигрантской поэзии в Китае // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2018. №3. С. 118–134.
176. Хэ Тинтин. Образ Китая в поэзии Алексея Ачаира // Казанская наука. 2021. № 3. С. 13–17.
177. Хэ Тинтин. Образ Китая в поэзии В. Перелешина / С.В. Бурдина, А.А. Арустамова, Хэ Тинтин // Научный диалог. 2022. Т. 11, № 1. С. 186–199.
178. Цзан Юньмэй. Образное воплощение темы родной литературы в русской поэзии Китая 1920–1940-х гг. // МНКО. 2020. №3 (82).

- С. 477–480.
179. Цзинь Ган. Золотая роза на черной земле: влияние русской культуры на современную литературу Северо-Восточного Китая // Пекин: Издательство литературы по социальным наукам, 2018. 870 с. 金钢. 黑土地上的金蔷薇: 俄罗斯文化对近现代东北文学的影响. 金钢著. 北京: 社会科学文献出版社, 2018年. 870页.
180. Цзя Лицзяо. Эмоциональные темы в поэзии русской эмиграции в Китае: дис. ... магистра филологии. Цицикарский университет, 2014. 44 с. 贾立娇. 论中国俄罗斯侨民诗歌中的情感主题. 硕士学位论文. 齐齐哈尔, 2014年. 44页.
181. Цзя Юннин. Образ Китая в поэзии Арсения Несмелова и Валерия Перелешина: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2019а. 165 с.
182. Цзя Юннин. Образ реалий Китая в поэзии Арсения Несмелова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019б. Т. 12, №5. С. 28–33.
183. Цзя Юннин. Образ реалий Китая в русской литературе до середины XX века // Иностранная филология. Социальная и национальная вариативность языка и литературы: материалы IV Международного научного конгресса. Симферополь: АРИАЛ, 2019 в. С. 227–232.
184. Ци Мэн. Исследование образа маленького человека в романах нового века: дис. ... канд. филол. наук. Цицилинский университет, 2019. 148 с. 戚萌. 新世纪小说中的小人物形象研究. 博士论文. 吉林大学, 2019年. 148页.
185. Цуй Ливэй. Безэквивалентная лексика в образе Китая в русской эмигрантской лингвокультуре // Русистика. 2016. №2. С. 80–88.
186. Цуй Лу. «Китайский текст» и эмигрантский миф в поэзии русской дальневосточной эмиграции 1920–1950-х гг // Вестн. Том. гос. ун-та. 2018а. № 430. С. 45–50.
187. Цуй Лу. Рецепция китайской культуры и ее отражение в поэзии

- русской дальневосточной эмиграции 1920–1950-х гг.: дис. ... канд. филол. наук. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет, 2021. 333 с.
188. Цуй Лу. Харбинский миф в поэзии русской дальневосточной эмиграции 1920–1940-х гг. // Культура и текст. 2018б. №4 (35). С. 85–98.
189. Цюй Сюепин. Исследование творчества русских поэтесс-эмигрантов на Востоке: дис. ... магистра филологии: 050202. Цицикар, 2012. 46 с.
曲雪平. 探索“紫丁香”-对摇曳于东方的俄侨女诗人的研究. 硕士学位论文: 050202. 齐齐哈尔, 2012 年. 46 页.
190. Цюй Сюепин. Творчество поэтесс русской эмиграции в Китае // Вестник Цицикарского университета. 2012. № 4. С. 75–77. 曲雪平. 论中国俄罗斯侨民女诗人及其作品. 齐齐哈尔大学学报. 2012 年. 第 4 期. 75–77 页.
191. Черникова Л.П. К вопросу о взаимовосприятии двух культур в Харбине и Шанхае (русские о китайцах и китайцы о русских) по материалам периодики 1920–1930-х гг. // Россия и Китай: история и перспективы сотрудничества: материалы VIII-й Международной научно-практической конференции. Вып. 8. Благовещенск-Хэйхэ, Чанчунь, Шэньян, 21–28 мая 2018 г. / Благовещенский государственный педагогический университет / отв. ред. Д.В. Буяров, Д.В. Кузнецов. Благовещенск: БГПУ, 2018. С. 305–310.
192. Черникова Л.П. Китайские исследователи о российской эмиграции в Китае / Л.П. Черникова, Цзин Си // Общество и государство в Китае. 2019. Т. 49, № 3. С. 233–240.
193. Черникова Л.П. Образ 1917 года в эмигрантской русской периодике в Китае. Сожаления, проклятия, ностальгия // 1917 год в судьбах регионов, страны и мира: взгляд из XXI века: сб. материалов междунар. науч. конф. / сост. В.И. Голдин, Н.А. Данилов, под общ. ред.

- В.И. Голдина. Архангельск: САФУ, 2017. С. 189–192.
194. Черникова Л.П. Российская эмиграция в Китае (1900–1949) // Труды Института востоковедения РАН. 2018. № 9. С. 319–359.
195. Чжан Гося, Пань Цзиньфэн. Харбинская эмигрантская поэзия Перелешина // Художественный анализ шедевров. 2011. № 30. С. 117–118. 张国侠, 潘金凤, 别列列申在哈尔滨的侨民诗歌纵论. 名作欣赏. 2011年. 第30期. 117–118页.
196. Чжан Мэй. Развитие и исторический вклад русской эмигрантской прессы в Харбине (Китай) в 1920-1940-х гг. // Ойкумена. Регионоведческие исследования. 2023. №1 (64). С. 11–17.
197. Чжан Юнсян. Лучший русский поэт Южного полушария – Валерий Перелешин // Русская литература и искусство. 2005. № 4. С. 9–10. 张永祥. 20世纪南半球最优秀的俄语诗人–瓦列里·别列列申. 俄罗斯文艺. 2005年. 第4期. 9–10页.
198. Чжан Юаньюань. Китай в жизни и творчестве В. Перелешина // Евразийский гуманитарный журнал. 2021. № 1. С. 77–91.
199. Чжан Юаньюань, Кондаков Б.В. Китайская поэтика в творчестве В. Перелешина // Казанская наука. 2021. № 6. С. 13–16.
200. Чжан Юаньюань. Образ сада в творчестве В. Перелешина // Казанская наука. 2022. № 6. С. 26–28.
201. Чжан Юаньюань. Изучение творчества Валерия Перелешина в Китае // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2022. Т. 14. Вып. 1. С. 142–152.
202. Чжан Юаньюань. Национальное начало в творчестве В. Перелешина: дис. ... канд. филол. наук: 5.9.1. Пермь, 2023. 230 с.
203. Чжан Янь. О поэтическом творчестве Лидии Хаиндровой: дис. ... магистра филологии. Вестник Цицикарского университета, 2013. 53 с. 张岩. 论莉迪娅·哈茵德洛娃的诗歌创作. 硕士学位论文. 齐齐哈尔, 2013年. 53页.

204. Чжао Тин. Любовь к Китаю в поэзии Перелешина // Вестник Цицикарского университета. 2011. № 3. С. 89–91. 赵婷, 别列列申诗歌的中国情结. 齐齐哈尔大学学报. 2011年. 第3期. 89–91页.
205. Чжао Тин. Поэтическое творчество Перелешина в Китае: дис. ... магистра филологии. Цицикарский университет, 2012. 赵婷. 别列列申在中国的诗歌创作. 齐齐哈尔大学. 2012年.
206. Чжао Юнхуа. Русская пресса в Китае (1898–1956) / пер. А.А. Зеленовой. М.: Шанс, 2017. 399 с.
207. Чжоу Цинминь. Творчество русских писателей-эмигрантов в Китае. Пекин: Китайское издательство социальных наук, 2023. 256 с. 周青民. 在华俄侨作家的中国书写研究. 北京: 中国社会科学出版社. 2023年. 256页.
208. Чжу Хунцюн. Исследовательская ситуация литературы русской эмиграции XX века // Вестник Цзилиньского университета финансов и экономики. 2010. № 6. С. 145–151. 朱红琼. 20世纪俄罗斯侨民文学观照. 吉林财经大学报. 2010年. 第6期. 145–151页.
209. Чэ Чуньин. Историческое значение духовного наследия русской эмиграции в Китае в первой половине XX в // ИСОМ. 2013. № 5. С. 74–75.
210. Шаклеин В.М. Лингвокультурные образы России и Китая в художественных произведениях представителей русской дальневосточной эмиграции. Воронеж: Изд-во ВГПУ, 2017. 170 с.
211. Ши Юньянь. Темы творчества поэтесс русской эмиграции в Китае // Культура и образование. Частные технологии. 2012. № 4. С. 107. 史云燕. 论中国俄侨女诗人的作品题材. 文化教育. 民营科技. 2012年. 第4期. 第107页.
212. Эйдлин Л.З. Китайская классическая поэзия. Эпоха Тан. / сост., вступит. ст., общ. ред. Н.Т. Федоренко. М.: Художественная

- литература, 1956. 373 с.
213. Эфендиева Г.В. Художественное своеобразие женской лирики восточной ветви русской эмиграции: дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 220 с.
214. Якимова С.И. Жизнь и творчество Вс. Н. Иванова в историко-литературном контексте XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Хабаровск, 2002. 48 с.
215. Якимова С.И. Литература русского зарубежья Дальнего Востока: учеб. пособие // 2-е изд., перераб. и доп. Хабаровск: Изд-во Тихоокеан. Гос. Ун-та, 2009. 111 с.
216. Янковская В. По странам рассеяния. Стихотворения, проза / предисл. Б. Дьяченко; сост. А. Колесов. Владивосток: Рубеж, 1993. 97 с.