

RU

Образы древнекитайской поэзии в стихах А. Ачаира и Б. Волкова

Богданова О. В., Цзан Юньмэй

Аннотация. Цель исследования состоит в поиске ответа на вопрос, как в поэзии представителей «восточной ветви» русской эмиграции (1920-1940-е гг.) А. Ачаира и Б. Волкова воплощаются мотивы древних китайских претекстов, на чем основано своеобразие поэтических посттекстов. Научная новизна работы состоит в том, что в ней впервые рассматриваются тексты малоизвестных авторов и ставится проблема, ранее не получавшая освещения. Полученные результаты показали, что русские поэты-эмигранты довольно свободно обращались с китайским претекстом и отступали от традиции сдержанного повествования, характерного для танских классиков Ли Чи или Ван Чанлина. Опора на традицию русской литературы привносила в созданный А. Ачаиром и Б. Волковым оригинальный текст богатую образность.

EN

Images of the Ancient Chinese Poetry
in Poems by A. Achair and B. Volkov

Bogdanova O. V., Zang Yunmei

Abstract. The article analyses how motives of the ancient Chinese pre-texts are implemented in poetry by A. Achair and B. Volkov, representatives of the “Eastern branch” of the Russian emigration (the 1920-1940s). The researchers propose a thesis that allusions to the ancient Chinese poetry constitute poetical originality of post-texts. Scientific originality of the study lies in the fact that the researchers for the first time examine little-known poets’ works and tackle the problem which has not been previously investigated. The findings indicate that the Russian émigré poets suggested a free interpretation of the Chinese pre-texts and abandoned the tradition of restrained narration typical of the Tang classics Li Chi and Wang Changling. Adherence to the Russian literary tradition adds rich imagery to A. Achair’s and B. Volkov’s poetical texts.

Введение

В настоящее время к вопросу изучения поэтических текстов представителей «восточной ветви» русской эмиграции (1920-1940-е гг.), связанных с образами Востока и, в частности, Китая как «второй родины», современное русское и китайское литературоведение обращается все чаще. Потому актуальность исследований в данном направлении, в частности интерес к аналитическому осмыслению поэтического наследия русских писателей-эмигрантов на Востоке, возрастает в последние годы. Материалом для работы послужили лирические произведения А. Ачаира и Б. Волкова, поэтов «харбинско-шанхайского» региона, которые напрямую связаны с мотивами китайской поэтической древности и их воплощением на разных уровнях поэтического текста. В задачи настоящего исследования вошло намерение проследить историю вопроса и проанализировать малововлеченные в научный оборот тексты поэтов русской эмиграции, связанные с проблемно-тематическими аспектами воплощения образа родины-России в их поэтических произведениях; наметить прецедентные тексты А. Ачаира и Б. Волкова и показать, какой творческой трансформации подвергались знаковые имена китайской средневековой литературы и в какой мере их творчество послужило претекстом для поэтов-эмигрантов; сопоставить различные пути интертекстуализации; обосновать, каким образом и на каких уровнях интертекстуальные переключки помогли обогатить произведения молодых русских поэтов, оказавшихся на Востоке. Иными словами – аналитически осмыслить мотивно-образную систему вновь созданных русскими поэтами-эмигрантами литературных текстов.

Основными методами, применяемыми в процессе данного исследования, избраны сравнительно-исторический, типологический, интертекстуальный, поэтологический в их единстве и дополнительности. Комплексный подход, предложенный в статье, позволяет открыть новые грани творческого разнообразия

литературной эмиграции на Востоке – как в широком социокультурном аспекте, так и в его историко-литературных частностях, связанных с литературной интертекстуальностью.

Теоретической базой работы послужили фундаментальные труды основоположников сравнительно-сопоставительного литературоведения, разработавших идеи межлитературных связей – А. Н. Веселовского [3], В. М. Жирмунского [7], Н. И. Конрада [14], М. М. Бахтина [1], И. Г. Неупокоевой [18], Р. Ю. Данилевского [4] и др.

Практическая значимость исследования заключается в том, что его наблюдения и выводы могут быть использованы при дальнейшем изучении литературы «восточной ветви» русской эмиграции, могут быть включены в общие и специальные историко-литературные и литературно-теоретические курсы по литературе русской эмиграции (в вузах и школах как России, так и Китая).

История вопроса: доминирующий тематический аспект

Итак, в ходе «первой волны» русской эмиграции на Восток в Китае возникли два больших центра русской культуры – это Харбин и Шанхай. Именно в этих китайских городах сосредоточились основные литературные силы «старшего» и «младшего» поколения русской эмиграции, именно здесь в наиболее яркой форме проявил себя поэтический талант молодых художников.

Совершенно очевидно, что доминирующей темой творчества русских эмигрантов должна была оставаться (и оставалась) тема родины, тема России. Однако со временем в творчестве русской эмиграции начинает выкристаллизовываться и тема «второй родины», тема приютившего их Китая. Как показывают наблюдения, процесс освоения темы Китая во многом шел по пути «интертекстуальному», через диалог национальных литератур – русской и китайской, через обращение поэтов-эмигрантов к китайским претекстам.

На эти особенности русской литературы Китая обратили внимание многие российские и китайские исследователи, такие как А. А. Забияко [8], Е. Е. Жарикова [6], Е. Г. Иващенко [10], С. Б. Калашников [11], О. Е. Кириллова [12], А. В. Колесов [13], В. Крейд [15], Г. В. Эфендиева [9], С. И. Якимова [22], Дяо Шаохуа [5], Ли Иннань [16], Цуй Лу [20] и др. Однако в работах перечисленных выше ученых данная проблематика затрагивалась поверхностно, «по касательной», попутно при решении других задач. Поэтому целыми настоящей статьи стали обращение к творчеству отдельных представителей русской эмиграции на Востоке (А. Ачаир и Б. Волков) и попытка проследить, какое преломление получил тот или иной китайский претекст в произведениях означенных авторов.

Дело в том, что китайский язык знали далеко не все эмигранты, оказавшиеся в Китае: «русский город» Харбин позволял им избегать обращения к чужому языку. Между тем знатоками китайского языка в среде эмигрантов были признаны В. Март, Ф. Камышнюк, В. Перелешин, Н. Светлов, М. Щербаков, Н. Байков, М. Арнольдов и др. Но каким бы ни было владение иностранным языком у русских эмигрантов, по словам культуролога С. А. Черкашиной, как старшее, так и младшее поколения русской эмиграции были готовы «осваивать и усваивать чужие культурные ценности, сопоставляя их с русской традицией» [21, с. 16]. Примерами такого рода усвоения инокультурной традиции и станут приведенные ниже примеры.

Прецедентные тексты восточной классики:

Алексей Ачаир и характер поэтической трансформации претекста

Ученые, занимающиеся проблемами «восточной ветви» русской эмиграции, уже давно обратили внимание, что основными прецедентными текстами для русских поэтов-эмигрантов служила не современная жизнь Китая, не современная им китайская литература, но культура древняя, классическая, в основном средневековая [5; 6; 8; 9; 12]. Так, образец выразительного интертекстуального взаимодействия с китайской древней поэзией обнаруживает стихотворение Алексея Ачаира «Песня весны во дворе» (1929).

Алексей Ачаир (настоящее имя – Алексей Алексеевич Грызлов) [23 августа (5 сентября) 1896, Омск – 16 декабря 1960, Новосибирск] – поэт, сын полковника Сибирского казачьего войска, оказался в Харбине в 1922 году. Писал стихи, в Харбине публиковался в журналах «Рубеж» и «Луч Азии». Был участником литературного объединения «Молодая Чураевка», до 1932 года возглавлял это содружество. Автор поэтических сборников «Первая» (1925), «Лаконизмы» (1937), «Полынь и солнце» (1938), «Тропы» (1939), «Под золотым небом» (1943). Стихи Ачаира, в числе немногих из «восточных» поэтов, вошли в известную антологию Г. Адамовича «Якорь» (Париж, 1936).

Стихотворение Алексея Ачаира, которое привлекает внимание при размышлении над проблемой интертекстуальности, над проблемой «родины-литературы» (точнее «второй родины» и литературы), – это уже названная «Песня весны во дворе» (1929), с подзаголовком «Из китайской поэзии».

День вчерашний гас под ветром; ветер с вечером в родстве.

На колодезь пухом бледным падал персиковый цвет.

Круг луны качался в небе в чарах грез и небылиц,

и роса слетала в блеске на изгибы черепиц.

А из залы – звуки лютни, льстивый шепот тихих флейт,

заглушенный, юный, юный, – в полу мрак (у Ачаира «полу мрак» – так во всех изданиях. – О. Б.) густых аллей...

Двери настезь – слышен топот, барабан и шорох ног,
слышен трепет, шелест шелка, пряность пахнущих цветов...

Сквозь бамбуковые ставни сад пустынной и темней.
На задумчивой поляне – блики света и теней.
В этих тенях, тканях словно, в чуткой призрачности сна
спит застенчивой и томной гибкой девушкой – весна [19, с. 76].

Если у русского читателя заглавие стихотворения Ачаира первоначально не вызывает инациональных ассоциаций, то подзаголовок явно указывает на реминисценции из китайской поэзии и, как станет ясно из текста, из китайской *классической* поэзии. Еще более точно – из поэзии Ван Чанлина (王昌齡, *Wáng Chānglíng*; второе имя – Шао Бо 少伯). Между тем китайского читателя уже и название стихотворения Ачаира, и первые его строки заставляют вспомнить знаменитое стихотворение Ван Чанлина «Песня о весне во дворце» (именно так: не «во дворе», но «во дворце»).

Из наследия Ван Чанлина сохранилось около 180 произведений, которые обычно исследователями подразделяются на две группы. Первая – пограничная (или т.н. военная, солдатская) поэзия, т.е. стихи, посвященные истории сражений на территории западного Китая (напр., «В военном походе»), другая – лирическая (или бытовая), поэзия о жизни и о любви (напр., «Женщина из Чжэцзяна»). Произведения Ван Чанлина вошли в известную антологию «Триста Танских поэтов» (1763). Стихи Ван Чанлина переводил К. Бальмонт (например, стихотворение «Ненюфары», 1908).

Очевидно, что стихотворение Ван Чанлина «Песня о весне во дворце» [2] – лирическое стихотворение. На настоящий момент наиболее известный и самый близкий тексту оригинала перевод стихотворения Ван Чанлина на русский язык – Б. Мещерякова:

Сдул вчерашний ветер ночью, цветы персика с колодца.
До полуночи взобралась высоко, луна над крышами двора.
Из свиты Пинъянской обласкана новая, мастерица пенья и танца.
Расшитым одеянием жалована, от прохлады весенней из-за оконца [Там же].

Примечательно, что стихотворение Ван Чанлина – так называемое «короткое», состоит всего из четырех строк, тогда как у Ачаира образы Ван Чанлина порождают уже 12 строк, 3 полноценные строфы. Причем, если все стихотворение Ван Чанлина – это лирическая, но все-таки «бытовая» зарисовка: некая «мастерица пенья и танца» обласкана владыкой и пожалована «расшитым одеялом», спасающим ее от прохлады «из оконца», то у Ачаира происходит удивительное переосмысление претекста. Теперь героиней стихотворения становится не певунья-танцовщица, но олицветворенная, метафорически одушевленная девушка-весна.

Две первые – пейзажные – строки стиха Ван Чанлина у Ачаира превращаются в отдельную строфу, своеобразный лирический (пейзажный) зачин. Современный поэт наследует образность Ван Чанлина – ночной ветер, лепестки цветущего персика, луна над темными крышами, но у Ачаира эти знаки вечера наполняются богатой поэтической образностью. Силуэт ночи проступает в тексте вслед за ликом «дня вчерашнего», угасающего под дуновением ветра. Звуковое подобие (аллитерация) слов: ветер и вечер – порождает у поэта мотив родства ветра и вечера: «ветер с вечером в родстве». Теперь колодец не просто осыпан лепестками цветков персика, но покрыт «пухом бледным». Метафорический образ покрывала из персикового цвета (лепестков) дополняется звучанием устаревшего, но поэтически маркированного русского слова-образа «колодезь».

У Ван Чанлина луна поднялась над крышами. У Ачаира «круг луны» качается в небе «в чарах грез и небылиц». Крыши домов обрастают изгибами старинной черепицы, отражающей лунный блеск росы. Всего две строки Ван Чанлина вырастают в образную и расцвеченную деталями поэтическую картину, наполненную романтическими чертами и тонкими образными штрихами. Ачаиром воссоздан не просто пейзаж, им создана картина.

Третья строка стихов Ван Чанлина – сдержанное упоминание о «мастерице пенья и танца» – у Ачаира перетекает в пышное изображение праздничной залы, описание звуков лютни, флейт, шороха танцующих ног и аромата пряностей.

Сравним.

Ван Чанлин:

Из свиты Пинъянской обласкана новая, мастерица пенья и танца [Там же].

Ачаир:

А из залы – звуки лютни, льстивый шепот тихих флейт,
заглушенный, юный, юный, – в полу мрак (у Ачаира «полу мрак» – так во всех изданиях. – О. Б.) густых аллей...
Двери настезь – слышен топот, барабан и шорох ног,
слышен трепет, шелест шелка, пряность пахнущих цветов [19, с. 76]...

Образ, созданный Ван Чанлином, расцвечивается яркими красками выразительного живописного полотна.

Наконец, четвертая строка Ван Чанлина – о «прохладе весенней из-за оконца» – совершенно по-особому предстает у Ачаира. Упоминание окна превращается в самостоятельный образ «бамбуковых ставен», за которыми просматривается темный и пустынный сад. Воображение художника вырисовывает новые детали (отсутствующие у Ван Чанлина): вид «задумчивой поляны» и «блики света и теней». Появляется мотив сна –

«призрачность сна». И на этом фоне образ гибкой «танцовщицы-наложницы» Ван Чанлина преобразуется, превращается в антропоморфный силуэт-образ тонкой гибкой девушки-весны. Не красавицы-наложницы, а одухотворенной и олицетворенной (персонифицированной) героини-весны. Пространство стихотворения расширяется, его смыслы получают глубину и емкость.

Стихотворение Ачаира некоторые исследователи квалифицируют как перевод [9, с. 126], подчеркивают в нем «почти осязаемую материальность» [Там же, с. 127]. Однако, на наш взгляд, хотя стихотворение и названо «из китайской поэзии», на самом деле оказывается весьма оригинальным и своеобразным текстом – самостоятельным и самобытным, никак не связанным с понятием «перевод». Это подъем и взлет фантазии русского поэта, который «точечную» картину китайского классика расцветил собственными образами и видениями, дополнил картиной весенней мистерии, далеко превосходящей лаконичную (локализованную) «бытовую» картину китайского средневековья.

Интертекстуальный пласт стихотворения Ачаира позволяет подчеркнуть своеобразие подхода русского поэта-эмигранта к классической поэзии китайской древности. С одной стороны, поэт смог оценить и разглядеть глубину поэтической сдержанности китайского певца, с другой – он позволил себе конкретный (хотя и опозитизированный) «бытовой» эпизод с красавицей-наложницей расширить, распахнуть, превратить в фантазийную картину весеннего умиротворения, создать чарующий метафорический образ плясуньи и певицы весны. Почерпнув вдохновение в стихотворении Ван Чанлина, отталкиваясь от классического претекста, Ачаир создал самостоятельное поэтическое произведение, достойное самой высокой оценки.

Претексты восточной классики Бориса Волкова и особенности интертекстуальности

Другим образцом интертекстуальной переключки стихотворений манчжурских поэтов-эмигрантов и древней китайской классики является цикл Бориса Волкова «Дракон, пожирающий солнце...» (1933, опубл. 1934).

Волков Борис Николаевич [1894, Екатеринослав – 1954, Сан-Франциско] недолго жил в Манчжурии. Юные годы он провёл в Иркутске. В 1912 году поступил на юридический факультет Московского университета. В начале Первой мировой войны закончил курсы военных санитаров, в 1915-м ушёл на фронт добровольцем. Служил командиром фельдшерского подразделения. Пробыл на фронте до середины 1917 года. В те годы начал печататься в периодике.

В декабре 1917-го участвовал в антибольшевистском восстании в Иркутске. В годы Гражданской войны служил агентом Сибирского правительства в Монголии. Уходя от преследований барона Унгерн-Штернберга, выехал в Китай и оставался там несколько лет, служа торговым агентом. Сотрудничал с харбинской газетой «Русский голос». Публиковался в шанхайском альманахе «Врата», в шанхайском журнале «Феникс».

Военное прошлое не оставляло Бориса Волкова. Живя в Харбине, он написал поэтический цикл, который, по аналогии со стихами-претекстами, можно причислить к так называемой «пограничной» (или в китайской терминологии «солдатской») поэзии.

В отличие от Ачаира, Волков сам указывает на источник, от которого он отталкивается, и им оказывается великий танский поэт Ли Чи, точнее – его стихотворение под названием «Старая солдатская песня».

Ли Чи стилистически оформляет свой текст как песню-размышление, как песню-воспоминание. Его лирический герой рассказывает о тяжком поражении генерала Ли Гуанли в сражении с армией государства Давань и передает печаль и тоску солдат через «говорящие» детали: «котлы “дядоу” тусклы», «лютня “пипа” затаенной тоской полна», «бури песчаные», «дождь и снег» утомили разбитое войско, растянувшееся в походе. Герой стихотворения Ли Чи пытается понять смысл жестокого распоряжения императора, не давшего поверженной армии возможности спастись во внутренних районах страны и отрезавшего ей путь через заставу Юймэнь.

По мысли героя стихотворения, единственное право солдата – доверить «жизнь и судьбу» полководцу на колеснице. Однако последняя строфа стихотворения полна трагизма и горечи:

Год за годом хороним павших,
здесь, на краю земли.
Не понимая, зачем виноград
все везут и везут ко двору [17].

В финале стихов герой Ли Чи противопоставляет смерть павших и императорский виноград, тем самым обнаруживая равнодушие и жестокость верховной власти, несмотря на огромные человеческие потери продолжающей наслаждаться сладостями жизни.

Борис Волков отталкивается от «Старой солдатской песни», прямо вводя в текст своего стихотворения слова и мысли героя Ли Чи и – более того – прямо указывая на это: в тексте рефреном звучит «Так говорил Ли Чи...». Заметим, что Волков намеренно использует устойчивый по форме оборот («Так говорил Ли Чи...»), ибо эта традиционная речевая формула широко распространена в древнекитайской философии и поэзии.

Однако стихотворение Волкова – это не одна «песня», а целых четыре, это четыре части целого стихотворного цикла, почти мини-поэма.

Весь цикл Волкова получает название «Дракон, пожирающий солнце» и ему предпослан эпитафия из творчества танского поэта Цуй Хао (崔顥, *Cuī Hào*, 704-754):

На желтом журавле муж древности поднялся
К серебристым облакам. Здесь только басни след...

Назад журавль не возвращался.
 ...А облака клубятся много тысяч лет [19, с. 131].

Благодаря эпиграфу из произведения Цуй Хао в текст Волкова вводится образ журавля, поднявшегося в небо. В китайской поэзии журавль – это многозначный и емкий символ. Прежде всего эта почитаемая птица символизирует бессмертие, процветание, счастье. Китайцы называют ее «патриархом пернатого племени». Журавль – это и воплощение мудрости, справедливости, благородства. В Китае верят, что журавли связывают мир земной и мир небесный, эти птицы сопровождают на небо умерших и переносят на своих крыльях бессмертных. В образах журавлей воплощается мысль о душах человеческих, оказавшихся на небе. Именно этот многозначный образ – «желтый журавль» – и становится у Волкова тем исходным символом, который знаменует собой поэтическое посвящение – своеобразный дар тем, кто погиб на полях сражений (оказавшимся на небе).

Каждая часть стихотворения-цикла выделяется автором графически и имеет нумерацию. В I части автор устанавливает прямое соответствие между судьбами разных народов, разных стран и государств.

...слушая гонга удары
 С тысячелетних стен,
 Помню *родные* пожары
 И *свой* безысходный плен [Там же].

За звездами темного «чужого» восточного неба лирический герой Волкова пытается разглядеть «родные звезды», что «сияют вдали... вдали...». Последующая история китайского героя выступает параллелью к судьбе русского солдата.

Во II части цикла Волков подходит к имени Ли Чи: именно его томик оказывается в руках лирического героя: «Со мною поэма / господина Ли-Чи», – признается стихотворный персонаж. И это важно, так как вся вторая часть стихотворения (II) представляет собой переложение «Старой солдатской песни» Ли Чи, но Волковым она развернута до балладного повествования, до сюжетной картины происходящих событий. Если герой Ли Чи только знаками-символами весьма немногословно (мысленно) передает тоску и горечь героя, то Волков оживляет картину действием.

Фактически лишённые образной пышности строки Ли Чи обретают цвет, свет, объем, рельеф, динамичность.

У Ли Чи:

Средь бела дня залазим на горы
 смотреть на сигналы костров,
 под вечер поим своих коней
 в водах близ Цзяохэ [17].

У Волкова одна строфа перерастает в несколько строф:

Мы не видели солнца. Утесы
 Днем в кострах: за дозором – дозор...
 Упали кровавые росы.
 В желтых сумерках – с гор.

 Звуки труб на заре трепетали
 В ветре резком, несущем песок.
 В те края, где багровые дали
 Намечали во мгле восток.

 Там, за рябью холмистых складок,
 Небо слито с концом земли...
 Ничего, кроме наших палаток.
 За тысячи тысяч ли! <и далее> [19, с. 133].

У русского поэта, в отличие от китайского классика, появляются цвета-эпитеты: «кровавые росы», «желтые сумерки», «багровые дали», «желтый песок» и др. Даже существительные-номинативы у Волкова скрывают в себе цветовую колористику: солнце, костры, мгла востока, тьма неба и др. В поэзии русского лирика цветовая и световая палитра становится богатой и многообразной, появляются нюансы и оттенки. Четыре строки героя Ли Чи разворачиваются в пространственный монолог лирического героя Волкова, в ярких красках (впечатлениях) воссоздавая картину тяжелого и мучительного отступления разбитой армии.

Однако еще более развернутый вид получает третья часть стихотворения Волкова (III). Если у Ли Чи едва уловимо мелькает образ возлюбленной, которая (незримо) ждет возвращения воина домой (по существу, ее нет в тексте китайского классика), то у Волкова в третьей части появляется «живой» (фигуративный) образ возлюбленной героя, которая в лирическом цикле обретает собственный голос. Вся третья часть – выражение слов грусти одинокой девушки-возлюбленной, ждущей возвращения после битвы дорогого друга, но которую знатный мандарин забирает в свой дворец. Ее судьба – центр лирического сюжета третьей части.

В традиции восточной литературы героиня сравнивается Волковым с «цветущим на заре лотосом». Как известно, цветок лотоса на Востоке считается воплощением совершенной красоты, символом совершенства – именно такова героиня Волкова. Образ цветка распространяет свои коннотации на образ прекрасной лирической героини.

Кроме того, в китайской поэзии лотос считается одним из восьми символов буддизма. По преданию, после того как Будда обрел просветление, боги поднесли ему восемь драгоценных даров, среди которых был и цветок лотоса.

Чистота девичья и чистота лотоса (буддизма) слились в одном образе – образе чистой и преданной девушки, ее верности возлюбленному.

Согласно лирическому сюжету, юная и незнатная героиня волковского цикла продает «ломти сочной янтарной дыни» у Семи Ворот, и перед ее взором предстают разные покупатели: то «оборванец, покрытый потом», то «мандарин, пораженный красотой маленькой продавщицы».

Прекрасная юная героиня не такая, как «знатные дамы» из дворца: у них

Забинтованы ножки туго,
Отдыхают по целым дням,
С детских лет не изведав луга,
И не бегая по камням... [Там же].

Героиня-лотос другая:

Мои ноги большие босы,
Я не знаю – кто мой отец,
Заплетает мне ветер косы, –
Как поеду я во дворец [Там же, с. 134]?!

Но юная красавица не может ослушаться приказа мандарина: ее судьба решена. Героиня словно оправдывается перед воином-возлюбленным:

Как могла я противиться? Строго
Мандарином приказ был дан [Там же]...

Горькая судьба воина, потерпевшего поражение на поле брани, усугубляется горечью судьбы его возлюбленной. Драматизм стихотворения нарастает.

И наконец IV часть стихотворения Волкова пронизана мотивом смерти. Уже эпиграф к четвертому фрагменту задает символическую образность: «Лучи / заходящего солнца / озаряют / низкорослые / сосны над мрамором / гробниц».

Минисюжет этой части воспроизводит историю-притчу: старый буддийский монах останавливается у обломка могильного гранита и читает «полустертую надпись»:

«Один –
Ищет только любви
И не находит
В частых сменах женщин всех рас...
Другой – мечтает о золоте
И избивает рабов
В сырых рудниках далеких северных гор
Или запирается в душных лавках,
Продает и меняет
И думает все купить...
Третий – ищет лишь славы,
Если он честен... Или думает мир поразить
Необычайным и новым,
Как будто бы все не исчерпано в мире до дна!
Люди живут,
Ибо жить надо.
А ты?
Ты мечешься на перепутьях
И, изведав много дорог,
В лучах заходящего солнца
По стертým другими плитам
Вдруг находишь забытый путь
Сюда – под вечные сосны...» [Там же, с. 135-136].

Логика сюжетного развития второй и третьей части заставляет думать, что под могильным камнем возле сосны лежит тот самый воин, чья армия потерпела поражение и которого ждала красавица у Семи Ворот. Влюбленные разлучены волею господина: одному он преградил путь к спасению внутри страны, другую сделал наложницей, лишив ее свободы.

Однако китайцы знают, что колокольчики в буддийских храмах имеют форму лотоса. Потому, «когда ветер колышет колокольчики... На крыше храма» и они «издают мелодичный звон», это не просто звук колокола, это голос юной красавицы, которая плачет над могилой ушедшего из этого мира друга. В ином мире влюбленные оказались (окажутся) вместе.

Остается обратить внимание на название цикла стихов Волкова – «Дракон, пожирающий Солнце». Следует знать, что за этим метафорическим оборотом скрывается реальное космическое явление – солнечное затмение (полное покрытие Луной Солнца), которому в китайской философии и искусстве придается большое значение. Китайцы считают, что когда Дракон пожирает Солнце и наступает тьма, обязательно происходят страшные события или они должны случиться вскоре. На наш взгляд, Волков так «пугающе» называет стихи, чтобы с самого начала придать (задать) им тревожную тональность, чтобы напомнить читателям об ужасах и несправедливостях, которые творятся в мире.

Различные пути поэтической интертекстуальности

Итак, в случае с Волковым можно говорить о том, что он, как и Ачаир, оттолкнулся от древнекитайского источника, но пошел много дальше. Краткость и лаконизм восточного источника оказались потеснены балладностью и новеллистичностью, повествовательностью и сюжетностью.

Если Ачаир превратил несколько строк Ли Чи в небольшую поэму, рассказывающую о любви юноши и девушки, о несправедливости войны и о жестокости господина и прославляющей всепобеждающую силу любви, то образный ряд «поэмы» Волкова оказался еще более ярок и выразителен, сюжетные перипетии богаче и сложнее, традиционная китайская символика заиграла новыми гранями. Композиционное построение мини-поэмы отразило, с одной стороны, кажется, «чужую» (инонациональную) историю, с другой – посредством части первой (вводной) – вывело содержание текста на судьбу самого Волкова-солдата, сумевшего связать древнюю легенду с современностью, «старую песню солдата» и горечь потерь в сегодняшнем мире.

На этот аспект обратила внимание китайская исследовательница Ли Иннань, профессор Пекинского университета иностранных дел, которая считает, что Волков, вдохновленный поэмой Ли Чи, действительно создает «образ воина, погибающего среди пустынь, передавая трагедию обреченности, созвучную переживаниям самого поэта» [16, с. 273].

Как и в случае с Ачаиром, применительно к Волкову можно говорить об органичном проникновении русского поэта в глубину поэтического текста Китая, об умении не просто пересказать его («перевести»), но и проникнуть в его поэтическую сущность, в его подтекст, в невысказанное, и тем самым значительно обогатить поэзию как «первой» родины (России), так и родины «второй» – Китая. Русский поэт начала XX века демонстрировал новые пути художественной образности, которые могла воспринять (и воспринимала) развивающаяся литература современного Китая.

Заключение

На основании проанализированных выше текстов (китайских претекстов и русских посттекстов) можно сделать следующие выводы. Русские поэты довольно свободно обращались с претекстом (в данном случае с древней поэзией Ли Чи и Ван Чанлина), умело трансформировали китайские классические тексты. Однако эта «свобода» не обрела характер своеволия, разрушения этико-эстетических основ китайской традиционной поэзии. У русских поэтов хватало такта и таланта, чтобы с уважением относиться к китайской древности, почитать ее, признавать ее художественную высоту и ценность. Русские поэты привносили в китайскую традицию близкую для них поэтическую образность и мотивику русской классики, насыщали инонациональный текст знакомыми приметами утраченной поэтизированной Родины, отечественной литературы. Древний интертекст неизменно становился этико-эстетической основой для размышлений современного поэта. Интертекстуальные переключки китайской и русской литературы помогли обогатить произведения молодых русских поэтов, волею судеб оказавшихся на Востоке.

Перспективы дальнейшего исследования состоят в необходимости более глубокой разработки вопросов связи русской поэзии на Востоке с китайскими претекстами; осмыслении проблемы усвоения инонациональных констант в лирике русских эмигрантов, в том числе и другими поэтами русской эмиграции «восточной ветви» (например, Н. Светловым, Н. Щеголевым, Н. Петерцем и др.).

Список источников

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.
2. Ван Чанлин. Песня о весне во дворце [Электронный ресурс]. URL: <http://chinavsem.ucoz.ru/forum/16-112-6> (дата обращения: 15.12.2020).
3. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / вступ. ст. И. К. Горского; комм. В. В. Мочаловой. М.: Высш. школа, 1989. 404 с.
4. Данилевский Р. Ю. Литературные связи XVIII-XIX вв. Л.: Наука, 1984. 276 с.
5. Дяо Шаохуа. Художественная литература русского зарубежья в городе Харбине за первые 20 лет (1905-1925) // Россияне в Азии. 1996. № 3. С. 76-79.
6. Жарикова Е. Е. Ориентальные мотивы в поэзии русского зарубежья Дальнего Востока: монография. Комсомольск-на-Амуре: АГПУ, 2007. 116 с.

7. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л.: Наука, 1979. 494 с.
8. Забияко А. А. Ментальность дальневосточного фронта: культура и литература русского Харбина: монография. Новосибирск: Изд-во Новосибирского отделения РАН, 2016. 437 с.
9. Забияко А. А., Эфендиева Г. В. «Четверть века беженской судьбы...»: художественный мир лирики русского Харбина. Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2008. 428 с.
10. Иващенко Е. Г. «Диалог культур» в творчестве Вс. Н. Иванова // Россия и Китай на дальневосточных рубежах: материалы II Междунар. науч. конф. Благовещенск: АмГУ, 2002. С. 532-537.
11. Калашников С. Б. Молодая поэзия // Литература русского зарубежья (1920-1990): сборник / под общ. ред. А. И. Смирновой. М.: ИМЛИ РАН, 2006. С. 323-328.
12. Кириллова Е. О. Дальневосточная гавань русского футуризма. Книга 1. Модернистические течения в литературе Дальнего Востока России 1917-1922 гг. (поэтические имена, идейно-художественные искания). Владивосток: ДВФУ, 2011. 634 с.
13. 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.
14. Конрад Н. И. Запад и Восток. М.: Наука, Гл. ред. вост. лит., 1972. 496 с.
15. Крейд В. «Все звезды повидава чужие...» // Русская поэзия Китая: антология / сост. В. Крейд, О. Бакич; науч. ред. Е. Витковский. М.: Худ. лит.; Время, 2001. С. 5-38.
16. 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.: Сов. спорт, 2002. С. 271-285.
17. Ли Чи. Старая солдатская песня [Электронный ресурс]. URL: <https://stihi.ru/2011/11/20/5550> (дата обращения: 15.12.2020).
18. Неупокоева И. Г. Проблемы взаимодействия современных литератур / Акад. наук СССР, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. М.: АН СССР, 1963. 227 с.
19. Русская поэзия Китая: антология / сост. В. Крейд, О. Бакич; науч. ред. Е. Витковский. М.: Худож. лит.; Время, 2001. 720 с.
20. Цуй Лу. Харбинский миф в поэзии русской дальневосточной эмиграции // Культура и текст. 2018. № 4 (35). С. 85-98.
21. Черкашина С. А. Культурная деятельность русской эмиграции в Китае (1917-1945): автореф. дисс. ... к. культ. СПб., 2002. 16 с.
22. Якимова С. И. Литература русского зарубежья Дальнего Востока: учебное пособие. Хабаровск: ДВИМБ, 2005. 106 с.

Информация об авторах | Author information



Богданова Ольга Владимировна¹, д. филол. н., проф.
Цзан Юньмэй²

^{1,2} Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург



Bogdanova Olga Vladimirovna¹, Dr
Zang Yunmei²

^{1,2} A. I. Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg

¹ olgbogdanova03@mail.ru, ² 1374766721@qq.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 18.12.2020; опубликовано (published): 26.02.2021.

Ключевые слова (keywords): поэзия «восточной ветви» русской эмиграции; китайский претекст; А. Ачаир; Ли Чи; Ван Чанлин; poetry of “Eastern branch” of the Russian emigration; Chinese pre-text; A. Achair; Li Chi; Wang Changling.