

RU

Восточные мотивы и образы в поэзии Юстины Крузенштерн

Богданова О. В., Цзан Юньмэй

Аннотация. Цель исследования состоит в том, чтобы выявить своеобразие воплощения мотивов древних китайских претекстов (в частности Бо Цзюи и Ли Бо) в стихотворении представителя «восточной ветви» русской эмиграции (1920-1940-е гг.) Юстины Крузенштерн-Петерец, в своем творчестве тесно связанной с восприятием образной системы культуры «второй родины» – Китая. Научная новизна работы состоит в обращении к малоизвестным текстам поэта «харбинско-шанхайского» региона и аналитическом осмыслении способов и приемов приобщения русского поэта к инокультурной традиции. Полученные результаты показали, что русская поэтесса Ю. Крузенштерн свободно обращается с китайским претекстом и отступает от традиции сдержанно-лаконичного повествования, характерного для танских классиков. Однако, опираясь на традицию богатой образности русской литературы, Крузенштерн привносит в создаваемые тексты дополнительную поэтическую яркость.

EN

Oriental Motives and Images in Yustina Krusenstern's Poetry

Bogdanova O. V., Zang Yunmei

Abstract. The paper aims to reveal specificity of implementing motives of the ancient Chinese pretexts (in particular, Bai Juyi and Li Bo) in a poem of a representative of the “Eastern branch” of the Russian emigration (the 1920-1940s) Yustina Krusenstern-Peterets, who adopted the figurative system of the Chinese culture, calling China her “second Motherland”. Scientific originality of the study lies in the fact that the researchers introduce little-known works of “Harbin-Shanghai” regional author into scientific circulation and analyse how the Russian poetess assimilated the foreign cultural tradition. The findings indicate that the Russian poetess Yu. Krusenstern proposes a free interpretation of the Chinese pretext and abandons the tradition of restrained and concise narration typical of the Tang classics. Relying on the Russian literary tradition characterized by rich imagery, Krusenstern imparts special vividness to her poems.

Введение

В настоящее время, в условиях сближения востока и запада, все чаще внимание отечественных исследователей обращается к творчеству прозаиков, поэтов, драматургов, критиков, театральных деятелей, оказавшихся в начале XX века в условиях «восточной» эмиграции. Таким образом, актуальность изучения поэтических текстов представителей «восточной ветви» русской эмиграции (1920-1940-е гг.), связанных с образами Востока, и в частности Китая как «второй родины», в современном русском и китайском литературоведении несомненна, интерес к поэтическому наследию русских писателей-эмигрантов на Востоке в последние годы неизменно возрастает. Материалом для работы послужили лирические произведения Юстины Крузенштерн-Петерец, поэта «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 проанализировать мало вовлеченные в научный оборот тексты поэта русской эмиграции Юстины Крузенштерн-Петерец 1920-х годов; выявить опорные восточные претексты, послужившие основой для ее поэтической рефлексии; проследить и показать, какие образы и мотивы китайской средневековой литературы нашли отражение в создаваемых поэтом оригинальных текстах; каким образом мотивика танской классики была трансформирована Крузенштерн, и в каком направлении шли поиски русского поэта; обосновать, как интертекстуальные переключки обогащали произведение поэта-эмигранта.

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 литературным интертекстом.

Теоретической базой работы послужили фундаментальные труды основоположников сравнительно-сопоставительного литературоведения, разработавших идеи межлитературных связей – А. Н. Веселовского [4], В. М. Жирмунского [8], Н. И. Конрада [16], М. М. Бахтина [1], И. Г. Неупокоевой [19], Р. Ю. Данилевского [5] 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

В современном литературоведении России и Китая уже не раз заходила речь о «восточной ветви» русской эмиграции 1920-1940-х годов, в частности о творчестве таких выдающихся поэтов, как А. Несмелов, В. Перелешин, Н. Щеголев, Ф. Камышнюк, А. Ачаир, Б. Волков, Н. Петерек и др. На этот аспект в истории русской литературы Китая обратили внимание многие русские и китайские исследователи, такие как А. А. Забияко [9], Е. Е. Жарикова [7], Е. Г. Иващенко [11], С. Б. Калашников [12], О. Е. Кириллова [13], А. В. Колесов [15], В. Крейд [17], Г. В. Эфендиева [10], С. И. Якимова [22], Дяо Шаохуа [6; 15], Ли Иннань [18], Цуй Лу [21] и др. Однако до сегодняшнего дня означенный тематический пласт русской литературы начала XX века все еще остается малоизученным. Так, имя Юстины Крузенштерн-Петерек, одной из представительниц «харбинско-шанхайского» региона русской поэзии Китая, как правило, оказывается на периферии, обращение к ее творчеству носит преимущественно обзорный характер. Между тем, поэзия Ю. Крузенштерн, несомненно, заслуживает отдельного и пристального внимания.

В рамках настоящей статьи нас будет интересовать проблема освоения Ю. Крузенштерн традиций восточной литературы, в частности – ее попытки обратиться к текстам древней (средневековой) поэзии Китая и по возможности соединить в своем лирическом творчестве восточный канон с западным, точнее – применить стратегии русской классической (и современной) литературы к освоению литературных традиций Востока.

Юстина Владимировна Крузенштерн-Петерек (19 июня 1903, Владивосток – 8 июня 1983, Сан-Матео, США), поэтесса русского Харбина, бежала из России в Китай вместе с матерью и братом. Сотрудничала в харбинской газете «Гун-Бао». Входила в число участников группы литераторов «Чураевка», печатала свои поэтические произведения в журнале «Рубеж».

В конце 1930 года вместе с будущим мужем Н. Петерек переехала в Шанхай, служила политическим обозревателем газеты «Шанхайская заря» (1931-1934), писала фельетоны. Владея английским языком, одновременно работала в местной английской газете “North China Daily News”.

После Второй мировой войны с большим трудом сумела выехать в Бразилию, в начале 1960-х переехала в США, работала на радиостанции «Голос Америки» (русский отдел).

Как в Китае, так и в Америке писала много поэтических произведений, живо обращалась к восточной классике.

«Песня вечной тоски» Бо Цзюи как претекст Крузенштерн (мотивы любви и красоты)

В связи с рассматриваемой нами проблемой – освоение русской поэзией традиций Востока – прежде всего речь должна пойти о стихотворении Крузенштерн-Петерек под заглавием «Ян Гуэй-фей» (1949), в котором поэтесса опирается на «Песню вечной тоски» классика танского периода Бо Цзюи.

Древняя поэма «Чан-хэнь гэ» (“长恨歌”) весьма популярна в Китае. Она написана великим поэтом эпохи Тан Бо [Бай] Цзюи [Цзюй-и] 白居易 (772-846) в IX веке. На русский язык были осуществлены два полных ее перевода: рифмованно «Песнь о бесконечной тоске» Б. А. Васильева (1935) [3] и «белым стихом» (без рифмы) «Вечная печаль» Л. З. Эйдлина (1978) [2], причем под разными названиями, основное различие которых в переводе главного смыслообразующего иероглифа хэнь 恨 как «тоски» или «печали». Кроме того, поэма переводилась частями. Так, Крузенштерн опирается только на две части этой поэмы, в целом состоящей из 140 строк.

Главная героиня поэмы Бо Цзюи – одна из «четырёх великих красавиц древности», искусная певица, танцовщица и музыкант Ян Юй-хуань 杨玉环 (719-756). Она была одной из прекраснейших наложниц императора Сюань-цзуна и получила имя Ян (Ян Гуйфэй; Yang GuiFei), что означает «драгоценная наложница» (титул императорской жены 1 ранга). Красавица была казнена во время кровопролитного восстания (755-763) под руководством военачальника согдийского происхождения Ань Лу-шаня 安禄山 (ок. 703-757). Не сумевший предотвратить казнь любимой (восставшие потребовали смерти Ян Гуйфэй), император тосковал о ней до последних дней жизни. Бо Цзюи кладет в основу своей поэмы «Песня вечной тоски» именно эти события.

Первая часть поэмы Бо Цзюи охватывает события с того момента, когда «китайский император, властитель и кумир, искал красы повсюду, что сотрясает мир» (перевод А. Родсет) [14]. И такая краса была найдена – это юная девушка-красавица, на которую «никак налюбоваться наш государь не мог». В этой части автор описывает счастливую жизнь Сюань-цзуна и Ян Гуйфэй во дворце и рассказывает об их любви. По словам Бо Цзюи, Ян Гуйфэй была прекрасна, она «могла любое сердце улыбкой растопить, напудренных прелестниц могла она затмить» [Там же].

Император был бесконечно влюблен в красавицу, осыпал ее дарами, преподносил ей красивые жемчуга, драгоценные рубины и изумруды. Расположение государя получила не только девушка, но и ее семья: «Величие вдохнула в свою она семью – на должности придворных пристроила родню» [Там же].

Однако увлечение императора красавицей, отход от государственных дел («С тех пор приемов утром монарх не проводил...» [Там же]), возвышение ранее неизвестных людей (членов семьи Ян Гуйфэй) вызвали недовольство общества и привели к восстанию во главе с Ан Лушанем: «...в Юйяне барабаны все сотрясли вокруг. / И пыльная завеса от тысяч колесниц взвизгивала до самых верхних на крепости бойниц...» [Там же].

Вторая часть поэмы Бо Цзюи начинается со строки «Из радуги и перьев наряд прервался вдруг...» вплоть до строк о жестокой казни Ян Гуйфэй («когда упало тело прекрасной Ян Гуйфэй») в Ма Вэйи и о горькой печали императора: «Лицо закрыв руками – не смог ее спасти – монарх лишь кровь и слезы все видел по пути...» [Там же].

Третья часть поэмы – это рассказ о страданиях безутешного государя: «Она к нему и в дреме ни разу не придет...» [Там же]. Герой вспоминает прежние дни, обходит места, где он бывал вместе с Ян Гуйфэй – ее уже нет, но в обстановке вокруг ничего не изменилось, всё так же, «как прежде, озера и сады, и расцветает лотос, в нем не найти изъян, и зеленеют ивы вокруг дворца Вэйян...» [Там же].

Четвертая часть поэмы исполнена мистики: «И вдруг молва проходит – приехал спиритист: в столице из Линьцюна священник-даосист» [Там же]. В этой части поэт рассказывает о том, как Сюань-цун пытается вернуть возлюбленную с помощью волшебника-даосиста. «Жрец вознесся духом в седые небеса и оглядел оттуда и реки, и леса...» [Там же]. Долгое время жрец нигде не видит Ян Гуйфэй, но наконец в высоких горах она найдена. Однако возлюбленная не может вернуться к государю, но заверяет, что будет ждать встречи с ним на небесах.

В отличие от других поэтов-эмигрантов «восточной ветви», например А. Ачаира или Б. Волкова, Крузенштерн не раздвигает масштабы поэмы древнего классика, не разворачивает фабульность, но наоборот – ситуативно сужает и сгущает повествование. Поэтессе привлекает не весь древний сюжет, но только одна его часть – великая грусть (= тоска, печаль) китайского императора, потерявшего драгоценную возлюбленную.

Крузенштерн не следует точно за Бо Цзюи, она даже нарушает хронологическую последовательность событий, точнее инверсирует их – все произошедшее в стихотворении русской поэтессы видится через воспоминания главного героя-императора. В отличие от Бо Цзюи Крузенштерн не ведет объективированное повествование (от третьего лица, с позиции независимого повествователя), но она субъективирует нарратив – ее повествователем становится сам император: это в его сознании, в его памяти, в его воспоминаниях всплывает образ возлюбленной Ян Гуэй-фей. Голос героя словно бы звучит «изнутри», из его собственного сердца.

Крузенштерн располагает события в «обратном» порядке, хронотоп ее повествования «перевернут»: героини уже нет, и оживает она только в горестных воспоминаниях героя.

Краткий фрагмент повествования «со стороны»:

«Без свиты

Подъезжает к подножью горы богдыхан.

Вот он спешил. Вот повернулся он круто.

Он один, а над ним только небо и зной,

Но измученный конь понимает как будто,

Что хозяин ушел говорить с тишиной, –» [20], –

очень скоро сменяется у Крузенштерн внутренним монологом героя, в котором он напрямую обращается к Ян Гуэй-фей, разговаривает с ней, ждет ее ответа.

«Ян Гуэй-фей,

Помнишь лотосов чащи на темном пруду?

Помнишь нашу тропинку в дворцовом саду,

Там, где склоняется к водам узорный бамбук?

Твой парчовый рукав,

Башмачков твоих стук.

Блеск нарядных запястий?» [Там же].

Анафорическое «помнишь» дополняется риторическими вопросами, обращенными к «драгоценной наложнице».

Но, как образно определено у Крузенштерн, герой говорит «с тишиной». Точно найденная метафора позволяет подчеркнуть одиночество героя, оставшегося без любимой. Он ожидает ответа – но с ним говорит только «тишина».

Крузенштерн показывает, как несчастен и одинок герой. По мысли лирического персонажа, «счастье... нельзя вернуть, потеряв Ян Гуэй-фей» [Там же]. И когда каждая травинка, каждый цветок, каждый камешек вспоминает красавицу Ян Гуэй-фей, то от этого одиночество героя становится еще более ощутимым.

«Ирис шепчет о ней, и воркуют свирели,

И бряцают о ней жемчуга ожерелий,

И зеленый нефрит

Говорит:

«Я люблю Ян Гуэй-фей»» [Там же].

Каждая вещь во дворце, в саду, в горах напоминает герою о безутешности его потери. Крузенштерн создает удивительный портрет прекрасной юной девы:

«Ян Гуэй-фей.
 Это – брови, как листья у ивы,
 Что тонки и красивы,
 Это – пение арф.
 Это – губ горделивый излом.
 Это – шелковый шарф
 Затянулся на шее узлом» [Там же].

Как хочет показать поэтесса, герой видит черты своей возлюбленной в каждом листке, в каждом изгибе ветви, слышит ее голос в звучании арфы. Крузенштерн удается очень тонко передать душевные терзания героя-императора, через отдельные психологические детали дать возможность прочувствовать боль его сердца.

Персонаж вспоминает тот «трижды проклятый день», когда погибла Ян Гуэй-фей:

«Снова крики – все ближе, страшней.
 Копья подняты в воздух,
 И грозят они ей,
 Ян Гуэй-фей» [Там же].

Перед внутренним взором героя снова возникает пугающий образ «на руках у солдат бездыханно<го> тел<а>» прекрасной Ян Гуэй-фей.

Завершается стихотворение Крузенштерн композиционным кольцом: как начиналось стихотворение с образа одинокого печального героя, вспоминающего свою Ян Гуэй-фей, так и завершается картиной одиноко стоящего героя-императора с опущенными веками:

«По земле расстилается тень,
 В душном воздухе реет гроза.
 И как в тот трижды проклятый день,
 Богдыхан закрывает глаза...» [Там же].

Крузенштерн использует в тексте слово «богдыхан», что означает «священный государь» (вместо нейтральных для русского восприятия «государь» или «император»), тем самым подчеркивая святость и высоту чувства героя, силу его неистощимой любви.

Если у Бо Цзюи сплетены любовные мотивы и мотивы социальные (восстание), и последнее у него занимает важное место, то у Крузенштерн мотив восстания отодвинут на задний план, он почти не слышим. Лирический герой ее стихотворения не вспоминает о государственных проблемах, он целиком сосредоточен на воспоминании о любви к прекрасной Ян Гуэй-фей. Поэтесса восхищается силой любви и преданности героя, возвеличивает его и умеет поэтично передать глубину его скорби.

Таким образом, можно видеть, что в созданном стихотворном тексте Крузенштерн со всей очевидностью опиралась на «Песню вечной тоски» Бо Цзюи, но сотворила совершенно новое стихотворение, пронизанное тонкими душевными чувствами героев, поэтизирующее истинную глубокую любовь.

В данном случае можно говорить о том, что стихотворение Бо Цзюи послужило только толчком (импульсом) к созданию стихотворения Крузенштерн, но ее «песня вечной тоски», названная именем героини «Ян Гуэй-фей», оказалась более лирична, более тонка и изысканна. В традиции русской литературы Крузенштерн использует богатый спектр поэтических средств: эпитеты, метафоры, сравнения, анафоры, умолчание (и др.) – в отличие от китайской поэзии, где поэтический мир героев создается не художественными средствами, но самим предметным миром. Если китайский художник хочет изобразить красоту и роскошь дворцовой жизни, намерен передать силу чувств влюбленного, он будет использовать для этого образы камней, жемчугов, рубинов и изумрудов, в тексте возникнут символически значимые образы цветов (прежде всего лотоса), будут названы пряности, которые создают аромат в помещении, появятся названия шелков и атласов. Предметный мир в китайской поэзии является первоочередным средством живописания, тогда как в русской поэзии упоминание самого дорогого драгоценного камня будет обозначено не его названием или описанием, а впечатлением от него (цвет, блеск, лучи, отражения), в любых тканях главным окажется не качество (шелк, парча, бархат), а его мягкость, нежность, умение обхватить стан героини, его теплота и шелковистость (в метафорическом смысле), любой звук и запах не будут привязаны к источнику, но таинственным образом только угаданы, представлены, воображены. Предметность древнекитайской поэзии, лаконизм и сдержанность выразительных средств составляют черты своеобразия поэзии средневековых китайских поэтов; многословие и пышность описания, нюансировка психологических состояний и душевных переживаний – сильная сторона русской поэзии. Именно к таким выводам приводят наблюдения над текстом «Ян Гуэй-фей» Юстины Крузенштерн-Петерец.

Поэзия Ли Бо как претекст цикла стихотворений Крузенштерн (образ поэта и роль поэзии)

В творческом наследии Крузенштерн сохранилось еще одно стихотворение, связанное с именем Ян Гуэй-фей. Правда, в этом стихотворении образ красавицы-наложницы отодвинут на задний план, на первый

выходит образ разгульного и веселого поэта Ли Тай-бо. Стихотворение Крузенштерн так и называется – «Ли Тай-бо» (1949).

Ли Бо (Ли Бай или Ли Тай-бо; 李白; 李太白; 701-762/763) – один из самых почитаемых в Китае поэтов времён династии Тан. В древней китайской поэзии он известен как «бессмертный в поэзии» (кит. 詩仙). В мировой литературе Ли Бо стоит в одном ряду с Низами и Фирдоуси, Данте и Петраркой, Хайймом и Шекспиром. Поэтическое наследие Ли Бо составляют более 900 стихотворений.

Известно, что в 742 году Ли Бо был представлен ко двору императора Сюань-цзуна (того самого, возлюбленной которого была прекрасная Ян Гуэйфей). Поэт рассматривал свое присутствие при дворе как способ принести пользу стране: напутствовать императора, донести до него голос народа. Однако император воспринимал Ли Бо исключительно как поэта, который должен веселить его и, несомненно, прославлять. Считается, что время пребывания Ли Бо во дворце заставило его обратиться к вину, чтобы хотя бы таким образом иметь возможность отстаивать собственное человеческое достоинство и независимость.

В чине придворного поэта Ли Бо провёл около двух лет: весной 744 года он покинул двор, поскольку придворная служба противоречила его представлениям о духовной и поэтической свободе: «соскучился он по просторам зеленым», «не нужно ему ни почета, ни денег...» [14].

Бытует легенда, будто весельчак и пьяница Ли Бо утонул в реке Гуси, притоке Янцзы, пытаясь, сидя в лодке, поймать ковшем отражение луны в воде. Как гласит китайская легенда, затем поэт возлетел на небеса.

Текст стихотворения Крузенштерн свидетельствует о том, что поэтесса опирается на известное бытующее предание и создает образ поэта в традиции народных представлений о нем.

«Сидел развалясь, он, веселый и пьяный,
Забывши о том, что нельзя и что можно.
Он крикнул: “Вина!” – на пиру богдыхана,
Ну словно в харчевне орал придорожной.

Придворная знать удивлялась нахалу.
Вниманьем охвачены взоры и уши.
Сама Ян Гуэй-фей для него растирала
На блюдце фарфоровом палочку туши. <...>

Красавица смотрит на руку, на свиток,
И рдеет в лице ее нежный румянец.
Ей пишет стихи Ли Тай-бо знаменитый,
Хоть первый из самых отчаянных пьяниц» [20].

Стихотворение Крузенштерн словно бы разделяется на две части, хотя графически они не обозначены. Если в первой части речь идет о дворцовой жизни, о том, как Ли Тай-бо воспеваает красавицу Ян Гуэй-фей, то вторая часть – эпизод уловления поэтом луны.

«Однажды у речки, веселый и пьяный,
Забывши о том, что нельзя и что можно,
Он крикнул: “Луну!” – и с ковшем оловянным
Бултыхнулся в воду неосторожно» [Там же].

В стихотворении Крузенштерн и сам образ Ли Тай-бо оказывается двойственным. С одной стороны, он «нахал», «пьяница», он не подчиняется дворцовым условностям, его «бородища – растрепанный веник», вокруг него «сволочь... какой никогда и нигде не отыщешь...» [Там же]. По мысли лирического повествователя Крузенштерн, «он сам уничтожил судьбы своей свиток», потому что

«Часами сидел он в харчевне, икая,
Швыряя монеты ребятам и нищим...» [Там же].

Но, с другой стороны, в личности Ли Тай-бо поэтесса выделяет и иную грань: «С великими гордый, с презренными равный», он нес в себе «Чудесного дара огромный избыток...» [Там же]. По словам поэтессы, в Ли Тай-бо «бродягу и пьяницу знал современник», но его поэтический дар – это достояние вечности: «...поэт Ли Тай-бо – это тысячелетям...» [Там же].

Примечательно, что Крузенштерн воспроизводит в своем стихотворении, кажется, нелепый (хотя и реальный) эпизод с «глупой» смертью Ли Тай-бо: пьяная попытка достать лунное отражение. Любопытно, что в китайском языке существует паремический оборот «ловить луну», что означает совершать некий бессмысленный поступок. Пословицная формула до настоящего времени широко используется в речевой практике китайцев, являясь частью современной речевой культуры (так, поскольку в традиции китайского народа использовать древние фразеологизмы, паремический оборот «ловить луну» нередко мелькает в СМИ).

Однако Крузенштерн иначе интерпретирует семантику устойчивой речевой формулы. Так, в русском языке тоже бытует выражение: *достать луну с неба*, но смысл его несколько иной, чем в Китае. Для русского человека смысл фразеологизма сводится к тому, чтобы совершить что-то необычное, невозможное, невероятное. Именно это – достать луну – и становится последним устремлением Ли Тай-бо, то есть, по Крузенштерн, совершить нечто неординарное, сверхъестественное. Тем самым известный эпизод из китайской истории

русская поэтесса наполняет (дополняет) новой семантикой, большей глубиной и самобытной образностью русской фразеологии (ментальности), придает ему притчеобразную глубину и насыщенность русской поэтической максимы. Иностранной, но не менее философичной, чем на Востоке.

По прочтении стихотворения может сложиться впечатление, что Крузенштерн положила в основу своего текста только «слухи», народные предания о гуляке и весельчаке Ли Бо. Однако совершенно очевидно, что у ее стихотворения есть и поэтические претексты – многочисленные стихи самого Ли Бо («В одиночестве пью под луною...», «Перед ложем моим лунный свет...» и др.).

Возникает вопрос: чем же привлек Крузенштерн образ поэта Ли Бо, почему она посвятила ему не одно стихотворение? На наш взгляд, это обращение связано с тем, что чувство разочарования, которое пережил Ли Бо, находясь во дворце и подчиня свой дар утехам господина, было сродни тому чувству, которое таила в себе и русская поэтесса. Оба поэта стремились направить свой дар на служение родине, гражданам, отечеству, но в обоих случаях их поэтическое дарование оста(ва)лось невостребованным. Для обоих поэтов преимущественной формой говорения было молчание, неслучайно и у Ли Бо, и у Крузенштерн в стихах часто появляется образ молчаливой Луны, спутницы одиночества и тоски. Именно к ней обращается лирический герой стихотворения Ли Бо «С вином в руке вопрошаю луну» (“把酒问月”):

«С тех пор как явилась в небе луна –
сколько прошло лет?
Отставив кубок, спрошу ее –
Может быть, даст ответ...» [14].

По мысли героя Ли Бо, только Луна в ее вечном молчании может дать ответ на многочисленные вопросы, мучающие поэта. В общении с Луной Ли Бо (а вслед за ним и Крузенштерн) постигает тайну жизни и диалектику бытия.

Заключение

На основании проанализированных выше текстов танских поэтов средневековья и отдельных произведений Юстины Крузенштерн-Петерец можно сделать следующие выводы. Как показал анализ, в качестве претекстов для поэзии Ю. Крузенштерн 1920-х годов послужили классические произведения китайских поэтов Бо Цзюи и Ли Бо, в частности их тексты, непосредственно связанные с именем средневековой красавицы-наложницы Ян Гуйфэй. Между тем разные тексты танских классиков актуализировали в поэзии Крузенштерн различные мотивы. Если «Песня вечной тоски» Бо Цзюи эксплицировала мотивы красоты и любви, весьма характерные для танских поэтов, то цикл «имперских» стихов Ли Бо у Крузенштерн вызвал желание рассмотреть мотивы поэта и поэзии, предназначения художника и его роли в мире. В ходе создания собственных произведений Крузенштерн внесла новые ракурсы в осмысление выделенных ею классических восточных мотивов: торжество любви и красоты Бо Цзюи дополняется у русской поэтессы мотивами трагизма и печали; мотив служебной роли поэта в древнем Китае, утвержденный Ли Бо, перевоплощается у Крузенштерн в мотив преодоления невозможного посредством поэтического дара и вдохновения. Русская поэт-эмигрант Крузенштерн непосредственно отталкивалась от претекста китайских классиков, но привносила в их мотивику дополнительные ракурсы, воспитанные в ней русской классикой. Соединение традиций Востока и Запада – китайской и русской литературы – обогащали произведения поэта-эмигранта Юстины Крузенштерн-Петерец.

Перспективы дальнейшего исследования. Прделанная работа позволяет наметить дальнейшие пути научного осмысления рассмотренной темы. В последующем внимания заслуживает более глубокая разработка вопросов связи русской поэзии на Востоке с китайскими претекстами, проблема усвоения инациональных констант в лирике русских эмигрантов и их поэтические вариации. Причем эти аспекты заслуживают внимания не только в творчестве Юстины Крузенштерн, но и в творчестве таких поэтов «восточной ветви» русской эмиграции, как, например, Н. Петерец (муж Крузенштерн), Н. Светлов и Н. Щеголев (собратья по «Рубежу») и др.

Список источников

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.
2. Бо Цзюй-и. Вечная печаль // Бо Цзюй-и. Стихотворения / пер. с кит., вступ. ст. и примеч. Л. Эйдлина. М.: Худож. лит.-ра, 1978. С. 261-270.
3. Бо Цзюй-и. Песнь о бесконечной тоске - поэма IX века / пер. с кит., вступ. ст. и примеч. Б. А. Васильева // Восток: сб. первый. Литература Китая и Японии. М. - Л.: Гослитиздат, 1935. С. 113-125.
4. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / вступ. ст. И. К. Горского; комм. В. В. Мочаловой. М.: Высш. школа, 1989. 404 с.
5. Данилевский Р. Ю. Литературные связи XVIII-XIX вв. Л.: Наука, 1984. 276 с.
6. Дяо Шаохуа. Художественная литература русского зарубежья в городе Харбине за первые 20 лет (1905-1925) // Россияне в Азии. 1996. № 3. С. 76-79.
7. Жарикова Е. Е. Ориентальные мотивы в поэзии русского зарубежья Дальнего Востока: монография. Комсомольск-на-Амуре: Изд-во АГПУ, 2007. 116 с.

8. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л.: Наука, 1979. 494 с.
9. Забияко А. А. Ментальность дальневосточного фронта: культура и литература русского Харбина: монография. Новосибирск: Изд-во Новосибирского отделения РАН, 2016. 437 с.
10. Забияко А. А., Эфендиева Г. В. «Четверть века беженской судьбы...»: художественный мир лирики русского Харбина. Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2008. 428 с.
11. 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.
12. Калашников С. Б. «Молодая» поэзия // Литература русского зарубежья (1920-1990): уч. пособие / под общ. ред. А. И. Смирновой. М.: ИМЛИ РАН, 2006. С. 323-328.
13. 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.
14. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии [Электронный ресурс]. М.: Худож. лит-ра, 1977. URL: <https://fantlab.ru/edition227559> (дата обращения: 20.12.2020).
15. 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.
16. Конрад Н. И. Запад и Восток. М.: Наука, Гл. ред. вост. лит., 1972. 496 с.
17. 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.
18. 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.
19. Неупокоева И. Г. Проблемы взаимодействия современных литератур / Акад. наук СССР, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. М.: АН СССР, 1963. 227 с.
20. Русская поэзия Китая [Электронный ресурс]: антология / сост. В. Крейд, О. Бакич; науч. ред. Е. Витковский. М.: Худ. лит.; Время, 2001. 720 с. URL: <https://coollib.net/b/224662/read> (дата обращения: 20.12.2020).
21. Цуй Лу. Харбинский миф в поэзии русской дальневосточной эмиграции // Культура и текст. 2018. № 4 (35). С. 85-98.
22. Якимова С. И. Литература русского зарубежья Дальнего Востока: учебное пособие. Хабаровск: ДВИМБ, 2005. 106 с.

Информация об авторах | Author information

RU**Богданова Ольга Владимировна¹**, д. филол. н., проф.**Цзан Юньмэй²**^{1,2} Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена,
г. Санкт-Петербург**EN****Bogdanova Ol'ga Vladimirovna¹**, Dr**Zang Yunmei²**^{1,2} Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg¹ olgbogdanova03@mail.ru, ² 1374766721@qq.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 21.01.2021; опубликовано (published): 09.04.2021.

Ключевые слова (keywords): поэзия «восточной ветви» русской эмиграции; Юстина Крузенштерн-Петеретц; китайский претекст; Бо Цзюи; Ли Бо; poetry of the "Eastern branch" of the Russian emigration; Yustina Krusenstern-Peterets; Chinese pretext; Bai Juyi; Li Bo.