

RU

Формальные эксперименты в поэзии русской «восточной» эмиграции
(В. Перелешин и В. Март)

Богданова О. В., Цзан Юньмэй

Аннотация. Цель настоящего исследования - рассмотреть поэтические тексты представителей «восточной ветви» русской эмиграции (1920-1940-е гг.), связанные с восприятием образа «второй родины», Китая, и в ходе анализа выявить своеобразие воплощения жанровых особенностей древних китайских претекстов в произведениях русских эмигрантов первой волны - Валерия Перелешина и Венедикта Марта. Научная новизна работы состоит в обращении к малоизвестным текстам поэтов «харбинско-шанхайского» региона, в попытке обнаружить способы приобщения русских поэтов к инокультурной традиции. Материалом для статьи послужили «Подражание китайскому» Перелешина и «Поэтам» Марта. Полученные результаты показали, что русские поэты умело имитировали «чужой» текст, смело экспериментировали, умели талантливо привносить в инокультурный претекст смысловые и образные акценты, тем самым обогащая не только русскую поэзию Серебряного века, но и китайскую литературу начала XX века.

EN

Formal Experiments in the Poetry of the Russian “Eastern” Emigration
(V. Pereleshin and V. Mart)

Bogdanova O. V., Zang Yunmei

Abstract. The aim of this study is to examine the poetic texts of the representatives of the “Eastern branch” of the Russian emigration (the 1920-1940s) associated with the perception of the image of the “second Motherland”, China, and, in the course of the analysis, to identify the uniqueness of the manifestation of the genre characteristics of the ancient Chinese pretext in the works of the Russian emigrants of the first wave - Valery Pereleshin and Venedict Mart. The scientific originality of the work consists in referring to the little-known texts of the poets of the “Harbin-Shanghai” region, in an attempt to find ways to introduce the Russian poets to the foreign cultural tradition. The article is based on Pereleshin’s “Imitation of Chinese” and Mart’s “To Poets”. The study shows that the Russian poets skilfully imitated the “foreign” text, boldly experimented and were able to bring semantic and figurative accents to the foreign cultural context, thereby enriching not only the Russian poetry of the Silver Age, but also the Chinese literature of the early 20th century.

Введение

В современном русском и китайском литературоведении актуальность изучения поэтических текстов представителей «восточной ветви» русской эмиграции (1920-1940-е гг.), связанных с образами Востока и в частности Китая как «второй родины», несомненна, интерес к поэтическому наследию русских писателей-эмигрантов на Востоке в последние годы возрастает. Материалом для работы послужили лирические произведения Валерия Перелешина и Венедикта Марта, поэтов «харбинско-шанхайского» региона, которые напрямую связаны с мотивами китайской поэтической древности (Классическая поэзия..., 1972) и их воплощением на разных уровнях поэтического текста, в частности на уровне жанровом. Задачами настоящего исследования стало намерение проанализировать мало вовлеченные в научный оборот тексты поэтов русской эмиграции, показать, как жанровые формы традиционной китайской средневековой литературы послужили образцами-претекстами для поэтов-эмигрантов, обосновать, как эти интертекстуальные жанровые «подражания» помогли обогатить произведения молодых поэтов, оказавшихся на Востоке.

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.

В качестве теоретической базы работы были избраны фундаментальные труды основоположников сравнительно-сопоставительного литературоведения, разработавших идеи межлитературных связей, – А. Н. Веселовского (1989), В. М. Жирмунского (1979), Н. И. Конрада (1972), М. М. Бахтина (1975), И. Г. Неупокоевой (1963), Р. Ю. Данилевского (1984) 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).

Вопросам обращения русских поэтов «восточной ветви» русской эмиграции 1920-1940-х гг. к китайским претекстам уже было уделено внимание русских и китайских исследователей. Среди них такие ученые, как А. А. Забияко (2016), Е. Е. Жарикова (2007), Е. Г. Иващенко (2002), С. Б. Калашников (2006), Е. О. Кириллова (2011), А. В. Колесов, Дяо Шаохуа (2001), В. Крейд (2001), Г. В. Эфендиева (Забияко, Эфендиева, 2008), С. И. Якимова (2005), Дяо Шаохуа (1996), Ли Иннань (2002), Цуй Лу (2018) и др. Основная тенденция, которую выделяют исследователи при взаимодействии китайской и русской традиции, это, как правило, указание на такую особенность, как расширение образно-поэтического и сюжетно-повествовательного ракурсов, то есть (как будто бы) неумение или даже невозможность для русских поэтов уместиться в рамки лаконичной и сдержанной поэзии Китая. Исследователи нередко показывают, как объемно разрастаются древние китайские сюжеты, как расцветивается традиционная китайская колористика, как щедро насыщается исходная лапидарность китайского слога (см.: Богданова, Цзан Юньмэй, 2021; Цзан Юньмэй, 2020). Нельзя не согласиться с подобным наблюдением. Однако в намеченной проблеме присутствует и иная сторона.

Основная часть

Как правило, при обращении к текстам поэтов-эмигрантов «восточной ветви» исследователи преимущественно делают акцент на содержательной стороне, пытаются найти смысловые переключки, рассматривают вопросы глубины усвоения восточной ментальности. Между тем примечательно, что освоение китайской поэзии русскими поэтами «восточной ветви» шло не только на уровне смысловом и содержательном, но и на уровне формальном, графическом. Несмотря на то, что языковые системы русского и китайского языков различны, принципиально не соотносимы (буквенное и иероглифическое письмо), тем не менее русские поэты предпринимали попытки повторить визуальный облик древних китайских текстов, создавали стихи, в которых вербальный ряд смыкался с визуальным.

Так, поэт и переводчик Валерий Перелешин (1913-1992), один из выдающихся представителей «восточной ветви» русской эмиграции, в своем творчестве неоднократно предпринимал попытки визуализировать стихи в ориентации на древнюю поэзию Китая.

В художественном наследии Перелешина сохранилось стихотворение «Подражание китайскому» (1949), которое уже только своим названием указывает на «подражательный» характер, но, что еще более существенно, которое в ритме и строе текста «имитирует» абрис древности и «отдаленность» времени возникновения.

Сегодня, спать ложась, с мечтательной любовью

Букет твоих гвоздик я ставлю к изголовью:

Быть может, хоть во сне опять в саду твоём

По трепетной росе побродим мы вдвоём? (Русская поэзия Китая, 2001)

В отличие от поэтических подражаний А. Ачаира, Б. Волкова или Ю. Крузенштерн, Перелешин не растягивает и не удлиняет текст, не насыщает его дополнительной образностью. Наоборот, вслед за китайскими классиками (Классическая поэзия..., 1972) (в подражании им) поэт стремится быть точным и кратким, лаконичным и сдержанным. Его мысль, лапидарная, как и в древнекитайской поэзии, легко укладывается в четыре строки с параллельной рифмовкой (аавв). Более того, всё стихотворение не просто кратко, но представляет собой одно предложение. Поэт таким образом строит свой текст, что, как и у китайских авторов, его герою достаточно одного (риторического) вопроса, чтобы высказать мысль о своей любви, о своей мечте и о красавице, прекрасной, как садовая гвоздика.

Чтобы «архаизировать» свои поэтические строки, Перелешин прибегает к особой ритмике стиха: поэт использует древний европейский слог гекзаметра (которым написаны, например, «Илиада» и «Одиссея»), чтобы античная метрика помогла бы ему создать впечатление древности и классицистичности. Прием инверсии («в саду твоём», «побродим мы») усиливает впечатление «состаренности» стиха, привнося в привычные речевые обороты ауру прошлого, прошедшего, воссоздавая спокойную раздумчивую тональность и неторопливую ритмику, свойственную стихам древнекитайской классики. Пространственные координаты как будто бы сужаются, в действительности – перспектива стиха углубляется.

Эксперименты Перелешина в области формальной организации стиха обнаруживают себя и в другом стихотворении, тоже названном «Подражание китайскому» (1949), но в данном случае поэт идет еще дальше.

Ориентируясь на иероглифическое китайское письмо, Перелешин отказывается от написания слов с большой или маленькой буквы. Все стихотворение написано без знаков препинания: точек, запятых, тире. Более того, ориентируясь на звуко-произносительные нормы китайского языка, поэт формирует текст из кратких, только *односложных* слов и располагает их визуально так, как могли бы располагаться иероглифы в тексте китайского источника.

твой мир прям
хлеб да рты
я не там
я не ты

но и здесь
ложь да спесь
быль же вся
ты не я

лег меж нас
злой верст круг
слеп скрест глаз
вял смык рук

сух глаз блеск
слаб крыл всплеск
хил плеч двиг
нем душ крик (Русская поэзия Китая, 2001)

Если какое-то русское слово оказывается для Перелешина «длинным», то поэт его усекает, «редуцирует», оставляя только корневую часть, достаточную для того, чтобы понять смысл высказанного. Им используются только краткие прилагательные: вял (от «вялый»), слеп (от «слепой»), хил (от «хилый»), нем (от «немой»). Появляется ряд неологизмов, точнее даже окказионализмов: смык – от смыкания, двиг – от движения, скрест – от глагола «скрестить». Односложный номинатив (существительное) становится доминирующей грамматической формой (ложь, спесь, быль). Первую строфу стихотворения составляют преимущественно местоимения и местоименные наречия: я, ты, там («я не ты»). Позже появится вариант «ты не я».

Установка на иероглифичность диктует визуальный образ стихов. Сама графика расположения односложных слов-словосочетаний имитирует внешний образ традиционных китайских строк, написанных иероглифами: расстояния между словами намеренно то увеличиваются, то уменьшаются, чтобы создать впечатление единого знакового блока, графически визуализированного.

Образная фиксация – графика – коротких буквенных слов – хил, нем, лег, меж – при подключении воображения легко предстает в сознании (в восприятии реципиента) имитацией иероглифа, его зрительного впечатления, его визуализированной идеограммы. Перелешин словно воспроизводит древние лапидарные надписи Средневековья, предлагая собственные звукосемантические интерпретации. Ритмическая усложненность текстурального рисунка соперничает с его словесной простотой.

Между тем Перелешину – даже при такого рода «иероглифическом» лаконизме – удается передать смысл стихотворного послания: твой мир – слишком прям, слишком прост, это только хлеб да рты. Поэт использует явный парафраз русского устойчивого выражения: «не хлебом единым жив человек» (имеющего происхождение из библейского канона). В первый момент лирический герой радуется тому, что он «не там», не в чужом мире. Но вскоре замечает, что и «здесь» царит ложь и спесь, равнодушие и человеческое непонимание: глаза людей сухи, их крылья слабы, души таят в себе «крик». До какой-то поры лирическому герою кажется, что истина состоит в том, что «я не ты» и «ты не я», что мой мир лучше и богаче твоего, но, к сожалению, для персонажа наступает прозрение: мир холоден и сух везде. Сентенциозность текста философична: по Перелешину, мы все одиноки в этом мире.

Как бы ни воспринималось приведенное стихотворение Перелешина: будь то диалог героя с другом-философом или разговор с утраченной возлюбленной, «круг» жизни, замыкающий в себе персонажей, ничего не позволяет изменить – всюду одно и то же. Своеобразный парафраз знаменитого изречения: «Ничто не ново под луной». В традиции китайской поэзии (в следовании ей) лирический герой Перелешина ищет и постигает истину – кажется, несложную (и даже банальную) для мира, но новую для каждого индивида.

Китайская исследовательница Ли Иннань (2002, с. 280-281) оценивает формальные эксперименты Перелешина, рассмотренные нами выше, достаточно скромно, невысоко. Однако, с нашей точки зрения, необходимо признать, что Перелешину, следуя поэтической модели китайской философской поэзии, удается создать собственный образ мира, и его интерпретация оказывается философической, диалектически углубленной. Воспроизведенный, унаследованный лаконизм китайской классики позволяет талантливому Перелешину «не договорить» истину, не растолковать ее до конца, но благодаря намеренной «недоговоренности» вовлечь (включить) читателя в размышление о мире, дать возможность каждому по-своему домыслить и дополнить картину человеческого бытия, мироздания в целом.

Еще одним автором, который предпринимал попытки имитировать (копировать, стилизовать) жанровые особенности восточной поэзии, инокультурного текстового пространства был Венедикт Март (1896-1937).

Так, лаконизм и сдержанность поэтической философии Востока воспроизводятся Мартом в его танке «Поэтам». И хотя в данном случае поэт обращается к жанру японской, а не китайской поэзии, примечателен сам факт интереса поэта к жанровому своеобразию чужой для русского художника традиции.

Лирический герой Марта призывает:

Создайте новь!
Берегите старину!..
Пусть веретено
Изузорит сердца дно
И змеится, – где темно (Русская поэзия Китая, 2001)

Примечательно, что наряду с призывом к новизне лирический герой Марта взывает беречь и старину (в данном случае – несомненно, поэтическую «старину»). Неслучайно в тексте поэта появляется архаизм «веретено», которое уподобляется кисти (= перу) восточного творца, выписывающего свои иероглифы. Март удачно использует существительное «узор», превращая его в глагол-неологизм «изузорить», помогающий в воображении точно передать узор-вязь восточной иероглифики. Вопреки законам физического мира его перо-веретено «змеится» – и этот глагол придает тексту еще большую экзотичность и «восточность». Краткость и лаконизм воззвания к поэтам, укладывающегося всего в шесть строк, отказ от (привычного русского) многословия словно бы аккумулируют в себе медитативный потенциал восточной поэзии. Ассонансы и аллитерации дополняют метафоричность текста-императива, текста-декларации.

Заключение

На основании рассмотренных выше случаев можно сделать вывод, что наряду с восприимчивостью русских писателей-эмигрантов к семантическим афоризмам восточных поэтов-философов поэты-эмигранты творчески воспринимали «китайский текст» (шире – «восточный» текст) в том числе и на формальном уровне, умели его прочувствовать и воспроизвести, развить и одновременно приблизить к первоисточнику (к претексту). Будь то уровень содержательный или формальный, наличие интертекстуального пласта в произведениях русских поэтов-эмигрантов свидетельствует о том, что и на их «второй родине» литература (прежде всего литература китайского Средневековья) составляла важный источник их творчества. Их «вторая родина» (как и Россия) тоже во многом воспринималась через литературу, даже в большей степени, чем через окружающую их современность. Древняя китайская поэзия неизменно вдохновляла русских поэтов, служила прочной опорой для их размышлений, настраивала на философский лад, учила быть созерцательными в мировосприятии, сдержанными в поэтике, лаконичными и краткими в высказываниях и суждениях. Древняя китайская литература для поэтов «восточной ветви» в самом прямом смысле была «образцовой».

Продоланная работа заставляет наметить перспективы дальнейшего осмысления данной темы. В последующем внимания заслуживают разработка связанной с китайскими претекстами проблемы усвоения инонациональных констант, в том числе жанровых, самыми разными поэтами русской эмиграции «восточной ветви», выявление своеобразия их поэтических экспериментов.

Источники | References

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худ. лит., 1975.
2. Богданова О. В., Цзан Юньмэй. Образы древнекитайской поэзии в стихах А. Ачаира и Б. Волкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14. Вып. 2. DOI: 10.30853/phil210029
3. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / вступ. ст. И. К. Горского; комм. В. В. Мочаловой. М.: Высшая школа, 1989.
4. Данилевский Р. Ю. Литературные связи XVIII-XIX вв. Л.: Наука, 1984.
5. Дяо Шаохуа. Художественная литература русского зарубежья в городе Харбине за первые 20 лет (1905-1925) // Россияне в Азии. 1996. № 3.
6. Жарикова Е. Е. Ориентальные мотивы в поэзии русского зарубежья Дальнего Востока: монография. Комсомольск-на-Амуре: Изд-во АГПУ, 2007.
7. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л.: Наука, 1979.
8. Забияко А. А. Ментальность дальневосточного фронта: культура и литература русского Харбина: монография. Новосибирск: Изд-во Новосибирского отделения РАН, 2016.
9. Забияко А. А., Эфендиева Г. В. «Четверть века беженской судьбы...»: художественный мир лирики русского Харбина. Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2008.
10. Иващенко Е. Г. «Диалог культур» в творчестве Вс. Н. Иванова // Россия и Китай на дальневосточных рубежах: мат. II междунар. науч. конф. Благовещенск: АмГУ, 2002.
11. Калашников С. Б. «Молодая поэзия» // Литература русского зарубежья (1920-1990): сборник / под общ. ред. А. И. Смирновой. М.: ИМЛИ РАН, 2006.
12. Кириллова Е. О. Дальневосточная гавань русского футуризма: в 2-х кн. Владивосток: ДВФУ, 2011. Кн. 1. Модернистические течения в литературе Дальнего Востока России 1917-1922 гг. (поэтические имена, идейно-художественные искания).

13. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии / сост. Л. Эйдлин. М.: Худ. лит., 1972. URL: https://librebook.me/klassicheskaia_poeziia_indii_kitaia_korei_vetnama_japonii
14. Колесов А. В., Дяо Шаохуа. Поэты и прозаики Харбина. Русская журналистика и художественная литература в 20-х гг. XX в. // Рубеж. 2001. № 1.
15. Конрад Н. И. Запад и Восток. М.: Гл. вост. лит., 1972.
16. Крейд В. «Все звезды повидава чужие...» // Русская поэзия Китая: антология / сост. В. Крейд, О. Бакич; науч. ред. Е. Витковский. М.: Худ. лит.; Время, 2001.
17. Ли Иннань. Образ Китая в русской поэзии Харбина // Русская литература XX века: итоги и перспективы изучения: сб. науч. тр., посвящ. 60-летию проф. В. В. Агеносова. М.: Сов. спорт, 2002.
18. Неупокоева И. Г. Проблемы взаимодействия современных литератур / Акад. наук СССР, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. М.: АН СССР, 1963.
19. Русская поэзия Китая: антология / сост. В. Крейд, О. Бакич; науч. ред. Е. Витковский. М.: Худ. лит.; Время, 2001. URL: <https://coollib.net/b/224662/read>
20. Цзан Юньмэй. Россия и Петербург в поэзии русской эмиграции в Китае (Н. Светлов, Н. Щеголев, Н. Петерц) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. Вып. 11.
21. Цуй Лу. Харбинский миф в поэзии русской дальневосточной эмиграции // Культура и текст. 2018. № 4 (35).
22. Якимова С. И. Литература русского зарубежья Дальнего Востока: уч. пособие. Хабаровск: ДВИМБ, 2005.

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 Russian State Pedagogical University, St. Petersburg

¹ olgabogdanova03@mail.ru, ² 1374766721@qq.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 07.12.2021; опубликовано (published): 28.02.2022.

Ключевые слова (keywords): поэзия русской эмиграции в Китае; Валерий Перелешин; Венедикт Март; жанровые эксперименты; китайский претекст; poetry of the Russian emigration in China; Valery Pereleshin; Venedict Mart; genre experiments; Chinese pretext.