

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ

УНИВЕРСИТЕТ им. В.П.Астафьева»

Филологический факультет

Кафедра современного русского языка и методики

Чжай сюфан

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

ОБРАЗ КИТАЯ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ НАЧАЛА XX ВЕКА

Направление подготовки 45.03.02 Лингвистика профиль Перевод и переводоведение (русский язык как иностранный)

Допущена к защите

Зав. кафедрой

к.фил.н., доцент Бебриш Н.Н.

Руководитель: к.п.н, доцент кафедры

мировой литературы

и методики ее преподавания

Уминова Н.В.

Дата защиты:

Обучающийся: **Чжай**

Сюфан

Оценка

(прописью)

Красноярск, 2018

Оглавление

Введение	2
Глава 1. Общая характеристика русской поэзии начала XX века	5
Глава 2. Образ Китая в творчестве русских поэтов начала XX века	20
2.1. Культура Древнего Китая в поэзии Н. Гумилева	20
2.2. Китайская тема в творчестве русских поэтов-эмигрантов	29

Заключение	4
С п и с о к л и т е р а т у р ы	47

Введение

Актуальность темы исследования: сейчас Россия и Китай имеют очень хорошие взаимоотношения, испытывают друг к другу огромный интерес и характеризуются широким спектром областей сотрудничества, включающих интенсивные контакты на высшем уровне, политические, торгово-экономические, гуманитарные связи и культурное общение.

Чтобы полнее и глубже узнать культуру друг друга, мы выбрали эту тему, которая имеет теоретическую актуальность в связи с малой изученностью. В начале XX века китайская культура оказала сильнейшее влияние на русскую поэзию, многие русские поэты писали про Китай. Мы использовали конкретные примеры, чтобы анализировать способы и методы

творчества русских поэтов начала XX века. Мы выделили основные направления начала XX века — модернизм, включающий символист, футуризм, но обратили особенное внимание на акмеизм, так как в творчестве поэта Н. Гумилева представлен образ Китая.

Неоценимый опыт культурных контактов народов двух стран дает история русской эмиграции в Китае и особенно такая часть культуры, как эмигрантская литература, которой тоже посвящен параграф нашей работы. Поэты-эмигранты создают образ Китая и дополняют новые идеи, смыслы; включают в свои произведения природу Китая, собственные имена, топонимы, мифы, философские идеи, элементы традиционной китайской культуры; соединяют критический реализм с романтизмом и т.д. Они обогащают свое творчество и методы воздействия на читателей, формируя новую культурную картину мира, и создают поэзию, которая не похожа на китайскую литературу и отличается от той, которая была создана в России в предшествующий период. Многие поэты-эмигранты выпускали сборники в Китае, куда вошли труды более ста российских литераторов, писателей и поэтов. Эти работы по истории русской эмигрантской литературы, издательской деятельности русских эмигрантов, о харбинской русской эмигрантской культуре, о русских эмигрантах-писателях и их произведениях в Китае и за границей. Многие работы не издавались в современной России и не известны широкой читательской аудитории.

Все эти факторы определяют актуальность темы исследования, придадут познавательное, теоретическое и практическое значение.

Цель работы: выявить специфику образа Китая в русской поэзии начала XX века.

Цель реализуется путем решения следующих **задач:**

1. Дать общую характеристику русской поэзии серебряного века.
2. Определить особенности изображения Древнего Китая в поэзии Н.

Гумилева.

3. Обозначить своеобразие китайской темы в стихотворениях поэтов–эмигрантов.

Методологической основой исследования явились работы Е.Г. Солнцева, Л.Г. Максидонова, О. Федотова, Е.Ю. Раскина, Н.Г. Медведева, О.Н. Романова, А.В. Леденева, В.В. Агеносова и т.д.

Объект исследования: стихотворения русских поэтов начала XX века.

Предмет исследования: образ Китая в творчестве русских поэтов начала XX века.

Художественным материалом являются стихотворения «Путешествие в Китай», сборник «Фарфоровый павильон» Н. Гумилева; сборники серии «Литература русских эмигрантов в Китае»: состоит из пяти книг: «Харбин – моя колыбель», «Сирены у Сунгари», «Утренняя песня Сунгари», «Соната над Хинганом», «Китай, я люблю тебя»

Методы исследования: биографический; структурный; сравнительно-сопоставительный.

Практическая значимость работы: материалы ВКР могут быть использованы на занятиях по русской литературе с иностранными студентами, курсах по выбору, в научно-исследовательской деятельности обучающихся.

Структура исследования: работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

Во введении определена актуальность, обозначены цель и задачи, объект, предмет, методы и практическая значимость;

В первой главе, теоретической, представляем обзор русской поэзии начала XX века. В частности, даётся определение понятия «серебряный век» и его социальной среды. Мы разделяем серебряный век на три главных

направления литературы: символизм, футуризм, акмеизм. В главе приводится характеристика русской поэзии серебряного века.

Во второй главе, практической, был проведён подробный анализ в области наиболее важных аспектов данной тематики. В частности, уделено внимание образу Китая в стихотворениях Н. Гумилёва и русских поэтов-эмигрантов.

Глава 1. Общая характеристика русской поэзии начала XX века

Начало XX столетия вошло в историю литературы под названием «серебряный век». Этому периоду русской литературы посвящены работы А.В. Леденева, В.В. Агеносова, В.Е. Багна, Н.В. Барковской, П.В. Басинского, М.А. Воскресенской, М.Л. Гаспарова, С.К. Майковского и др. Условно началом «серебряного века» считают 1892 год, расцветом этого периода в русской культуре считают 1915 год — время его наивысшего подъема, фактический же его конец пришел с Октябрьской революцией.

Выражение «серебряный век» восходит к античной традиции (деление истории человечества на золотой, серебряный, медный и железный века в поэме древнегреческого поэта Гесиода «Труды и дни», а также в поэме римского поэта Овидия «Метаморфозы»).

Период рубежа веков получил это название уже после своего завершения. Оно возникло по аналогии с понятием «золотой век» (пушкинская эпоха) как признание похожего расцвета русской культуры.

В конце девятнадцатого – начале двадцатого века Россия переживала интенсивный интеллектуальный подъём, особенно ярко проявившийся в философии и поэзии. Философ Николай Бердяев называл это время русским культурным ренессансом. Многие из творчества художников слова серебряного века вошло в дальнейшее развитие русской культуры и сейчас является достоянием всех русских культурных людей. Этот период чувствовался как подъем творчества, новизна, напряжённость, борьба, вызов. По словам Бердяева Н.А., «это была эпоха пробуждения в России

самостоятельной философской мысли, расцвет поэзии и обострение эстетической чувственности, религиозного беспокойства и искания, интереса к мистике и оккультизму. Появились новые души, были открыты новые источники творческой жизни, видели новые зори, соединяли чувство заката и гибели с надеждой на преображение жизни. Но всё происходило в довольно замкнутом кругу» [Куранда, 2008].

На этот период пришелся великий взлёт русской культуры, обогативший поэзию новыми именами. Это важная страница в культурном наследии России. Литература XX века развивалась на фоне сложной исторической ситуации в России: войны, революции, а далее труднейшее становление новой послереволюционной действительности, советской власти. Все это определило специфику художественного творчества литераторов той эпохи. Социальные потрясения начала двадцатого столетия явились катализатором стремлений философов, писателей понять смысл жизни и искусства, объяснить постигшие Россию катаклизмы. Неслучайно любая область литературы начала XX века удивляет самобытностью и многообразием авторских мироощущений, форм, структур. Художественные искания обрели редкую напряженность и совершенно новые направления. За каждым мастером прочно укрепилась слава первооткрывателя какого-либо нового прежде недоступного направления или приема в литературе.

«Серебряный век» был образом мышления. Искусство и философия «серебряного века» отличались элитарностью, интеллектуализмом. Поэтому нельзя отождествлять всю поэзию конца XIX — начала XX века с «серебряным веком». Это более узкое понятие. Иногда, правда, предпринимая попытку определить сущность идейного содержания «серебряного века» через формальные признаки (литературные течения и

группировки, социально-политические подтексты и контексты), исследователи ошибочно смешивают их. На самом деле в хронологических границах этого периода сосуществовали самые различные по происхождению и эстетической направленности явления: модернистские течения, поэзия классической реалистической традиции, крестьянская, пролетарская, сатирическая поэзия... Но понятие «серебряный век» не исчерпывается только хронологическими границами периода. И это не сумма литературных течений. Скорее понятие «серебряный век» уместно применять к образу мышления, мировосприятию, отношению к действительности и творческому процессу, который, будучи характерным для литераторов, враждовавших между собой при жизни, в итоге соединил поэтов в сознании потомков в определенную неразделимую общность, обозначающую ту особенную атмосферу «серебряного века», о которой писал философ Н. Бердяев.

В этом периоде появилось множество самобитных талантливых авторов, которые сейчас считаются классиками русской литературы. Многие поэты серебряного века отторгли социальные приоритеты и стремились создать творчество, направленное на духовное развитие человека. Эти принципы стали демонстрацией социальной позиции творческой интеллигенции, которая пыталась сознательно скрыться от трудностей реальности в мир мечты, а часто и мистики. Но и таким образом она отражала в своем творчестве кризисные явления тогдашней общественной жизни.

Идейная противоречивость, неоднозначность характерны не только художественным направлениям и течениям, но и творчеству некоторых поэтов. Это был период обновления разнообразных видов и жанров художественного творчества, переосмысления, «всеобщей переоценки

ценностей». Неоднозначным становилось отношение к наследию революционных демократов даже в среде прогрессивно мыслящих деятелей культуры.

Модернизм – «общее обозначение всех авангардистских направлений в культуре XX века, программно противопоставивших себя традиционализму в качестве единственно истинного «искусства современности» или «искусства будущего». [БЭС, 1991]. Таким образом, модернизм является не столько синонимом авангардизма, сколько его предварением или ранним этапом.

В 90-е годы в русской культуре начинают появляться направления, противостоящие реализму. Самым значимым из них как по времени существования, так и по распространению и влиянию на общественно-культурную жизнь был модернизм. В модернистских группах и направлениях объединились писатели и поэты, разные по своему идейно-художественному облику, дальнейшей судьбе в литературе. Усиление реакционно-мистических идей в общественном сознании привело к известному оживлению антиреалистических течений в художественной культуре.

Символизм – один из первых модернистских литературных течений. Он объединил таких поэтов, как З. Гиппиус, Д. Мережковский, К. Бальмонт, В. Брюсов, А. Белый, А. Блок и др. Главным в поэзии символистов считалась передача настроения, чувств и мыслей поэта при помощи образов-символов. В этом символисты видели задачу нового искусства. При этом художник познает окружающий мир не в результате раздумий, а в процессе литературного творчества — в момент ниспосланного ему свыше творческого экстаза. Поэтому процесс творчества в поэзии символистов был представлен как интуитивное, нерассудочное познание мира. Поэты были

сосредоточены преимущественно на художественном выражении посредством символа интуитивно постигаемых сущностей и идей, смутных, часто изощренных чувств и видений. Пытаясь познать тайны бытия и сознания, увидеть сквозь видимую оболочку истинную, идеальную сущность мира («от реального к реальнейшему») и его вечную, или трансцендентную красоту, символисты выразили неприятие буржуазности и позитивизма, тоску по духовной свободе, трагическое предчувствие мировых социально-исторических изменений. В России символизм нередко мыслился как «жизнетворчество» – сакральное действие, выходящее за пределы искусства.

Русский символизм как литературное направление сложился на рубеже XIX и XX веков. Достаточно разнообразными были теоретические, философские и эстетические источники творчества писателей-символистов. Так, В. Брюсов считал символизм чисто художественным направлением, Д.С. Мережковский опирался на христианское учение, в философии и эстетике античного мира искал теоретической опоры Вяч. Иванов, преломляя эти идеи через философию Ницше; А. Белый увлекался Вл. Соловьевым, Шопенгауэром, Кантом, Ницше. Творчество символистов имеет многообразную родо-жанровую природу: оно представлено и поэзией, и прозой, и драмой. Более распространенной и характерной является поэзия.

Одним из ярких представителей символистов является В.Я. Брюсов (1873 – 1924). Революцию 1905 г. Поэт восхищенно приветствовал. Это событие способствовала началу его отхода от символизма. Однако к новому пониманию искусства Брюсов пришел не сразу. Отношение к революции у Брюсова сложно и противоречиво. Он приветствовал очистительные силы, поднявшиеся на борьбу со старым миром, но полагал, что они несут лишь стихию разрушения (1905).

Для поэзии В. Брюсова этого времени характерны стремление к научному осмыслению жизни, пробуждение интереса к истории. А.М. Горький высоко ценил энциклопедическую образованность В.Я. Брюсова, называя его самым культурным писателем в России. Брюсов принял и приветствовал Октябрьскую революцию и активно участвовал в строительстве советской культуры.

Признание, что существуют «миры иные», что искусство должно стремиться их выразить, определяет художественную практику символизма в целом, три принципа которого провозглашены в работе Д. Мережковского «О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы». Это – «...мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности» [Мережковский, 1892].

Символисты утверждают, что действительность, реальность – это создание художника: «Моя мечта – и все пространства, И все чреды, Весь мир – одно мое убранство, Мои следы (Ф. Сологуб), «Разбив оковы мысли, быть скованным – мечтой», – призывает К. Бальмонт. Призвание поэта – связать мир реальный с миром запредельным.

Поэзия символистов отличалась элитарностью, она была ориентирована на читателя-соавтора, творца. Во многом это обеспечивалось многозначностью образов-символов. Символ – это эхо, намек, указание, он передает сокровенный смысл. Символисты стремятся к созданию сложной, ассоциативной метафоры, абстрактной и иррациональной. Это «звонко-звучная тишина» у В. Брюсова, «И светлых глаз темна мятежность» у Вячеслава Иванова, «сухие пустыни позора» у А. Белого и у него же: «День – жемчуг матовый – слеза – течет с восхода до заката».

Революция 1905 г. нашла своеобразное преломление в творчестве символистов. С ужасом встретил 1905 г. Мережковский, воочию убедившийся в пришествии предсказанного им «грядущего хама». Взволнованно, с острым желанием понять подошел к событиям А. Блок, а затем его постигло глубокое разочарование. Приветствовал очистительную грозу В. Брюсов.

К десятым годам XX века символизм нуждался в обновлении, он переживал кризис. «В недрах самого символизма, – писал В. Брюсов в статье «Смысл современной поэзии», – возникали новые течения, пытавшиеся влить новые силы в одряхлевший организм. Но попытки эти были слишком частичны, зачинатели их слишком проникнуты теми же самыми традициями школы, чтобы обновление могло быть сколько-нибудь значительным» [Брюсов, 1920-1921].

Последнее предоктябрьское десятилетие было отмечено исканиями в модернистском искусстве. Происходившая в 1910 г. в среде художественной интеллигенции полемика вокруг символизма выявила его кризис. Как выразился в одной из своих статей Н.С. Гумилев, «символизм закончил свой круг развития и теперь падает». На смену ему пришел акмеизм (от греч. «акме» – высшая степень чего-либо, цветущая пора), который сформировался как реакция на крайности символизма.

В споре с символизмом родилось новое литературное течение в русской поэзии 1910-х гг. — акмеизм. Поэты этого направления — С.М. Городецкий, М.А. Кузмин, ранние Н.С. Гумилев, А.А. Ахматова, О.Э. Мандельштам — отвергали тягу символизма к неизведанному, чрезмерную сосредоточенность поэта на внутреннем мире. Поэты-акмеисты декларировали свободу поэзии творчества от мистики символизма, от стремлений к «идеальному», от многозначности и текучести образов,

недосказанности, сложной метафоричности. Они призывали вернуться к материальному миру, предмету (или стихии «естества»), точному значению слова. Акмеисты провозгласили идею изображения реальной жизни, обращения поэта к тому, что можно познать, увидеть и описать в творчестве зримыми, предметными образами. Но вместе с тем они пытались утвердить прежде всего эстетико-гедонистическую функцию искусства, уклоняясь от социальных проблем в своей поэзии. В эстетике акмеизма отчетливо выражались декадентские тенденции, а теоретической основой его оставался философский идеализм.

Отказавшись от мистической туманности, акмеисты стремились вернуть образу его живую конкретность, предметность. Так высказывался о О. Мандельштам, критикуя символистов: «... запечатали все слова, все образы, предназначив их исключительно для литургического употребления. Получилось крайне неудобно – ни пройти, ни встать, ни сесть. На столе нельзя обедать, потому что это не просто стол. Нельзя зажечь огня, потому что это, может, значит такое, что сам потом рад не будешь» [Мандельштам, 1993].

Поэзии акмеистов были присущи склонность к эстетизму, к поэтизации чувств. Это хорошо видно на примере творчества видного представителя акмеизма, одного из лучших русских поэтов начала XX века Николая Гумилева. Действительно, в творчестве Николая Гумилева мы находим в первую очередь отражение окружающего мира во всех его красках. В его творчестве преобладала экзотическая и историческая тематика, он был певцом «сильной личности». Гумилеву принадлежит большая роль в развитии формы стиха, отличавшегося чеканностью и точностью. В его поэзии мы находим экзотические пейзажи и обычаи Африки. Поэт глубоко проникает в мир легенд и преданий Абиссинии, Рима, Египта.

Каждая книга Гумилева — своего рода итог определенного периода жизни поэта, сделанный им на момент ее выхода. Любое произведение поэта демонстрирует взгляды поэта, его настроения, чувства, переживания, видение окружающего мира. Внешне яркие и, на первый взгляд, простые стихи Н. Гумилева отличаются глубиной, широтой и разнообразием. Для его поэзии характерны экзотическое содержание и изысканный стиль. Эти особенности помогают читателям понять полноту и богатство жизни. Они являются подтверждением того, что человек сам может создать яркий, красочный мир, уйдя от серой будничности [Зомарева, 2013].

Особое место в поэзии серебряного века занимает творчество Анны Андреевны Ахматовой. Ее стихотворения отличаются внутренней силой чувства. Поэзия Ахматовой представляет собой не только исповедь влюбленной женской души, но и переживания личности, который живет всеми страстями XX века. По словам О. Мандельштама, Ахматова «принесла в русскую лирику всю огромную сложность и психологическое богатство русского романа XIX века». И действительно, любовная лирика Ахматовой воспринимается как огромный роман, в котором переплетаются многие человеческие судьбы. Новеллистичность — ключевая особенность ее творчества. Но чаще всего мы встречаем образ женщины, жаждущей любви, счастья. Для поэзии А. Ахматовой характерна предметность и четкость образов, отточенность деталей, роль которых очень велика. Часто деталь передает внутреннее переживание лирической героини. А. Ахматова не поняла и не приняла революцию, покинуть родину отказалась, не сразу вернулась она к творчеству. Но Великая Отечественная война вновь пробудила в ней поэта, поэта-патриота, уверенного в победе своей Родины («Мужество», «Клятва» и др.). А. Ахматова в своей автобиографии писала, что для нее в стихах «...связь моя со временем, с новой жизнью моего

народа». В своем позднем творчестве поэтесса преодолела границы акмеизма и творила в реалистическом методе. Исследователи стихотворений А. Ахматовой говорят об эволюции ее творчества: от интимной, камерной лирики до звучания гражданских мыслей и идей. Усиливается патриотическая направленность позднего творчества поэтессы.

Пришедшее на смену акмеизму новое литературное течение — футуризм — это авангардистское направление в европейском искусстве 1910-20-х гг., преимущественно в Италии и России. Он отличался агрессивной оппозиционностью традиционным стихам поэтов-классиков. Футуризм стремился явить «искусство будущего», он исходил от отрицания традиционной культуры (наследия «прошлого»), провозгласил культуру урбанизма и машинной цивилизации. Наиболее значительная из футуристических группировок, получившая впоследствии название кубофутуризма, включала таких поэтов серебряного века, как Д.Д. Бурлюк, В.В. Хлебников, А. Крученых, В.В. Каменский, В.В. Маяковский и некоторых других. Разновидностью футуризма был эгофутуризм И. Северянина (И.В. Лотарев, 1887–1941). В группе футуристов под названием «Центрифуга» начинали свой творческий путь советские поэты Н.Н. Асеев и Б.Л. Пастернак.

Для футуристической живописи (представители в Италии — У. Боччони, Дж. Северини) свойственны сдвиги, наплывы форм, многократные повторения мотивов, как бы суммирующих впечатления, полученные в процессе стремительного движения. Первый сборник футуристов назывался «Пощечина общественному вкусу», подписанная Д. Бурлюком, А. Крученых, В. Хлебниковым, В. Маяковским. В ней футуристы утверждали себя и только себя единственными выразителями своей эпохи. Они отказывались от предшествующей литературной традиции, призывали «бросить Пушкина,

Достоевского, Толстого и проч. и проч. с парохода современности», критически отзывались о поэтах-современниках: «парфюмерный блуд Бальмонта», твердили о «грязной слизи книг, написанных бесконечными Леонидами Андреевыми», [Бурлюк, 1992] сбрасывали со счетов Горького, Куприна, Блока и пр. Футуризм провозглашал революцию формы, независимой от содержания, абсолютную свободу поэтического слова. Футуристы отказывались от литературных традиций. А. Крученых отстаивал право поэта на создание «заумного», не имеющего определенного значения языка. В его писаниях русская речь действительно заменялась бессмысленным набором слов. Поэты-футуристы (В. Хлебников (1885 – 1922), В.В. Каменский (1884 – 1961)) активно занимались экспериментированием со стихотворными формами, что определенно является заслугой этого периода истории русской поэзии для дальнейшего его развития. Маяковский занимает особое место в ряду поэтов-футуристов, он смог внести в литературу новые темы, новый стиль. Он всегда выступал не только против «всяческого старья», но и за созидание нового в общественной жизни. Для раннего творчества Маяковского характерно стремление удивить читателя неординарностью, индивидуальностью своего видения окружающего мира. Поэты-футуристы В. Маяковский, В. Хлебников, В. Каменский противопоставляли себя классической поэзии, они старались найти новые поэтические ритмы и образы, создать поэзию будущего.

В годы, предшествовавшие 1917 году, Маяковский был страстным революционным романтиком, обличителем царства «жирных» и сытых, предчувствующим революционную грозу. Пафос отрицания всей системы капиталистических отношений, обывательского принципа жизни, гуманистическая вера в человека с огромной силой звучали в его поэмах

«Облако в штанах», «Флейта-позвоночник», «Война и мир», «Человек». Тему поэмы «Облако в штанах», опубликованной в 1915 г. в урезанном цензурой виде, Маяковский впоследствии определил как четыре крика «долой». «Долой вашу любовь!», «Долой ваше искусство!», «Долой ваш строй!», «Долой вашу религию!» Он был первым из поэтов, кто показал в своих произведениях правду нового общества.

В русской поэзии предреволюционных лет были яркие индивидуальности, которые трудно отнести к определенному литературному течению. Это поэты, не примыкавшие ни к каким группировкам: М.А. Волошин (1877 – 1932) и М. И. Цветаева (1892 – 1941).

Волошин Максимилиан Александрович — самобытный поэт. Его работы по сей день ещё не утратили своей ценности. Он увлекался античностью, древним Востоком. Универсальная одаренность, доброта, остроумие и колоритная внешность сделали Волошина особенно популярной личностью среди интеллектуалов «серебряного века».

Поэт долго жил в Париже, там он много занимался и путешествовал в Испании, Италии, Балеарских островах, там он испытал значительное влияние французских поэтов П. Верлена, А. Ренье и др. В 1903 он вернулся в Россию и познакомился с В. Брюсовым, А. Блоком, А. Белым и другими поэтами, и тогда начал публиковать стихи в разных изданиях. В 1910 г. вышел его первый поэтический сборник, в котором четко прослеживалось стремление автора познать судьбы мира и историю человечества в целом. В 1918 и 1919 годы ещё выходят две его новые книги стихов - «Иверни» и «Демоны глухонемые». В каждой строке неизменно чувствуется рука литератора, особенно красочны стихотворения Волошина, посвященные природе Восточного Крыма. (Крымская тема прочно вошла в русскую поэзию благодаря творчеству М. Волошина.)

До первой мировой войной Волошин ещё издал несколько книг: переводы и сборник статей, в целом он выражает протест против мировой бойни, например, в цикле статей «Париж и война» и т.д. В это время его стихи показывают «ужас разъявшихся времен». Он принял Октябрьскую революцию как суровую неизбежность, как испытание, ниспосланное России. В период революционных годов родина-мать становится главным образом в его поэзии.

Цветаева Марина Ивановна (1892—1941) – неповторимая поэтесса, которая родилась в Москве в высококультурной семье, с детства она получила прекрасное образование, обладала знанием нескольких европейских языков, была очень начитанной: была знакома с произведениями классиков отечественной и зарубежной литературы и искусства. Личность Цветаевой была своеобразной – неуступчивой и решительной, свободной и своевольной.

Когда ей исполнилось восемнадцать лет, она выпустила свой первый сборник «Вечерний альбом» (1910). Здесь поэтесса представила свои жизненные и творческие принципы -- утверждение собственной непохожести и неповторимости, противопоставленность окружающему миру. Поэзия Цветаевой отличается самобытностью, и стиль ее произведений достаточно труден, ее стихи воспринимаются как лирический дневник, в котором находят отражение её судьба, ее неповторимый характер и свойства личности. Для поэзии Цветаевой характерен широкий эмоциональный диапазон. Поэтическое творчество М. Цветаевой опирается на прием речевого контраста: она использует разговорную и фольклорную и высокую лексику, активно включает различные речевые пласты.

В литературном процессе начала века новокрестьянская поэзия занимала свое особое место. Она опиралась на народную культуру.

Представители новокрестьянской поэзии: Н. Клюев, С. Клычков, П. Орешин и С. Есенин др.

Важную роль в русской поэзии XX века сыграл Есенин Сергей Александрович (1895-1925). Его стихи считаются символом эпохи, а темы, которые он раскрывал, остаются актуальными даже по сей день. Поэзия Есенина отличается неповторимым, самобытным авторским стилем и слогом. В одной из своих поздних автобиографий Есенин пишет, что он не относится ни к какому литературному чтению и «сам по себе». Однако в разные годы Сергей Александрович примыкал к разным литературным течениям и кружкам. Конечно, самое тесное сотрудничество было у Есенина в 1919-1923 годах с группой поэтов-имажинистов под руководством Вадима Шершеневича. Группа имажинистов была образована в послереволюционное время. Основатели имажинизма, помимо самого Сергея Есенина, ещё Анатолий Мариенгоф и Вадим Шершеневич. Вместе имажинисты выпускали литературный журнал «Гостиница для путешественников в прекрасном». Авторству поэта-имажиниста Анатолия Мариенгофа принадлежит «Роман без вранья», описывающий этот период жизни Сергея Есенина. Создание образа поэта-имажинисты считали целью творчества. Неслучайно основным выразительным средством, которое они использовали, стала метафора. Часто они используют метафорические цепи, которые сопоставляют различные элементы двух образов — прямого и переносного.

Для творчества поэтов-имажинистов свойствен эпатаж, анархические настроения и мотивы. Важной является поэзия Есенина и его размышления, представленные в трактате «Ключи Марии». В своем творчестве он часто обращался к эстетике современных ему литературных направлений (в частности, новокрестьянской школы, имажинистов). Но какую бы тему он

ни затрагивал (будь то гражданские, революционные мотивы, образы народа, философские размышления и пр.), тонкая лирика часто встречается в его произведениях. Однако поэзия С. Есенина была шире границ каких бы то ни было течений в силу ее неповторимости и искренности. Среди произведений Есенина — стихотворения «Я последний поэт деревни», «Отговорила роща золотая», поэмы «Анна Онегина», «Черный человек», «Иорданская голубица» и многие др. [Гурьева Т.Н.: 2009]. Многие стихи стали любимыми романсами. С первых сборников («Радунца», 1916; «Сельский часослов», 1918) выступил как тонкий лирик, мастер пейзажа, певец крестьянской Руси, знаток народного языка и народной души, что отозвалось в драматической поэме «Пугачев» (1921) и других произведениях. Трагическое мироощущение, душевное смятение выражены в циклах «Кобыльи корабли» (1920), «Москва кабацкая» (1924), поэме «Черный человек» (1925). В поэме «Баллада о двадцати шести» (1924), посвященной бакинским комиссарам, сборнике «Русь Советская» (1925), поэме «Анна Снегина» (1925) Сергей Есенин стремился постигнуть «коммуной вздыбленную Русь», хотя продолжал чувствовать себя поэтом «Руси уходящей», «золотой бревенчатой избы». Драматическая поэма «Пугачев» (1921). В состоянии депрессии Есенин покончил жизнь самоубийством.

Русская культура кануна октябрьской революции 1917 года представляла собой итог сложного и огромного пути. Отличительными чертами ее всегда оставались демократизм, высокий гуманизм и подлинная народность, несмотря на периоды жестокой правительственной реакции, когда прогрессивная мысль, передовая культура всячески подавлялись.

Богатейшее культурное наследие дореволюционного времени, веками создававшиеся культурные ценности составляют золотой фонд отечественной культуры.

Поэзия «серебряного века» открывает неповторимый и удивительный мир красоты и гармонии. Она учит видеть прекрасное в обыденном, глубже понимать внутренний мир человека. А поиски поэтами «серебряного века» новых стихотворных форм, переосмысление ими роли творчества дают нам более глубокое понимание поэзии. Главное завоевание поэзии серебряного века – обновление поэтических форм.

Октябрьская революция – это узловой, переломный момент в миропонимании поэтов своего времени, поставивший перед ними самые острые вопросы нравственного и историсофского характера. Это событие коренным образом изменило весь традиционный культурный и общественно-политический, социальный уклад русской жизни. Это время катастроф и социальных потрясений. Для многих поэтов творчество стало спасением и выходом в атмосфере мирового хаоса. Из-за революции – единая национальная литература была разделена на три ветви: литературу, именованную советской, «задержанную» (внутри страны) и литературу русского зарубежья.

Поэты серебряного века по-разному приняли революцию и отразили свои переживания в творчестве. После Октябрьской революции судьба поэтов была трагичной. Многие были высланы за пределы страны, сосланы на каторжные работы, других попросту расстреливали. Некоторые поэты, оставшиеся в Советском Союзе, пытались противостоять официальному всевластию над изданием и распространением литературы. Некоторые поэты не смогли пережить душевного кризиса: например, В. Маяковский, М. Цветаева и т.д. А другие поэты были запрещены к печати, например А.

Ахматова и т.д. И после 1917 из России выехало около двух миллионов человек, в том числе и поэты тоже поехали за границу, например И. Елагин, Д. Кленовский, Л. Ржевский, Н. Моршен, Б. Филлипов. Наибольшее культурное и литературное значение имеет творчество писателей эмиграции. В центрах рассредоточения эмигрантов – Берлине, Париже, Харбине – была сформирована «Россия в миниатюре». За рубежом выходили русские газеты и журналы, были открыты школы и университеты, действовала Русская Православная Церковь. К творчеству поэтов, уехавших из России в Китай, обратимся в следующей главе.

Глава 2. Образ Китая в творчестве русских поэтов начала XX века

2.1. Культура Древнего Китая в поэзии Н. Гумилева

Изучение восточной культуры играет важную роль в истории русской литературы. Интересной для русских писателей и поэтов представлялась культура древнего Китая. Китай как значимая единица в русской литературе обозначился давно. Сегодня русские могут узнать о Китае от путешественников, общественных деятелей и познакомиться с философией, религией и литературой этой древней страны, но раньше русские только читали стихи, чтобы представить эту чудесную страну. Параграф посвящен творчеству одного из поэтов серебряного века – Н.С.

Гумилева. Хотя он никогда не был в Китае и вообще на Дальнем Востоке, тем не менее в его экзотической поэзии «китайские стихи» занимают своё законное, почётное место.

Николай Степанович Гумилев (1886-1921) – русский поэт серебряного века, создатель школы акмеизма, переводчик, литературный критик, путешественник, родился в Кронштадте в семье корабельного врача. Детство провёл в Царском Селе, в гимназии учился в Петербурге и Тифлисе.

Обозначим, где мог Н. Гумилев познакомиться с китайской культурой. В ранний, царскосельский, период он уже начал заочное знакомство с китайской культурой, поскольку в Екатерининском дворце, Китайской деревне и Китайском театре было собрано немало китайских «диковин». Кроме того, в Петербурге и его пригородах (Петергофе, Ораниенбауме) тоже было большое количество предметов искусства, привезенных из Китая, что являлось доказательством активных китайско-русских культурных связей. Позже, когда Н.С. Гумилев был в Париже, он познакомился с обширной коллекцией китайского искусства из Музея Гимэ (Национальный музей восточных искусств), в котором китайская коллекция насчитывает 20 000 произведений китайского искусства, в отделе декоративного искусства — китайская керамика, в том числе — предметы из фарфора, относящиеся к эпохе Тан. Эти факты являются свидетельством живого и искреннего интереса поэта к китайской культуре.

«Священный Китай» занимал Гумилёва на протяжении всей его жизни. Но для великого поэта серебряного века русской культуры особый интерес представляла китайская поэзия эпохи Тан («Золотой Век» китайской культуры), которая оказала огромное влияние на его творчество. Образ «священного Китая» создан в стихотворении «Путешествие в Китай» (1910) и «сборнике китайских стихов» – «Фарфоровый павильон».

Китайская тема появилась в творчестве Гумилева задолго до «Фарфорового павильона». Он описал не реальные впечатления, а миф о загадочной стране на Востоке. Так, в 1909 году было написано стихотворение «Путешествие в Китай», посвящённое известному театральному художнику С. Судейкину, отразившее литературные ассоциации знаменитого романа Франсуа Рабле. Эти ассоциации связаны прежде всего с темой винопития. Вспомним, что Пантагрюэль и его друзья предприняли свой восточный вояж для того, чтобы спросить у Оракула Божественной Бутылки, стоит ли Панургу жениться, на что бы получен исчерпывающий и лаконичный ответ: «Триньк!», то есть – «Пей!».

«Путешествие в Китай» было впервые опубликовано в «Жемчугах» (1910), где оно заняло достаточно видное место как предпоследнее стихотворение «Жемчуга розового» – третьего и последнего раздела «новых» стихов, за которым последовало 21 стихотворение под заголовком «Романтические цветы». С его смесью исторических эпох – античной, средневековой и современной – ссылками на разные литературные и культурные источники, и, в конечном счете, расплывчатыми географическими контурами, оно не поддается фиксации в каком-нибудь одном определенном времени или пространстве. Стихотворение не следует относить к географической реальности. Его негеографичность подтверждается последней строфой стихотворения, в которой подразумевается возможность достижения желанной экзотической страны уже после смерти:

Будь	капитаном.	Просим!	Просим!
Вместо	весла	вручаем	жердь.....
Только	в Китае	мы	якорь бросим,
Хоть на пути и встретим смерть!			

Видимо, стихотворение «Путешествие в Китай», посвященное столь любимой Н.С. Гумилевым теме путешествий, открывает в его творчестве своеобразную мечту, тоску о Китае как о стране радости, свободы, вдохновения.

Китайская тема будет продолжена в сборнике «Фарфоровый павильон», выпущенном издательством «Гиперборей» во время последнего пребывания Н.С. Гумилёва в Париже в июле 1918 г. Он состоял из двух частей: «Китай» и «Индокитай» («Аннам»). В 1922 г. бы переиздан с добавлением стихотворения «Сердце радостно, сердце крылато...». В состав книги вошел сборник «китайских стихов». Стихотворения «Фарфорового павильона» представляют собой вольные переводы из поэзии китайских поэтов эпохи Тан: Ли Бо, Ли Вэя, Чжан Цзи, Юань Цзе, Тзе Тие, Цзяо Жаня, Ду Фу и др. Это именно вольный перевод, в котором поэт изображает специфику восточного образного мышления, говорит о настроениях, свойственных «человеку вообще», добавляя свое мировосприятие. Эти стихотворения не только отражают китайскую культуру в содержании (художественные образы), но и на формальном уровне (ритмический рисунок) приобретает черты китайской поэзии династии Тан. Кроме того, по собственному признанию Н.С. Гумилева, самый важный источник стихотворений, вошедших в «Фарфоровый павильон», – «Яшмовая книга» Юдифь Готье (фр. писательница, дочь Теофиля Готье).

Стихотворения «Фарфорового павильона» были написаны на основе образов стихотворения Ли Бо «Пируя в павильоне семейства Тао»(宴陶家亭子). В переводе слово «Тао» на русский означает «гончар», «керамика». Готье перевела это слово – «фарфор», и этот образ получил более изящное значение. Очевидно, что Гумилеву понравился этот смысл, потому что он

отвечает смыслу всего цикла. Кроме того, в стихах важен образ китайского сада. Этот образ показывает восточную ментальность. Человек живёт как будто наравне с природой, вода также была важна, вода — зеркало мира, воплощение покоя, пустоты. Китайский сад отображает образ жизни человека, его практики: семью, досуг, труд, творчество, общение, созерцание и проч. Помимо жилых домов здесь есть беседки и павильоны для медитации, чаепития, любования природой. Гумилев сохраняет пространственную композицию, канонические образы и мотивы.

В стихотворениях «Фарфорового павильона» Гумилёв использовал несколько китайских изображений и типичных элементов древней китайской культуры и искусства: «искусственное озеро», «павильон фарфоровый», «тигриная спина» и «мост яшмовый».

Само название «Фарфоровый павильон» — это важный символ. В древнем Китае фарфор — императорский материал, изделия из китайского фарфора считались королевским подарком и символизировали величие императорской власти.

Кроме того, о символике «яшмового моста» следует сказать особо. Это связано со значением яшмы в средневековом Китае. Яшма — самый почитаемый из всех драгоценных камней, она белая, нежная, с неизъяснимою прелестью колорита. Раньше императорская печать была только из этого материала. Кроме того, яшма часто встречается у Н.С. Гумилева в поэтическом сравнении для создания внешнего и психологического портрета персонажа. Нам необходимо обратить внимание на то, что «яшмовый мост» в стихотворении «Фарфоровый павильон» «подобен выгнутой тигриной спине». Известно, что тигр в Китае символизировал силу и доблесть на службе правого дела, он защищал Поднебесную империю.

Первая фраза центрального стихотворения сборника («Фарфоровый павильон») «среди искусственного озера» — это приют поэтического вдохновения («И в этом павильоне несколько, / Друзей, одетых в платья светлые, / Из чаш, расписанных драконами, / Пьют подогретое вино...»). «Платья светлые» — традиционная одежда с длинными рукавами в древнем Китае. Следует отметить, что дракон — святое животное в китайской легенде — тоже символ императорской власти. «Пьют подогретое вино»: надо указать на то, что вино играет большую роль в ситуации встречи, оно оживляет атмосферу общения. В китайских стихотворениях мы часто встречаем такую ситуацию: поэты пишут стихи и одновременно пьют вино. Таким образом, мотив винопития находит свое продолжение после стихотворение «Путешествие в Китай». Вино для поэтов в стихах «Фарфорового павильона» является источником творческого вдохновения. Далее поэт пишет: «Заламывая шляпы жёлтые», это значит, что одеты друзья-поэты были в желтые шляпы. Здесь неслучайно подчеркивается желтый цвет, этот цвет в Китае символизирует богатство, это царствующий цвет. Мы считаем, что Гумилёв хочет подчеркнуть избранность, святость этих поэтов. «Заламывать шляпы», «засучивать рукава» — они ведут себя, как бы не учитывая этикета, по-дружески, то есть подчеркивается их простота, естественность и искренность. Это один из способов отдыха и развлечения. Кроме того, Н.С. Гумилев описывает встречу китайских поэтов. В китайской классической поэзии часто описывали эту ситуацию: друзья весёлые, беззаботные, все пьют «подогретое вино» и записывают стихи в павильоне. («То разговаривают весело,/А то стихи свои записывают»). Очевидно, что китайские поэты очень любят встречу, которая происходит под небом, на лоне природы, они не обращают внимания на политику и не заботятся о государстве, не говорят о житейских мелочах, ведут себя естественно, вокруг них только стихи, вино, природа и веселье.

«Фарфоровый павильон» как будто иллюзорный рай на свете. Образы поэтов в китайских стихах усиливают акцент на конечности собственной жизни Н. Гумилева и, возможно, культуры, к которой он принадлежал.

В стихах сборника видим переход от пейзажа к чувству – это распространенный прием, который используют китайские древние поэты. Тема природы является любимой и для Гумилева. Любой пейзаж имеет поэтический смысл. В сборнике «Фарфоровый павильон» Гумилев описывает «горы», «озеро», «воду», «бамбук», «деревья», «скалы», «дракон», «ночное небо», «вечерний ветер», «флейта», «мост», «лодка», «луну». Эти натуральные природные детали передают не только любовь к природе, но и внутреннее чувство поэтов и стремление постичь вечные вопросы бытия.

Большую роль в раскрытии китайской темы в поэзии Н.С. Гумилева играет художественный образ луны, часто встречающийся в сборнике «Фарфоровый павильон». Владычица-луна была для китайских поэтов древности символом красоты и вдохновения и в то же время воплощением Запредельного, Неведомого. Самый типичный пример – это стихотворение «Луна на море», посвящено прогулке друзей в лунную ночь. Гумилёв показывает три разных стремления к жизни посредством описания видимого пейзажа:

Смотря, как тучи легкие проходят,
Сквозь – лунный столб, что в море отражен,
Один из них мечтательно находят,
Что это поезд богдыханских жен...».

«Богдыхан» – это название китайского древнего императора, он имеет самое высшее право, в древнем Китае он имел, кроме законной жены, много

наложниц, которые находились рядом с императором, разделяя радость и удовольствие. Когда мы читаем «поезд богдыханских жен», мы понимаем, что это символизирует такое отношение к жизни: стремление к наслаждению богатством и распущенной жизни.

Кроме того, эти предложения связаны с образом «роцц рая» и мотивом странствия в рай, характерным для творчества Гумилева:

Другие верят,
Это к роццам рая,
Уходят тени набожных людей.

Китайцы верят, что набожные люди станут бессмертными и будут жить в Небесных пещерах, очевидно, они тоже стремятся спасти собственные души.

«А третьи с ними спорят, утверждая, / Что это караваны лебедей», эта фраза показывает природное, естественное отношение к жизни, которое проповедовали большинство китайских поэтов древности, они стремились «уходить от мира», пренебречь карьерой, саном, бедами и святостью, как «караваны лебедей», лететь свободно, но были скованы мирской суетой.

В китайской поэзии образы луны используется намного чаще, чем образы солнца и звезд. Очевидно, для китайских поэтов луна имеет особенное значение, они любят луну, описание луны приобретает яркость и изысканность. Кроме стихотворения «Луна на море», образ луны присутствует в стихотворении «Поэт» из сборника «Фарфоровый павильон», представляющий собой вольный перевод стихотворения Чжан Жо-Сюя (660-720):

Я слышал из сада, как женщина пела,
Но я, я смотрел на луну....

В китайской поэзии луна была одним из любимейших образов-символов, луна берedit душу, будит воспоминания, влечет за собой длинную цепь поэтических ассоциаций. Луна является источником постоянного эстетического наслаждения, объектом поэтического поклонения. Это образ придает стихам таинственность и мистичность.

«Не вовсе чужой я прекрасной богине: / Ответный я чувствую взгляд» поэт Гумилева использует блестящую метафорой: луна — богиня, луна имеет магию, это одно из самых ярких трактовок образа-символа луны. Лирический герой чувствует ответный взгляд богини-Луны и видит в луне «зеркало души», в которое не может не заглянуть подлинный поэт. Кроме того, он уподобляет «зеркалу духа» свое собственное сознание:

Во взоры поэтов, забывших про женщин,
Отрадно смотреться луне,
Как в полные блеска чешуи драконов,
Священных поэтов морей.

Гумилев использует метафору «смотреться луне», чтобы подчеркнуть, что луна, как женщина – в зеркало, смотрит в глаза поэта. Считалось, что чешуя дракона своим блеском подобна драгоценным камням и зеркалам. Гумилев начинает с описания ночного пейзажа и заканчивает аллегорическим изображением расположения духа, мыслей и желаний героев поэзии.

Луна проявила мир человеческой души: древние китайцы верили, что душа возникает из лунного света. Поэты эпохи Тан обращались к луне как к образам-символам душевного начала. Связи магического лунного начала с женщиной присутствует в стихотворении «Дом» (сборника «Фарфоровый павильон»):

Но женщина в лодке скользнула

Вторым		отраженьем		луны.
И	если		она	пожелает,
И	если		позволит	луна,
Я	дом	себе	новый	построю.

В неведомом сердце ее.

Луна, опять же, сравнивается с женщиной, для передачи этой последовательности значений используется метафора «позволит луна» («если позволит луна»). Метафорический образ дома, построенного в сердце красавицы, подобной луне, вводится в стихотворение, чтобы подчеркнуть желание поэта передать свои чувства недоступной возлюбленной, поселить их в ее сердце («дом в ее сердце построю»). Вообще в этом стихотворении можно заметить след стихотворения китайского поэта эпохи Тан – Ду Фу. В следующий период творчества (в 759 году) Ду Фу ушёл со службы и приехал в Чэнду и на западной окраине города построил свою «хижину», которой было посвящено стихотворение об урагане, снесшем крышу с его дома. Собственное несчастье приводит его к мечте об огромном доме, в котором нашли бы спасение от дождя и ветра бедняки всей Поднебесной.

Образ-символ луны был очень важен для китайской поэзии эпохи Тан, Гумилеву удалось воспроизвести и передать в сборнике «Фарфоровый павильон» с помощью целого ряда метафор и выразительных средств русского языка особенное устройство мира, связанное со своеобразием мировоззрения народов Азии.

Многие стихи сборника «Фарфоровый павильон» воплощают в целом жизненную философию китайцев. Китайская мудрость, отношение к жизни ярко описано в стихотворениях «Счастье» и «Аннам»:

И	если	владеешь	ты	легкой	ладьей
вином		и		женщиной	милой

чего тебе надо ещё?
ты во всем победен гениям неба.

Как правило, китайские поэты были чиновниками, реже – людьми с неудавшейся карьерой. Они живут в тоске о государе, о людях, о стране, отчего стремятся к спокойной жизни, далекой от взаимного подсиживания чиновничества. «Лодка из красного дерева», «флейта из яшмы», «легкая ладья», «вино и женщина милая» - элементы, из которых состоит жизнь, они достаточны для счастья.

В своей поэзии Н.С. Гумилев показал причудливую и экзотическую восточную культуру. Для Гумилева Китай — страна поэзии, мудрости и веры, оказавшая несомненное влияние на историко-культурное развитие России. Многие образы сборника демонстрируют величие древней страны, изображают естественное, свободное и искреннее поведение творческих людей на лоне природы. Ряд образов (например, луна) добавляет мистичность и таинственность в изображение Китая.

2.2. К и т а й с к а я т е м а в т в о р ч е с т в е р у с с к и х п о э т о в - э м и г р а н т о в

Русские эмигранты и понятие «российское зарубежье» в Китае появились очень давно, еще в XIII–XIV веках. В истории русской эмиграции в Китае можно выделить пять этапов.

Первый этап — с 1897 г. до 1917 г., на этот период приходится строительство и эксплуатация КВЖД (Китайско-Восточная железная дорога), которые вызвали массовый приток русских эмигрантов.

Второй этап — 1917 г. — 1924 г., в это время в России свершились Февральская и Октябрьская революции, гражданская война и другие военные события. После 1917 г. многие россияне, не приняв новый политический строй, и уехали в Китай, поток эмигрантов резко возрос. Действительно, в это время выезд политэмигрантов из России находился в прямой связи с внутренней политикой, с правительством и даже с отношением к «революционным настроениям».

Третий этап — 1924–1932 годы, эмигранты уже стабильно жили в Китае. Четвёртый этап продолжается с 1932 г. и оканчивается в 1945 году, в этот период Япония оккупировала Китай. Пятый этап начался с 1945 г. по 1950-е годы. Тогда уже некоторые эмигранты возвратились в Россию или переехали в другие страны, немногие из их остались вплоть до окончательного исхода из Китая в конце 1950-х – начале 1960-х годов.

В нашем исследовании мы обратимся ко второму и третьему этапам истории русской эмиграции в Китае.

В то же время город Харбин уже оформлялся в один из русских населенных пунктов в Китае, он стал одним из основных центров белой эмиграции. Экзотика Востока увлекает поэтов «серебряного века», но она теряет на харбинской почве свой идеализированный, абстрактный облик и приобретает вполне осязаемую, ощутимую фактуру. Образ Китая в творчестве поэтов-эмигрантов имеет не только сходие со стихами Н.

Гумилева черты, но и самобытные, связанные с конкретными историческими реалиями в стране, ставшей многим второй родиной.

В 20-40-е гг. в Китае было издано шестьдесят русских поэтических сборников, а за тридцать лет (1918-1947) в три раза больше [Крейд, Бакич, 2001. Мы согласны с мнением В. Агеносова о том, что «не следует преувеличивать значение харбинских литераторов для глобального развития русской культуры» [Агеносов, 1998]

У харбинских авторов есть свой особый поэтический мир, своя неповторимость в раскрытии китайской темы. Кроме того, города Маньчжурия (из-за Октябрьской революции и гражданской войны массовые эмиграции и беженцы переехали в Маньчжурию), Шанхай и Пекин стали важными населенными пунктами. Эти места можно считать «настоящем оазисом» для эмигрантов, которые здесь жили, работали, растили детей и сумели сохранить русские традиции.

В сознании русского человека образ Китая был уже мифологизирован, даже сегодня большинство россиян считают эту страну загадочной. Русские поэты-эмигранты попытались прочесть Китай в контексте своей судьбы, они использовали китайские темы и мотивы, чтобы обогатить свое творчество и методы воздействия на читателей, они формировали новую культурную картину мира, показано взаимодействие китайской и русской культур в творчестве, они исследовали скрытый смысл прозаических произведений и стихов, раскрыли динамику чувств.

Китайское влияние на российских поэтов-эмигрантов было весьма глубоким. Даже сегодня в Москве, Хабаровске, Владивостоке, Благовещенске и Комсомольске-на-Амуре созданы научные исследовательские лаборатории изучения творчества поэтов и писателей

дальневосточного зарубежья. Китайская культура стала тем фактором, который придал всему поэтическому творчеству индивидуальный и специфически окрашенный характер. Ветка китайской культуры прививается на русскую культурную основу. Заслуга русских поэтов-эмигрантов заключается в том, что они помогли потомкам приблизиться к тайнам мифа о Китае и раскрыли некоторые секреты ментальности китайского народа, особенности его исторического и культурного развития. «Они определяли своеобразие литературы, в которой не только сохранили свои национальные черты, но и включили восточные черты, что составляло ее своеобразный стиль. Это творчество стало результатом смешения двух культур: восточной и западной». [Бузуев, 2000]

Важное значение в этом контексте имели печатные издания, выходившие в это время в Харбине, Шанхае, например, газета «Харбинский вестник», альманахи «Дальний Восток» (1920), «Желтый лик» (1921), «Китай» (1923). Эти издания позволили русским читателям познакомиться с культурой Китая, ее жизнью.

Образ Китая был создан в творчестве таких поэтов-эмигрантов, как В. Перелешин, Вс. Н. Иванов, А. Ачаир, Л. Хаиндрова, М. Волин, М. Щербаков, А. Несмелов, Елена Недельская, Н. Щёголев, Л. Ещин и в творчестве малоизвестных широкому кругу читателей имена: Л. Андерсен, В. Ветлугин, М. Волин, Г. Гранин, Е. Даль, Ф. Дмитриева, Н. Ильнек, И. Лесная, Е. Недельская, И. Орлова, В. Померанцев, Н. Резникова, Г. Сатовский, Н. Светлов, С. Сергин, О. Скопиченко, В. Слободчиков и другие. Многие из них после возвращения на Родину или переселения в третьи страны продолжали творить с использованием китайских материалов, писали мемуары и занимались синологическими исследованиями, то есть интерес к китайской культуре сохраняли на протяжении всей своей жизни.

Поэты-эмигранты невольно сравнивали культуры и истории России и Китая. Большинство их произведений отразили особенности восточного менталитета и глубокое знание восточной культуры. М. Щербако писал: «Здесь, на Востоке, мы гораздо меньше оторваны от родины, продолжающей невидимо питать нас своими соками, тогда как на Западе этот живоносный родник иссякает всё больше и заметнее под давлением механической цивилизации». [Щербаков, 1930] .

Для этих поэтов китайская классическая поэзия занимает необычное место, они многие обращались к переводам китайской классической поэзии. Китайская исследовательница Иннань Ли отдает им должное: «Вообще удивительно это проникновение в глубины китайского духа!» [Ли И, 2002] .

Но общая тема поэтов-эмигрантов – от тоски по Родине – России, до тоски по второй Родине – Китаю, и эта тема связана со стремлением вдаль, с ностальгическими настроениями. Как отмечает В.М. Крейд: «Сопки Манчжурии, желтая Сунгари, лица, виды, уличные сценки, китайские виньетки, музыка, праздники, заклинания, тайфуны, драконы, храмы, рикши и даосские боги – все это густо цветисто, одушевленно впервые пропитало ткань русского стиха» [Крейд, Бакич, 2001]. В. Янковская пишет о крике диких гусей, пролетающих над городом (стихотворение «Гуси»), а В. Перелешин, тоскующий в осенние дни по родине, смотрит на север:

Оттуда – из этой родной и забытой земли –
Забытой, как сон, но во веки веков незабвенной –
Ни звука, ни слова – лишь медленные журавли
На крыльях усталых приносят привет драгоценный.

«Ностальгия»

Так же, как и Н. Гумилев, поэты-эмигранты создали значительное количество произведений, в которых изображали китайскую природу: заросли лотоса («Последний лотос» – В. Перелешин) [2002. С. 117. (на кит. яз.)], рощи бамбука («Память о Пекине» – М.Г.Визи) [2002. С. 269. (на кит. яз.)], поля гаоляна и чумизы («Звенящие волны» – В.Ю. Янковская) [Там же, С. 169.] , богдыхан, джонка, будда, кумирня, паланкин, мандарин, сампан, иероглифы и т.д. Образы природы создают линию экзотичности страны, но в то же время говорит и о близости китайского народа к естественной среде. Эта естественность и искренность отражаются и в характере китайцев. Многие поэты изобразили реки Сунгари и писали о горах, северной народности, лаковых шкатулках, волнах на озере. Ещё поэты описали красные листья под инеем, китайские хутора, миниатюры на эмали, светильники-фонарики, мосты, веера, рисунки на веере, фонтаны, лекарственную силу женьшеня, китайский календарь, колокол с его необычайной формой и звучанием, роспись на барабанах, Великую китайскую стену, сторукую статую Будды, своеобразие философии и религии, багульник, гадалщика, таньхулу (ягоды на палочке), шёлк, эрху (музыкальный инструмент), изображение Феникса, дракона, лошадей – все непривычное, вызывающее удивление, часто восторг, достойный описания и увековечивания не только в человеческой памяти, но и на страницах рассказов и повестей.

Кроме того, в сборниках этих поэтов мы часто встретим тему, которая связана с китайской древностью, с мудростью, с вечностью Китая: «седая земля», «мудрая страна», «складки многолетия», «морщинистая рука» Пекина и т.п. Поэты-эмигранты часто использовали заимствованные слова, переведённые прямо из китайского языка: чай, фанза, кан, гаолян, тайфун,

рикша, кули, лама, пустыни Гоби и т.п. Поэту Борису Волкову представляется пустыня Гоби воплощением общей судьбы человечества:

Не раз пересек я — свою Гоби,
И гобийский песок изранил меня.

(«Гобийские пески»)

Мы видим, что поэты обобщали судьбу Китая до осмысления общих законов бытия.

Обозначим центральные образы стихотворений, связанные с китайской культурой. Поэты-эмигранты ярко создают образ дракона. Дракон в китайской культуре традиционно включает разнообразный смысл. В образе дракона содержатся многообразные воззрения о взаимоотношении природы с человеком, их слиянии в единое целое, моральные нормы добра, любви и уважения к людям, представления о соединении «Инь и Ян» и другие значения. Таким образом, культура Дракона в Китае играла очень важную, базовую функцию для своей консолидации. Не случайно именно образ дракона попал в поле зрения русских поэтов-эмигрантов. Культура Дракона как продукт эволюции тысячелетнего развития духовного наследия Китая сформировала свой неповторимый культурный стиль и модель, обладающую уникальным восточным колоритом. Здесь можно назвать стихотворение «Дракон» Вс.Н. Иванова:

Чтобы познакомиться с описанием дракона, надо обратиться к стихотворению А. Несмелова «Легенда о драконе»:

... ..

Из дыма их,

На аспидные кручи,

Окрасив в пурпур
Блеклый небосклон,
Неслышно выполз
Сказочно могучий
Тысячекрылый
Огненный дракон.

...

...

И в блеске молний выгибает спину,

Драконью спину –

Голубой Янцзе. [20. Там же, С. 145] .

Поэты создают образ дракона как живого, как будто он точно появился перед нами, то есть акцентируют реальность, правдоподобие происходящего, тем самым сохраняя представление о Китае как сказочной стране.

Много произведений посвящены другому образу — фениксу. В древности считали, что феникс живет в далекой стране Востока. Где он объявился, там наступит мир, благополучие и гармония. Древние люди связывали феникса с чисто китайскими космологическими понятиями (Инь, Ян и пять стихий). Они считали феникса представителем и символом огня среди пяти стихий. Поэтому он еще назывался «Огненная птица», «Огневой феникс». Кроме того, феникс считается символом хорошей судьбы и вечной жизни, он может воскреснуть в огне. В традиционной китайской культуре часто связывали дракона с фениксом, рассматривая их как два талисмана, что создало своеобразную китайскую культуру дракона и феникса: В

феодалыные времена дракон и феникс символизировали императора и императрицу. Только император мог сидеть на стуле с фигурой дракона, носить халат с фигурой дракона, и только императрица могла носить диадему с фигурой феникса. На посуде и других предметах императрицы нарисован феникс. Потом рисунки с драконом и фениксом распространились в простом народе. На свадьбе одежда жениха и невесты часто украшаются рисунками драконов и фениксов как пожелание добра и счастья. Дракон, феникс, цилинь (единорог) и черепаха считаются четырьмя фетишами, которые в древности считались святыми животными и талисманами. Их фигуры чаще всего гравировались на предметах или использовались как декоративные украшения. Даже в настоящее время эти «четыре фетиша» всё же являются одним из самых любимых талисманов. В домах многих людей есть декоративные украшения с рисунками «четырех фетишей» или встречаются их статуи. Электронный ресурс. 2014. (на кит. яз.)] .

Поэтесса М.П. Коростовец написала стихотворение «Феникс»:

Девочка скользнула, торопливо

Стянутыми ножками ступая,

на восток, где одинокой ивы

На траву ложилась тень густая.

Серебром браслетов прозвенела,

Оглянувшись, нет ли там погони:

Вдруг увидит мать, что так, без дела.

Скрылась помечтать на этом склоне?

Желтолицая, глаза раскосы,
Разметались рукава халата,
Красной шерстью перевиты косы,
В волосах горит цветок граната.

.....

Девочке правления кормило
Рок вручил, отметив: пронеси!
И она в историю вступила
С августейшим именем Цы Си.

В этом стихотворении интересен образ девушки. Кажется, можно увидеть, как она ускользнула от нас, и услышать приятные звуки серебряных браслетов, красивое лицо, гибкую фигурку в легком халате, длинные, тугие косы, перевитые красной шерстяной нитью. Но эта простая, обычная девочка волей судьбы вошла в историю и стала императрицей Цы Си.

Поэты–эмигранты в их поэтических произведениях часто используют мифологемы, например, круг луны (вспомним значимость этого образа в поэзии Н. Гумилева), персиковый цвет, звуки лютни, полет диких гусей (или журавлей). А поэт В. Перелешин называл Китай страной «шелков, и чая, и лотосов, и вееров», а А. Паркау сказал, что эта страна «иероглифов, драконов и тревог» становится эстетическим и поэтическим объектом, страна «шафранных закатов» (А. Ачаир), страна, где «медленная вечность

обронила/Тишиной пропетые слова» (К. Батулин) и экзотическая страна «с коробки чайной» . (А. Серебренникова). То есть поэты используют знаковые, узнаваемые образы-символы Китая, ставшие эмблемами его культуры.

Мы заметили, что в поэтических сборниках многие поэты писали о естественном образе жизни – поиски тишины и покоя, покой даже является одной из глубинных ценностей, не только выраженной в философии буддизма, но и витающей в самой атмосфере древних дворцов и пагод. «Тишина» — одно из ключевых слов у Перелешина, который находит ее повсюду: на картине китайского мастера, под белоствольными соснами храма Лазурных облаков, на холмах Сянтаньчэна, у любимых пекинских озер. Здесь он желал бы «обрести прибежище в грозу», «вздохнуть и успокоиться навек». С огромной эмоциональной силой передано растворение в нирване у А. Ачаира, когда в окружении священных буддистских храмов и сказочного пейзажа Ханьчжоу поэт ощущает:

и был только он — только отдых.

И сон, и поле 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.

(«Ханьчжоу»)

И в его стихотворении «Гу-Пан Гун Шу» сказано, что тишина это — вечное спокойствие «китайской неподвижности»:

И	звенит	китайская	недвижность
Над	разлетом	черепичных	крыш./.../
И	вот тут,	на сломанных	перилах,
Где	растет	по трещинам	трава,
Медленная		вечность	обронила
Тишиной		пропетые	слова.

(А. Ачаир «Гу-Пан Гун Шу»)

Таким образом, мотивы тишины и покоя становятся важными мотивами, отражающими менталитет и мировосприятие китайского народа.

Кроме того, следует указать, поэты любят причудливую природу и обратили внимание на ее тонкости: «лепестки глициний стелют просинь «На увитой лозами тропе». Поэт К. Батурин в стихотворении «Гу-пан Гун-шу» написал: «золотые рыбы хлеба просят в медленно струящейся воде»; А М. Коростовец так писал: «И задумчивые ивы в зеркале озер Наблюдают сиротливо Лотосов ковер» («Пекин»); А. Ачаир ищет новые эстетические ощущения: «Смотри, как красиво у острова джонки слепились, как грозди, в ажуре сетей!..» («В фруктовой лавчонке»); А поэт В. Перелешин: «Отсюда так прекрасны вдалеке Минувших лет немые очевидцы – И сонный павильон на островке, И древняя ладья императрицы» («Чжунхай»).

Поэты-эмигранты ещё обратили внимание на китайское настоящее, материализованное в звуках, красках, запахах, то есть создали образ реального Китая (в отличие о Гумилева, создавшего образ Древнего Китая):

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

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

(В. Логинов «О, сунгарийская столица!»)

Поэты – эмигранты считают эстетизированный Китай – это «забытая сказка», «страна мерцающей загадки», где можно видеть древние дворцы, загибающиеся к небу кровли черепичных крыш, где в темноте храмов таинственно блещут позолоченные статуи будд, где нас влекут по глади четкой – «Тсс... не надо слов... Ярko убранные лодки Вглубь восьми веков». (М. Коростовец. «Пекин»). Кроме того, там ещё жили богдыханы, мандарины, нежные, как цветок, принцессы с крохотными ножками, едущие в паланкинах... Получается, что в некоторой степени поэты-эмигранты разрушили идеализированное представление о Китае, миф.

В литературе критического реализма можно было увидеть и жизнь людей высшего уровня («верхов»), представителей господствующего класса, но и жизнь людей низшего слоя («низов»), простого, угнетенного народа. Поэты писали о настоящей жизни, об общественных деятелях и их трудах, о чувствах, о радостях и огорчениях этой жизни. Русские эмигранты уделили внимание теме маленьких людей. Их творчество отличалось самым тщательным изображением деталей, которые придавали образу дополнительную жизненность, усиливали его «правдивость», достоверность и убедительность. Они хотели бы понять эту страну через попытки разгадать особенности национального характера, например: китайские нищие, А. Паркау в стихотворении «Бегство» так писал: «бедные замученные дети нищенских китайских деревень». Кроме того, они ещё обратили внимание на голодных детей (Ольга Скопичевская «Шанхайское захоlustье») и отнеслись с гуманистическим уважением к труженику,

например: крестьянину, даже А. Несмелов в стихотворении «Гряды» даже очень точное описание крестьянского характера:

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.

Михаил Волин описал «бегущего рысцою рикшу» или «стайка кули с разговором болтливым», рыбака:

Он поет, а как будто бы стонет,

И мне в сумерках слышится так:

Нас миллионы, похожих, единых,

С желтым телом и сердцем, как медь,

Мы когда-нибудь хлынем лавиной,

Приносящей мгновенную смерть.

(«Над широкою желтой рекою...»)

Описаны покупатели и продавцы шумных китайских лавок

(А. Ачаир «В фруктовой лавке»).

В сборниках нередко звучат темы, в которых отражается обыденная жизнь простых китайцев. Например, описания курильщиков, кафе, фруктовой лавочки, китайского альбома, хунхузы, ломозы, китайских

харчевен, девушки из Сучжоу, женщины из Шаньхая, девушки из Нинбо, крестьянина северного Китая, рикши и так далее [Ли Яньлин, 2002; с. 1. (на кит. яз.)]. Поэт Валерий Перелишин тоже правдиво и подробно описал литературную жизнь российской эмиграции в городе Харбине и Шанхае. В стихотворении «Сижу с китайцами в харчевнях...» М. Спургот приводит пример: «сижу с китайцами в харчевнях, ведя бесед несложных ряд, и странной радостью напоен мой каждый в быт Китая взгляд!»

Они выражают своё эмоциональное отношение к Китаю: удивление, любопытство, чувства сопричастности к китайской культуре, к традициям, обычаям, чувства сострадания, жалости и уважения к китайскому народу, чувства восторга и восхищения китайской природой – горами, лесами, реками и горными ручьями, мы можем видеть эти многообразные чувства и эмоционально окрашенные настроения в сборниках. Все эти поэты имеют теплые чувства благодарности и любви к стране, ставшей второй родиной. Валерий Перелишин пишет, что для него Китай стал второй матерью:

И стал нам родиной второй
Китай с коробки чайной.
(А.Серебренникова «Песенка о Китае».)

Но сладок ваш простор, покой, уют,
Вам наша благодарность за уют!
(А. Несмелов «В закатный час»).

Мать Божья! Мне тридцать два...

Двадцать лет переходим каликою

Я живу лишь едва-едва,

Не живу, а жизнь свою мыкаю.

И, занывши от старых ран,

Я молю у Тебя пред иконами:

«Даруй фанзу, курму и чифан

В той стране, что хранима драконами».

(А Леонид Ещин Беженец.)

Валерий Перелишин написал мемуары под заглавием «Два полустанка» (1978), большая часть которых посвящена молодежному литературному объединению «Чураевка», а также другим наиболее известным творческим сообществам. В книге правдиво и подробно описана литературная жизнь российской эмиграции в городе Харбине и Шанхае. Он сам представился себе как «русский поэт, гостивший в Китае». В стихотворении «Письмо издалека» он написал:

Невозвратное счастье!
Я знаю спокойно и просто:
В день, когда я умру,
Непременно вернусь в Китай.

Позже во многих произведениях зазвучит тема войны. В это время война стала обыденностью. Например, в стихах А. Несмелова, но это неслучайно, потому что он сам был военным.

Поэты-эмигранты писали много стихов про китайские города и места: провинции Ханьчжоу, города Харбин, Сянтаньчэн, Цицикар, Пекин, Дайрен. В стихотворениях использовались необычные романтические звучащие названия мест: Чжунхай, Биюньсы, Шанхайгуань, Хусиньтин,

дробится в медленной реке...

(Г.

Гранин «Утром у реки»)

Поэты-эмигранты подробно изучали китайскую тему, поэтому мы можем сказать, что в то время появилась новая культура, эту культуру можно назвать синкретичной, сложной, по характеру тех черт, элементов, которые мы исследовали. Таким образом, можно сделать вывод об обогащении культуры. В образе Китая, созданном в поэзии эмигрантов, переплетены романтические и реалистические черты. Романтические особенности связаны с мотивами тишины и покоя, отражающими менталитет китайского народа, образами древней культуры, пейзажными мотивами, символизирующими единство человека и природы. Реалистические тенденции связаны с изображением настоящей жизни в Китае с ее контрастами: жизнь верхов и низов, укладом жизни китайцев, родом их занятий.

Заключение

Изучение образа Китая в русской поэзии начала XX века относится к важным задачам современной науки. В начале XX века в русской поэзии существует тенденция анализировать и использовать культуру Китая, в том числе создавать поэтический образ Китая. Один из лучших памятников любой эпохи – это самые яркие и талантливые поэты и их произведения, и их было немало. Подтверждением этого тезиса являются стихотворения Н. Гумилева и многих поэтов-эмигрантов, например: М. Щербако, В.М. Крейд, В. Перелешин, Вс.Н. Иванов, А. Несмелов, М.П. Коростовец, А. Паркау, А. Ачаир, К. Батурин, М. Коростовец, В. Логинов и т.д. Наше исследование

позволяет сделать вывод: образ Китая в русской поэзии имеет много значений, образ Китая занимает важное место в человеческой истории и литературе.

Само понятие «образ Китая» неоднозначно: оно представляет собой как философскую, так и эстетическую систему.

В поэзии Н. Гумилева образ Китая создан в стихотворениях «Путешествие в Китай» и сборнике «Фарфоровый павильон», который является вольным переводом из поэзии китайских поэтов эпохи Тан: Ли Бо, Ли Вэя, Чжан Цзи, Юань Цзе, Тзе Тие, Цзяо Жаня, Ду Фу и др. Для Гумилева Китай — это сказочная древняя страна, идеальное место, рай, где есть свобода вдохновения и творчества. Китай показан через традиционную культуру, через такие образы, как павильон, фарфор, мост, китайский сад, искусственное озеро, луна, дракон, феникс, яшма, горы, озеро, бумбук, деревья, скалы, ночное небо, вечерний ветер, флейта, лодка и т.д.. Мы видим, что много образов связано с пейзажем, что подчеркивает воспетую Гумилевым органичную связь китайских людей с естественной природой.

В стихотворениях поэтов-эмигрантов есть специфика образа Китая: они ярко описывают китайский пейзаж, бытовые детали и смешивают высокие и низкие объекты изображения, смешное и страшное, сказочное и повседневное, волшебное и бытовое.

В работе мы проанализировали конкретные китайские примеры и явления, которые, на наш взгляд, в значительной мере оказали влияние на произведения современной русской и китайской литературы. В нашем исследовании показано, что при изображении традиционной китайской культуры в творчестве эмигрантов присутствует ряд особенностей, которые придают ей своеобразие и уникальность. Читая их произведения, мы

знакомимся с жизнью русских эмигрантов в Китае, с обычаями и нравами китайского народа, историей Китая начала и первой половины XX в. Эти произведения являются сами по себе ценным, уникальным историческим материалом.

Поэты-эмигранты также создали в своем творчестве образ Китая. Поэт В. Перелешин называл Китай страной «шелков, и чая, и лотосов, и вееров», а А. Паркау сказал, что эта страна «иероглифов, драконов и тревог» становится эстетическим и поэтическим объектом, страна «шафранных закатов» (А. Ачаир), страна, где «медленная вечность обронила/Тишиной пропетые слова» (К. Батулин) и экзотическая страна «с коробки чайной» . (А. Серебренникова). Вс.Н. Иванова написал о драконе, и А. Несмелова также писала «Легенда о драконе». Поэтесса М.П. Коростовец создала стихотворение «Феникс». В. Перелешин написал про лотос; М.Г.Визи про рожи бамбука; В.Ю. Янковская про поля гаоляна и чумизы; В. Янковская пишет о крике диких гусей.

Но образ Китая в стихотворениях поэтов-эмигрантов отличается от образа, созданного Гумилевым. Гумилев создавал Китай в своем воображении, а поэты-эмигранты действительно жили в Китае, поэтому они ещё много писали о естественном образе жизни – поисках тишины и покоя. Кроме того, эти поэты-эмигранты обратили внимание на жизнь людей высшего уровня («верхов»), представителей господствующего класса, но и жизнь людей низшего слоя («низов»), простого, угнетенного народа. А. Паркау писал: «бедные замученные дети нищенских китайских деревень». Они ещё обратили внимание на голодных детей (Ольга Скопичевская «Шанхайское захолустье») и отнеслись с гуманистическим уважением к труженнику, например: крестьянину, рыбаку и т.д.. Поэты-эмигранты писали много стихов про китайские города и места: провинции Ханьчжоу, города

Харбин, Сянтаньчэн, Цицикар, Пекин, Дайрен и т.д.. В образе Китая в творчестве поэтов-эмигрантов соединяются романтические и реалистические черты.

Поэты-эмигранты, как носители русской культуры, стали тесно взаимодействовать с китайским населением, с одной стороны, они передают китайским читателям и населению более совершенные образы русского культурного творчества, с другой стороны, они заимствуют у китайского народа многие культурные ценности. Большое значение во взаимодействии двух культур играла литература. Сама великая русская культура и русский язык способствовали сохранению у эмигрантов национального чувства, препятствовали их растворению в чужой среде. Поэты-эмигранты стремились сохранить ценности и традиции русской культуры и продолжить творческую жизнь ради духовного преобразования родины. Русские поэты и писатели внесли большой вклад в развитие русской литературы в Китае, а через неё и в развитие китайской литературы.

Итак, образ Китая занимает важное место в человеческой истории и литературе и в творчестве русских поэтов находит свое своеобразное воплощение.

Список литературы

1. Аварин В. «Независимая» Манчжурия. Партиздат, 1932. С.9.
2. Агеносов В.В. Русская литература конца XIX — начала XX века: Серебряный век: Материалы к уст. и письм. экзамену / В.В. Агеносов, М.Г. Ваняшова, И.М. Каширина и др.; под ред. В.В. Агеносова.— М.: Аст: Астрель, 2001. — 415 с.
3. Агеносов В.. Литература русского зарубежья. Изд. Терра-Спорт. М., 1998. С. 54.
4. Алексеев В.М. Китайская литература — М., 1978.
5. Аллен Л. «Заблудивший травой» Н.С. Гумилева. Комментарии к строфам // Аллен Л. Этюды о русской литературе. Л., 1989.
6. Ахматова А. Поэзия. А.А.Ахматова Reshebnik5-11. Ru.
7. Багно В.Е. Русская поэзия Серебряного века и романский мир. — СПб.: Гиперион, 2005. — 228 с.
8. Барковская Н.В. Поэзия «серебряного века». — Екатеринбург: Уральский государственный педагогический институт, 1999. — 170 с.
9. Басинский П.В. Русская литература конца XIX — начала XX века и первой эмиграции: Учебное пособие для учителя / П. Басинский, С. Федякин; Ин-т «Открытое общество». — М.: Academia, 2000. — 525 с.
10. Баскеф, М. Гумилев, Рабле и «Путешествие в Китай», К прочтению одного прото-акмеистического мифа / М. Баскер // Н. Гумилев и русский Парнас: м-лы науч. конф. 17-19 сентября 1991 г. СПб.: Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме, 1992. С. 15.
11. Бастер М. Ранний Гумилев: Путь к акмеизму / Пер. с англ. СПб., 2000.
12. Бек Т.А. Серебряный век: Поэзия: Кн. для ученика и учителя / Ред.-сост. Т.А. Бек. — М.: Аст: Олимп, 2000. — 671 с.

13. Большой Энциклопедический Словарь, 1991.
14. Брюсов В. Смысл современной поэзии. Впервые опубликовано: «Художественное слово», 1920-1921, № 2.
15. Бузуев О.А. Очерки по истории литературы русского зарубежья Дальнего Востока (1917–1945). М.: Прометей, 2000.
16. Бурлюк Д. Стихотворения. Москва, 1992.
17. Воскресенская М.А. Символизм как мировидение Серебряного века: Социо-культурные факторы формирования общественного сознания российской культурной элиты рубежа 19—XX веков. — М.: Логос, 2005. — 236 с.
18. Воспоминания о серебряном веке / Сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. — М.: Республика, 1993. — 559 с.
19. Гаспаров М.Л. Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях: Учебное пособие для вузов / М.Л. Гаспаров. — М.: Высшая школа, 1993. — 272 с.
20. Гумилев Н. Золотое сердце России. Сочинения. Кишинев: Литература артистикэ, 1990.
21. Гумилев Н.С. Огненный столп: Стихи и проза. Ижевск, 1991.
22. Гумилев Н. Полное собрание сочинений в 10 Т. М.: Воскресенье, 1997-2008.
23. Гумилев Н. Сочинения: В 3 т. / Вступ.ст., примеч. Н.А. Богомолова.— М., 1991. Т. III.
24. Гумилев, Н. Стихотворения и поэты / Н. Гумилев. Изд. 3-е. Л., 1998. (Библиотека поэта. Большая серия). С. 50.
25. Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта. Большая серия.

37. Ли Яньлин. Серия литературы русских эмигрантов в Китае. В 5 томах. Харбин, 2002. С. 1. (на кит. яз.).
38. Ли И. Образ Китая в русской поэзии Харбина // Русская литература XX века: итоги и перспективы изучения: сб. н. трудов, посвящ. 60-летию проф. В. В. Агеносова. М.: Сов. спорт, 2002.
39. Литература русских эмигрантов в Китае. В 10 томах. Пекин, 2005. Т. II. С. 411.
40. Лукницкая В. Николай Гумилев: жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. Л., 1990.
41. Маковский С. К. На Парнасе Серебряного века. — М.: Наш дом —L' Aged'Homme; Екатеринбург: У-Фактория, 2000. —400 с.
42. Малявин В.В. Сумерки Дао. — М., 2003.
43. Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в 4 т.: Арт-Бизнесцентр, 1993. Т. 1.
47. Мережковский Д. С. Полн. собр. соч. Т. XVIII. М.: Типография Т-ва И.Д. Сытина, 1914. Публичная лекция, прочитанная Д.С. Мережковским в декабре 1892 г. в Петербурге в Соляном городке.
48. Минералова И.Г. Русская литература Серебряного века. Поэтика символизма: Учебное пособие для студентов вузов. – М.:Флинта, 2008. – 272 с.
49. Перелешин В. Стихи на веере. Посев. 1970.
50. Раев М. Россия за рубежом. История культуры русской эмиграции 1919-1939. Изд. «Прогресс-Академия». М., 1994.

51. Русская поэзия Китая. Сост. В. Крейд, О. Бакич. Изд. «Время». М., 2001. С. 5.
52. Серебряный век в России / Под ред. В. В. Иванова, В. Н. Топорова, Т. В. Цивьян.— М.: Радикс, 1993. — 340 с.
53. Серебряный век русской поэзии: [Пособие для учителей] / Е.В. Карсалова, А.В. Леденов, Ю.М. Шаповалова. – М.: Новая шк., 1996. – 190 с.
54. Серебряный век. Мемуары. (Сборник) Сост. Т. Дубинская -Джалилова. – М.: Известия, 1990.
55. Серебряный век русской поэзии. Сост., вступ. ст., примеч. Н.В. Банникова; – М.: Просвещение, 1993.
56. Сирени у Сунгари. Харбин, 2002. С. 269. (на кит. яз.)
57. Слободнюк С.Л. Николай Гумилев: Модель мира (к вопросу о поэтике образа) // Николай Гумилев: Исследования. Материалы. Библиография. СПб., 1994.
58. Солнцева Е.Г. Китайские мотивы в «Фарфоровом павильоне» Н.С. Гумилева. Вестник РУДН, серия Литературоведение. Журналистика, 2013, №4.
59. Утренняя песня Сунгари. Харбин, 2002. С. 117. (на кит. яз.).
60. Федотов О. Китайские стихи Николая Гумилёва. Версификационная поэтика цикла. Изд. Журнал «Литература» №37/2003.
61. Фесенко Э.Я. Теория литературы. М.: Академический проект, Фонд «Мир», 2008.
62. Щербаков М. Без России / М. Щербаков // Понедельник. Шанхай. 1930. № 1. С. 112.

