

Н.А.Черныш  
Днепропетровский национальный университет им. О.Гончара

## **ТЕМА ВОСТОКА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ**

Как заметил ученый-филолог Вяч.Вс.Иванов, Восток в поэзии Запада – тема духовная прежде всего [6,430]. В последней четверти 20 века издаются одна за другой книги, посвященные восточной тематике в литературе. В 1985г. выходит в свет антология “Восточные мотивы”, в которую включены многие произведения известных поэтов, представляющие собой обобщенное восприятие Востока в поэзии России, Европы и США. В книге Восток берется в самом широком смысле – это мусульманская традиция, Кавказ и Армения, Южная Азия и Индия, Китай и Япония. В книгу входит также ранняя древнерусско-церковнославянская поэтическая традиция вариаций на темы ветхозаветных текстов, которая, начиная от переложений псалмов Ломоносовым, благодаря Пушкину и Лермонтову зазвучавшая с новыми оттенками, вдохновлявшая русских и западных поэтов вплоть до XX в. (А.Ахматова), зазвучала вновь в русской поэзии конца XX века в творчестве О.Седаковой. Рассмотрение поэзии О.Седаковой в контексте древнерусской и церковно-славянской традиций будет темой дальнейших исследований. Задачей данного исследования является рассмотрение темы Востока в узком смысле, как темы Дальнего Востока (Китая и Японии) в русской поэзии, что имеет прямое отношение к пониманию цикла “Китайское путешествие”.

Китай как значимая единица в русской литературе обозначился давно. Можно говорить об упоминании Китая уже в старинных летописях. Например, в знаменитом памятнике древнерусской литературы “Слово о полку Игореве” упоминается страна или народ под именем “хинови”. Как считает переводчик и исследователь летописи академик Д.С.Лихачев, “хинови” – это либо общее название восточных народов, кочевников, либо название какого-то восточного племени. Писатель В.А.Чивилихин говорит о том, что Китай на многих языках назывался словами “шин”, “хин”, “чин”... Автор “Слова...” мог знать из византийских или арабских источников о восточных народах “хинови”, хотя и половцы могли донести весть о могучем государстве на Востоке. К моменту написания “Слова...” Китай уже активно торговал с народами Ближнего Востока, так что слава о восточном великом государстве не могла не доходить до северных народов.

Сегодня о Китае говорят путешественники, общественные деятели, религиозные мыслители, писатели и поэты. На фоне политико-экономических отношений XX века тема Китая звучит особенно актуально. Ей посвящаются специальные научно-исследовательские работы. В 2007г. на защиту была

представлена диссертация “Языковая реализация образа Китая как информационной модели в средствах массовой информации США” О.Н.Сорокиной [8]. Автор этой работы, рассматривая эпитеты и метафоры вокруг понятия Китай, делает интересные выводы о создании образа Китая в современной Америке, исходя из общего политико-экономического контекста. Образ, создаваемый СМИ не тождественен поэтическому художественному образу. Разница состоит прежде всего в индивидуальном авторском творчестве с одной стороны и в коллективной работе с другой. Если художественный образ воплощает замыслы отдельного художника и является отражением его художественного мира, то образ, создаваемый СМИ, так называемая информационная модель, скорее будет обуславливаться политическим заказом или идеологическими установками. И в том и в другом случае образ не соотносится полностью с реальным жизненным фактом, поскольку он воплощает идею, вымысел или видение отдельного художника, целого народа или определенного класса людей. Поэтому образ – это прежде всего идея, воплощенная выразительными средствами языка в слове. Образ Китая, создаваемый американскими СМИ, подробно проанализированный в вышеупомянутой работе, представляет собой огромную, чрезвычайно сильную, но неуправляемую и неконтролируемую страну, представляющую опасность для США в экономическом и политическом отношениях. Данный образ складывается из отдельных выражений, высказываний, носящих эмоциональный характер, направляемых на “формирование негативного отношения к Китаю как к стране, представляющей большую проблему для США” [9].

Интересно здесь привести пример из поэзии Вл.Маяковского, которая у поэта прокладывает себе новую дорогу – к “реке по имени Факт”. Если в поэтике романтизма IX века восточный стиль предполагал уподобления и метафоры, изысканную образность, то в XX веке Маяковским была предложена поэтическая модель восточной темы без метафор. Конечно, такая тема должна была быть связана с актуальными вопросами политической и общественной жизни, как, например, нашумевшее событие – взятие Шанхая в марте 1927г. и другие революционные движения в Китае, на которые Маяковский настраивает свой “Лучший стих”:

*И гаркнул я,  
сбившись  
с поэтического тона,  
громче  
иерихонских хайл:  
-Товарищи!  
Рабочими и войсками Кантона  
взят  
Шанхай!-*

*...Не приравняю  
всю  
поэтическую слякоть,  
любую  
из лучших поэтических слав,  
не приравняю  
к простому  
газетному факту,  
если так ему  
рукоплещет Ярославль.*

Таким образом, Маяковский соединяет реальный факт с поэзией, радостная весть о Китае важнее всей “поэтической слякоти”, другими словами, радостную весть несет не поэтическое слово, а исторический факт.

Если еще в XIX века Китай интересен прежде всего как торговый партнер, (Ломоносов и Радищев были активными сторонниками развития русско-китайской торговли), то тема Китая в русской литературе XIX века тесно связана с общественными движениями в стране, на которые откликались многие умы того времени. В каждом отклике соединяются как общие черты видения Китая, так и индивидуальные идеи, которые развивает сам художник. Если В.Маяковского радовали вести из Шанхая, то украинский поэт Т.Г.Шевченко восхищался движением тайпинов в Китае (1850-1864). Вождь этого движения отозвался о маньчжурах очень уничижительно, на что Т.Г.Шевченко откликнулся в своем дневнике: “Скоро ли во всеуслышание можно будет сказать про русских бояр то же самое?”. Этим высказыванием Т.Г.Шевченко вполне ясно очертил свою позицию относительно “русских бояр”.

В начале XIX века А.С.Грибоедов, критикуя общество за преклонение перед всем иностранным, упоминает в своем бессмертном произведении “Горе от ума” китайцев, с которых можно взять пример в одном:

*Ах, если рождены мы все перенимать,  
Хоть у китайцев бы нам несколько занять  
Премудрого у них незнанья иноземцев.*

Здесь точка зрения героя комедии Чацкого вполне понятная, но не бесспорная в основе своей. Среди многочисленных иностранных влияний на русскую культуру и литературу, нужно назвать увлечение или моду на все китайское, пришедшее из европейской литературы, в которых, как отмечает Вяч.Вс.Иванов, складываются черты условного “ориентального”, или “ориенталистического”, стиля. Данный стиль характеризуется некоторым набором восточных образов или примет восточного жизненного уклада (например, пагода, колокольчики, фонарики). Очень скоро эти условно-восточные поэтические приемы стали набором стихотворных штампов также и в русской литературе. Часто к ним прибегали поэты для изображения идеального, сказочного,

выдуманного мира. Для Константина Бальмонта, например, обращение к восточным темам и образам было необходимо для поисков “новых сочетаний мыслей, красок и звуков” [1,15]:

*Сидеть века и пить душистый чай.  
Когда передо мною китаянка,  
Весь мир вокруг один цветочный рай.*  
К.Бальмонт. Ткань. [1,76].

Или:

*По стенам – дракон над драконом,  
Причудливо свитые в кольчики;  
Смеются серебряным звоном  
Из всех уголков колокольчики;  
Там – золото, перлы, алмазы;  
Там – лики, страшнее, чем фурии;  
И высятся странные вазы,  
Роскошней, чем вазы Этрурии.*

В.Брюсов. Римляне в Китае. 166г.н.э. [4,77-78] .

Интерес к использованию китайских образов и мотивов шел почти параллельно вместе с поэтическими экспериментами в области стихотворных форм. По замечанию Вяч.Вс.Иванова, именно в китайской поэтической традиции обнаружился источник такого композиционного принципа, который позволяет монтировать большие сочетания строк и строф. В древнекитайской поэзии поэты увидели способы построения, близкие к европейскому стиху. Много и серьезно с китайскими формами работал американский поэт Эзра Паунд (1885-1972), которому, в частности, очень удачно удавалось воспроизвести форму риторического вопроса последней фразы стихотворения, к которой довольно часто прибегали средневековые поэты Китая, пишущие в жанре ЦЫ: “Ну, а вы, бескрылые комары, - \ Вам хоть ведомо про бессмертие черепахи?” [6,306]. Эзра Паунд видел в китайской поэзии модель подлинной поэтической образности, которая была утрачена в его время. В русской поэзии начала XX века еще Э.Багрицкий (1895 – 1934) попробует форму свободного стиха соединить с китайскими образами и мотивами в стихотворении “Танцовщица”.

В поэзии серебряного века заметен значительный отход от чисто “ориентального” стиля, культура этого периода обратилась к таким глубинам духа, что ее эксперименты в области эстетического подхода к действительности вскоре переросли в поиск единого религиозно-философского мировоззрения. Огромную роль здесь сыграли теоретические и литературные опыты вдохновителей творческого направления – символизма – А.Белый и Вяч.Иванов. Символизм, как миропонимание, по мысли А.Белого, “будет новой системой среди существующих систем индусской философии: веданты, йоги, мимансы, санкьи, вейшешики и других; вероятнее всего, теория символизма будет не теорией вовсе, а новым религиозно-философским учением, предопределенным всем ходом развития

западноевропейской мысли”[3,80].

Символизм серебряного века понимается символистами многозначно. По замечанию В.В.Бычкова, - это и теория символического выражения духовного мира в искусстве, и путь в этот духовный мир, к самому Перво-символу, это и некое промежуточное бытие между материальным и духовным мирами [5,97]. Соответственно, образ, или словесный символ, обладает сакрально-мистической силой: “Язык, - пишет А.Белый, - наиболее могущественное орудие творчества. Когда я называю словом предмет, я утверждаю его существование” [3,226]. Эти размышления приводят А.Белого к утверждению самостоятельного бытия символа. Художественный символ “становится воплощением; он оживает и действует самостоятельно” [3,242]. Для А.Белого символический образ – это “символический образ переживания”, который включен в сферу религиозного опыта и, таким образом, он ближе к религиозному символизму, чем к эстетическому.

Интерес А.Белого и Вяч.Иванова к экспериментам с новыми формами обусловлен не чисто эстетическими установками художника, а поиском «другого языка», наиболее полно выражающего суть духовно-поэтических исканий. Для поэзии серебряного века характерно постепенное смещение внимания от ближневосточных форм к формам классической поэзии Дальнего Востока. Поэты играют словами и образами такой формы, как японская танка. А.Белый пишет цикл танок и дает анализ их структуры на примере стихотворения “Мотылек”:

1. *Над травой мотылек –*
2. *Самолетный цветок...*
3. *Так и я: ветер – смерть –*
4. *Над собой, стебельком,*
5. *Пролечу мотыльком.*

*Строки 1,2 дают образ, а 4,5 его раскрывают [6,454].*

В этой замечательно переданной форме японской танка звучит сквозная для дальневосточной поэзии тема мимолетности человеческой жизни. Но интересна здесь и образная структура. Здесь не только метафорическое построение от одной данности к другой через линейное сравнение (мотылек-ветер-смерть), а перетекание друг в друга двух равнозначных элементов, в данном случае: мотылька-стебелька (хрупкость). Взгляд здесь идет как бы со стороны, указывая на нечто третье, стоящее за этими переливающимися друг в друга образами, этот взгляд и является, пожалуй, тем «символическим образом переживания», о котором говорил А.Белый. Таким образом, достигаются непрерывность перехода от одного образа к другому, их подлинная взаимопричастность, перетекание, неотрывность. Такое явление образа в поэзии было названо М.Эпштейном в “Парадоксах новизны” [8,154] – метаболой. И далее, словами М.Эпштейна о метаболе, но и не в меньшей степени о нашем стихотворении: это – образ двоящейся и вместе с тем единой реальности, это не условное сходство вещей, как в метафоре, а сопричастность разных миров,

равноправных в своей подлинности. Сопричастность разных миров является единой художественной реальностью, которую создает поэт. Образы *мотылька - стебелька* здесь вступают не в метафорические отношения, но в отношения равноправия, взаимопротекания: *над собой, стебельком, пролечу мотыльком*. В этом стихотворении отдельные образы соединяются в единый общий символический образ переживания мимолетности, хрупкости человеческой жизни, при этом оставляя за собой право на чисто созерцательное восприятие.

Таким же созерцательным духом проникнуто и другое стихотворение другого поэта-символиста Вяч.Иванова, создавшего прекрасный образец соединения японской краткой лирической формы и русской поэтики – стихотворение “Подражание японскому”:

*Голых веток оснежен излом.*

*Круглый месяц на дне*

*голубом.*

*Ворон на ветке во сне*

*Снег отряхает крылом.*

Выразительными средствами здесь выступают и созвучия рядом или параллельно расположенных слов (ГОЛых-ГОЛубом, СНЕ-СНЕг) и русская рифмовка. Знаменательным здесь является также образная переключка. Образ ворона отсылает к японскому поэту Басё, к его знаменитому хайку:

*На голой ветке*

*Ворон сидит одиноко.*

*Осенний вечер.*

*Уродливый ворон -*

*И он прекрасен на первом снегу*

*В зимнее утро!*

Перевод В.Н.Марковой [2,33;131].

Но если у Басё – монохромный рисунок, то Вяч.Иванов добавляет в свою картину немного голубой краски и немного движения: ворон у него «снег отряхает крылом». Здесь нет печали одиночества, как у Басё. Здесь – чистый опыт восприятия спокойной и даже радостной картины раннего зимнего вечера, когда луна на голубом небе уже видна.

Символический образ переживания не нуждается в логическом умозаключении, он является чистым опытом сопричастности человека к тайнам бытия, человека, который смог проникнуться созерцательным настроением и увидеть в малом великое.

Подводя итоги, можно выделить основные направления, по которым идет формирование темы Китая в русской литературе. Под первым направлением, условно назовем его – реалистическим, мы будем понимать обращение к теме или образу Китая как исторически данной страны, упоминание о которой обычно уточняет позицию автора либо в общественно-политической жизни, либо в этико-гуманистическом отношении. Это направление получит свое развитие в годы советско-китайской дружбы 50-х годов. К другому – эстетическому – направлению относятся опыты русских поэтов в области стихотворных экспериментов для поиска новых ярких образов, тем и мотивов, а также новых

форм стихотворного языка. Расцвет таких поисков пришелся на конец IX – начало XX веков, когда русская и европейская поэзия переживала настоящий век «изящества и свободы». В русской поэзии начала XX века становится заметным еще одно направление, в котором идет формирование образов не столько Китая, сколько в целом – Древнего Востока: Китая, Японии и Индии. Это направление назовем – символистическим, поскольку задачи, решаемые художниками слова, уходят далеко в глубины понимания образа как «символического образа переживания», что заставляет поэта обратиться в своих поисках к духовной культуре Древнего Востока. Здесь происходит смещение акцентов следующим образом: от реальной, исторически зримой страны через культурную практику к духовному опыту, который назвать «китайским» или «японским» уже теряет смысл. Подтверждением этого будет деление человеческой практики на три уровня, три измерения, данное известным ученым-синологом В.В.Малявиным как: *цивилизация, культура, традиция* [7,152]. В творчестве отдельного художника могут переплетаться все направления, могут преобладать только одно или два. Это явление – динамично, поскольку если в одном случае идет формирование образа путем новых социальных отношений, то в другом – путем новых экспериментов в области поэтики, и наконец, в последнем случае – путем проникновения в духовные глубины другой традиции.

Отличительным признаком русской поэзии в области формирования образа Китая является то, что Китай, как и в целом, Восток, всегда воспринимался русской поэтической мыслью любого направления – оптимистически - радостно, вдохновляющее и восторженно. Но за первым восприятием великого восточного соседа обязательно стоит вечное желание человека узнать последнюю правду о самом себе, понять свою надежду и увидеть свой собственный путь, о чем свидетельствуют лучшие образцы как классического, так и современного нам поэтического творчества.

### Литература

1. Бальмонт К. Избранное. – М.: "Правда", 1990. – 607 с.
2. Басё М. Великое в малом. – С-П.: "Кристалл", 2000. – 542 с.
3. Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: "Республика", 1994, - 528 с.
4. Брюсов В. Избранное. – М.: "Просвещение", 1991, - 336 с.
5. Бычков В.В. Эстетические пророчества русского символизма. // Полигнозис, №1, 1999.С. 83 – 104.
6. Восточные мотивы. Стихотворения и поэмы. – М.: "Наука", 1985. – 507 с.
7. Малявин В. К типологии цивилизаций Запада и Востока. // Проблемы Дальнего Востока. №5, 1993. С. 151 – 159.
8. Эпштейн М. Парадоксы новизны О литературном развитии XIX-XX веков. – М.: Советский писатель, 1988. – 416 с.
9. <http://www.eastjournal.ru/docs/contArt/2007/3/18disser.htm>

### **Анотація**

У статті розглядаються основні напрямки у формуванні образу Китаю в російській поетичній традиції. Виявляється специфіка російського поетичного погляду на Китай і - ширше - на Схід. “Китайська подорож” О.Седакової є і продовженням теми Сходу в російській літературі і певним відгуком на відоме співвідношення Схід – Захід. У статті порушена важлива і мало ще вивчена галузь теоретичного літературознавства - поняття метаболі (М.Эпштейн), що вимагає спеціального вивчення й опису.

**Ключові слова:** образ, стиль Сходу, символ, китайські реалії.

### **Аннотация**

В статье рассматриваются основные направления в формировании образа Китая в русской поэтической традиции. Выявляется специфика русского поэтического взгляда на Китай и - шире - на Восток. “Китайское путешествие” О.Седаковой является и продолжением темы Востока в русской литературе и некоторым откликом на известное соотношение Восток – Запад. В статье затронута важная и мало еще изученная область теоретического литературоведения - понятие метаболы (М.Эпштейн), что требует специального изучения и описания.

**Ключевые слова:** образ, восточный стиль, символ, китайские реалии.

### **Summary**

The article deals with the main directions in the formation of the image of China in Russian poetic tradition. The specificity of the Russian poetic view of China and, wider, the East, comes to light. “Chinese travelling” by Sedakova O. also continues the topic of East in Russian literature and is a certain answer to the famous correlation “East-West”. In this article an important and not studied sphere of theoretical literature study is studied – a concept of metabola (M.Epstein) which needs special studying and description.

**Key words:** image, oriental style, symbol, Chinese realities.