

«Лунный Новый год» А. Паркау: память культуры

Анна Альбертовна Арустамова^{1✉}, Гао Чуньюй²,
Борис Вадимович Кондаков¹

- ¹ Пермский государственный национальный исследовательский университет,
Пермь, Россия
² Цицикарский университет, Цицикар, Китай
Контакт для переписки: aarustamova@gmail.com✉

Аннотация. В статье литература русского восточного зарубежья рассмотрена в аспекте реализации принципов межкультурной коммуникации и взаимодействия культуры России и Китая. Тема эта стала разрабатываться литературоведами в 1990-е гг., и в настоящее время творчество многих русских писателей Харбина и Шанхая остается неисследованным. Особенности взаимодействия национальных традиций анализируются на основе стихотворения «Лунный Новый год» малоизученной поэтессы русского зарубежья А. Паркау, опубликованного в поэтической книге «Огонь неугасимый».

Стихотворение «Лунный Новый год», включенное в цикл «Горькие пути», посвящено описанию китайского праздника. Его содержание обусловлено китайской культурой, а на художественную форму произведения оказала воздействие русская поэтическая традиция. В статье прослеживаются связи стихотворения с китайской культурой и философией, с одной стороны, и с контекстами русского поэтического слова XIX в., выраженными стихотворными метрами, с другой. Авторы статьи исследуют композиционно-семантические принципы организации книги стихов и приходят к выводу, что анализируемое стихотворение включено одновременно в несколько циклов — календарный, отражающий жизнь природы, и социальный, выражающий экзистенциальные представления эмигрантов через мотивы одиночества, страха смерти и др.

Ключевые слова: память культуры, русское зарубежье, Китай, Паркау, книга стихов, поэтический цикл, праздники, Новый год по лунному календарю

Благодарности: исследование Гао Чуньюй выполнялось при поддержке гранта Научного фонда отдела образования провинции Хэйлунцзян (проект № 145309366).

Цитирование: Арустамова А. А., Гао Чуньюй, Кондаков Б. В. 2024. «Лунный Новый год» А. Паркау: память культуры // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. Том 10. № 1 (37). С. 62–83. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2024-10-1-62-83>

Поступила 26.01.2024; одобрена 29.01.2024; принята 04.03.2024

“Lunar New Year” by A. Parkau: cultural memory

Anna A. Arustamova^{1✉}, Gao Chunyu², Boris V. Kondakov¹

¹ Perm State University, Perm, Russia

² Qiqihar University, Qiqihar, China

Corresponding author: aarustamova@gmail.com[✉]

Abstract. This article considers the Russian émigré literature in China in the aspect of implementing the principles of intercultural communication and interaction between the cultures of Russia and China. Scholars began to study it in the 1990s, and currently the work of many Russian writers from Harbin and Shanghai remains unexplored.

Features of the interaction of national traditions are analyzed in the poem “Lunar New Year” (Chinese New Year) by the poet of the Russian diaspora — A. Parkau, published in the poetic book *Unquenchable Fire*. Her artistic world still is not in the focus of the scholars.

The poem “Lunar New Year,” included in the *Bitter Paths* cycle, is the artistic description of the Chinese holiday. Its content is determined by Chinese culture, and its artistic form is determined by the Russian poetic tradition. The article traces the connections of the poem with Chinese culture and philosophy, on the one hand, and with the contexts of the Russian poetry of the 19th century, expressed in poetic meters, on the other.

The authors of the article examine the compositional and semantic principles of organizing a book of poems and come to the conclusion that the analyzed poem is included simultaneously in several cycles — calendar, reflecting the life of nature, and social, expressing the existential ideas of emigrants, expressed with the motives of loneliness, and fear of death, among others.

Keywords: cultural memory, Russian diaspora, China, Parkau, book of poems, poetic cycle, holidays, Lunar New Year (Chinese New Year)

Acknowledgements: Gao Chunyu’s research was supported by a grant from Heilongjiang Provincial Education Department Science Foundation (China), project No. 145309366.

Citation: Arustamova, A. A., Gao, Chunyu, & Kondakov, B. V. (2024). "Lunar New Year" by A. Parkau: cultural memory. *Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates*, 10(1), 62–83. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2024-10-1-62-83>

Received Jan. 26, 2024; Reviewed Jan. 29, 2024; Accepted Mar. 4, 2024

Введение

Литература русского зарубежья (особенно восточного) постоянно продолжает привлекать внимание исследователей. Экзистенциальный опыт выживания в «иной» культуре, накопленный диаспорами Харбина и Шанхая, сохраняет свое значение в наши дни и нуждается в дальнейшем осмыслении и научном изучении филологами, социологами, философами.

Цель настоящей статьи — исследование принципов межкультурного взаимодействия в поэтическом творчестве А. П. Паркау (по мужу — Нилус) (1887–1954) — одной из наименее исследованных до сих пор поэтесс русского восточного зарубежья. В качестве материала литературоведческого анализа нами было выбрано стихотворение «Лунный Новый год», опубликованное в поэтической книге «Огонь неугасимый», изданной в Шанхае в 1937 г.

Обзор литературы и методы исследования

Место творчества А. Паркау в поэзии русского восточного зарубежья и основные особенности ее творчества были охарактеризованы в работах А. Забияко, В. Крейда, Г. Эфендиевой. А. А. Забияко, например, указала на то, что в творчестве поэтессы (как и некоторых других поэтов «восточного зарубежья» — Л. Андерсон, Б. Беты, Л. Ещина, Н. Светлова, Н. Щёголева и др.) произошло «жанровое синтезирование» русской и китайской литературных традиций — «скрещение экзотических реалий и семантических ореолов знаковых метров русского стиха» [Забияко, Эфендиева, 2008].

В других исследованиях характеризовались отдельные аспекты ее творчества. Так, например, Т. Башмакова [2009] раскрывала связи произведений А. Паркау с импрессионизмом в поэзии, а Мяо Хуэй [2015] и Хэ Тинтин [2021] показывали особенности воспроизведения в творчестве писательницы реалий китайского быта и культуры. А. Богодерева [2021] отмечала значение интертекстуальных отсылок в стихотворениях А. Паркау. Последнее представляется особенно важным, т. к. поэтесса как никто иной умела воспринимать окружающий мир сквозь призму культуры, а ее стихотворения были насыщены аллюзиями из русской литературы. А. Арустамова указала на то, что в творчестве А. Паркау (как и Н. Фёдоровой или О. Скопиченко) большую роль играет усадебный (как вариант — парковый) топос и связанные с ним символы, ориентированные на традицию изображения «дворянских гнезд» [Арустамова, 2023, с. 52].

В статье мы ставим задачу показать на примере отдельного стихотворения, анализируемого в качестве части поэтического цикла, как индивидуальные особенности творчества А. Паркау, так и некоторые общие принципы восприятия действительности,

характерные для всей эмигрантской поэзии. Для этого мы будем рассматривать место стихотворения в составе цикла и контекстов, с которыми оно связано.

При проведении исследования нами будут использоваться историко-типологический и культурно-контекстуальный методы, которые позволят выявить (на примере конкретного произведения) особенности межкультурного взаимодействия, реализованные в творчестве поэтессы, а также его связь с традициями русской поэзии.

Результаты и обсуждение

Выбор для анализа стихотворения «Лунный Новый год» обусловлен тем, что в нем пересеклись многие важнейшие для творчества А. Паркау темы: диалог прошлого и современности, встреча культур (русской и китайской), взаимодействие праздничного и повседневного. Стихотворение впервые было опубликовано в 1931 г. в журнале «Рубеж», а затем включено в поэтическую книгу «Огонь неугасимый», опубликованную в Шанхае в 1937 г. [Паркау, 1937]. Эта книга вместила в себя итоги многолетних творческих исканий поэтессы и ее лучшие произведения (в отличие от менее удачной второй книги «Родной стране» [Паркау, 1942]).

Книга стихов — это особое метажанровое образование, сформировавшееся во второй половине XIX в.; произведения, входящие в нее, являются «одним текстом и одним общим смыслом, а не... конгломератом текстов и смыслов» [Тюпа, 2001, с. 125]. Смыслы, выраженные в книге стихов, — как сам «прафеномен циклических форм» — «следует искать в глубоких пластах художественной культуры», — отмечал ведущий исследователь лирических циклов М. Дарвин [1987, с. 57].

Книга стихов «Огонь неугасимый» полностью отвечала указанным принципам: с одной стороны, она действительно была погружена в русскую классическую культуру, с другой — обладала сложной художественной структурой. Она следовала традициям таких книг конца XIX в. (сам ее заголовок как бы указывал на диалог с классическими поэтическими книгами А. Фета «Вечерние огни»), и ее можно назвать одним из лучших образцов данного жанра, издававшихся русскими эмигрантами.

«В лучших своих образцах итоговые книги 1870–1890-х гг. в той или иной степени представляли цельными лирическими произведениями. Продуманность архитектоники, содержательность сферы обрамления, динамизм мотивного комплекса... всё это свидетельствовало о том, что традиция циклизации в это время обретала разнообразные законченные формы и становилась влиятельным фактором литературного развития» [Мирошникова, 2003, с. 86].

Книга стихов обычно выражает авторскую концепцию мира, реализуемую художественной системой произведения. В стихотворении, открывающем книгу, поэтесса обозначила место поэзии в трагических событиях первых десятилетий XX в.:

Пускай мои стихи не создадут эпохи,
В них нет ни новых форм, ни жгучих откровений;
Я собрала печаль, мечты, сомненья, вздохи
Трагично гибнущих со мною поколений.

Всех тех, кто воспринял в своеобразной раме
 Культуры попранной развенчанное слово
 И выброшен со мной бурлящими волнами
 В мертвеющую гладь недвижного былого [Паркау, 1937, с. 3].

Книга «Огонь неугасимый» имеет сложную структуру. В нее включено несколько авторских циклов («Огонь неугасимый», «Паутинки», «Листья шелестящие», «Горькие пути», «Камень Александрит»), каждый из которых поименован по первому стихотворению, концентрирующему основные мотивы всего цикла. Внутри сборника можно выявить еще несколько типов циклов, объединенных на основании разных аспектов содержания и формы (тематики и проблематики, метра и ритма, типа символики и т. д.).

Стихотворный эпиграф к сборнику указывал на две его основные темы: трагедию поколения, оказавшегося в противоречии со своим временем, и роль культуры («развенчанного слова») в историческом бытии человечества.

Художественный мир А. Паркау отличается открытостью и разомкнутостью. Поэтесса умела видеть и понимать не только свое эмигрантское окружение, но и китайскую действительность.

А. Паркау обращала внимание на самые разные стороны жизни: и драматические будни, и яркие праздники. Не случайно в ее творчестве постоянно появляются исторические и театральные персонажи и ситуации, а также фольклорные образы. Поэтессой было создано много стихотворений, посвященных двум главным русским календарным праздникам — Рождеству («Рождество», «Рождественский базар», «Кикимора», «Одинокая елка», «Петербургская елочка», «Мишкино горе») и Пасхе («Вербная свечка», «Постом», «Страстная неделя», «Дружная Пасха», «У заутрени», «Простое яичко», «Ты — один»). Воспроизведенное в ее стихах праздничное ощущение жизни помогало высветить самые разные стороны современности и заглянуть в глубокое прошлое.

А. Паркау была не только поэтессой, но и журналистом. Эта профессия требует умения разбираться в политике, экономике, культуре, образовании, военном деле и многих других аспектах современной жизни, находить новую информацию, достоверно ее воспроизводить и обрабатывать, выделять главное содержание, чтобы донести его до широкого круга читателей. Будучи одаренным репортером, она отлично понимала окружающий мир: благодаря профессии она была прекрасно осведомлена о китайских нравах и обычаях. В ее журналистских публикациях появлялась информация о новостях как российской общины, так и Китая, причем она могла касаться как страны в целом, так и отдельных ее уголков, затерянных в хутунах Пекина или Харбина. За время пребывания в Харбине А. Паркау опубликовала множество материалов, которые свидетельствуют не только о ее глубокой интеллигентности и умении изображать жизнь в стране, но и успешно трансформировать увиденное в Китае «чужое» в «свое» [Цюй Сюэпин, 2012б, с. 29¹].

¹ В сносках на работы китайских литературоведов указываются фамилии и имена авторов (в соответствии с китайскими правилами).

В своих стихотворениях поэтесса отражала как повседневную, так и праздничную жизнь китайцев, сверяя эпоху не только с русским, но и китайским календарем (стихотворение «По китайскому календарю»). Календарный цикл указывает на вечные (неизменные, постоянные) ориентиры времени, на фоне которых ярко высвечивается повседневность — течение современной жизни.

Китайский Новый год, Чуньцзе [春节], или Праздник весны по лунному календарю, — важнейший национальный праздник Китая, который впитал в себя мифологию, историю и современность.

Проникновение в сущность праздника — это прекрасный способ для иностранца получить представление о людях страны и китайской культуре. Праздник весны отмечается в последний день Старого и первый день Нового года по лунному календарю, однако обычно он празднуется на протяжении примерно трех недель, а сам день Нового года является его кульминацией. Во время Праздника весны китайцы по традиции собираются всей семьей, чтобы вместе поклониться Буддам, помянуть предков, помолиться о хорошем урожае в начинающемся году. Основная идея этих действий заключается в том, чтобы убрать из жизни старое и ненужное и поприветствовать новое, приносящее радость и счастье.

Стихотворение «Лунный Новый год»¹ начинается с описания картины прекрасного зимнего дня:

Солнце село над кольцом строений,
Зимний вечер благостен и мирен,
Тонкий дым сжигаемых курений
В окнах фанз и у камней кумирен.

Эти строчки, обрисовывающие окружающее пространство, оказываются своеобразным камертоном, задающим читателю настроение. В следующих четырех строчках стихотворения изображаемое пространство сужается: лирический герой как бы заглядывает через окно внутрь фанзы и описывает экзотические предметные детали, конкретизирующие подготовку семьи к китайскому Новому году:

В синих плосках клейкие пельмени,
Убраны дракончиками нары,
И цветы и звери в пестрой смене
Женских курм [одежд] расцветивают чары.

В третьей строфе зрительные и обонятельные мотивы замещаются звуковыми, которые как бы сдвигают зрительные на второй план. Художественное пространство опять расширяется, но при этом теряет свою определенность: мирная картина первых двух строф сменяется *иллюзией* войны. Согласно китайским народным преданиям, шум петард, красные фонари и надписи на домах должны помочь людям прогнать страшное чудовище по имени Нянь [年], которое появляется в первый день Нового года и может принести людям многочисленные беды, а победа над ним вселяла в людей надежду на грядущие блага:

¹ Здесь и далее стихотворение «Лунный новый год» цитируется по изданию «Огонь неугаемый» [Паркау, 1937, с. 116–117].

Но внезапно отдых благодушный
 Оглушает громом канонада,
 Роют снег фонтаны искр воздушных,
 Ленты улиц, точно жерла ада.

В этой строфе появляется двойной мотив Жизни/Смерти, данный в своеобразном преломлении: это картина *праздничной жизни*, насыщенной *мнимой смертью* («гром канонады» оказывается не признаком войны, столь хорошо известной российским эмигрантам, а традиционным для китайцев новогодним фейерверком, вид «жерла ада» принимают праздничные улицы).

Следующие строфы развивают мотивы двух предшествующих, но приобретают светлую окраску, и в них также преобладают звуковые и цветовые детали:

Что ж не слышно жалоб или стонов?
 Дружный хохот воздух оглашает.
 Как созвездья дальних небосклонов
 Огоньки фонариков мелькают.

Не страшат ни свисты, ни раскаты,
 Ни ракет оранжевые мушки,
 И гремят с заката до заката
 Частой дробью шумные хлопущки.

В шестом четверостишии картина праздничного города сменяется рефлексией автора; дистанция между лирическим героем и участниками праздника опять сокращается, что позволяет услышать шепот и понять выражение лиц. В стихотворении возникает очень важное в контексте Праздника весны упоминание о «добрых людях», которые своими поступками активно противостоят «злым духам»:

Добрым людям взрывы не опасны,
 Их боятся только злые духи,
 Шепчут глухо, быстро и бесстрастно
 Заклинанья древние старухи.

В этой строфе возникает мотив *молитвы*, представленный в данном случае в виде «заклинаний древних старух», которые должны отвратить злых духов и помочь «добрым людям» (да и сами «древние старухи» должны относиться к таким «добрым людям», поскольку именно доброта продляет жизнь людей). Тема «добрых людей» была актуальна для русских эмигрантов, поскольку жизнь их во многом зависела от отношения к ним окружающего населения. Но одновременно следует отметить, что упоминание о «добрых людях» органично и в контексте Праздника весны: оно свидетельствует о знании русской поэтессой представлений, связанных с китайским праздником.

«Добрый человек» — одна из важнейших категорий китайской философии. Разъясняя эту этическую категорию, мыслитель-неоконфуцианец Чжу Си¹ раскрывал связь

¹ Чжу Си [朱熹] (1130–1200) — выдающийся философ-неоконфуцианец, текстолог, политик, педагог и поэт времен династии Южная Сун. Считается создателем конфуцианского Четверокнижия — Сы Шу [四书]. Один из «трех мудрецов с Юго-Востока».

окружающего мира с человеком: «... В человеческом плане природа — предшествующее, а добро — последующее» [有是理后生是气] [Чжу Си, 2018]. В древних книгах «Чжуан-цзы¹» (глава 28) и «Ле-цзы²» (глава 7) упоминается мифический персонаж Шань Цюань [善卷]ⁱ (фамилия которого означает «добро»), нравственно превосходящий обычных людей и обладающий своим «путем» — Дао.

Представления о «добром человеке» занимают огромное место в китайской народной культуре, в частности в преданиях, связанных с Праздником весны, в которых рассказывалось о благородных людях, которые заботились в первую очередь о благополучии других, за что судьба награждала их удачей и охраняла от вмешательства в их дела злых демонов. Древняя китайская пословица гласит: «Душевные люди, которые добры к соседям, — это сокровище страны» [亲仁善邻, 国之宝也]. Добродетельный чиновник Чжан Чжунцзин [张仲景], живший во времена династии Восточная Хань, уйдя на покой и вернувшись на родину, был очень огорчен тем, как бедно живут его земляки и как они страдают зимой от холодов. Будучи также врачом, Чжан Чжунцзин придумал угощение, согревающее тело и вместе с тем укрепляющее здоровье человека. Завернутые в тонкий слой теста мясо и целебные растения (цзяоцзы, т. е. пельмени, упомянутые во второй строфе стихотворения) нужно было отваривать и употреблять в пищу зимой — до начала Весныⁱⁱ.

В завершающей строфе, как и в первой, опять представлена благостная картина мирного праздничного вечера, однако это не общий взгляд на пространство праздничного города и не мысленное заглядывание в окно фанзы (как это происходило во второй строфе), а проникновение во внутренний мир семьи:

И, покончив с традиционной встречей,
Объятые праздничным туманом,
Коротают новогодний вечер
И хозяева и гости за маджаном.

В этих строчках раскрывается важнейший народный обычай китайцев — встреча Праздника весны с родными и близкими друзьями для участия в совместной трапезе и пожелание друг другу удачи и счастья: словосочетание «праздничный туман» указывало на состояние не внешнего, а внутреннего мира участников праздничного действия.

Стихотворение А. Паркау «Лунный Новый год» демонстрирует, что поэтесса хорошо понимала культурные смыслы китайского праздника, и это позволяло ей точно описывать местные обычаи и праздничную атмосферу города. При этом ее интересовали не только события китайского праздника, но и его история, связанные с ним предания и традиции — причины, по которым китайцы стали устраивать во время этого праздника фейерверк.

¹ Чжуан-цзы [庄子] (~369 г. до н. э. — ~286 г. до н. э.) — мыслитель-даос, литератор и педагог, живший в эпоху Сражающихся царств (Чжаньго). Автор трактата «Чжуан-цзы».

² Ле-цзы [列子] (~450 г. до н. э. — ~375 г. до н. э.) — мыслитель-даос, литератор и педагог, живший в эпоху Сражающихся царств (Чжаньго). Автор трактата «Ле-цзы».

А. Паркау прекрасно передает смену настроений лирической героини. В то же время стихотворение «Лунный Новый год» обладает «очень богатым содержанием» и заставляет читателя задуматься над поставленными в нем проблемами [Цюй Сюэпин, 2012а, с. 76]. Повседневные сцены и жизненные впечатления становятся только отправной точкой для поэтического высказывания. Живой интерес поэтессы к окружающему миру и исключительная способность к рецепции другой культуры насыщают ее произведения глубоким подтекстом. Отметим, например, упоминание в тексте стихотворения игры маджонг («маджан»), которая не просто позволяет скоротать время, а устанавливает, с точки зрения китайцев, между игроками глубокую эмоциональную связь.

В отличие от рождественских стихотворений поэтессы («Рождество», «Рождественский базар», «Одинокая елка», «Петербургская елочка»), в которых преобладали мотивы печали и одиночества, китайский праздник предстает особенно радостным. Слуховые, зрительные, вкусовые и обонятельные детали, которыми насыщено стихотворение «Лунный Новый год», передают праздничное оживление, царящее на улицах Харбина, способствуют созданию собирательного образа китайцев, надевших красивые новые одежды и приступивших к праздничной трапезе.

По мнению китайских исследователей, А. Паркау проявила себя в качестве этнографа, раскрывающего неповторимую «восточную экзотику» и экспрессивно изображающего праздничную жизнь китайского народа [Цюй Сюэпин, 2012б, с. 30]. Используемый поэтессой прием расширения и сужения художественного пространства позволяет, с одной стороны, раскрыть внешнюю сторону действия, а с другой — ввести в стихотворение тему памяти, заглянуть во внутренний мир его участников, а также обратиться к историческим традициям.

Как мы уже отмечали выше, стихотворение «Лунный Новый год» включено в цикл «Горькие пути». Теория стихотворных циклов имеет длительную историю в отечественном литературоведении конца XX — начала XXI в. Основополагающими являются труды М. Дарвина [1983, 1987, 1988], В. Сапогова [1968, 1986], И. Фоменко [1984, 1992, 2003], А. Ляпиной [1999], Д. Магомедовой [2003]. Подытоживают проделанную работу теоретические исследования последнего десятилетия, в частности статья О. Белоусовой и О. Дашевской [2014].

Для анализа цикла А. Паркау «Горькие пути» наиболее подходящим нам представляется определение, данное В. Сапоговым:

«Лирический цикл можно представить в виде небольших кругов, соприкасающихся, пересекающихся, а иногда и расположенных совсем изолированно, то есть несколько лирических произведений объединены в единую поэтическую структуру при помощи самых различных конструктивных приемов, главным из которых является сквозная тема или, что еще чаще, единая авторская эмоция» [Сапогов, 1968, с. 182].

Стихотворение «Лунный Новый год» вписано одновременно в несколько таких кругов. Первый, наиболее очевидный из них — тематический, связанный с российскими и китайскими праздниками. Годовой календарный цикл представлен важнейшими христианскими праздниками, последовательность которых строго выдерживается в цикле: Новый год («Мишкино горе», «Лунный Новый год») — Великий пост

(«Постом») — Страстная неделя («Страстная неделя») — Пасха («У заутрени») — Сочельник («Петербургская елочка»). Годовой круг соотнесен с *духовным опытом* человека, в котором сопрягаются земное и небесное, вечное и временное, что характерно для русской культуры в целом. Переход от стихотворения к стихотворению создает «идеальное» измерение русской жизни, особо значимое для писателей-эмигрантов. Этот же структурный принцип использовался, например, в романе И. Шмелёва «Лето Господне» — произведении, которое мощно пронизано лирическим началом, из-за чего некоторые исследователи называют его «поэмой» [Лысенко, 2014]. Первая часть романа была издана в 1933 г. (полностью он увидел свет в 1948 г.). Мы не можем утверждать наверняка факт знакомства поэтессы с этим произведением, однако следует отметить, что российские эмигранты, жившие в Китае, интересовались новинками русской литературы, которые издавались в Париже. В Харбинских газетах («Заря», «Русское слово») регулярно публиковались произведения И. Шмёлева и литературно-критические тексты о его судьбе и творчестве. Особенно важным представляется общий посыл литераторов-эмигрантов — вне зависимости от того, в какой части света они оказывались, сохранять (или воссоздавать) в своих произведениях целостность русской дореволюционной жизни и литературного быта.

Структурирование годового праздничного круга в лирическом цикле А. Паркау, с одной стороны, и природного круговорота, с другой, придает ему эпическое начало, позволяющее целостно представить несколько ипостасей жизни человека.

Второй круг соотнесен с определенной поэтической традицией, сформировавшейся в XIX в.: стихотворение написано пятистопным хореем с женской перекрестной рифмой. Характеризуя двусложные размеры русского стиха, Н. Гумилёв, являвшийся одним из главных поэтических авторитетов для русских писателей Харбина, в статье «Переводы стихотворные» писал:

«У каждого метра есть своя душа, свои особенности и задачи: ямба, как бы спускающийся по ступеням (ударяемый слог по тону ниже неударяемого), свободен, ясен, тверд и прекрасно передает человеческую речь, напряженность человеческой воли. Хорей, поднимающийся, окрыленный, всегда взволнован и то растроган, то смешлив, его область — пение» [Гумилёв, 1919, с. 28–29].

Пятистопный хорей довольно редко встречается в русской поэзии. Представителю русской культуры сразу же вспоминается написанное этим размером знаменитое стихотворение М. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...», а также несколько других классических стихотворений: «Накануне годовщины 4 августа 1864 г.» («Вот бреду я вдоль большой дороги...») Ф. Тютчева и «Осенняя воля» («Выхожу я в путь, открытый взорам...») А. Блока, «До свиданья, друг мой, до свиданья...»ⁱⁱⁱ С. Есенина, а также находящееся несколько в стороне от этой традиции лирического философского размышления известное стихотворение Н. Некрасова «Праздник жизни — молодости годы...». Все эти произведения объединяются трагичностью переданного в них мировосприятия лирического героя, а также темой размышлений о целях собственного существования и дум о будущем. В дальнейшем совокупность этих стихотворений (за исключением произведения Н. Некрасова) мы будем условно называть «лермонтовским циклом».

Все эти стихотворения, без всякого сомнения, были хорошо известны А. Паркау, и культурная память о них неизбежно должна была воздействовать на ее лирику как в плане развития традиции, так и в аспекте полемики с ней. Так, например, можно сразу же увидеть переключку с мотивами стихотворения М. Лермонтова, только вместо доминирующего в нем мотива «тишины» возникают «оглушающие звуки» и громкий «дружный хохот»; «сон», «печаль» и «покой» замещаются праздничным весельем, «кремнистый путь» — «лентами улиц», а звезды на небе — праздничными «фонариками». Заимствованным из стихотворения М. Лермонтова можно считать и слово «туман», которое в данном случае используется не для характеристики «кремнистого пути», а для описания состояния «покоя», наступившего после завершения встречи Нового года.

М. Гаспаров на основании анализа 91 стихотворения, написанного в XIX в. пятистопным хореем, выделил ряд *основных* мотивов, характерных для данного размера (Дорога, Ночь, Пейзаж, Жизнь и Смерть, Любовь), а также два «беглых» мотива (Бог и Песнь), а также обратил внимание на существование в русской поэтической традиции пятистопного *эпического* хорая, имитирующего народный (в частности, сербский стих) [Гаспаров, 2012, с. 337–338]. Как доказал исследователь, эпический пятистопный хорей «ощущается как знак фольклорности, славянства и экзотики» [Гаспаров, 2012, с. 368]; для лирического пятистопного хорая характерно использование нескольких парных «окрасочных комплексов», которые преобладают в творчестве разных поэтов: Дорога и Смерть (М. Лермонтов), Ночь и Любовь (А. Фет), Ночь и Пейзаж (И. Бунин) [Гаспаров, 2012, с. 368–369].

Можно предположить, что выбор А. Паркау именно пятистопного хорая был связан с обеими традициями^{iv}. С одной стороны, цикл стихотворений Лермонтова — Тютчева — Блока — Есенина выражал печальные размышления главного героя о трудном пути, о связи жизни, любви и смерти, представления об одиночестве и неясном будущем, что в полной мере соответствовало настроению русских эмигрантов (стихотворение «Лунный Новый год» не случайно было включено в состав цикла «Горькие пути»). С другой стороны, обращение к эпической фольклорной традиции соответствовало теме стихотворения — изображению китайского народного праздника.

Другие стихотворения А. Паркау, вошедшие в сборник «Огонь неугасимый», в которых был использован такой же размер, — «Кикимора» («Грустно бедной девочке в Рождественскую ночь...»), «Рождественский базар», «Всё то же» («Потому что в стекла окон мутных...»), «По китайскому календарю» («Бирюзой и золотом пронизан...»), «Мишкино горе», «Петербургские елочка», «Гаданье», «Зимний вечер» и некоторые другие — также были в той или иной мере связаны одновременно с обеими культурными традициями: размышлениями о трагическом жизненном пути и народной праздничной культурой, русской или китайской. Определенное влияние на осмысление поэтессой темы китайского Нового года могло оказать стихотворение Н. Светлова «Новый год Китая» («Ночь морозная, крутая... / Завтра — Новый год Китая!»), опубликованное в журнале «Рубеж» в 1929 г., которое было написано четырехстопным хореем. К середине XIX в. этот размер приобрел «две семантические окраски» — «простонародно-фольклорную» и «героико-фантастическую» [Гаспаров, 2012, с. 304].

Попытаемся установить, каким образом механизм культурной памяти, связанный с пятистопным хореем, реализовывался в стихотворении А. Паркау. В нем появляются два мотива — Ночь (в данном случае названная «вечером») и Пейзаж; помимо этого, в первом четверостишии можно увидеть «боковой» мотив, связанный с буддийскими и даосскими божествами, для которых сжигаются благовония.

Соотнесение стихотворения «Лунный Новый год» с «лермонтовским циклом» расширяло содержательный фон произведения и неизбежно формировало в сознании читателя А. Паркау *контекст*, соотнесенный с характерными для цикла мотивами — размышлениями о трагической судьбе поколения, неразрывной связи жизни, любви и смерти, представлениями об одиночестве и неясном будущем. Праздничные мотивы стихотворения, чувственные зрительные и слуховые детали были дополнены картиной китайского праздника, в то время как печальные мотивы, не выраженные в тексте непосредственно, в сознании читателя, хорошо знакомого с русской культурой и литературой, дополняли образ лирической героини — стороннего наблюдателя за праздником жизни, т. е. выразились опосредованно, в *подтексте* стихотворения.

Анализ стихотворения А. Паркау демонстрирует, что культурная память объединяет текст и контекст художественного произведения, тем самым углубляя и обогащая художественный мир произведения. Слияние двух разных (находящихся «в единстве противоположностей») культур — русской и китайской — открывает ранее скрытые возможности искусства и способствует развитию культурных форм.

Стихотворение «Лунный Новый год» необходимо рассматривать в рамках всего цикла «Горькие пути», в который оно было включено. За внешней мозаичностью, кажущейся дискретностью цикла скрывается художественная целостность, скрепленная внутренней логикой, раскрывающей глубинные пласты текста. Подтекст практически каждого стихотворения так или иначе выражается в других текстах цикла, а ключевые мотивы, о которых речь шла выше, становятся *сюжетобразующими*.

В цикле «Горькие пути» использовано несколько композиционно-семантических принципов. Обращение к изображению российской жизни чередуется с изображением жизни Китая. Описание бытовых реалий нередко переходит в обобщающие символы. Так, в стихотворении «На шаланде» [Паркау, 1937, с. 113] можно увидеть трансформацию образов эллинской мифологии: изображение обычной прогулки на лодке по бурной реке символизирует скитания изгнанников, а китайский кормчий интерпретируется как «спаситель от повседневности» [Цуй Лу, 2018, с. 47].

В основу композиции «Горьких путей» положен календарный цикл: сезоны сменяют друг друга от одного стихотворения к другому. Почти все произведения цикла включают те или иные детали, указывающие на время года: зима («Горькие пути») — лето («Воспоминанье») — конец августа и осень («По китайскому календарю», «Отъезд») — весна («Под сиренью») — осень («Крылья», «На шаланде») — зима (два новогодних стихотворения: «Мишкино горе», «Лунный Новый год») — весна («Постом», «Страстная неделя», «Последняя весна», «У заутрени») — лето («Летний ресторанчик», «В городском саду») — зима («Прощанье», «Бегство») — лето («Малина», «У реки») — поздняя осень — начало зимы («Тени», «Злая осень») — зима

(«Петербургская елочка») — лето («Серебряный юбилей»). Помимо этого, в цикле есть два стихотворения, в которых отсутствуют детали, непосредственно указывающие на тот или иной сезон года, — «Наводнение» и «Страшный сон». Их место в цикле мы покажем позже, а пока отметим, что в цикле «Горькие пути» представлено круговое движение времен года, обусловленное жизнью природы, — вне зависимости от индивидуальных и социальных трагедий и исторических разломов.

Вместе с тем социальное начало — мир человеческих отношений и обуславливающие их исторические обстоятельства — накладывает отпечаток на восприятие лирической героиней смены времен года. В этом плане можно выделить два композиционных противопоставленных друг другу *центра* цикла — «Лунный Новый год» и «Злая осень». Оба эти произведения изображают жизнь в Китае.

Различие между стихотворениями становится понятным при анализе стихотворения «Злая осень». В изображении поэтессы осень предстает нарочито некрасивой и соотносится с мрачными цветами (черным и бурым), с нищетой и болезнями, разрушениями и гибелью:

Не в нарядной живой позолоте,
 Не в короне цветных янтарей,
 Нынче осень подкралась в лохмотьях,
 Грязной нищенкой ждет у дверей [Паркау, 1937, с. 140].

А. Паркау показывает тяготы людей и бедствия, причиняемые войной и беженством на земле Китая. Лирическая героиня утверждает невозможность изменения порядка вещей:

...Громоздят на обломках обломки
 Наводнение, болезнь и нужда.
 Но людского страдания не выпью,
 Обреченным бессильна помочь...
 И кричит на развалинах выпью
 Желтоглазая хмурая ночь [Паркау, 1937, с. 140].

Интонационно эти строки перекликаются с упоминавшимся выше стихотворением Н. Некрасова «Праздник жизни, молодости годы», и написано оно характерным «некрасовским» трехсложным размером (анapestом); оба лирических героя чувствуют свою ответственность за поэтическое слово, служащее любви и помогающее страждущим (при этом сама лирическая героиня А. Паркау оценивает результаты своей деятельности как мизерные: «Обреченным бессильна помочь...»).

Однако изображение осени у А. Паркау не исчерпывается описанием тягот повседневной жизни в Китае. Стихотворение создано в традициях русской лирики XIX в. Как известно, в 1830-е гг. сформировались два во многом противоположных образа осени, созданных А. Пушкиным и Е. Баратынским [Лотман, 1996]. А. Паркау следовала философской традиции Е. Баратынского, для которого осень являлась, с одной стороны, этапом годового круга — завершением природного цикла, а с другой — неутешительным и бесплодным итогом жизни человека. Стихотворение «Злая осень» завершается вопрошанием лирической героини:

Почерневшие астры поникли
На подточенном прелью стебле...
И столетье ли, вечность ли, миг ли? —
Гибнут жизни в страданиях и зле [Паркау, 1937, с. 141].

Пространственно-временной континуум стихотворения расширяется от частного — момента «здесь и сейчас» — до осмысления всеобщего страдания, когда время словно бы «свертывается» (вечность — столетье — миг) и становится *безвременьем*. Не случайно в стихотворении появляется образ цветов — астр (в данном случае — гибнущих), упоминание о которых (в связи с осенью) не раз возникает в цикле. В стихотворении «По китайскому календарю», также подчеркнуто связанном с китайской календарной традицией, используются аналогичные мотивы:

... И на клумбе, как на тайной плахе,
Белых астр созвездье расцвело.
Этой ночью в сочных ветках вяза
Первый лист поблекший изнемог,
Этой ночью лето кто-то сглазил
И на гибель черную обрек.
Утром х́одя, шумен и несносен,
Мёл дорожку, щурясь на зарю,
И сказал, что наступила осень
По китайскому календарю [Паркау, 1937, с. 106–107].

Переход от лета к осени соотносится с мотивом *смерти* («Этой ночью лето кто-то сглазил / И на гибель черную обрек»), а расцветшие астры оказываются пугающим символом гибели.

Образ календаря как культурного конструкта становится значимым для всего цикла и вводит тему *соприсутствия двух культур* — двух измерений, в которых оказались эмигранты. Носители русской культуры и русских традиций оказываются в культуре «другой», для которой характерен иной уклад жизни, иные праздники и принципы построения годового цикла. Китайский мир входит в цикл А. Паркау не только как повседневная реальность жизни русских эмигрантов, но и как особый уклад жизни и культуры, привлекающий внимание поэтессы.

В «Злой осени» в центре внимания автора становятся судьбы всех людей в эпохи лихолетья; в стихотворении «По китайскому календарю» акцентирована конкретная ситуация российской восточной эмиграции, которая находилась внутри принципиально иной культуры (в отличие от писателей-эмигрантов, проживавших в Европе). Привычные метафоры (осень как итог года, завершение, связанное с угасанием природы) приобретают иные смыслы: осень наступила по «чужому» — китайскому — календарю: собеседник-китаец («х́одя»), оказывающийся толкователем таинственных и тревожных природных знаков, воспринимаемых лирическим сознанием, своими словами подчеркивает, что героиню окружает «другой» осенний пейзаж, «чужая» осень, — а это усиливает мотив одиночества, характеризующий существование эмигрантов в иной культуре и природе иного края — вдали от родины.

Первая и вторая части стихотворения «По китайскому календарю» противопоставлены: резкая граница пролегает между переходом от лета к осени. Роскошный летний пейзаж, описывающий исполненную жизненных сил природу, сменяется осенним: «Но я знаю, лето вдруг сломалось, — / Этой ночью слышала я крик» [Паркау, 1937, с. 106–107]. Приход осени предваряется зловещими знаками, связанными с мотивами страха и предвестия бед. Тревожная интонация, передаваемая голосом лирической героини, поддерживается цветописью: «... Черных птиц сплошная пелена, / И зловещей, страшной и багровой / Поднялась ущербная луна» [Паркау, 1937, с. 106–107]. Тревожные интонации, отчетливо звучащие в этом стихотворении, проходят через весь цикл и передают переживания, связанные с изменениями исторической эпохи — с разрушением привычного гармоничного уклада жизни.

В двух отмеченных ранее стихотворениях — «Наводнение» и «Страшный сон» — нет изображения сезонов года. Первое из них посвящено наводнению (вероятно, 1932 г.^v), когда был затоплен почти весь Харбин, и в тексте возникают аллюзии как на Санкт-Петербург и Венецию, так и на ушедший под воду «град Китеж». Во втором стихотворении основным структурообразующим приемом становится метафора *страшного сна*, от которого хочется проснуться: «По улицам свищут пули, — / Стал город враждебен, нов...» [Паркау, 1937, с. 127], который характеризует выпадающий из гармоничного круговорота жизни природы *мир людей*, находящийся в состоянии постоянной дисгармонии.

Праздник, отмечаемый на чужбине, позволяет сохранить связь с родной культурой. Если И. Шмелёв воссоздавал картину жизни дореволюционной России, то А. Паркау раскрывает драматичные страницы положения русских эмигрантов в Китае. Бережное сохранение традиций становится способом хранения памяти о потерянной родине.

Большой круг, отражающий природный цикл (смену времен года), дополняется малым кругом, расположенным внутри большого, — обрядово-религиозным, который, как мы показали, имеет два ответвления: одно из них связано с христианской православной традицией, другое — с китайскими религиозными представлениями; при этом отношение к традициям у представителей двух народов оказывается разным.

В стихотворении «Петербургская елочка», завершающем малый круг (и являющемся в цикле предпоследним — оно помещено сразу после «Злой осени»), мотив противостояния беспамятству оказывается центральным:

А она в Сочельник, тень бездомная,
Шевелит поблекшими ветвями
И твердит нам: Помню, помню я,
Что уже давно забыто вами [Паркау, 1937, с. 142].

Мотивы «горького пути» и изгнания, являющиеся центральными, дают название всему циклу и окрашивают в драматичные тона все тексты, посвященные событиям календарного круга, — в том числе светлому празднику Пасхи: «Для несчастных, больных и бедных, / Для бездомных Христос Воскрес...» [Паркау, 1937, с. 122].

Отметим еще одну важнейшую особенность цикла А. Паркау. В нем, как мы видим, рядом расположены два новогодних стихотворения, написанных хореем, — «Мишкино

горе» (о российском Новом годе) и «Лунный Новый год». Первое изображает плюшевого медвежонка, которого достают из коробки только один раз в год — в новогодние дни, потому что его забыл повзрослевший мальчик; второе посвящено празднованию Нового года китайцами, которые тщательно соблюдают свои традиции. Две культуры, два празднования Нового года соположены в цикле, сосуществуют рядом.

Цикл «Горькие пути» раскрывает повседневную жизнь эмигрантов во всех ее тяготах и драматизме. На эту жизнь как бы накладывался календарный цикл природы, а на него — круговорот праздников, которые в контексте проблематики стихотворений обретают *экзистенциальное звучание*; при этом мотивы жизни и смерти становятся *сюжетообразующими*. Стихотворение «Горькие пути», открывающее цикл, содержит основные лейтмотивы, которые в дальнейшем разворачиваются в других произведениях:

Наш молодняк от доли нищей,
В пути теряя рано силы,
Уходит в жуткий мрак кладбища,
Под свод безвременной могилы [Паркау, 1937, с. 104].

Мотивы скитания и изгнания выносятся в названия отдельных стихотворений цикла («Отъезд», «Прощанье», «Бегство»): волна эмигрантов в поисках лучшей доли распространялась всё дальше и дальше — из Харбина в Шанхай, а из Шанхая пути пролегли уже по всему миру — от СССР до Австралии и Бразилии.

Мотивы бегства и движения наполняются в цикле и другим содержанием, указывая пути нескольких поколений, втянутых в водоворот истории. А. Паркау показывает *вариации* судеб изгнанников: танцовщицы-цыганки («Нищетой и бесправьем отмечен / Ее женский нерадостный путь» [Паркау, 1937, с. 123]), парижских эмигрантов («Под сиренью»), самой лирической героини («Тени», «Отъезд») или лирического героя («вы»), отправляющегося искать лучшей доли («Прощанье»), и других.

Особенно трагична судьба молодого поколения эмигрантов, оказавшегося в ситуации безвременья и бездорожья. Сюжетная ситуация стихотворений «Горькие пути» и «Последняя весна» связана с гибелью героинь, решивших расстаться с жизнью от отчаяния и ощущения бездомности, отсутствия под ногами почвы. Первое стихотворение находится в сильной позиции, поскольку оно открывает весь цикл и задает интонацию переживания трагической судьбы. Наиболее трагичное звучание мотивы жизни и смерти обретают во втором стихотворении — «Последняя весна», — расположенном между двумя произведениями, относящимися к календарному кругу, — «Страстная неделя» и «У заутрени» (Пасха).

Заключение

В рамках цикла «Горькие пути» выделяются две доминанты, которые реализуются по мере развития цикла. Первая доминанта указывает на *линейное*, соотнесенное с мотивами смерти, одиночества и покинутости, движение судьбы человека, находящегося под воздействием исторических обстоятельств. Вторая доминанта утверждает силу жизни, и она связана с темами памяти и тепла человеческих отношений, которые противостоят разрушающим

условиям эмигрантской жизни. Взаимодействие этих доминант в рамках цикла, раскрывающего судьбы эмиграции, обеспечивается сюжетно-композиционной организацией цикла: взаимодействием природного и календарного (в том числе праздничного) кругов, обращением к разным национальным культурам — русской и китайской. От описания повседневности автор восходит к размышлениям о жизни и смерти в разных культурных традициях, к экзистенциальному осмыслению человеческой судьбы. В результате цикл А. Паркау оказывается сложнейшим образом организованным многоуровневым единством, в котором проявляется виртуозное владение русской поэтической традицией и глубокое знакомство с культурой страны, в которой оказались авторы восточной ветви русской эмиграции.

Примечания

- i. 《庄子》中两次提及善卷, 其一为: “... …舜以天下让善卷, 善卷曰: ‘余立于宇宙之中, 冬日衣皮毛, 夏日衣葛絺, 春耕种, 形足以劳动, 秋收敛, 身足以休食。日出而作, 日入而息, 逍遥于天地之间而心意自得, 吾何以天下为哉! 悲夫! 子之不知余也。’ 遂不受, 于是去而入深山, 莫知其处。” (《庄子·让王》文渊阁《四库全书》本。)

В «Чжуан-цзы» имеются два упоминания о Шань Цюане, одно из которых гласит: «... Шунь [последний из «Пяти Древних Императоров» Китая] передал государство Шань Цюаню, который сказал: „Я проживаю во вселенной, ношу мягкий мех зимой и тонкую ткань кудзу летом; весной я пашу землю и сажаю семена, чтобы мое тело хорошо поработало; осенью я собираю урожай и делаю запасы, чтобы мое тело могло восстановиться; я работаю, когда восходит солнце, и возвращаюсь домой, чтобы отдохнуть, когда солнце заходит. Я живу между землей и небом без всяких ограничений, и я счастлив и доволен в своем сердце. Как же мне управлять государством?! Как жаль, что вы меня плохо знаете!“ Шань Цюань отказался от предложения Шуня. Он покинул свой дом и ушел в горы, и никто больше не знал, где он находится» (Чжуан-цзы «Уступить место императора». «Сыку Цюаньшу» [四库全书], комплект из павильона Вэнь Юаньгэ). Перевод Гао Чуньюй.

- ii. Согласно легенде, когда Чжан Чжунцин был правителем Чанши, его очень любили жители региона, потому что он постоянно лечил людей. После отставки он отправился в свой родной город (это произошло во время зимнего солнцестояния), находящийся на берегу реки Байхэ, и увидел множество бедняков, страдающих от голода и холода, у которых были отморожены уши, а многие из них в то время замерзли до смерти. Чжан Чжунцин очень тяжело воспринял страдания людей, и хотя после возвращения домой он был очень занят, однако всегда помнил о людях, чьи уши были отморожены. Чтобы решить эту проблему, Чжан Чжунцин придумал лекарство под названием «суп для борьбы с холодом» — цзяо-эр. Этот суп готовился из баранины и некоторых трав, помогающих организму сопротивляться морозу, которые вместе варились в кастрюле. Затем мясо доставали, измельчали и заворачивали в предварительно раскатанное тесто так, чтобы получился пельмень, по форме напоминающий ухо.

Сохранилось предание, что такие «нежные ушки» варили и раздавали больным, просившим лекарство, и после того, как люди их съедали, тело становилось горячим, кровь текла свободно, а уши делались теплыми. В дальнейшем во многих местах в период от зимнего солнцестояния до Нового года (по лунному календарю) люди, стремясь защитить свои уши от мороза, стали употреблять цзяо-эр в пищу. Во многих регионах Китая до сих пор существует обычай в день зимнего солнцестояния употреблять в пищу пельмени, хотя в разных местах их готовят по-разному.

iii. Ритмическая близость этих стихотворений была впервые отмечена в 1937 г. Р. Якобсоном [Jakobson, 1979]. В дальнейшем эта мысль была развита К. Тарановским (1963), выделившим в русской поэзии «лермонтовский цикл» стихотворений, написанных пятистопным хореем [Гаспаров, 2012, с. 331–370]. По словам М. Гаспарова, Р. Якобсон определил названные произведения как «цикл лирических раздумий, переплетающих динамическую тему пути и скорбно-статические мотивы одиночества, разочарования и предстоящей гибели» [Гаспаров, 2012, с. 332]. В дополнение к размышлениям о семантическом ореоле пятистопного хореем и продуктивности теории М. Гаспарова можно упомянуть статью А. Жолковского «К семантике пятистопного хореем. Об одном архисюжете Х5жмжм», в которой исследователь, анализирувавший поэзию XX в., отмечает необходимость расширения «спектра смыслов и их конфигураций, с которым следует подходить к анализу стихотворений, написанных Х5жмжм» [Жолковский, 2023]. Обращение к ритмическому «архисюжету» (в терминологии А. Жолковского) на материале поэзии русской восточной эмиграции представляется достаточно продуктивным, поскольку сохранение русской классической литературной традиции было одной из принципиальных установок литературы Харбина и Шанхая.

iv. Литераторы Харбина значительное внимание уделяли вопросам стихосложения. Так, эти вопросы живо обсуждались в литературной студии «Чураевка». По воспоминаниям В. А. Слободчикова,

«в студии царила сугубо деловая атмосфера, и поначалу основное внимание уделялось вопросам стихосложения, изучались труды В. Брюсова („Основы стиховедения“), Б. Томашевского („Теория литературы“), В. Жирмунского („Теория стиха“ и „Рифма, ее история и теория“), А. Белого („Символизм“) и практическое руководство Н. Шувальковского („Теория и практика поэтического творчества“). Объем знаний, которые стремились приобрести члены студии, значительно превосходил содержание соответствующих курсов филологических факультетов университетов. Хотя предполагалось, что теоретические знания должны быть приобретены всеми студийцами (чего, разумеется, в полной мере не было и не могло быть), главным в работе считалось владение поэтическим мастерством» [Слободчиков, 2005, с. 142].

Таким образом, можно говорить о том, что харбинские поэты были посвящены в тайны стихосложения, в том числе и ритмической традиции.

v. Описанная в стихотворении ситуация позволяет определить время события. В июле 1932 г. в Маньчжурии в течение 27 дней непрерывно шли дожди, что привело к Харбинскому наводнению: 7 августа максимальный уровень воды в реке Сунхуа (Сунгари) достиг 119,72 м над уровнем моря, дамбы вдоль набережной были прорваны, и на лодках можно было плыть по Центральному проспекту города. В результате этого наводнения пострадало 238 тыс. человек (население Харбина в то время составляло 380 тыс. человек), а более 20 тыс. жителей города погибло.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- Арустамова А. А. 2023. Литературная сирень: к специфике усадебного топоса в поэзии и прозе русского зарубежья // Филология в XXI веке. № 2 (11). С. 45–54.
- Арустамова А. А., Кондаков Б. В. 2021. Через океан: очерки литературы русской эмиграции в Китае и в США (1920–1930-е гг.): монография / Пермский государственный национальный исследовательский университет. Пермь: Пермский гос. нац. ис. ун-т. 152 с.

- Башмакова Т. Б. 2009. Черты импрессионизма в поэтическом почерке А. Паркау // Русский Харбин, запечатленный в слове / А. А. Забияко, Г. В. Эфендиева; под ред. А. А. Забияко, Г. В. Эфендиевой. Благовещенск: Амурский гос. ун-т. С. 75–81.
- Белоусова О. О., Дашевская О. А. 2014. Поэтика цикла и книги в современном литературоведении // Вестник Томского государственного университета. № 389. С. 6–14.
- Богодерева А. А. 2021. Интертекстуальные отсылки к русской классике в поэзии шанхайской эмиграции 1930–1940-х годов // Критика и семиотика. № 2. С. 359–382.
- Гаспаров М. А. 2012. Метр и смысл. М.: Фортуна ЭЛ. 416 с.
- Гумилёв Н. Переводы стихотворные. 1919 // Принципы художественного перевода / К. Чуковский, Н. Гумилев. Петербург: Всемирная литература. С. 25–30.
- Дарвин М. Н. 1987. Поэтика лирического цикла: («Сумерки» Е.А. Баратынского): учеб. пособие. Кемерово: КемГУ. 52 с.
- Дарвин М. Н. 1983. Проблема цикла в изучении лирики. Кемерово: КемГУ. 104 с.
- Дарвин М. Н. 1988. Русский лирический цикл: проблемы истории и теории: на материале поэзии первой половины XIX в. Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та. 137 с.
- Жолковский А. К. К семантике пятистопного хорей. Об одном архисюжете Х5жмжм // Вопросы литературы. 2023. № 3. С. 107–140. <https://voplit.ru/article/k-semantike-ryuatistopnogo-horeya-ob-odnom-arhisyuzhete-h5zhmzhm/> (дата обращения: 09.02.2024).
- Ле-цзы. 2018. Пекин: Китайский книжный магазин. 228 с. [= (先秦) 列子: «列子», 北京: 中国书店出版社, 2018.228.]
- Лотман Ю. М. 1996. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. СПб.: Искусство-СПб. 846 с.
- Лысенко Л. А. 2014. Поэма в прозе «Лето Господне» И. Шмелева как энциклопедия русских православных праздников // Вестник НВГУ. № 4. С. 71–76. <https://vestnik.nvsu.ru/2311-1402/article/view/49374/33205>
- Ляпина Л. Е. 1999. Циклизация в русской литературе XIX века. СПб.: НИИ химии СПбГУ. 279 с.
- Магомедова Д. М. 2003. О жанровом принципе циклизации «книги стихов» на рубеже XIX–XX вв. // Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение: материалы междунар. науч. конф. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т. С. 183–196.
- Мирошникова О. В. 2003. Итоговая лирическая книга последней трети XIX столетия как вариант циклического метажанра // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2. Гуманитарные науки. № 28. С. 83–93.
- Мяо Хуэй. 2015. Особенности отражения китайской культуры в русской эмигрантской литературе в Китае // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. № 3–3 (53). С. 136–140.
- Паркау А. [Нилус А. П.]. 1937. Огонь неугасимый: стихи. Шанхай: [б. и.]. 200 с.
- Паркау А. [П.]. 1942. Родной стране. Шанхай: Слово. 51 с.
- Сапогов В. А. 1968. Лирический цикл или лирическая поэма в творчестве А. Блока // Русская литература XX века (дооктябрьский период). Калуга: Тульский гос. пед. ин-т. С. 174–189.
- Сапогов В. А. 1986. Сюжет в лирическом цикле // Сюжетосложение в русской литературе. Даугавпилс: Даугавпилсский гос. пед. ин-т. С. 90–97.
- Слободчиков В. А. 2005. О судьбе изгнанников печальной... Харбин. Шанхай. М.: Центр-полиграф. 432 с.

- Тюпа В. И. 2001. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). М.: Лабиринт; РГГУ. 189 с.
- Фоменко И. В. 2003. Книга стихов: миф или реальность? // Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение: материалы междунар. науч. конф. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т. С. 64–73.
- Фоменко И. В. 1992. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. Тверь: Твер. гос. ун-т. 123 с.
- Фоменко И. В. 1984. О поэтике лирического цикла: учеб. пособие. Калинин: КГУ. 79 с.
- Хэ Тинтин. 2021. Сцены жизни китайского города в поэзии А. Паркау // Научная инициатива иностранных студентов и аспирантов: сб. докладов I Междунар. науч.-практ. конф.: в 2 т. Т. 2. Томск: Изд-во нац. иссл. Томск. политех. ун-та. С. 177–179.
- Цуй Лу. 2018. «Китайский текст» и эмигрантский миф в поэзии русской дальневосточной эмиграции 1920–1950-х гг. // Вестник Томского государственного университета. № 430. С. 45–51.
- Цюй Сюэпин. 2012а. О русских поэтессах-эмигрантках в Китае и их творчестве // Вестник Цицикарского университета. № 4. С. 75–79. [= 曲雪平. 论中国俄罗斯侨民女诗人及作品[J]. 齐齐哈尔大学学报, 2012(4):75-79.]
- Цюй Сюэпин. 2012б. Поиск Сирени: исследование творчества русских поэтесс-эмигранток, живших на Востоке: магистерская диссертация. Цицикарский университет (Китай). 47 с. [= 曲雪平. 探索紫丁香--对摇曳于东方的俄侨女诗人的研究. 齐齐哈尔大学硕士学位论文, 2012:47.]
- Забияко А. А., Эфендиева Г. В. (ред.). 2008. «Четверть века беженской судьбы...»: художественный мир лирики русского Харбина. Благовещенск: Амурский гос. ун-т. 428 с.
- Чжу Си. 2018. Беседа Чжу Си (Чжу-цзы юйлэй): в 8 т. Цзюань 1. Ухань: Книжный магазин «Чунвэн». 2612 с. [= (宋)朱熹: 朱子语类(共8册), 武汉: 崇文书局, 2018.2612.]
- Чжуан-цзы. 2017. Наньчан: Народное издательство Цзянси. 527 с. [= (先秦) 庄子: «庄子», 南昌: 江西人民出版社, 2017.527.]
- Jakobson R. 1979. Selected Writings. Vol. 5: On Verse, Its Masters and Explores. The Hague, etc.: Published de Gruyter Mouton. 631 pp.

References

- Arustamova, A. A. (2023). Literary lilacs: to the specifics of the estate topos in poetry and prose of Russian émigré literature. *Philology in the 21st century*, (2), 45–54. [In Russian]
- Arustamova, A. A., & Kondakov, B. V. (2021). *Across the Ocean: Essays on the Literature of Russian Emigration in China and the USA (1920–1930s)*. Perm State National Research University. [In Russian]
- Bashmakova, T. B. (2009). Features of impressionism in the poetic handwriting of A. Parkau. In A. A. Zabiyaiko, & G. V. Efendieva (Eds.), *Russian Harbin, Captured in the Word* (pp. 75–81). Amur State University. [In Russian]
- Belousova, O. O., & Dashevskaya, O. A. (2014). Cycle and book poetics in modern literary criticism. *Tomsk State University Journal*, (389), 6–14. [In Russian]
- Bogoderova, A. A. (2021). Intertextual references to Russian literature of the 19th and early 20th c. in the poetry of Shanghai emigrant of the 1930–1940s. *Critique and Semiotics*, (2), 359–382. [In Russian]

- Gasparov, M. L. (2012). *Meter and Meaning*. Fortuna EL. [In Russian]
- Gumilyov, N. (1919) Poetic translations. In K. Chukovsky, & N. Gumilev, *Principles of Literary Translation* (pp. 25–30). World Literature. [In Russian]
- Darwin, M. N. (1987). *Poetics of the Lyrical Cycle: (Twilight by E. A. Baratynsky)*. KemSU. [In Russian]
- Darwin, M. N. (1983). *The Problem of the Cycle in the Study of Lyrics*. KemSU. [In Russian]
- Darwin, M. N. (1988). *Russian Lyric Cycle: Problems of History and Theory: Based on the Material of Poetry of the First Half of the 19th c.* Publishing house of Krasnoyarsk university. [In Russian]
- Zholkovsky, A. K. (2023). Toward the semantics of trochaic pentameter. On one arch plot of XSzhmzhm. *Russian Studies in Literature*, (3), 107–140. Retrieved Sep. 2, 2024, from <https://voplit.ru/article/k-semantike-pyatistopnogo-horeya-ob-odnom-arhisyzhete-hSzhmzhm/> [In Russian]
- Lie-zi (*Pre-Qin Period*). (2018). China Bookstore Publishing House. [= (先秦) 列子: «列子», 北京: 中国书店出版社, 2018.228]. [In Chinese]
- Lotman, Yu. M. (1996). *About Poets and Poetry: Analysis of Poetic Text*. Iskusstvo-SPB Publ. [In Russian]
- Lysenko, L. A. (2014). I. Shmelyov's poetic novel "The Summer of the Lord" as an encyclopedia of Russian Orthodox holidays. *Bulletin of NVGU*, (4), 71–76. <https://vestnik.nvsu.ru/2311-1402/article/view/49374/33205> [In Russian]
- Lyapina, L. E. (1999). *Cyclization in Russian Literature of the 19th c.* Institute of Chemistry of Saint Petersburg State University [In Russian]
- Magomedova, D. M. (2003). On the genre principle of cyclization of the "book of poetry" at the turn of the 19th–20th c. In M. N. Darwin (Ed.), *European Lyrical Cycle. Historical and Comparative Study*. (pp. 183–196). RSUH. [In Russian]
- Miroshnikova, O. V. (2003). The final lyrical book of the last third of the 19th c. as a variant of the cyclic meta-genre. *Izvestia. Ural Federal University Journal. Ser. 2. Humanities and Arts*, (28), 83–93. [In Russian]
- Miao Hui. (2015). Peculiarities of representation of the Chinese culture in the Russian emigrant literature in China. *Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice*, (3), 136–140. [In Russian]
- Parkau, A. [Nilus, A. P.]. (1937). *Unquenchable Fire: Poems*. Nobel Press. [In Russian]
- Parkau, A. [Nilus, A. P.]. (1942). *Native Country*. Word. [In Russian]
- Sapogov, V. A. (1968). Lyrical cycle or lyric poem in the works of A. Blok. In N.A. Trifonov (Ed.), *Russian Literature of the 20th c. (Pre-October Period)* (pp. 174–189). Tula State University. [In Russian]
- Sapogov, V. A. (1986). Plot in the lyrical cycle. In L. M. Tsilevich (Ed.) *et al.*, *Plot Composition in Russian Literature* (pp. 90–97). Daugavpils university. [In Russian]
- Slobodchikov, V. A. (2005). *About the sad fate of exiles... Harbin. Shanghai*. Tsentrpoligraf. [In Russian]
- Туупа, V. I. (2001). *Analytics of the Fiction: (An Introduction to Literary Analysis)*. Labyrinth. [In Russian]
- Fomenko, I. V. (2003). Book of poems: myth or reality? In M. N. Darwin (Ed.), *European Lyrical Cycle. Historical and Comparative Study* (pp. 64–73). RSUH. [In Russian]
- Fomenko, I. V. (1992). *Lyrical Cycle: The Formation of the Genre, Poetics*. Tver state university. [In Russian]

- Fomenko, I. V. (1984). *On the Poetics of the Lyrical Cycle*. KSU. [In Russian]
- He Tingting. (2021). Scenes of the life of a Chinese city in the poetry of A. Parkau. In *Scientific Initiative of Foreign Students and Graduate Students: in 2 vols.* (Vol. 2, pp. 177–179). Publishing House of National Research Tomsk Polytechnic University. [In Russian]
- Cui Lu. (2018). “Chinese text” and the migrant myth in the poetry of the Russian Far Eastern emigration of the 1920s–1950s. *Tomsk State University Journal*, (430), 45–51. [In Russian]
- Qu Xueping. (2012). Research On Russian Expatriate Women Poets in China and their Works. *Journal of Qiqihar University*, (4), 75–79. [= 曲雪平. 论中国俄罗斯侨民女诗人及作品 [J]. 齐齐哈尔大学学报, 2012(4):75-79]. [In Chinese]
- Qu Xueping. (2012). *Search for Lilac: a study of the creativity of Russian emigrant poetesses who lived in the East*. [Dissertation, Qiqihar University]. [= 曲雪平. 探索紫丁香--对摇曳于东方的俄侨女诗人的研究. 齐齐哈尔大学硕士毕业论文, 2012: 47]. [In Chinese]
- Zabiyako, A. A., & Efendieva, G. V. (Eds.). (2008). *“A quarter of a century of refugee fate...”: the artistic world of Russian lyricism in Harbin*. Amur State University. [In Russian]
- Zhu Xi (Dynasty Song). (2018). *Zhu Xi's Sayings: in 8 vols*. Chongwen Bookstore. [= (宋)朱熹: 朱子语类(共8册), 武汉: 崇文书局, 2018.2612]. [In Chinese]
- Zhuangzi (Pre-Qin Period). (2017). *Zhuang-zi*. People's of Jiangxi. [= (先秦) 庄子: «庄子», 南昌: 江西人民出版社, 2017.527]. [In Chinese]
- Jakobson R. (1979). *Selected Writings. Vol. 5: On Verse, Its Masters and Explores*. Published de Gruyter Mouton.

Информация об авторах

Анна Альбертовна Арустамова, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской литературы, Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь, Россия
aarustamova@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-3079-0253>

Гао Чуньюй, профессор факультета русского языка, Цицикарский университет, Цицикар, Китай
liubochunyu@163.com, <https://orcid.org/0009-0004-2877-6051>

Борис Вадимович Кондаков, доктор филологических наук, профессор, директор Центра восточноазиатских исследований, Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь, Россия
kondakovb@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1727-8047>

Information about the authors

Anna A. Arustamova, Dr. Sci. (Philol.), Associate Professor, Leading Researcher, Department of Russian Literature, Perm State University, Perm, Russia
aarustamova@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-3079-0253>

Gao Chunyu, Professor, Department of Russian Language, Qiqihar University, Qiqihar, China
liubochunyu@163.com, <https://orcid.org/0009-0004-2877-6051>

Boris V. Kondakov, Dr. Sci. (Philol.), Professor, Head of the Center for East Asian Studies, Perm State University, Perm, Russia
kondakovb@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1727-8047>