

УДК 821.161.1:821.581“19/20”

Чжан Юаньюань

Аспирант, кафедра русской литературы,
Пермский государственный национальный исследовательский университет,
614068, г. Пермь, ул. Букирева, д. 15, тел.: +7(342)2396396, e-mail: zyyjudith@qq.com

**ТВОРЧЕСТВО В. ПЕРЕЛЕШИНА В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРЫ
РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ В КИТАЕ**

Оказавшись в культурном пространстве Китая XX в., русские писатели-эмигранты активно занимались поэзией, создавали прозаические произведения, писали очерки и мемуары, делали переводы китайской классики. В их произведениях были воспроизведены китайские пейзажи, народные традиции и обычаи. Существование культурных барьеров и социально-политические условия того времени способствовали тому, что между русскими писателями-эмигрантами и представителями китайской литературы не возникли полноценные культурные взаимодействия. Исключением в этом плане был поэт и переводчик В. Перелешин. Статья посвящена исследованию особенностей культурной ситуации в Харбине, а также анализу жанрово-тематических особенностей творчества В. Перелешина и принципов эволюции его лирики. В статье рассматривается идеино-эстетическое своеобразие литературы русской эмиграции в Китае, анализируются особенности творческой индивидуальности Перелешина, проводится сопоставление его творчества с творчеством других писателей-эмигрантов. Автор приходит к выводу о том, что идеино-эстетическое своеобразие литературы русской эмиграции в Китае заключалось в бесконечной тоске по Родине, а также во «внешнем» интересе к культуре Китая, не сопровождающимся глубоким проникновением в сущность ситуации, в которой тогда существовала страна. Однако В. Перелешин отличался от других современников стремлением к постоянному углублению своих знаний об окружающей действительности, расширению культурного кругозора, а также уникальной способностью извлекать из внешнего «гетерогенного» мира всё то, что оказывалось полезным для его творчества. Основные жанрово-тематические отличия творчества В. Перелешина от творчества других писателей-эмигрантов выражались в чрезвычайной осторожности поэта по отношению к социально-политическим темам, эволюции его лирики от воспроизведения эмоционального фона творческой жизни поэта к смелым идеяным декларациям, которые были обусловлены объективной социально-политической ситуацией, особенностями творческой самоидентификации поэта-эмигранта, процессом его духовного роста, а

также личными причинами. Дальнейшие исследования в данном направлении помогут определить значение и роль литературы русского зарубежья Дальнего Востока в развитии межкультурной коммуникации между Западом и Востоком, а также раскрыть феномен литературы русского зарубежья Дальнего Востока, его роли и месте в историко-литературном процессе XX и XXI вв.

Ключевые слова: В. Перелешин, литература русского зарубежья в Китае, китайская культура, Харбин, жанрово-тематическое своеобразие, самосознание и самоидентификация, эволюция, социально-политические условия.

Введение

Литература русского зарубежья XX в. – уникальный феномен мировой культуры, составивший важную часть мирового культурного наследия. На протяжении последних 50 лет литература русской эмиграции привлекла к себе интенсивное внимание в академической среде. Первые плодотворные достижения в этой сфере были связаны с исследованиями литературы русского зарубежья на Западе – в Европе и Северной Америке; интерес к восточному крылу литературы зарубежья стал возрастать на протяжении 2000–2010-х гг. благодаря усилиям как российских, так и зарубежных литературоведов и культурологов.

В конце XIX в. в связи со строительством Китайской Восточной железной дороги (КВЖД) десятки тысяч россиян начали переселяться в Северную Маньчжурию. Их усилиями – совместно с китайскими рабочими – был создан город Харбин – важнейший транспортный узел КВЖД, через который проходил транспортный путь от Читы до Владивостока, административный и экономический центр Северного Востока Китая, ставший основным приютом для россиян, заброшенных судьбой на территорию восточного соседа России. В 1920-е гг. на Дальнем Востоке оказались остатки войск адмирала Колчака и иные беженцы, которые присоединились к своим соотечественникам, уже обосновавшимся к тому времени в Харбине и других городах КВЖД. Таким образом, численность россиян в Северной Маньчжурии стала быстро увеличиваться и вскоре выросла до 200 тысяч человек [Ли Женьянь 1995], в результате чего город Харбин развивался ускоренными темпами. Благодаря наличию в среде эмигрантов большого количества интеллектуалов, в городе были основаны университеты и институты, театры, издательства и другие культурные учреждения; появились журналы, газеты и литературные кружки, которые проводили разнообразные культурные мероприятия: литературные конкурсы, вечера, чтения и иные мероприятия, направленные на сохранение национальных традиций и обогащавших культурную жизнь русских эмигрантов, что создавало благоприятные предпосылки для дальнейшего развития литературной жизни «русского Китая».

Писателей русского зарубежья в Китае можно разделить на два поколения: старшее и младшее. К старшему поколению относятся А. Ачаир, Л. Ещин, Н. Байков, Вс. Н. Иванов, А. Несмелов, А. Паркау, А. Хейдок, М. Колосова и некоторые другие; к младшему поколению – Н. Щеголев, В. Перелешин, В. Слободчиков, Л. Андерсен, Г. Гранин, С. Сергин, М. Волин, Л. Хаиндрова, Н. Петерец, Е. Таскина и некоторые другие. Русские писатели-эмигранты создавали свои произведения в разных жанрово-стилевых формах: в прозе (романы, повести, рассказы, очерки, мемуары), активно занимались переводом, однако наибольшее развитие в их творчестве получила поэзия – как по количеству творцов, так и по количеству созданных произведений, а также по тематическому разнообразию и по степени социального влияния. «Огромную роль в формировании представлений русской диаспоры о культуре Китая и создании развёрнутого образа этой страны и – в конечном итоге – «китайского текста» – сыграла поэзия русской эмиграции. Именно поэзия стала наиболее заметной частью литературы русского восточного зарубежья» [Красноярова 2020: 11].

Согласно неполным статистическим данным на протяжении первой половины XX в. в Харбине русскими писателями было издано более 60 книг стихов [Ван Яминь 2007], в числе которых всеобщее признание, как в харбинских эмигрантских кругах, так и в русском Париже, – получили 4 книги стихотворений, написанных В. Перелешином: «В пути» (1937) [Перелешин: 1937], «Добрый улей» (1939) [Перелешин 1939], «Звезда над морем» (1941) [Перелешин 1941] и «Жертва» (1944) [Перелешин 1944]. Подтверждением популярности поэзии В. Перелешина на Западе было то, что его произведения попали в подготовленную Г. Адамовичем первую антологию русской эмигрантской поэзии «Якорь» (1936), вышедшую в Париже, в которой он стал самым молодым участником (ему тогда было всего 22 года) [Ли Мэн 2001].

Основная часть

Литература русского зарубежья в Китае была впервые введена в научно-исследовательский оборот примерно тридцать лет назад. Среди российских исследователей, активно занимавшихся её изучением, можно назвать В. Крейда, О. Бузуева, А. Забияко, А. Хисамутдинова, А. Колесова, В. Агеносова, Т. Соловьеву и других учёных, статьи, диссертационные работы и монографии которых существенно продвинули изучение в этой сфере. Важный прорыв в таких исследованиях был достигнут в Китае, когда в 2002 г. на китайском языке была издана «Серия литературы русских эмигрантов в Китае» (на кит. яз.)¹ [Ли Янлин 2002]. В 2007 г. была опубликована монография Ли Мэн «Литература русской

¹ Серия состоит из 5 томов, имеющих следующие названия: «Сирены у Сунгари», «Соната над Хинганом», «Харбин – моя колыбель», «Утренняя песня Сунгари», «Китай – я люблю тебя». Составитель и шеф-переводчик серии – профессор Цицикарского университета Ли Янълин. В 2005 г. Ли Янълин опубликовал в Москве «Серию литературы русских эмигрантов в Китае» на русском языке, состоящую из 10 томов.

эмиграции в Китае: забытая страница» [Ли Мэн 2007]; в том же 2007 г. китайская исследовательница Ван Яминь защитила диссертацию на соискание учёной степени доктора философии на тему «Исследования литературы русского зарубежья в Китае в XX веке» [Ван Яминь 2007]. В 2000–2010-е гг. были выпущены и другие исследования на эту тему.

В отличие от российских исследователей, которые сходились в своих взглядах относительно принадлежности литературы русского дальневосточного зарубежья к русской литературе, учёные с китайской стороны расходились в своих мнениях: большинство из них придерживалось суждения, что литературу русского зарубежья в Китае, являющуюся неотъемлемой частью русской литературы, следует одновременно относить и к современной китайской литературе [Ван Яминь 2007]. Такой подход объяснялся тем, что литература русской эмиграции возникла на почве Китая, и её развитие являлось результатом «столкновения» русской и китайской культур, а система выраженных в ней идеалов и художественные особенности оказывались результатом переплетения русских национальных особенностей и местного китайского колорита. По наблюдениям ряда китайских исследователей (прежде всего, специалистов из Цицикарского университета, академика Ли Янлина, профессоров Гао Чуньюй и Мяо Хуэй), в литературных произведениях многих русских эмигрантов нередко встречались описания китайской природы, истории, традиций и обычаяев, особые «ориентальные» художественные образы и отдельные слова, сформировавшиеся под влиянием китайской культуры. Таким образом, с точки зрения некоторых китайских литературоведов, литература русского дальневосточного зарубежья по своей тематике, стилистике, особенностям представления художественного пространства и времени являлась особой частью китайской литературы того времени.

Противоположное мнение выразила профессор Ли Мэн, полагавшая, что литература русской эмиграции изначально была изолирована от местной китайской литературы, с которой она практически не пересекалась: «В начале 1930-х гг. в Харбине жила известная китайская писательница Сяо Хун (1911–1942). О своём пребывании в Харбине она написала очень интересную книгу “Рыночная улица” (1936). В этой книге-биографии русские люди упоминались всего два-три раза, в незначительных эпизодах. Другие китайские писатели, жившие в Харбине в первой половине нашего века, также почти ничего не писали о русских, которые находились рядом с ними» [Ли Мэн 1999].

Действительно, русские писатели-эмигранты, жившие в Китае, в своём творчестве (прежде всего, в жанровом и тематическом выборе) значительно отличились от местных китайских писателей, существовавших на той же земле. Русские писатели отдавали приоритет поэзии; жанры прозы были для них второстепенными и преимущественно использовались для создания произведений социально-аналитического характера. Большая часть произведений, созданных представителями русской эмиграции, была посвящена описанию уникальной дикой природы и обычаяев, принятых в Северо-Восточном Китае, вызывавших их восхищение. Значительная часть

русской эмигрантской литературы была связана с размышлениями о смысле жизни, поисками будущего для своей Родины, а также выражением личных чувств (для чего чаще использовались произведения, созданные в лирических жанрах).

Китайские писатели, проживавшие в 1930-е гг. в Харбине, такие, как Сяо Цзюнь [萧军] (1907–1988), Сяо Хун [萧红] (1911–1942) или Цзинь Цзяньсяо [金剑啸] (1910–1936), которые, развивая творческие принципы великого китайского писателя Лу Синя, учениками и последователями которого они являлись, отдавали предпочтение повествовательным жанрам и сосредоточивались на социальной тематике, на раскрытии жестокости и злодейства японских захватчиков, описании ужаса, царившего на территории оккупированных интервентами районов, а также процесса пробуждения к борьбе на разрушенной земле угнетенного и порабощенного китайского народа.

В 1935 г. Сяо Хун при поддержке Лу Синя опубликовала знаменитый роман «Поле жизни и смерти», в котором описывалась трагическая, безнадежная жизнь крестьян на северо-востоке Китая, их пробуждающееся национальное сознание, а также борьба против японских захватчиков. В 1936 г. писательница переехала в Японию, а затем – в Гонконг, где написала ряд реалистических произведений («История реки Хулань», «Ма Болэ»), в основу которых легли впечатления, полученные на северо-востоке Китая.

Сяо Цзюнь, писавший под псевдонимом «Сань Лан», был мужем Сяо Хун. В 1932 г. он начал литературное творчество в Харбине, где познакомился с прогрессивной китайской молодежью и вступил в Коммунистическую партию; в Харбине же им был создан роман «Сельская местность в августе», в котором была показана антияпонская борьба народно-революционной армии на северо-востоке Китая (писатель следовал идеологическим и художественным принципам, реализованным в книгах советского писателя А. Фадеева «Разгром» и «Последний из Удэгэ», в которых также изображалась борьба во имя идеалов коммунизма).

Цзинь Цзяньсяо был художником прозаиком, поэтом, драматургом и режиссером. Родился он в г. Шэньян (тогдашний Мукден); когда ему было три года, семья переехала в Харбин. Как и его кумир, писатель Лу Синь, Цзинь первоначально учился на врача, но в дальнейшем решил стать писателем, чтобы силой своего слова попытаться разбудить народ к борьбе против японских захватчиков. В 1930 г. он вступил в коммунистическую партию, а в 1931 г. стал публиковать произведения, в которых критиковал жестокость японцев и раскрывал совершённые ими злодейства (в 1936 г. он был арестован и убит).

Сяо Хун, Сяо Цзюня и Цзинь Цзяньсяо объединяли не только место проживания и личные отношения, но и творческие принципы: нацеленность на борьбу, ясность идеологической позиции, следование принципам «критического» реализма, интерес к жизни китайского «простого» народа, то есть всё то, что мало интересовало русских писателей-эмигрантов, сложную и напряжённую жизнь которых, они, кстати, тоже практически не заметили и не отразили в своём творчестве.

До вторжения японских войск в Северную Маньчжурию условия жизни русских эмигрантов, проживавших в Харбине, были вполне удовлетворительными: многие из писателей-эмигрантов жили достаточно спокойно и обеспеченно. Они общались в своём кругу, имели китайскую прислугу, и это, с одной стороны, обусловило бурное развитие культурной и литературной жизни русской эмиграции; с другой стороны, отсутствие культурного взаимодействия российских эмигрантов с приютившим их народом, порождало равнодушие к окружавшей их китайской культуре и действительности, которая редко отражалась в произведениях русских писателей Китая. В статье «Харбин – продукт колониализма» профессор Ли Мэн, указала на четыре фрагмента из воспоминаний русских маньчжурцев (Ю. Круzenштерн, Н. Байкова, Е. Рачинской, В. Ушанова), в которых говорилось о «классовых различиях», передавалось ощущение того, что «русские выше китайцев», в результате чего Ли Мэн пришла к выводу, что «презрительное отношение россиян к китайцам в Северо-Восточном Китае ... было не случайным явлением» [Ли Мэн 1999].

В начале 1930-х гг., когда началась оккупация японскими агрессорами Северо-Восточного Китая, тишина и мир, царившие до этого времени в харбинском «русском круге», разрушились. Русские эмигранты начали проявлять повышенный интерес к политическим событиям, происходившим в приютившей их стране, и в их произведениях всё чаще стали возникать темы, связанные с Китаем. В качестве примеров такого рода можно назвать стихотворения «В Храме Ми-Син» Т. Андреевой (1931), «Китайский пейзаж» М. Визи (1937), «Ханьчжоу» А. Ачайра (1939), «Китайская башня» Л. Хайндровой (1940), «Хуцинь» В. Перелешина (1943), «Стихи о Китае» М. Волина и некоторые другие, а также прозаические произведения – «Нина Гранина» А. Несмелова (1944), «Шу Хай» (1942), «Великий Ван» (1938) и «Черный капитан» (1959) Н. Байкова и т. п. Особо следует отметить творчество В. Перелешина, которого можно назвать большим любителем китайской культуры, обладающего довольно глубокими познаниями о китайском языке, литературе и культуре.

В третью книгу стихотворений В. Перелешина «Звезда над морем» (1941) [Перелешин 1941] были впервые включены два произведения, созданные на тему Китая: «Поездка в Дунлин» (1940) и «Картина» (1941), стиль которых соответствовал принципам китайской поэтической техники. Один из таких приёмов, характерных для традиционной китайской поэтики – выражение лирических эмоций через описание конкретных предметов (реалий):

Есть у меня картина: между скал
Простерто небо, всех небес лучистей.
Китайский мастер их нарисовал
Легчайшею и совершенной кистью.
<....>

Но там над пропастью взвилась сосна,
Торжественно, спокойно, равнодушно,
И там царит такая тишина,
Что сердце ей доверится послушно
«Картина» [Перелешин 2018: 85].

Вместе с многими другими произведениями из опубликованных в дальнейшем сборников писателя, «Чжунхай» (1943), «Вид на Пекин из Би-юнь-сы» (1943), «В Шаньхайгуне» (1943), «Хуцинь» (1943), «На середине моста» (1943), «Хусиньтин» (1951), «Сянтаньчэн» (1948) и т. п., посвященными «второй родине» поэта-скитальца, данные стихотворения служат убедительным доказательством прекрасного понимания им китайской поэтики и глубокого воздействия на его творчество китайской культуры и философии. Например, в стихотворениях «В Шаньхайгуне» (1943) и «Китайское поверье» (1969) отразилась обращение поэта к китайскому фольклору (изображение древних обрядов, старой системы государственных экзаменов, упоминания духа-хранителя снов по имени Мо и др.), а в стихотворении «На середине моста» – идеи китайской философии: «Всё в мире происходит циклично: всякий объект берёт своё начало в природе и в конце концов возвращается в природу; любое явление, каким бы цветущим оно ни было, возвращается в состояние тишины и покоя» [Чжан Юаньюань 2021]:

Я медленно взошел до середины,
Я шел оглядываясь, не спеша,
Чтоб нынче, в день тридцатой годовщины,
понять, что жизнь безмерно хороша.
Но дальше вниз – легко, почти паденье...
Стой, путник, и движенья не ускорь:
Не упусти весеннего цветенья,
Закатов царственных и звонких зорь!
«На середине моста» [Перелешин 2018: 114-115].

Одна из общих особенностей поэтического творчества В. Перелешина заключалась в том, что, изображая экзотические восточные пейзажи, поэт почти никогда не обращался к социально-политическим реалиям Китая. Одной из причин этого, конечно, было введение японцами в оккупированном ими Северо-Восточном Китае строгой цензуры, большинство русских писателей-эмигрантов стало избегать прямого обращения к социальным и политическим темам.

Некоторые русские писатели стремились в своих произведениях соединить в единое культурное и политическое пространство Россию и Маньчжурию, благодаря чему в литературе русской эмиграции стали появляться отдельные описания социальных реалий бурной

исторической эпохи. Например, А. Ачайр, используя местные мотивы, создал утопический образ «туманного мира», в котором сочетались особенности Сибири и Маньчжурии (метатроп «Тропа судьбы») в целях «синтезирования духовных концептов русского и восточного сознания» [Забияко 2007]; А. Несмелов написал несколько реалистических произведений, отражающих страдания простых людей (как русских, так и китайцев) в годы войны («Стихи о Харбине», «Около Цицикара», незавершенная повесть в стихах «Нина Гранина» и др.) [Несмелов: 2006], которые стали своеобразной «энциклопедией харбинской жизни». В этом плане можно отметить творчество М. Колесовой, в котором описание судьбы родины и своего народа пересекалось с размышлением о судьбе всего человечества в годы войны, и которое обладало пылким лиризмом, сочетающимся со страстной гражданственностью и глубокой гуманистической заботой обо всём человечестве. Тематика произведений поэтессы охватывала изгнание, войну, ностальгию по родине, размышления о религии и смерти и т. п. Русские писатели-эмигранты, следуя реалистическим традициям своей литературы, создали в своих произведениях образы простых китайских людей, относящихся к «низшим» классам – таких как носильщики-кули, лодочники, рикши и бедные крестьяне.

Их современник В. Перелешин, следующий традициям ведущего поэта-символиста Серебряного века А. Блока, был склонен «эстетизировать пейзаж, сближать его с живописью или смежными родами искусства» [Агеносов, Соловьева 2012]. Например, в стихотворении «Сяянчэн», вошедшем в пятый сборник поэта «Южный дом» [Перелешин 1968], автор воспел воображаемый утопический китайский город Сяянчэн, в котором царит мир, тишина и счастье, а у людей присутствует праздничное настроение и душевное спокойствие:

Сяянчэн – за холмом прохладным:
Днем туда голуби летят,
А потом фениксом нарядным
В Сяянчэн прячется закат
«Сяянчэн» (1948) [Перелешин 2018: 149].

Образ Китая под пером В. Перелешина был идеализирован в качестве «земного рая». Будучи представителем молодого поколения эмиграции (то есть поколения, которое было вывезено в Китай ещё детьми), поэт сумел живописать чужую, но ставшую ему близкой культуру. В качестве аналогичного примера можно назвать стихотворения «Китайская шкатулка» и «Феникс», созданные также представительницей младшего поколения – поэтессой М. П. Коростовец.

В своих художественных произведениях и письмах «китайского периода» Перелешин старался не раскрывать свои размышления об актуальных общественных и социальных проблемах. Чрезвычайная осторожность русского писателя в большой степени была связана с особенностями самосознания и самоидентификации писателей.

Будучи изгнанниками «без России», на чужбине, русские писатели жили в достаточно маргинальном пространстве. Несмотря на удовлетворительные условия жизни в первые годы эмиграции, с первого дня их пребывания в Китае они ощущали себя на периферии культурного развития. Им было необходимо физически выживать на чужой земле, и одновременно сохранять культурные связи со своей родиной, и это качество проходило через всю их творческую жизнь. Им приходилось постоянно опасаться цензуры, уклоняться от постановки социально-политической проблематики, им нужно было стремиться к сохранению национальной идентичности, изысканию и сохранению национальных корней, а также размышлять над всеми этими вопросами в философском и религиозном аспектах.

С другой стороны, в Китае русские писатели-эмигранты нередко стремились увидеть то, что они видели в оставленной ими России. «Россия и Китай – два государства, исторический путь и культурные парадигмы которых, с одной стороны, принципиально различались, а, с другой, при всем своеобразии, имели ряд черт, сопоставление которых помогало понять существенные особенности исторического пути России и русского характера», отмечают современные российские исследователи [Кондаков, Красноярова 2017: 124].

Глубокая привязанность русского народа к земле, на которой он родился и рос из поколения в поколение, делало «мать-родину» источником духовной силы, а вызванные этой разлукой страдания стали причиной все более и более угасающей по политическим причинам надежды на возвращении на родину, что усиливало трагическую сущность изгнания и способствовало уходу от угрожающих их безопасности тем. В. Перелешин писал об этой особенности самосознания эмигрантов в стихотворении «Мы», вошедшем в его второй сборник «Добрый улей»: «Пусть звезды холодны чужие – / Отрубленная голова / Неумирающей России» [Перелешин 2018: 49].

В. Перелешин был человеком застенчивым, обладавшим, по словам самого поэта, «трудным характером», а его необычная половая ориентация ещё больше усложняла его жизненную ситуацию. Учитывая идейную и социальную обстановку, характерную для первой половины XX в., позволим себе предположить, что в обществе эмигрантов поэт постоянно подвергался существенной дискриминации. Таким образом, личная замкнутость и нетрадиционная сексуальная ориентация заставляли поэта постоянно бороться с непринятием себя «настоящего», подрывали его отношения с окружающими, что способствовало его обращению к культуре дружественного китайского народа. Следует также учитывать, что В. Перелешин был человеком умным, обладавшим развитым интеллектом и хорошей культурной адаптивностью, способностью к усвоению ценностей других культур. Всё это привело к тому, что, В. Перелешин, ставший маргиналом среди других маргиналов, которыми были русские эмигранты в Китае, оказался «нетипичным» русским эмигрантом, поскольку лучше всех знал и понимал Китай, его язык, литературу и культуру.

В отличие от многих своих современников В. Перелешин не имел чувства превосходства по отношению к Китаю, что для того времени было большой редкостью в среде русских эмигрантов, которые часто проявляли безразличие по отношению к китайской культуре. Поэт глубоко озабочился судьбой раздиаемого войной Китая, увидел бедность страдающего китайского народа и сумел прикоснуться к древней, но, как многие тогда полагали, «угасающей» китайской цивилизации. Он приобрёл китайских друзей и занялся переводом китайской классики на русский язык, а также ввёл в свое собственное поэтическое творчество многие «китайские» образы.

Осенью 1939 г. В. Перелешин переехал в Пекин и начал службу в Российской Духовной миссии Бэйгуань. Через два месяца после приезда в Миссию его пригласили на экскурсию в один из парков бывшего Зимнего Императорского дворца Бэйхай (北海 – «Северное Море»). В письме матери от 17 ноября 1939 г. В. Перелешин подробно описал изящные детали древнего китайского архитектурного ансамбля, отметив при этом, что посетители «с грустью покинули Бэйхай», так как из-за войны над всем увиденным царила «печаль запустения» [Кузнецова 2013].

Не будем преувеличивать значение этой эмоциональной волны, вызванной любовью поэта к страдающему Китаю, её вполне можно считать естественным проявлением сострадания поэта к разрушенной стране. Существование жёсткой цензуры не позволяло поэту открыто высказывать свои мысли о современном положении страны, и многие печальные истории оказывались глубоко похороненными в его сердце. Лишь на склоне лет, после многих лет скитаний, проживая в Бразилии, писатель в своей автобиографической книге «Поэма без предмета» [Перелешин 1989] впервые затронул связанную с Китаем политическую тему и откровенно рассказал о своих взглядах на внутреннюю и внешнюю политическую обстановку страны на протяжении первой половины XX в., а также описал тяжкие преступления Японии в Китае [Чжан Юаньюань 2021].

Отсутствие социально-политической тематики не лишило творчество В. Перелешина многообразия, – наоборот, анализируя творческий путь поэта, мы можем отметить эволюцию его лирики, которая была обусловлена процессом его духовного роста.

Так, в ранних стихотворениях В. Перелешина важное место занимал жанр стихотворения-молитвы, например, «Ночное» (из первого сборника «В пути») [Перелешин 2018: 28], «Молитва» (из второго сборника «Добрый улей») [Перелешин 2018: 67-68], «Томление» (из третьего сборника «Звезда над морем») [Перелешин 2018: 87] и др. Эти произведения были созданы, когда юный поэт начал осознавать своё отличие от других и стал размышлять о философских вопросах, что вызывало в нём, с одной стороны, тоску и желание смириться со своей природой, а с другой стороны, – стремление бороться с царившей в его душе бурей:

Вернись ко мне от чистых и смиренных,
Здоровые не требуют врача.
И пусть в огне бессонниц вдохновенных
Моя тоска сгорает, как свеча!
«Томление» (1941) [Перелешин 2018: 87].

В этот период молодой В. Перелешин использует обращение к миру поэзии в качестве своеобразной «духовной терапии», надеясь избавиться «от многих мучительных переживаний и комплексов» и оправдать себя «перед лицом Бога, мира, перед самим собой» [Соловьева 2002].

Однако со временем поэт стал обретать большую уверенность в своих творческих силах, и постепенно в его последующих книгах стихотворений (в частности, в сборниках «бразильского» периода) стали появляться декларации о привязанности к Китаю (например, в пятом сборнике «Южный дом»), а также о его отношении к политическим проблемам и к русским харбинцам (например, автобиографическая поэма «Поэма без предмета»).

В качестве другого примера эволюции лирики В. Перелешина можно указать на изменение его отношения к Китаю – от первоначального поверхностного интереса, вызванного «экзотичностью» страны к зрелой и истинной любви, – что позволило ему в качестве переводчика завершить серию переводов китайской классики: антологию «Стихи на веере» (1970) [Перелешин: 1970], поэму «Ли Сао» [Цюй Юань 1975], «Тень на занавеске» и перевод философского трактата «Дао Дэ Цзин» [Дао Дэ Цзин 1990].

Нерешительность, сентиментальность и беспомощность, выразившиеся в ранних произведениях В. Перелешина, были не только «фоном» творчества молодого поэта, но и выражали реальный жизненный статус русских эмигрантов. Однако было бы несправедливым утверждение, что такой «унывый» характер имела вся литература русского зарубежья в Китае.

Крупнейший писатель-эмигрант А. Несмелов, бывший непосредственным участником Гражданской войны, выделялся «яркой мужественностью» своей лирики, что может быть объяснено не только особенностями его биографии, но и следованием художественным принципам гумилевского акмеизма. В его произведениях не было излишней сентиментальности, но зато присутствовала какая-то особая «боевая бодрость» и призывы к борьбе, которые сочетались с лаконичным стилем и «простым» синтаксисом, наблюдалась «склонность к прозаизмам, прямоте суждений, разговорной лексике при весьма осторожном отношении к метафоре и т. д.» [Забияко 2007: 18]:

Я превосходно вижу: ты скучаешь,

И скука, парень, общая у нас.

Пусть мы враги – друг другу мы не чужды,

Как чужд обоим этот сонный быт

«Встреча первая» [Несмелов 2006: 108].

К числу поклонников творчества Н. Гумилева может быть отнесён и В. Перелешин, который в своих произведениях не раз подчеркивал свой исключительный интерес к произведениям основоположника акмеизма:

Нынче я не насладился вдосталь
 Книгой – завтра к ней вернусь опять:
 Этую книгу надо, как Апостол¹,
 Маленькими главками читать!
 «При получении стихов Гумилева» (1943) [Перелешин 2018: 123-124].

Как неоднократно отмечали исследователи произведений В. Перелешина, главной особенностью поэтического стиля его творчества оказывалась лаконичность и «синтаксическая строгость», что, в свою очередь, было характерно для акмеистов. Как отмечал А. Раннит, постоянный рецензент сборников В. Перелешина, творчеству поэта было свойственно «стремление к скульптурной четкости формы, классической завершенности ритмического рисунка, к конечной ясности, философской углубленности содержания» [Раннит 1976].

К этому суждению можно добавить ещё одну особенность творчества В. Перелешина, на которую впервые обратили внимание российские литературоведы В. В. Агеносов и Т. М. Соловьева, – «конкретность в названии феноменов животного и растительного мира», «стремление к точности в наименованиях, само уподобление поэта – ткачу, плетущему тонкую ткань, лишний раз свидетельствует об акмеистических корнях поэзии Перелешина» [Агеносов, Соловьева 2012].

Следует отметить, что «основой» литературы является не воспоминание или воображение, а *жизнь*. Постоянная «жизненность» литературы может сохраняться только тогда, когда она находится в постоянном «диалоге» с культурой прошлой и с современными читателями. Устойчивое развитие литературы, с одной стороны, предполагает наследование традиций, проистекающих от разных культур; с другой стороны, – непрерывное новаторство, взаимодействие с сиюминутной реальностью, что может оказаться особенно сложным для писателей-эмигрантов, в частности тех, кто оторвался от Родины ещё в период детства или юности. Писателям-эмигрантам было сложно понять события, происходившие на их родине, но не менее трудным было и слияние с народом приютившей их страны; иными словами, трудность осуществления литературного «диалога», нередко могла приводить к «безжизненности» творчества. Культурная отчуждённость, непонимание позиций друг друга, нехватка «питательных соков», обусловленная отдалённостью от своей культуры, в

¹ Следует особо отметить, что книга «Апостол» была одной из первых книг (и наиболее известной книгой), напечатанных в московской типографии в 1563–1564 гг. Таким образом В. Перелешин выразил своё отношение к творчеству Н. Гумилёва.

значительной степени препятствуют литературному поиску писателей-эмигрантов, затрудняют размышления о современности, ограничивая их глубину и широту, вследствие чего художественная ценность их произведений нередко оказывается ограниченной.

Культура страны, принявшей эмигрантов, её язык, традиции и обычаи, имеющие «свежесть» могут вдохновлять писателей на первом этапе их деятельности после пересечения границы; однако, по мере того, как духовные и культурные «запасы», связанные с реалиями своего народа, перестают регулярно пополняться, жизнь в чужой стране обретает некую «странность», связанную с чувством утраты и отверженности, и это приводит к вынужденному обращению к истории, воспоминаниям о прошлом, которые начинают доминировать в творчестве, что неизбежно ограничивает связь с реалиями современности и приводит к сужению творческого диапазона писателей.

Как уже отмечалось ранее, русские писатели Китая, в отличие от их соотечественников в Европе, которым было относительно несложно приспособиться к зарубежной жизни, как правило, не имели объективной необходимости и сильного желания «слиться» с китайским народом. Огромные барьеры, существовавшие между «западной» и «восточной» культурами, существенно усложняли этот процесс, что, в свою очередь, затрудняло «горизонтальный» литературный диалог; а классические традиции русской литературы, привнесённые писателями-эмигрантами в «иной» культурный мир, не могли полноценно развиваться из-за отсутствия национально-культурной почвы, что неизбежно приводило к разрушению и «вертикального» литературного диалога. Этим фактом можно отчасти объяснить относительную «бледность» восточной ветви литературы русского зарубежья по сравнению с её западной ветвью, что влекло за собой, например, отсутствие *системных* идеиных течений, вызывающих непрерывную полемику по поводу литературных, философских и социальных вопросов, связанных с современной Россией, а также приводило к «поверхностности» описаний китайской реальности в их произведениях.

Если учитывать эти особенности литературы русского дальневосточного зарубежья, то будет нетрудно заметить особенности творчества В. Перелешина, который выделялся среди своих современников стремлением к постоянному углублению своих знаний об окружающей его действительности, расширению культурного кругозора, а также уникальной способностью извлекать из внешнего «гетерогенного» мира всё то, что оказывалось полезным для его творчества. Неисчерпаемая любознательность и огромный поэтический талант позволили поэту, находившемуся в трагической ситуации изгнания, не только раскрыть в своем творчестве любовь к его «трём родинам», но и сделать их культуру доступной для читателей «трёх родин». Помимо переводов на русский язык произведений китайской классики, о чём мы уже писали выше, В. Перелешиным была опубликована антология бразильской поэзии «Южный крест», объединившая переводы на русский язык лирики бразильских писателей [Перелешин 1978]; сборник стихов на португальском языке

«*Nos Odres Velhos*» («В старых мехах») [Перелешин 1983], перевод на португальский язык «Александрийских песен» М. Кузмина («*Os Cânticos de Alexandria*»), выполненный в соавторстве с бразильским переводчиком поэзии Умберто Маркесом Пассосом [Перелешин 1984]. Осуществление этих переводов стало огромным вкладом В. Перелешина, содействующим развитию культурных связей между разными народами.

Заключение

В культурном пространстве Китая русские писатели активно занимались поэзией, создавали прозаические произведения, писали мемуары и очерки, делали переводы китайской классики. Благодаря их усилиям, в главном центре русских скитальцев на Дальнем Востоке, городе Харбине, развивалась культурная жизнь, издавались газеты и журналы, функционировали литературные кружки. Некоторые русские писатели-эмигранты пытались воспроизвести в своих произведениях пейзажи, народные традиции и обычаи Северо-Восточного Китая не только как сторонние наблюдатели, однако, чаще всего, это было именно поверхностное изображение страны, с упором на «экзотику», не сопровождавшееся глубоким проникновением в сущность происходивших в ней процессов.

До оккупации Северной Маньчжурии японскими войсками русские эмигранты жили достаточно изолированно, что приводило к отсутствию равноправных культурных обменов с приютившим их народом и равнодушию по отношению к китайской культуре и действительности. После оккупации многие писатели-эмигранты стали избегать прямого обращения в своём творчестве к политическим и социальным проблемам из-за чрезвычайно строгой цензуры, введенной японцами на оккупированных территориях, и проводившихся ими репрессий по отношению к русскому и китайскому населению. Лишь некоторые из писателей (А. Несмелов, А. Ачаир, М. Колосова) создали в своих реалистических произведениях образы простых китайских людей, относящихся к низшим сословиям.

В отличие от многих своих современников, В. Перелешин не только проявлял большой интерес к китайскому языку и культуре, но и стал активно переводить на русский язык китайскую классику; он ввёл в свое поэтическое творчество многие «китайские» образы и в глубине души был сильно озабочен судьбой раздираемого войной Китая. Однако образ Китая, созданный пером В. Перелешина, был идеализирован в качестве «земного рая»: поэт «эстетизировал» пространство страны, стараясь скрыть свои размышления об актуальных общественных и социальных проблемах.

Чрезвычайная осторожность В. Перелешина в большой степени была обусловлена объективной социально-политической ситуацией, самоидентификацией поэта-эмигранта в маргинальном культурном пространстве, а также некоторыми особенностями его характера и

нетрадиционной сексуальной ориентацией. Лишь спустя много лет, оказавшись в «свободной» Бразилии, поэт смог открыто высказать своё мнение по поводу связанных с Китаем политических проблем.

Другой особенностью творчества В. Перелешина являлась эволюция его лирики, обусловленная процессом интеллектуального и особенно философского «вызревания» поэта: переход от воспроизведения эмоционального фона творческой жизни поэта к смелым идейным декларациям и изменение отношения поэта к Китаю от поверхностного интереса к «экзотичности» его культуры к истинной и глубокой любви.

На поэтическое творчество В. Перелешина большое воздействие оказывали и символизм, и акмеизм. Поэт не раз подчеркивал факт влияния на его творчество произведений Н. Гумилева, от которого он наследовал образную форму стихотворений и интерес к изображению многополярного и многокультурного мира. Творческая деятельность В. Перелешина, протекавшая в Китае и Бразилии, способствовала формированию «русской культурной ойкумены, охватывающей противоположные берега двух океанов: Атлантического и Тихого» [Через океан 2021: 6].

Дальнейшие исследования в данном направлении помогут определить значение и роль литературы русского зарубежья Дальнего Востока для развития культурных коммуникаций между Западом и Востоком, а также сформулировать выводы о феномене литературы русского зарубежья Дальнего Востока, его роли и месте в историко-литературном процессе XX и XXI вв.

Список литературы

- Агеносов В. В., Соловьева Т. М. Жанровое своеобразие лирики В. Перелешина // Русский Харбин, запечатленный в слове. Вып. 6: Сборник научных работ. 2012. С. 213–226.
- Дао Дэ Цин / В. Перелешин // Проблемы Дальнего Востока. 1990. № 3. С. 144–161.
- Забияко А. А. Лирика «харбинской ноты»: культурное пространство, художественные концепты, верификационная поэтика. Дисс. ... д. ф. н., Благовещенск, 2007. 480 с.
- Кондаков Б. В., Красноярова А. А. Китайский текст и китайский контекст в русской литературе XIX века (к постановке проблемы) // Евразийский гуманитарный журнал. 2017. № 2. С. 123–127.
- Красноярова А. А. Русские эмигранты как переводчики китайской поэзии // Казанская наука. 2020. № 6. С. 11–15].
- Кузнецова О. «Слава тебе, уходящему юным из мира...» К столетию Валерия Перелешина // Новый журнал. Корпорация «Новый Журнал». Нью-Йорк. 2013. № 272. С. 257–292.
- Ли Мэн. Харбин – продукт колониализма // Проблемы Дальнего Востока. 1999. № 3. С. 96–103.
- Ли Мэн. Харбинская «Чураевка» // Новый журнал. 2001. № 224. С. 209–227.
- Несмелов А. Собрание сочинений: в 2 т. / [Сост. Е. Витковский, А. Колесов, Ли Мэн, В. Резвый; Предисл. Е. Витковского; Коммент. Е. Витковского, Ли Мэн]. Владивосток: Рубеж, 2006. Т. 1: Стихотворения и поэмы. 558 с. Т. 2: Рассказы и повести. Мемуары. 730 с.

Перелешин В. Два полустанка. Воспоминания свидетеля и участника литературной жизни Харбина и Шанхая // Russian poetry and literary life in Harbin and Shanghai, 1930–1950. The Memoirs of Valerij Perelesin / Edited in Russian and with an introduction by Jan Paul Hinrichs. Amsterdam, 1987. 159 p.

Перелешин В. Добрый улей: 2-я кн. стихотворений. Харбин: Изд-во В. В. Плотникова, 1939. 29 с.

Перелешин В. Жертва: 4-я кн. стихотворений. Харбин: Заря, 1944. 51 с.

Перелешин В. Звезда над морем: 3-я кн. стихотворений / В. Перелешин. Харбин: Заря, 1941. 31 с.

Перелешин В. Тень на занавеске // Рубеж. Владивосток. 1998. № 1.

Перелешин В. Стихи на веере: антология китайской классической поэзии. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1970. VI. 41 с.

Перелешин В. Поэма без предмета / [Под ред. и с предисл. С. Карлинского]. Холиок: Нью-Ингленд Паблишинг К°, 1989. 411 с.

Перелешин В. Три родины: Стихотворения и поэмы. Т. 1. Москва: Престиж Бук, 2018. 608 с. [Серия «Золотой серебряный век»].

Раннит А. О поэтике Валерия Перелешина – шесть первых сборников поэта (1937–1971) // Russian Language Journal. 1976. No 106. С. 281–282.

Русская поэзия Китая: Антология / Под ред. В. П. Крейда, О. М. Бакич. Москва: Время, 2001. 718 с.

Соловьева Т. М. Лирика Валерия Перелешина: проблематика и поэтика. Дисс. ... к. филол. н. Южно-Сахалинск, 2002. 170 с.

Цюй Юань. Ли Сао: поэма / Цюй Юань [в стихотворном переводе с кит. ориг. В. Перелешина]. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1975. 27 с.

Через океан: очерки литературы русской эмиграции в Китае и США (1920–1930-е гг.) / А. А. Арутамова, Б. В. Кондаков и др. Пермь, 2021. 152 с.

Чжан Юаньюань. Китай в жизни и творчестве В. Перелешина // Евразийский гуманитарный журнал. 2021. № 1. С. 77–91.

王亚民, 《20世纪中国俄罗斯侨民文学研究》兰州大学, 2007年, 162页。= Ван Яминь. Исследования литературы русской зарубежья в Китае в XX веке. Дисс. ... д. ф. (PhD) // Ланьчжоуский университет. 2007.

李延龄, 中国俄罗斯侨民文学丛书(中文版5卷本)【M】, 哈尔滨, 北方文艺出版社, 2002年。= Ли Яньлин. Литература русских эмигрантов в Китае: в 5 т. Т. II. Харбин: Северное издательство литературы и искусства, 2002.

李萌, 缺失的一环【M】, 北京, 北京大学出版社, 2007年, 483页。= Ли, Мэн. Литература русской эмиграции в Китае: забытая страница. Пекин: Изд-во «Пекинский университет», 2007. 483 с. (на кит. яз.).

李仁年, 俄侨文学在中国【J】, 《北京图书馆馆刊》, 1995年第1|2期, 37-45页。= Ли, Женъянь. Русская эмигрантская литература в Китае // Вестник Пекинской библиотеки. 1995. № 1/2. С. 37–45.

Zhang Yuanyuan

Post-graduate student, Russian Literature Department,
Perm State University, Perm, Russia

**V. PERELESHIN'S WORK IN THE CONTEXT OF RUSSIAN ABROAD LITERATURE
IN CHINA OF THE XX CENTURY**

Abstract: In XX century, Russian Far Easterners were actively engaged in poetry, prose, essays, memoirs and translation in the cultural space of China. Their works demonstrated Chinese landscapes, folk traditions and customs. The existence of cultural barriers and the socio-political conditions of that time leaded to the fact that full-fledged cultural interactions did not arise between Russian emigrant writers and representatives of Chinese literature. The exception in this regard was the poet and translator V. Pereleshin. The article studies the peculiarities of the cultural situation in Harbin, as well as analyzes the genre-thematic features of V. Pereleshin's work and the principles of the evolution of his lyrics, examines the ideological and aesthetic originality of Russian aboard literature in China, researches the features of Pereleshin's creative personality, compares his work with the work of other emigrant writers. The author comes to the conclusion that the ideological and aesthetic originality of Russian aboard literature in China consisted in an endless longing for the Motherland, as well as in an "external" interest in the culture of China, which was not accompanied by a deep insight into the essence of the situation in which the country existed at that time. However, V. Pereleshin differed from other contemporaries in his desire to constantly deepen his knowledge about the surrounding reality, expand his cultural horizons, as well as his unique ability to extract from the external "heterogeneous" world everything that was useful for his work. The main genre-thematic differences of V. Pereleshin's work from other emigrant writers were expressed in the poet's extreme caution in relation to socio-political topics, the evolution of his lyrics from reproducing the emotional background of the poet's creative life to bold ideological declarations, which were due to the objective socio-political situation, the peculiarities of the emigrant poet's creative self-identification, the process of his spiritual growth, as well as personal reasons. Further research in this direction will help to determine Russian abroad literature in the Far East's significance and role in cross-cultural communications' development of the West and the East, as well as to formulate conclusions about the phenomenon of Russian abroad literature in the Far East, its role and place in the historical and literary context of the XX and XXI centuries.

Keywords: V. Pereleshin; Russian abroad literature in China, Chinese culture, Harbin; genre and thematic originality; self-awareness and self-identification; evolution; socio-political conditions.