



УДК 882(571.6)

© *И. Ю. Воробьева, С. И. Якимова, 2005*

## **АНТИЧНЫЕ МОТИВЫ И ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЭТОВ ДАЛЬНЕВОСТОЧНОЙ ЭМИГРАЦИИ\***

*Воробьева И. Ю.* – аспирант кафедры «Литература» (ДВГГУ); *Якимова С. И.* – д-р филол. наук, проф. кафедры «Философия и культурология» (ТОГУ)

Статья посвящена выявлению художественных особенностей поэзии русского зарубежья Дальнего Востока, проблеме взаимовлияния культур и литератур Запада и Востока.

The paper is devoted to the analysis of the art peculiarities in the poetry of the Far Eastern poetry of Russian emigrants, the interaction of both culture and literature in the East and the West.

Русское зарубежье представляет собою интереснейшее явление в отечественной истории. Оно стало результатом самого масштабного исхода россиян за границу после Октябрьской революции 1917 г. Значительную часть эмигрантов составили представители интеллигенции. Среди них было немало писателей и поэтов, отвергнувших бесчеловечную сущность революции и братоубийственной войны. Именно они создали за границей уникальную литературу, которая стала носительницей и хранительницей русской гуманистической традиции, подвергнувшейся деформации в советское время. Потеряв Родину, эмигранты сохранили свободу нравственного выбора, без которой творчество было немислимо для них. «У нас осталась неприкосновенная личная творческая ответственность – животворящее условие всякого духовного созидания, у нас осталось право выбора, сомнения и искания», – писал известный представитель русского зарубежья Г. Адамович [1, с. 8-9].

Русские эмигранты осознавали себя избранными для спасения веками накопленной сокровищницы национальной творческой мысли, над которой нависла угроза гибели в хаосе Гражданской войны. Поэтому, как пишет крупный современный исследователь эмигрантской

---

\* Статья написана при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (проект № 05-04-88403 а/т)



литературы О. А. Бузуев, «русская эмиграция с самого начала отстаивала своё право на верность подлинным национальным ценностям, традициям классической литературы, её духовному опыту» [2, с. 17].

Крупными очагами русской культуры за границей стали китайские города Харбин, а затем Шанхай, где в поисках пристанища оказались тысячи русских эмигрантов. В отличие от западной ветви эмиграции с центрами в Париже, Берлине, Праге, Софии художественная культура дальневосточного рассеяния изучена сравнительно слабо. Значительные шаги в этом направлении были сделаны в последние десятилетия XX в. Исследования В. В. Агеносова, Е. Таскиной, О. А. Бузуева, С. И. Якимовой позволили выявить специфические особенности литературы, созданной русскими эмигрантами в Китае. Её своеобразие обусловлено целым рядом социально-исторических и геополитических факторов. Литература дальневосточной эмиграции развивалась в условиях частичной изоляции. Писатели и поэты, эмигрировавшие в Китай, остро ощущали удалённость от основных культурных центров русской диаспоры в Европе, где жили после революции такие величины, как И. А. Бунин, З. Н. Гиппиус, Вяч. Иванов, И. Северянин, М. И. Цветаева и другие выдающиеся представители литературы Серебряного века. С другой стороны, литература дальневосточной эмиграции формировалась и развивалась в окружении другой древней и богатой культуры Востока, которая, оставив ощутимый след, тем не менее «не поглотила» культуру эмигрантов. Как пишет китайская исследовательница Ли Джен, им удалось «...не только сохранить свои национальные особенности, но и включить восточные черты, что составляло её [культуры] своеобразный стиль» [2, с. 10].

И всё же главным для русских эмигрантов в Китае было – сохранить русские традиции, находясь в изгнании. Как и их соотечественники на Западе, поэты и писатели дальневосточной эмиграции как главную ценность чтит традиции А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого и старались воплотить в своём творчестве высшие достижения русского художественного слова. Ярким подтверждением этого стали ежегодно проводимые в Харбине в день рождения А. С. Пушкина Дни русской культуры.

О принадлежности поэтов дальневосточного зарубежья к отечественной литературной традиции свидетельствует их увлечение миром античности. Ведь именно эпоха античной цивилизации породила само понятие литературы как специфической формы человеческой деятельности. Российское литературоведение, начиная с В. Г. Белинского, который рассматривал античность как «всемирную мастерскую, через которую должна пройти всякая поэзия в мире» [3], подчёркивает огромную роль античности в развитии мировой, и в частности русской,



культуры. Позиция Белинского близка и современным учёным. Так, С. А. Кибальник отмечает, что «без осмысления роли античных традиций нельзя в полной мере оценить национальное своеобразие русской поэзии, представить её место в истории мировой культуры» [4, с. 148]. Таким образом, литературоведов различных эпох объединяет высокая философская и эстетическая оценка античности и понимание её непосредственного влияния на искусство всех последующих эпох.

Античность – это первооснова художественного творчества, которая обогащалась поэтами последующих поколений. В русской литературной традиции античные образы и мотивы появляются уже в творчестве поэтов XVIII в. В их стихотворениях изображаются римские и греческие Марсы, Амуры, Психеи, Грации и другие персонажи античной мифологии. Поэты, украшая ими свои произведения, стремились возвысить, возвеличить, подчеркнуть достоинства конкретных исторических лиц. В такой роли образы, заимствованные из арсенала античной мифологии, выступали «как важные непеременные аксессуары торжественной хвалебной оды или придворной лёгкой поэзии» [5, с. 117]. В этом понимании античные образы встречаются в поэзии Г. Р. Державина. Так, вельможа елизаветинских времён И. И. Шувалов предстаёт в виде Аполлона пиитов в «Эпистоле к И. И. Шувалову». Потёмкин в стихотворении «К Евтерпе» 1789 г. сравнивается с Марсом. Великие княжны изображаются в виде Граций или Харит – богинь, воплощающих доброе и прекрасное начало. В таком понимании античные образы, обеспечивая художественность и возвышенность, «часто превращались в штампы, приложимые к кому угодно и в любых обстоятельствах» [5, с. 119].

Античное мировоззрение с характерным для него идеалом гармонии, полноты жизни привлекало А. С. Пушкина и поэтов его плеяды. Им удалось создать подлинные шедевры поэзии в духе античности.

В истории разработки античных образов и мотивов были и периоды временного угасания интереса. Это характерно, например, для времени расцвета некрасовской школы. «Антологические – значит далёкие от живой реальности, от современности с её страстями. Антологические – значит слишком условные» [6, с. 165]. Однако и тогда искусство античности продолжало находить истинных своих ценителей. А. Фет, творивший в середине XIX в., понимал его как ушедшую красоту, как утраченный и более недостижимый идеал. Являясь продолжателем пушкинских традиций, великий поэт создал ряд антологических стихотворений, лишённых мифологической атрибутики, но являющихся античными по мирозерцанию.

Начало XX в. стало временем возрождения интереса к античности, которое связано с попытками поэтов и мыслителей сохранить достоя-

ние мирового искусства в эпоху духовного кризиса, постигшего Европу в к. XIX – н. XX в.

Эти тенденции отразились в творчестве поэтов дальневосточной эмиграции, которые являются последователями традиций Серебряного века в русской поэзии. Многие из них в своих произведениях обратились к темам и образам античности. Наиболее устойчивый интерес к наследию древней культуры проявился в поэзии Валерия Перелешина, Николая Петереца, Владимира Слободчикова, Михаила Щербакова, Арсения Несмелова, Всеволода Никаноровича Иванова, к произведениям которых мы обратимся в нашей статье.

Античные образы в поэзии дальневосточной эмиграции воплощаются по-разному. В одних случаях они становятся центральными образами всего поэтического произведения. В других – навеяны сиюминутными, мгновенными переживаниями. Стихотворение Михаила Щербакова «Неизвестность» было написано в ноябре 1922 г. и отразило эмоциональное состояние русского эмигранта, покидающего Родину и отправляющегося в неизвестность. М. Щербаков вместе с десятью тысячами своих соотечественников отбыл из Владивостока за два дня до вступления в этот приморский город Красной армии [7, с. 700].

Название стихотворения обнажает растерянность лирического героя, для которого открывается новая, трагическая страница его жизни. Впереди полная неизвестность. Лирический герой ощущает себя подобно кораблю, затерявшемуся среди бескрайних просторов океана.

Россияне, вынужденные покинуть Родину, сравниваются с Одиссеем – героем бессмертной поэмы Гомера: «Мы Одиссеи без Итаки...»

Как и античный герой, они обречены на долгое странствие, как и Одиссей, они всем сердцем стремятся вновь обрести свой дом, Родину, которую никакая другая земля не может заменить:

Нам каждый берег будет чуждым,  
Ненужной каждая земля,  
Пока под облаком жемчужным  
Не заблестят кресты Кремля! [8, с. 582]

В этих словах отразилась вера эмигрантов в то, что их ссылка скоро закончится. Однако образ сердца, обречённого стучать «в безверье», провидчески предсказывает гибель этой зыбкой надежды. Михаилу Щербакову, как и многим его соотечественникам, не суждено было больше увидеть Родину.

Данные, которые приводят в своих работах исследователи литературы дальневосточной эмиграции, позволяют говорить о том, что большинство поэтов были хорошо знакомы с античной культурной традицией. Так, например, Вс. Н. Иванов изучал греческий и латин-



ский язык во время учёбы в Костромской классической гимназии. Традиционное понимание античности как мира прекрасного, идеально-го было им духовно близко. Стихотворение Н. Петереца «Светильник» в полной мере иллюстрирует это. В нём не только звучат имена античных богов и мудрецов, но и воссоздаются подлинный дух и форма древнегреческой антологической поэзии:

Бледной, но властной рукой богиня неяркий светильник,  
Город едва осветив, над облаками взнесла.  
То-то отрада влюблённым. Молись про себя Афродите,  
Пальцы любимой сжимая в жарких ладонях своих.

Эту любовь не суди. В затуманенных взорах любовниц  
Оттиск бессмертья горит. В песни недаром Гомер  
Множество мифов игривых включил о богах и богинях.  
Прав «Иллиады» творец, тайны скрывая от нас.

Но не завидует мудрый – влюблённым. В светильник спокойный  
Масло густое налей. И богонравный Платон  
Тихо беседовать будет с тобою об истинах жизни,  
Око твоё приучать к блеску нетленных дней.

Дивный светильник ума! Даже мысленно не оторваться  
От золотых его уст к жадному женскому рту.  
Может ли отблеск пленять тех, кто видит священное пламя?  
Только не слушаешь ты. К женщине рвёшься, глупец!  
Хватит на много ли масла в горящем светильнике

сердца? [9, с. 421]

В этом небольшом по объёму произведении поэт художественно осмыслил основные положения античной эстетики о равновесии телесного и духовного начал в человеке, которое порождает представление о полноте жизни. С точки зрения композиции стихотворение делится на две части, в каждой из которых по-своему осмысливается центральный образ произведения, вынесенный в заглавие. В первой части «светильник» – это символ чувственности. Он находится в окружении таких образов, как античная богиня любви Афродита, покровительница влюблённых – «бледная», «неяркая» луна. Присутствует и неотъемлемый атрибут любовной поэзии – «жаркие ладони», который символизирует страсть, пылкость возлюблённых. Во второй части стихотворения образ светильника дополняется философским звучанием. Теперь это – олицетворение умеренности, мудрости, спокойного размышления, направленных на постижение «истин жизни». И чувственность, и мудрость, по мысли автора, представляют собой неразрывные



границы человеческой природы, ведущие его в вечность, дарящие ему бессмертие.

В разработке горацианских мотивов наслаждения жизнью и золотой середины, которые звучат в стихотворении, чувствуется влияние и А. С. Пушкина. В зрелые годы великий поэт, как указывают исследователи античных мотивов в его поэзии, отошёл от анакреонтической традиции с характерным для неё «гимном земной жизни, счастье которой в наслаждении любовью, дружбой...» [10], и обратился к горацианству с его культом умеренности.

Стихотворение написано элегическим дистихом, который был распространён среди древнегреческих поэтов. Этот размер, построенный на плавном ходе многостопного дактило-хорея с чередующимися мужскими и женскими рифмами, предопределил степенное и поэтически возвышенное звучание стихотворения.

Несмотря на искусное владение поэтом приёмами античного стихосложения, можно утверждать, что перед нами произведение поэта начала XX в. Стихотворение построено как обращение лирического героя, который является выразителем миропонимания мудреца, ведунга, владеющего тайнами природы, к человеку, подверженному земным страстям. Сравнивая силу «светоча ума» с земным чувством, он преклоняется перед величием и возвышенностью первого. Это находит отражение в подчёркнуто резком переходе (в пределах одного стиха) от возвышенной лексики к разговорной и даже грубой: «Дивный светильник ума! Даже мысленно не оторваться / От золотых его уст к жадному женскому рту». Однако, подобно античному мудрецу, лирический герой признаёт силу земной страсти, которая влечёт человека, но которой, тем не менее, свойственно угасать так же быстро, как и вспыхивать. Эти размышления о неоднозначности, многогранности человеческой природы, пронизывая всё произведение, особого пафоса достигают в заключительной строке. Эта фраза, сформулированная в виде риторического вопроса, вносит в стихотворение повышенную эмоциональность и экспрессивность, а также является своеобразным философским итогом всего произведения.

Итак, вместе с традиционным осмыслением античности поэты в новой исторической обстановке вырабатывали собственное видение эпохи, опираясь на высочайшие достижения древней культуры. Специфика творчества поэтов дальневосточной эмиграции обусловлена их принадлежностью к культуре начала XX в., а также (что немало важно) трагическим поворотом судьбы поэтов-изгнанников. Рождаются трагические произведения, в которых античные образы и мотивы приобретают глубоко личностное наполнение. Это характерно для поэзии начала XX в. вообще. Как справедливо замечает выдающийся ис-



следователь античности А. Ф. Лосев, «здесь античность представлена уже в глубоко проникновенном духе, с переводом её мировоззрения на язык XX в., т. е. на язык интимных ощущений. Античность гораздо холоднее и скульптурнее, а тут чувствуется интимно-духовное обострение, которое характерно именно для 20 века» [11].

Это справедливо для поэтов как старшего, так и младшего поколения дальневосточной эмиграции. Мировоззрение и творческий метод таких поэтов, как А. Несмелов, Вс. Н. Иванов, сформировались ещё до эмиграции. Тогда как представители младшего поколения (В. Перелешин, Н. Петерец, В. Слободчиков, Вл. Померанцев, Н. Щеголев и др.) приехали в Харбин маленькими детьми или родились здесь.

С этой точки зрения интересно сравнить стихотворение «Прикосновения» А. Несмелова, одного из самых известных тогда в Харбине поэтов старшего поколения, прошедшего Гражданскую войну и революцию, с поэтическим произведением «Расплата» В. Перелешина, чей поэтический расцвет пришёлся именно на харбинский период.

Эти два стихотворения сближает уже то, что в них раскрываются два пространственно-временных плана: настоящее, в котором находится поэт, и прошлое, над которым он размышляет. Настоящее – ужасно. Оба поэта для его обрисовки используют приёмы сравнения или иносказания. Действительность, которая окружает их, как таковая не изображена. В поэтических произведениях отразились лишь чувства, переживания, эмоции, которые владеют лирическим героем первого и второго стихотворений.

В стихотворении А. Несмелова душевное состояние лирического героя раскрывается через реальные предметы, действия, которые наделяются некими сверхъестественными свойствами. Для этого поэт прибегает к сравнениям, эпитетам, метафорам, создающим мрачный колорит:

Была похожа на тяжёлый гроб  
Большая лодка...

\* \* \*

И ночь висела, и была она,  
Беззвёздная, безвыходно черна...

\* \* \*

Слепой фонарь...-  
Живая точка в безысходной тьме,  
Дрожащий свет, беспомощный и нищий... [12]

У лирического героя рождается ощущение, «...что не меня / В мерцании бессильного огня / На берег, на неведомую сушу... / Не человека



он везёт, а душу». Не называя ни одного персонажа античной мифологии, автор погружает нас в атмосферу античного мифа о подземном царстве Аида, куда попадают души умерших.

В стихотворении «Расплата» В. Перелешина художественный образ современной ему действительности рождается через аналогию с образом лабиринта как олицетворения безысходности, жизненного тупика, полного трагизма. В связи с ним возникают мотивы беспомощности, болезни, гибели, отсутствия жизненных и творческих перспектив. Подобные мотивы, воплощённые в образе лабиринта, встречаются и в других стихотворениях В. Перелешина (например, стихотворение 1947 г. «В лабиринте»). Однако именно в «Расплате» они достигают наивысшего драматизма:

В лабиринте глухом, где мечусь я, как пойманный в сети,  
Тянет гибельным ветром от стен земляных и камней,  
И безвременно чахнут, как туберкулёзные дети,  
Слабогрудые замыслы, хилые всходы страстей [13].

Со второй строфы становится очевидно, что образ лабиринта навеян автору античным мифом об аргонавтах. Однако, в отличие от Тесея, который успешно спустился в лабиринт острова Крит и поразили чудовищного Минотавра, лирическому герою В. Перелешина не суждено преодолеть бездушие окружающего его мира, персонифицированное в образе быка с железными рогами. Не принимая зло, он тем не менее не в состоянии бороться с ним:

Но в назначенный день прошумит поединок неравный –  
Сердце мне остановят железные бычьи рога.

В отличие от произведения А. Несмелова, в котором воспевается спасительная сила любви, стихотворение В. Перелешина осложнено темой неоправданных надежд. Лирический герой, размышляя о прошлом, анализируя ошибки, которые он допустил из-за тщеславия, чрезмерной веры в себя, с неподдельной скорбью утраты обращается к той, которая была для него «как луч, как победа в бою, как свобода...». Он называет её Ариадной – именем героини того же античного мифа об аргонавтах. Ариадна для лирического героя – воплощение света, любви, «домовитого счастья», которым когда-то он пренебрёг и которое теперь утеряно для него безвозвратно:

Ты осталась вверху – безутешна, светла и крылата,  
Домовитого счастья клубок покотился из рук...  
Ариадна моя! Не за это ли ныне расплата  
Паутиной своей оплетает меня, как паук?





В «Прикосновениях» А. Несмелова также присутствует светлое начало, мотив лета, связанный с воспоминаниями о прошлом:

И позабыв о злобе и борьбе,  
Я нежно помнил только о тебе,  
Оставленной, живущей в мире светлом...

Ослепляющей вспышкой пронзив мрак настоящего, оно возвращает героя к жизни, позволяет преодолеть состояние безразличия, вырваться из бездны отчаяния.

Стихотворения А. Несмелова и В. Перелешина, представляющих два поколения поэтов дальневосточной эмиграции, отличает своеобразие чувств, творческого осмысления действительности, художественного метода авторов. Однако их объединяет трагическое понимание жизни, свойственное большинству русских эмигрантов. В античных образах, занимающих центральное место в поэтических произведениях двух дальневосточных поэтов, воплотились глубоко личные чувства: утрачено нечто важное, основополагающее, то, без чего жизнь теряет смысл.

Литература дальневосточной эмиграции – уникальное явление в истории русской словесности. Восприняв лучшие традиции отечественной литературы, поэты и писатели смогли внести значительный вклад в искусство художественного слова. Ярким свидетельством этого является преломление в их творчестве культурного наследия античности. Для поэзии дальневосточного зарубежья характерно своеобразное осмысление античных образов и мотивов. У большинства поэтов они приобретают трагическое звучание, отражая горечь изгнания, оторванности от своих исторических и культурных корней.

### Библиографические ссылки

1. *Адамович А.* Вклад русской эмиграции в мировую культуру. Париж, 1961.
2. *Бузуев О. А.* Очерки по истории русского зарубежья Дальнего Востока. Комсомольск-на-Амуре, 2000.
3. *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений. Т. 7. М., 1955.
4. *Кибальник С. А.* Возникновение в русской лирике «антологического рода» поэзии // Русская литература. 1984. № 2.
5. *Тахо-Годи А. А.* Античные мотивы в поэзии Державина // Писатель и жизнь. М., 1978.
6. *Сухова Н.* Фет как наследник антологической традиции // Вопросы литературы. 1981. № 7.
7. *Русская поэзия Китая: Антология / Сост. В. П. Крейд, О. М. Бакич.* М., 2001.



8. *Щербаков М.* Неизвестность // Русская поэзия Китая. М., 2001.
9. *Петерец Н.* Светильник // Русская поэзия Китая. М., 2001.
10. *Раскольников Ф.* Место античности в творчестве Пушкина / Ф. Раскольников // Русская литература. 1999. № 4.
11. *Лосев А. Ф.* Страсть к диалектике. М., 1990.
12. *Несмелов А.* Прикосновения // Русская поэзия Китая. М., 2001.
13. *Перелешин В.* Расплата // Русская поэзия Китая. М., 2001.