

На правах рукописи

Ван Е

**ИСТОКИ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СЕМАНТИКА
ОРНИТОЛОГИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В ЛИРИКЕ
ВОСТОЧНОЙ ВЕТВИ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ**

Специальность 10.01.01 – русская литература



А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Волгоград – 2019

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Волгоградский государственный социально-педагогический университет».

Научный руководитель – *Тропкина Надежда Евгеньевна*, доктор филологических наук, профессор.

Официальные оппоненты: *Кихней Любовь Геннадьевна*, доктор филологических наук, профессор (ОЧУ ВО «Институт международного права и экономики им. А.С. Грибоедова»), профессор кафедры истории журналистики и литературы);

Спесивцева Любовь Валентиновна, кандидат филологических наук, доцент (ФГБОУ ВО «Астраханский государственный университет»), доцент кафедры литературы).

Ведущая организация – ГАОУ ВО ЛО «Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина».

Защита состоится 22 марта 2019 г. в 15.00 час. на заседании диссертационного совета Д 212 027.03 в Волгоградском государственном социально-педагогическом университете по адресу: 400066, г. Волгоград, пр. им. В.И. Ленина, 27.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте Волгоградского государственного социально-педагогического университета: <http://www.vgpu.org>.

Автореферат разослан 20 февраля 2019 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук,
доцент



К.И. Декатова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Русская литература, временно разделенная в XX в. на две ветви – метрополии и эмиграции, имеет единый исток, является целостным художественным явлением. А. Чагин пишет: «Мысль о единстве русской литературы, а если говорить точнее – о русской литературе XX века как о внутренне целостном явлении стала сегодня вроде бы общепринятой, она утверждается во многих работах, объединяя позиции большинства современных исследователей»¹. Творчество поэтов и писателей, местом жизни и творчества которых в силу исторических обстоятельств стал Китай, является неотъемлемой частью русской литературы XX в. в целом. Однако литература, созданная в изгнании, принадлежащая перу авторов, которые вынуждены были покинуть Россию, обладала определенными устойчивыми особенностями, составляла самостоятельное художественное явление, и оно стало предметом изучения в истории русской словесности XX в.

Долгое время литература русского Китая находилась вне поля зрения читателей и мало исследовалась отечественными филологами. С конца 1980-х гг. работа по собиранию, публикации и изучению литературы русского Китая стала более активной. Появились в печати книги авторов восточной ветви русского зарубежья, антологии, справочные издания, мемуары, научные статьи и монографии, диссертации о жизни и творчестве поэтов и писателей, относящихся к дальневосточной эмиграции.

К фундаментальным справочным изданиям относятся «Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940)» в четырех томах, «Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века: энциклопедический биографический словарь». Сборник «Русский Харбин», составленный Е.П. Таскиной, стал популярной работой о культурной жизни восточной ветви русского зарубежья. Помимо того, появились такие издания, как антология «Русская поэзия Китая», составленная В.П. Крейдом и О.М. Баквич, книги стихов Л. Андерсен, Л. Хаиндровой, включающие мемуары, собрания поэтических произведений А. Несмелова, А. Ачаира, В. Перелешина, М. Колосовой, и ряд других источников.

Творчество ведущих представителей литературы русского Китая является объектом литературоведческих исследований, посвященных литературе русского зарубежья в целом. Так, в книге В.В. Агеносова «Литература русского зарубежья (1918–1996 гг.)» рассматриваются основные тенденции и закономерности развития трех волн «литературы изгнания». В разделе «Литературный Харбин» кратко характеризуется творчество крупней-

¹ Чагин А.И. Расколота лира (Россия и зарубежье: судьбы русской поэзии в 1920–1930-е годы). М.: Наследие, 1998. С. 13.

ших поэтов русского Китая – А. Ачаира, В. Перелешина, отдельная глава посвящена творчеству А. Несмелова.

По творчеству наиболее известных поэтов русского Китая защищен ряд диссертационных работ, опубликованы монографические исследования. Обобщающей работой стала защищенная в 2001 г. докторская диссертация О.А. Бузуева «Литература русского зарубежья Дальнего Востока: проблематика и художественное своеобразие (1917–1945 гг.)», в которой рассмотрены общекультурные и историко-литературные проблемы развития дальневосточной эмиграции. Отдельные главы посвящены исследованию поэзии А. Несмелова и В. Перелешина.

Докторская диссертация А.А. Забияко «Лирика “харбинской ноты”»: культурное пространство, художественные концепты, версификационная поэтика», защищенная в 2007 г., представляет собой фундаментальное исследование художественной специфики литературы русского Китая. Во второй главе диссертации А.А. Забияко затрагивает роль и место орнитологических образов в поэзии русского Китая на материале творчества М. Колосовой.

В кандидатской диссертации Лю Хао «Поэзия русской эмиграции в Харбине: основные имена и тенденции» анализируются основные темы, а также стилевые тенденции русской поэзии Харбина. Творчеству А. Несмелова посвящена вторая глава, где рассмотрены биография, развитие творчества поэта, основные темы и мотивы его лирики. Китайскому периоду творчества В. Перелешина также посвящена отдельная глава.

Творчеству поэтов русского Китая посвящены кандидатские диссертации Г.В. Эфендиевой («Художественное своеобразие женской лирики восточной ветви русской эмиграции»), О.Н. Романовой («Лирика Арсения Несмелова: проблематика, мифопоэтика, поэтический язык»), Т.М. Соловьевой («Лирика Валерия Перелешина: проблематика и поэтика»), Чен Лэй («Творчество Арсения Несмелова») и др.

С начала XXI в. в Китае возрос интерес к исследованиям русской эмигрантской литературы. Важным этапом ее изучения явилась научная деятельность Цицикарского университета. Особым культурным и научным событием являются публикация «Серии литературы русских эмигрантов в Китае. В 5 томах» (Харбин, 2002, перевод на китайский язык) и выход 10-томника «Литература русских эмигрантов в Китае» (Пекин, 2005) под редакцией профессора Цицикарского университета Ли Яньлина. В 2006 г. в Цицикарском университете создали Центр исследования русской эмигрантской культуры в Китае. К настоящему времени уже защищен ряд магистерских диссертаций о творчестве поэтов русского Китая.

Китайские исследователи Дяо Шаохуа, Ли Яньлин, Ли Иннань, Ли Сингэн, Ван Чжичэн, Сюй Гохун, Цзяо Чень, Ли Мэн, Лю Хао, Чен Лэй,

Мяо Хуэй, Ван Яминь и др. внесли значительный вклад в изучение литературы русского Китая. Они опубликовали монографии и большое количество статей. Из них немало исследователей защитили кандидатскую или докторскую диссертацию по литературе русских эмигрантов в Китае.

В ряду многочисленных исследовательских работ явно недостаточно изучена художественная специфика поэзии восточной ветви русского зарубежья.

Актуальность темы диссертации обусловлена тем, что орнитологические образы являются важной составляющей образного строя поэзии русского Китая, между тем как их истоки, художественная семантика и способы их репрезентации не изучены в литературоведении.

Объектом исследования стали произведения поэтов русского Китая, созданные в 20–40-х гг. XX в. и содержащие орнитологические образы.

Предметом исследования являются истоки и художественная семантика орнитологических образов в лирике восточной ветви русского зарубежья.

Материалом исследования послужили лирические стихотворения поэтов русского Китая – Л. Андерсен, А. Ачаира, М. Визи, М. Колосовой, Е. Недельской, А. Несмелова, А. Паркау, В. Перелешина, Н. Щеголева, В. Янковской, М. Коростовец, Н. Ильнек, Н. Светлова, О. Тельтофт и др., созданные в 20–40-х гг. XX в., материалы о жизни поэтов восточной ветви русского зарубежья.

Отбор материала определяется целями и задачами исследования. Предпринят анализ стихотворений ведущих поэтов русского Китая, отражающих магистральные тенденции развития лирики восточной ветви русского зарубежья.

Преимущественное внимание в работе уделено творчеству четырех крупнейших поэтов дальневосточной эмиграции: Арсения Несмелова, Алексея Ачаира, Марианны Колосовой и Валерия Перелешина. Это обусловлено тем, что они являются самыми значительными представителями поэзии дальневосточной эмиграции.

Отдельные разделы работы посвящены исследованию трех орнитологических образов в поэзии русского Китая – это орел, ворон и голубь. Выбор обусловлен тем, что данные образы относятся к наиболее частотным и полнее других отражают особенности образного строя лирики дальневосточной эмиграции.

Цель работы состоит в том, чтобы выявить истоки, художественную семантику и способы репрезентации орнитологических образов в лирике восточной ветви русского зарубежья.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

– определить истоки, роль и место орнитологических образов в творчестве поэтов восточной ветви первой волны русского зарубежья;

– проанализировать особенности художественной семантики и способы репрезентации наиболее частотных образов птиц в творчестве поэтов русского Китая на примере образов орла, голубя, ворона;

– выявить поэтический смысл образа крыльев как важной составляющей орнитологической символики в лирике поэтов русского Китая.

Методологической основой исследования являются труды литературоведов в области изучения литературы русского зарубежья, в частности ее восточной ветви – работы В.В. Агеносова, О.А. Бузуева, Е.В. Витковского, И.Н. Голенищева-Кутузова, А.А. Забияко, А.П. Забияко, Б. Кодзис, В. Крейда, Ли Иннань, Ли Мэн, Ли Яньлина, Лю Хао, Г.В. Мелихова, А.А. Хисамутдинова, Г.В. Эфендиевой, С.И. Якимовой и др.; исследования по проблемам анималистических образов в литературе – работы Т.В. Авдеевой, А.В. Азбукиной, В.А. Гуры, А.В. Никитиной, Н.Е. Тропкиной, У Хань; труды по проблемам национальной картины мира в литературе и культуре А.Н. Веселовского, Г.Д. Гачева; работы по теории лирики М.Л. Гаспарова, Л.Я. Гинзбург, Ю.Н. Тынянова и др.

Методы исследования обусловлены особенностями научных целей и задач, поставленных в диссертации. Используются методы традиционного историко-литературного анализа, метод мотивного анализа лирического стихотворения, системный метод, включающий метод целостного анализа стихотворения, сравнительно-сопоставительный метод, биографический метод.

Научная новизна диссертации определяется тем, что в ней впервые изучены орнитологические образы в произведениях поэтов восточной ветви русского зарубежья, впервые системно и целостно проанализированы художественная семантика и истоки данных образов, обусловленные историческими обстоятельствами и фактами биографии поэтов русского Китая.

Теоретическая значимость диссертации определяется тем, что в ней углублено представление об особенностях образного строя лирики, механизмах порождения художественной семантики отдельных образов и способах их репрезентации в поэтическом тексте.

Практическое значение данной работы состоит в том, что ее важнейшие положения могут быть использованы при изучении истории русской литературы и творчества поэтов первой волны русского зарубежья, а также в практике художественного перевода и научного комментирования литературных текстов.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Поэзия восточной ветви русского зарубежья обладает художественной спецификой, обусловленной множеством факторов историко-культурного характера. В творчестве поэтов русского Китая сохранились и получили дальнейшее развитие традиции, восходящие к русскому фоль-

клору, к русской литературе XVIII–XIX вв., к различным течениям и направлениям русской поэзии Серебряного века, и вместе с тем лирика поэтов восточной ветви русского зарубежья формировалась под влиянием литературы и культуры Китая.

2. Анализ позволяет выявить, что в лирике русского Китая орел, голубь, ворон, выделенные по частотному признаку, имеют художественную семантику, сформировавшуюся в литературной традиции, и вместе с тем обладают смыслами, обусловленными творческой индивидуальностью поэтов, историческими обстоятельствами и судьбами поэтов русского рассеяния.

3. В творчестве поэтов русского Китая складывается система художественных символов, связанных с орнитологической образностью. Важнейшим и наиболее частотным является символ крыльев, обладающий широким спектром значений и отражающий специфику мировосприятия поэтов русского Китая.

Оценка достоверности результатов исследования выявила: применены адекватные методы и приемы исследования; репрезентативен материал исследования, который включает широкий круг произведений поэтов восточной ветви первой волны русского зарубежья; полученные теоретические и практические выводы опираются на значительную теоретико-методологическую базу, основные выводы отражены в публикациях в журналах и сборниках научных статей в Москве, Санкт-Петербурге, Элисте, Волгограде, Пятигорске, Армавире, Астрахани.

Апробация работы. Работа обсуждалась на заседании кафедры литературы и методики ее преподавания ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный социально-педагогический университет». По теме диссертации были представлены статьи на следующих международных конференциях: Второй Международной научной конференции «Гуманитарная наука Юга России: международное и региональное взаимодействие» (Элиста, 2016), Третьей Международной научно-практической конференции «Мышление и понимание в процессе обучения иностранным языкам в 21 веке» (Армавир, 2017), научно-практической конференции с международным участием «Современные проблемы экологии языка» (Астрахань, 2017), Международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XVIII Кирилло-Мефодиевские чтения» (Москва, 2017), XXII Международной научной конференции «Пушкинские чтения – 2017. Художественные стратегии классической и новой словесности: жанр, автор, текст» (Санкт-Петербург, 2017), IX Международной заочной научной конференции «Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре» (Волгоград, 2018), VIII Международной научной конференции «Восток – Запад: локальное пространство в литературе и фольклоре» к 70-летию профессора А.Х. Гольденберга (Волгоград, 2018).

По теме диссертации опубликовано 10 статей. Среди них 4 статьи из списка изданий, рекомендованных ВАК Минобрнауки России, 6 статей в сборниках научных трудов и материалов научных конференций.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы, включающего 241 позицию.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** определяются актуальность темы диссертации, объект и предмет исследования, намечаются цель, задачи, формулируются положения, выносимые на защиту, охарактеризованы научная новизна, теоретико-методологическая база, методы исследования, теоретическая и практическая значимость, апробация работы.

В **первой главе «Истоки орнитологических образов в лирике восточной ветви русского зарубежья»** рассматриваются предпосылки формирования образного строя поэзии русского Китая и, в частности, различные истоки орнитологических образов в произведениях русских поэтов-эмигрантов, живших и творивших в Харбине, Шанхае и в других городах.

Параграф 1.1 «Восточная ветвь русского зарубежья и ее место в русской литературе» посвящен рассмотрению поэзии русского Китая как художественного явления. На Дальнем Востоке самым крупным культурным и литературным центром русской эмиграции, сыгравшим важную роль в процессе сохранения и развития русской культуры, в том числе литературы, стал Харбин. Эмигранты жили в Харбине по русскому дореволюционному укладу, сохраняли языковую, культурную и религиозную традиции. Харбин был островком Российской империи начала XX в., своего рода очагом русской культуры, хранителем ее традиций.

Самым крупным и влиятельным было возникшее в 1926 г. объединение писателей русского Харбина «Чураевка», возглавляемое А. Ачаиром. Оно сыграло значительную роль в развитии литературы и культуры русского Китая. Значительное место в литературном творчестве авторов, входивших в объединение «Чураевка», занимала лирическая поэзия.

После 1935 г. многие представители русской интеллигенции выехали из Харбина в Шанхай и другие города. Тем не менее литературная жизнь в Харбине продолжалась, наивысшего расцвета достигло творчество А. Несмелова, А. Ачаира, В. Перелешина, ознаменовавшее собой вершину литературы не только русского Харбина, но и русского Китая в целом.

Второй культурный и литературный центр русского рассеяния на Дальнем Востоке – Шанхай. Как и в Харбине, в Шанхае существовали разные литературные кружки и объединения, такие как «Шанхайская Чураевка»,

«Понедельник», «Восток» и «ХЛИАМ» (Содружество художников, литераторов, артистов, музыкантов). В этом проявлялась насыщенная литературная и художественная жизнь русского Шанхая.

Литературная жизнь русской эмиграции Шанхая была тесно связана с харбинской, т. к. в значительной степени продолжала литературную традицию, сложившуюся в Харбине. Русские эмигранты Шанхая внесли весомый вклад в развитие литературы русской эмиграции на Дальнем Востоке.

Таким образом, творчество русских писателей-эмигрантов, живших и творивших в Харбине, Шанхае, составило восточную ветвь литературы русского зарубежья. Само это определение представляется нам корректным и не нуждается в пространственной и временной конкретизации.

Литература восточной ветви русского зарубежья была весьма разнообразна, она включает романы, повести, рассказы, драму, воспоминания, эссе и т. д. Однако самой значительной ее составляющей была лирическая поэзия, о чем свидетельствует весьма обширное поэтическое наследие литературы русского Китая.

В *параграфе 1.2* «Истоки орнитологических образов лирики восточной ветви русского зарубежья в русской поэзии XVIII–XIX вв.» рассматривается влияние художественной специфики образов птиц в поэзии предшествующих веков на формирование семантики орнитонимов у поэтов русского Китая.

О месте и значении русской классики для формирования художественного языка поэтов дальневосточной эмиграции пишет исследователь Лю Хао: «Продолжая традиции классической поэзии, лирика харбинцев является сложным литературным явлением, в ней сочетаются лирическая рефлексия и ясность идеалов; как в творчестве Пушкина, Лермонтова, Тютчева, так и в творчестве поэтов-эмигрантов мир лирического героя оказался многослоен, в нем совместились полярные ценности»². Приверженность русских поэтов-эмигрантов к пушкинской традиции имела и внешнее проявление – это пушкинские дни в различных центрах русской эмиграции, в том числе в Харбине.

Творчеству поэтов русского Китая оказались созвучны мотивы и образы русской классической поэзии, в художественном языке которой значительное место занимает орнитологическая символика. Эта символика складывается на основе фольклорных традиций, мифопоэтики, традиций древнерусской и европейской литературы и находит наиболее яркое проявление в творчестве русских лириков XVIII–XIX вв. Система художественных смыслов орнитонимов связана с образом птицы как олицетворения

² Лю Хао. Поэзия русской эмиграции в Харбине: основные имена и тенденции: дис. ... канд. филол. наук. М., 2001. С. 62.

души, символа свободы. Эти значения встречаются в творчестве многих русских поэтов, например Пушкина, Лермонтова.

Птицы считаются посредниками между мирами, они могут выполнять функцию связи между мирами живых и умерших. Этим обусловлена причастность орнитологических образов к танатологической символике. Такое обращение характерно для творчества многих русских поэтов XVIII–XIX вв., например Тютчева.

Образы птиц в русской литературе актуализируются через мотивы полета, звука – крика и пения, гнезда. Птичий полет характеризуется большой подвижностью, скоростью, высотой, не случайно поэтому с ним ассоциируется духовный взлет. Орнитологический образ – гнездо птицы – символизирует дом, кров, защиту, а его потеря переживается как трагедия. Этот мотив оказывается созвучным творчеству русских поэтов в изгнании.

Образы птиц в поэтическом творчестве часто связываются с символической сменой времен года. В свою очередь, сами эти времена года могут символизировать душевное состояние человека.

Таким образом, в русской литературе XVIII–XIX вв. формируются основные значения орнитологических образов, которые затем повлияли на формирование семантики и способов художественной репрезентации образов птиц в поэзии XX в., в том числе в поэзии русского Китая.

В *параграфе 1.3* предмет рассмотрения обозначен в его заглавии – «Влияние поэзии Серебряного века на формирование художественной семантики орнитологических образов в лирике восточной ветви русского зарубежья». Творчество поэтов русского Китая испытало сильное влияние различных литературных течений поэзии Серебряного века. Сама литературная жизнь писателей-эмигрантов во многом воспроизводила дух литературной жизни России конца XIX – начала XX в. Традиции поэзии Серебряного века нашли в той или иной мере продолжение и развитие в творчестве практически всех писателей-эмигрантов. В поэзии А. Несмелова, А. Ачаира, В. Перелешина, в женской лирике восточной ветви русской эмиграции исследователи отмечают обращение к традициям А. Блока, Н. Гумилева, С. Есенина, Б. Пастернака, А. Ахматовой, М. Цветаевой и других поэтов рубежа веков.

Орнитологические образы занимают в русской поэзии Серебряного века особое место. В начале XX в., когда Россия переживала исторические потрясения (Первая мировая война, революция), поэты активно обращались к орнитологической образности, часто воплощая через нее трагедийное состояние мира, танатологические мотивы, темы птиц, наделенных даром предвидения, который позволяет им предвещать трагические картины будущего. Многие из значений орнитологических образов, характерных для поэзии Серебряного века, находят продолжение и развитие в поэзии

восточной ветви русской эмиграции. Приведем лишь один пример: в стихотворении «Эпизод» А. Несмелова, посвященном Второй мировой войне, образ птицы связан с темой предсказания смерти: *лодка ушла в пучину / И под водой таится / Кружит над нею птица, / Хищною тенью следит.*

Можно сделать вывод, что литература восточной ветви русского зарубежья продолжает, развивает и вместе с тем трансформирует традиции русской поэзии конца XIX – начала XX в. Образный строй лирики русского Китая и его важная составляющая – орнитологическая образность – во многом формируются под воздействием традиций литературы Серебряного века.

В параграфе 1.4 предмет рассмотрения указан в названии – «Литература Китая как исток формирования орнитологической образности поэзии русской дальневосточной эмиграции». Важнейшим фактором формирования образного строя поэзии восточной ветви русского зарубежья стало влияние на поэтов-эмигрантов китайской культуры и литературы. Значительный тематический пласт поэзии восточной ветви русского рассеяния составили произведения о Китае. К этой теме обращались многие поэты русского Китая. Ориентализм придавал их произведениям неповторимый колорит, в значительной степени сформировав своеобразие творчества литераторов, живших в Харбине, Шанхае и других городах.

Излюбленной темой русских поэтов Китая была китайская природа, картины повседневной жизни страны, ее достопримечательности. Пространство Китая становится одним из главных мотивных комплексов у русских поэтов-эмигрантов.

Творчество поэтов-эмигрантов Китая испытало заметное влияние китайской культуры, в особенности китайской классической поэзии. Под влиянием восточной лирики, в которой традиционно значительное место занимают орнитологические образы, в творчестве русских поэтов Китая формировалась художественная семантика образов птиц.

В традиционной китайской культуре орнитологические образы широко употребляются в разных видах искусства. Уже в первом полном китайском сборнике стихотворений «Книга песен Шицзин» (VI в. до н. э.) находим образы птиц и орнитологические символы. Исследователь Ху Пуань пишет: «计全《诗经》中言草者一百零五，言木者七十五，言鸟者三十九，言兽者六十七，言虫者二十九，言鱼者二十»³ («По нашим подсчетам, в книге “Шицзин” упоминается 105 названий трав, 75 названий деревьев, 39 видов птиц, 67 названий зверей, 29 – насекомых и 20 – рыб») (перевод наш. – Ван Е). На протяжении веков образ птиц обогащался новыми смыслами, становясь сквозным и важнейшим образом китайской поэзии.

³ Ху Пуань. Учение о книге песен Шицзине. Шанхай: Коммерческое издательство, 1928 (на кит. языке). С. 154.

Русские поэты-эмигранты увлекались китайской культурой и классической поэзией, что не могло не воздействовать на систему образов и символику их поэзии. Некоторые литераторы – выходцы из России – занимались переводом китайской классической поэзии на русский язык, издавали антологии и сборники. Переводы стимулировали интерес русских поэтов к китайской культуре и поэтической классике.

Влияние китайской культуры и классической поэзии на лирику русских поэтов-эмигрантов проявляется в семантике образов птиц. Некоторые русские поэты-эмигранты расширили спектр художественного осмысления образа птиц за счет использования тех символов, которые свойственны орнитологическим образам в китайской культуре. Например, в китайской классической поэзии образы перелетных птиц используются для выражения ностальгических чувств, переживания разлуки и т. д. Эти смыслы присутствуют в стихотворениях многих поэтов русского Китая, например в стихотворении А.П. Паркау «Прощанье», где разлука друзей сравнивается с осенними птицами, улетающими на юг.

В стихотворении «Гуси» В. Янковская использует образ диких гусей, с криком ночью пролетающих над уснувшим городом, для передачи горечи тоски по покинутой, далекой родине:

*Этот звук всегда одно и то же:
Беспокойная тоска, стремленье вдаль...
Весь инстинкт бродяжий растревожит,
Сдернет память драпирующий вуаль.*

Именно образ диких птиц как знак ностальгии характерен для китайской классической поэзии.

В китайской традиционной культуре особое значение имеет образ феникса. Он не соответствует символике, связанной со способностью самосожжения и самовозрождения, которой наделяется эта птица в европейской и русской культуре. Для китайцев феникс является символом благополучия, гармонии, спокойствия, счастья, добра, красоты и т. д. В стихотворении «Сянтаньчэн» В. Перелешин описывает китайский город с красивым озером и благоуханными цветами, который символизирует собой пространство мечты, место, куда герой спешит, «окрыленный снами». Автор использует образ феникса для передачи чувства радостного ожидания, ощущения красоты и гармонии природы:

*Сянтаньчэн – за холмом прохладным:
Днем туда голуби летят,
А потом фениксом нарядным
В Сянтаньчэне прячется закат.*

Таким образом, можно заключить, что в лирике русского Китая орнитологические образы занимают особое место. Анализ показал, что в ли-

рике русского Китая, с одной стороны, присутствуют традиционные значения образов птиц, сложившиеся на основе мифологии, фольклора, русской поэтической традиции, а с другой – орнитологические образы наделяются новым смыслом под влиянием китайской культурной традиции, с которой соприкоснулись эмигранты на новой родине.

Важным фактором явилось то, что русские поэты и писатели оказались в иноязычной и инокультурной среде, большое влияние на формирование образного строя их поэзии оказала китайская культура.

Образный строй поэзии русского Китая, в том числе орнитологическая образность, складывался под влиянием традиций русской словесности XVIII–XIX вв., художественных тенденций Серебряного века, формировался под воздействием литературы и культуры Китая, в которой орнитологические образы занимают значительное место. Взаимодействие этих трех факторов оказалось истоком уникального художественного феномена, которым стало творчество русских поэтов, живших и творивших в Китае.

Во второй главе **«Художественная семантика орнитологических образов в лирике русского Китая»** предметом рассмотрения является система орнитологических мотивов и образов в творчестве поэтов восточной ветви русского зарубежья. В параграфе 2.1 «Художественная семантика образа птицы в лирике восточной ветви русского зарубежья» рассматриваются наиболее характерные для лирики поэтов русского Китая значения образов птицы как видового понятия. Прежде всего, в орнитонимах воплощается тема человека, лишенного родины, столь важная для поэтов-эмигрантов. Например, в стихотворении «Вид на Пекин из Би-юнь-сы» В. Перелешин сравнивает людей, находящихся на чужбине, с *трепетной птицей*, ищущей прибежище во время грозы, что ассоциируется с чувством глубокой тревоги изгнанников.

В стихотворении «С головой под одеяло» поэт А. Несмелов, используя образы птиц, рисует печальную жизнь на чужбине: даже птичка, трепеща от страха, может спрятаться под ветку, но людям в изгнании скрыться негде – над ними злой рок, как коршун, кружит.

В стихотворении «Таежная глушь» А. Ачаир сравнивает *одинокую птицу без тихого гнезда* с изгнанником, не знающим спокойной жизни. «Птичья трель» передает ее тревогу: *Трель одинокой птицы / Без тихого гнезда*.

В стихотворении А. Ачаира «По странам рассеяния (Эмигранты)» люди, которые *легче птиц и оленей проворнее, / рассыпаясь по тысячам мест*, вынуждены покинуть Родину, уехать на чужбину, подобно птицам, улетающим в чужие края с насиженных мест.

Еще один семантический пласт орнитологических образов, характерный для поэзии русского Китая, связан с тем, что птицы символизируют движение времени. Это можно объяснить необыкновенной судьбой людей,

оказавшихся волею судьбы в чужой стране. Сначала скитальцы надеялись вскоре вернуться на родину и жили в ожидании этого момента. Постепенно к ним пришло осознание несбыточности мечты, тогда лишь воспоминания о прошлом стали их единственной связью с Россией. Глубокая тоска по родине, горечь эмигрантской жизни вызвали в душе русских скитальцев обостренное чувство времени. В своем поэтическом творчестве для передачи быстротечности времени поэты русского Китая обратились к образу птиц, чей полет напоминает стремительное движение времени. Так, в стихотворении «Просьба к цыгану» (1942) А. Ачаир сравнивает прошедшие годы с легкими стаями птиц.

Смысл вещего предсказания, которым наделяются образы птиц, также встречается в лирике восточной ветви русского зарубежья. В произведениях поэтов русского Китая вещий смысл образа птиц чаще всего связан с негативным началом. Например, в стихотворении «По китайскому календарю» А.П. Паркау мотив «черных птиц» используется как знак народного бедствия, связанного с японской оккупацией. Эпитет *черный* усиливает ощущение наступающего *зловещего, страшного* будущего:

*Но я знаю, лето вдруг сломалось, –
Этой ночью слышала я крик.
Пронеслась над зарослью садовой
Черных **птиц** сплошная пелена,
И зловещей, страшной и багровой
Поднялась ущербная луна.*

Образ птицы как символа свободы традиционен для русской поэзии. Поэты дальневосточной эмиграции в своем творчестве также выражают этот смысл с помощью орнитологических мотивов. В качестве примера можно привести стихотворение М. Колосовой «Вне круга». В нем лирический герой, который *не привык к тискам неволи*, душа которого стремится к свободе, восклицает:

*Замкнуть свой круг я не хочу;
<.....>
Боюсь, что в замкнутом кругу
Я истомлюсь, как в клетке **птица**...*

В параграфе 2.2 «Истоки и художественный смысл образа орла в лирике поэтов восточной ветви русского зарубежья» рассматриваются семантика образа, сложившаяся в русской поэзии XVIII – начала XX в., и его коннотации в творчестве поэтов русского Китая.

Значительное место занимает образ орла в поэзии М. Колосовой. Поэтесса обращается к этому орнитониму, опираясь на фольклорные и литературные традиции. В лирике М. Колосовой актуализировано несколько значений орнитонима. Прежде всего, это образ орла как воплощение

имперского начала, что связано в творчестве поэтессы с идеей возвращения России к утраченному ею прошлому. Символом утраченного становится в поэзии М. Колосовой двуглавый орел – герб России. К этому образу поэтесса обращается в стихотворениях «Про одного из тех...», «Русскому рыцарю», «Россия не умрет» и др. Двуглавый орел определен поэтессой как сама душа покинутой страны:

*Россия? Ты еще жива?
<.....>
Неправда! Ты не умерла,
Хоть и подрублена под корень,
С душой Двуглавого Орла,
Который грозам непокорен!*

Во многих стихотворениях М. Колосова обращается к символике образа орла как воплощению боевого духа, воинской доблести – «Под орлиным крылом (Марш)», «Победоносец», «Новый путь».

Традиционный образ орла как воплощения свободы находит актуализацию в стихотворении М. Колосовой «Голубые вечера». Многократно повторяющийся в русской и мировой поэзии мотив орла в неволе просматривается в стихотворении М. Колосовой «Бусы». В стихотворении «Полонянка» автор создает образ смелой казачки, жены казака, которая, чтобы не стать татаркой, удавилась косой. В стихотворении казака и его жену символизируют в соответствии с традицией орел и орлица. Эти мотивы находят продолжение и в стихотворении «Жена воина». Такое частотное обращение к орнитониму обусловлено биографией М. Колосовой, особенностями мировосприятия поэтессы, которую называли «бардом Белой армии» и «харбинской Цветаевой».

Таким образом, художественная семантика образа орла в лирике М. Колосовой многообразна. Поэтесса опирается на традиции русской классической поэзии, мифопоэтики, различных фольклорных жанров. Образ орла символизирует свободу, удаль и отвагу, образ двуглавого орла связан с устремленностью поэта к идее возрождения имперского прошлого России, ее былой славы. Наряду с этим образ орла может наделяться негативной семантикой, становиться воплощением хищного и жестокого начала.

Значительное место образ орла занимает в творчестве другого поэта русского Китая – В. Перелешина. В его поэзии орел – это символ героического начала. Так, в стихотворении «Предсказание» автор пишет об отважном юноше, который мечтает стать летчиком, сравнивает его с орлом и обращается к нему со словами *орленок милый*.

В стихотворении В. Перелешина «Последний лотос» возникает система оппозиций. Противопоставлены друг другу высокое стремление лирического героя, его способность, подобно последнему лотосу, сопротив-

ляться жизненным трудностям и обыденность, проза жизни, которая находит воплощение в образах «сонной мглы» и «пешеходной пыли». Символом возвышенных устремлений в стихотворении «Последний лотос» становится орнитоним *орел*:

*Мы были как орлы
И в синеву любили
Бежать от сонной мглы,
От пешеходной пыли.*

Образ орла имеет в творчестве В. Перелешина устойчивую связь с темой полета, стремительного движения, высоты – тех свойств, которые присущи образу этой птицы в мифопоэтике, в литературной и фольклорной традиции.

Орнитоним *орел* занимает значительное место и в творчестве А. Несмелова. Одно из устойчивых значений образа связано у поэта с его эмблематической семантикой – двуглавый орел символизирует имперскую власть. В стихотворении «Две тени» противостоят друг другу две политические силы, воплощенные в образе орла – символа имперской России – и ворона, символизирующего силы пугачевщины. При этом противостояние двух орнитологических образов имеет в стихотворении Несмелова не только политический, но и нравственный смысл – их противоборство происходит не в честном и благородном бою, оружие ворона – его коварство:

*В боях не был поборон
Ее орел, двуглав,
Но где-то каркал ворон,
Как пес из-за угла.*

Конечную победу в исторической перспективе, в другом веке одерживает ворон:

*И в вихре, налетавшем
Как пес из-за угла,
Рос ворон, исклевавший
Двуглавого орла.*

К орнитониму *орел* обращались многие поэты русского Китая: О. Тельтофт, М. Визи, Л. Хаиндрова, А. Паркау, Э. Трахтенберг и др.

Можно сделать вывод, что в своем творчестве поэты восточной ветви русского зарубежья активно обращаются к образу орла, наделяя данную птицу широким спектром значений. Это объясняется следующими факторами: образ орла становится художественным средством воплощения патриотического пафоса. Ярким примером является творчество М. Колосовой. Традиционные значения образа (орел как символ духовной силы, свободолюбия) совпадают с душевным состоянием русских эмигрантов: с

помощью этого орнитонима поэты выражают свои духовные стремления. Образ орла в стихотворениях поэтов-эмигрантов восточной ветви русского зарубежья становится символом смелости, отваги, воинской доблести, героического начала. Образ орла в неволе созвучен внутреннему состоянию поэтов-изгнанников.

В параграфе 2.3 «Художественная семантика образа ворона в лирике русского Китая» дается анализ одного из самых частотных орнитологических образов в европейской поэзии. Художественная семантика образа ворона в лирике восточной ветви русского зарубежья сохраняет и развивает поэтическую традицию, испытав особенно сильное влияние поэзии символизма.

В произведениях поэтов русского Китая встречается несколько символических смыслов образа ворона. Художественная семантика образа связана по преимуществу с танатологической символикой, что можно подтвердить множеством примеров из произведений русских поэтов-эмигрантов. Яркий пример этого – стихотворение А. Несмелова «Баллада о даурском бароне», к анализу которого многократно обращались исследователи. Семантика предсказания смерти встречается и в стихотворении А. Несмелова «Бандит», в котором вороны предсказывают гибель.

Особую роль в формировании художественной семантики образа ворона играют его биологические признаки – черный цвет, резкий крик, то, что ворон питается падалью. Это соотносится с представлением о вороне как о предвестнике смерти. Орнитоним является атрибутом унылого пейзажа. Трагическая нота в образе ворона оказалась созвучна творчеству поэтов-эмигрантов. Так, в стихотворении «Падал снег» М. Визи описывает гибель бездомного. Образ ворона как символ предвидения смерти появляется в самом начале стихотворения:

*На заборе сидели и каркали черные вороны,
падал хлопьями снег,
и одни только птицы чернели.
Запорошенный белым, согнувшийся, шел человек
по какой-то дороге, в какую-то дальнюю сторону
до какой-то невидимой цели.*

В стихотворении поэтесса пишет о трагической участи изгнанника. Он противопоставит миру других людей, спешащих в теплые норы. Стихотворение «Падал снег» построено на цветовом контрасте: черный ворон на белом снегу. Герой стихотворения не просто умирает, всем чужой среди равнодушной толпы – он словно бы переходит в иную сферу бытия, сливается с темнотой, носителем которой в начале текста был ворон, а в середине стихотворения – последние птицы (за последней чертой, где последние птицы вспорхнули).

Негативная семантика образа ворона (то, что он символизирует невзгоды, горе, страдания, бедствия) предопределила частотность обращения к образу ворона в поэзии восточной ветви русской эмиграции. Такое значение образа актуализировано в стихотворениях А. Несмелова, М. Колосовой. Н.А. Щёголев в стихотворении «Как мало светлых снов сбывалось...» описывает мрачную картину, значимая ее деталь – *мерзлые вороньи гнезда*.

В лирике Л. Андерсен традиционная тема горькой участи изгнанника воплощается в контрасте пространственных образов. Так, в стихотворении «Осень» лирическая героиня мечтает о будущем, создает в своем воображении идиллическое пространство, картину безмятежного счастья, уютного дома. Однако мечта и реальная жизнь контрастны, воображаемому идиллическому пространству противопоставлены осенняя пустота и тьма, зловещий пейзаж, атрибутом которого становятся вороньи гнезда: *копошась в саду, / Тень свивает вороньи гнезда*. Здесь образ ворона – роковой символ, олицетворяющий невзгоды судеб изгнанников, тяготы эмигрантской жизни. Близко к этому значению образа ворона и в других стихотворениях Л. Андерсен – «В сумерках», «Стерся остывший закат...». В них унылый пейзаж передает ощущение тревоги, безысходности, что маркируется орнитонимом *ворон*.

Анализ художественных смыслов образа ворона в лирике русского Китая позволяет сделать вывод о том, что частотность орнитонима в их поэзии не случайна. Традиционные значения этого образа созвучны и размышлениям поэтов восточной ветви русского зарубежья об исторических путях России, теме судьбы страны, ее будущего, участи изгнанников. Вместе с тем обращение к образу ворона имеет и психологическую мотивацию: орнитоним вписан в унылый пейзаж, который представляет собой проекцию внутреннего состояния людей, лишенных родины, передает характерные для них чувства – печали, тоски, уныния, ощущение безысходности бытия.

В параграфе 2.4 «Символика образа голубя в лирике русских поэтов дальневосточного зарубежья» выявляются особенности художественной семантики образа голубя. В западноевропейской и славянской картине мира голубь считается чистой, святой, божьей птицей. Орнитоним *голубь* является одним из ключевых в «птичьем пантеоне» поэтов русского Китая, имея широкий спектр художественных смыслов.

Одно из устойчивых значений связано с темой защиты дома. Это воплощается, например, в стихотворении А. Ачаира «Ты», посвященном теме России:

*Ты во всем: в глазах пытливых отчих
под крылами сизых голубей.*

Голубь как символ умиротворения – одно из устойчивых значений орнитонима в поэзии восточной ветви русского зарубежья, с ним устойчи-

во связаны позитивные коннотации. Например, в стихотворении В. Перелешина «Сянтаньчэн» через образы голубя и феникса передается ощущение радостного ожидания.

Иная грань орнитологического образа воплощена в стихотворении А. Несмелова «Разведчики». Образ голубя имплицитно входит в текст стихотворения уже в первой строке: *На чердаке, где перья и помет, / Где в щели блики щурились и гасли, / Поставили треногий пулемет.* Характерно движение от сниженного, наделенного натуралистическими деталями смысла образа к его возвышенному значению:

*И рухнули, обрушившись в огонь,
Который вдруг развеял ветер рыжий.
Как голубь, взвил оторванный погон
И обогнал, крутясь, обломки крыши.*

Важна пространственная структура стихотворения: текст строится на вертикали – окно, чердак, крыша. Погон, который уподоблен взлетающему голубю, вписывается в эту структуру, мотив полета птицы наделяет текст высокой символикой.

Один из наиболее частотных и значимых смыслов образа голубя у поэтов восточной ветви русского зарубежья связан с христианской традицией, сложившейся в европейской и русской литературе и получившей новое прочтение в поэзии Серебряного века. Так, в стихотворении В. Перелешина «Лето» образ голубя связан с антитезой греха и святости. В стихотворении образ голубя соотнесен с библейским сюжетом грехопадения. Грешной душе противостоят крест и голубь как воплощения святости, как символы чистоты. Образ голубя в этом тексте антропонимизируется: как прием олицетворения можно трактовать словосочетание *голуби в смущенье*.

В стихотворении «Вид на Пекин из Би-юнь-сы» В. Перелешин напрямую обращается к библейской символике образа голубя: поэт сравнивает эмиграцию в Китай с библейским сюжетом о Всемирном потопе, пишет про голубя, который сообщил Ною о конце бедствия. Близкие к отмеченным выше мотивы содержатся и в стихотворениях других поэтов русского Китая – А. Ачаира, М. Визи.

Особая грань образа голубя связана с его биологическими свойствами: голубь относится к разряду синантропных, т. е. сопутствующих человеку, птиц, наиболее распространенный его вид – городской голубь. Поэтому в литературе этот орнитоним очень часто оказывается вписанным в урбанистическое пространство.

В стихотворении А. Несмелова «Уверенность» образ голубя занимает центральное место. В стихотворении можно выделить антитезу: с одной стороны – неживое, индустриальное урбанистическое пространство, наделенное негативными коннотациями, с другой – голубь, образ которого

противостоит бездушной реальности. В стихотворении образ птицы раскрывается как воплощение живого, природного начала, противостоящего мертвенности урбанистического топоса. Птица существует вопреки рациональному началу, которое символизирует каменный город, – ведь голубь «бесплезен»:

*И голубь с беззащитной розовой шеей,
Бесплезный,
Которого тщитесь убить, –
Будет бродить по крышам
Все выше, выше
И,
Закидывая горло,
Пить!*

Знаменательно, что в стихотворении А. Несмелова, как и во многих других текстах, содержащих орнитологические образы, пространство выстраивается вертикально и маркируется такими реалиями городской жизни, как провода, крыши, радиомачты. Однако в финальных строках стихотворения слова *выше, выше* относятся не к вертикалям городского пейзажа, а именно к голубю, и они придают тексту черты пространственной и философской символики. В русле отмеченных выше особенностей образ голубя воплощен и в стихотворении А. Несмелова «Тайфун».

Еще одна грань смысла орнитонима – воплощение духовного стремления, связанное со способностью голубя улетать высоко в небо. Такое значение нашло отражение в нескольких поэтических произведениях русских поэтов-эмигрантов. Так, А. Ачаир в стихотворении «Лучезарные голуби» воспевает *парящих вверху голубей*.

Образ голубя связан с любовной и брачной символикой, что также нашло отражение в поэзии русского Китая. Так, в стихотворении А. Паркау «Весна в Харбине» мотив любовно воркующих голубей становится важной деталью весеннего пейзажа, который резко контрастирует с печальной реальностью жизни. В произведениях А. Ачаира, А. Несмелова, Е. Яшнова и других поэтов русского дальневосточного зарубежья образ голубя / голубки органично вписан в их любовную лирику.

Орнитоним *голубь* в поэзии русского Китая имеет ряд устойчивых значений. Можно отметить значительную роль христианской символики образа голубя в поэзии русского Китая, что обусловлено особенностями мировосприятия русских поэтов-эмигрантов, их духовными исканиями. Образ голубя в лирике восточной ветви русского зарубежья связан с обращением поэтов к печальным обстоятельствам современности и к вечным вопросам.

Предмет анализа в **третьей главе** обозначен в ее названии – «**Орнитологические символы в лирике восточной ветви русского зарубежья**».

В *параграфе 3.1* «Фольклорные и литературные истоки орнитологических символов» рассматривается формирование образов, являющихся атрибутами орнитонимов, и прежде всего – образа крыльев, который имеет широкий семантический спектр.

В традиции словесности символическое значение образа крыльев связано с высокими стремлениями и душевным состоянием человека. В христианской культуре образ крыльев ассоциируется с божественной сущностью и духовной динамикой. Крылья являются атрибутом ангелов, символизируют душу, выступают воплощением Святого Духа. Анализ поэтических контекстов русской литературной классики позволяет выделить такие значения символа, как «защита от угроз», «высокий полет», «весть», «любовный союз» и др. Можно заключить, что эволюция символики крыльев в истории русской поэзии связана с постепенным обогащением, наделением их новыми смыслами. В поэзии Серебряного века символика образа крыльев достигает своего пика – наивысшей многозначности.

В *параграфе 3.2* «Орнитологические символы в лирике В. Перелешина» анализируется широкий спектр значений образа крыльев у одного из наиболее значительных поэтов русского Китая. На материале стихотворений «Галлиполийцы», «Ностальгия», «Рассвет», «Перед любовью», «Весна», «Зимняя песенка» и др. установлено, что в поэтическом творчестве В. Перелешина образ крыльев имеет традиционную символику, которую поэт связывает с темой духовного пути человека, с темой творчества. Анализ семантики образа крыльев позволяет выявить ряд контекстных символических значений, связанных с мотивами ностальгии, переменчивости судьбы, сложных человеческих отношений. Смысловая наполненность этих символов обусловлена обстоятельствами биографии В. Перелешина и в еще большей степени – его духовными исканиями.

В *параграфе 3.3* предмет анализа обозначен в заглавии – «Образ крыльев в лирике А. Ачаира». Образ крыльев в лирике А. Ачаира имеет множество значений. Одно из них связано в творчестве поэта с темой родины. В стихотворении «Дорога к дому» А. Ачаир пишет о родной земле, весть о ней приносят на своих голубых крыльях птицы.

Тема тяжелой участи изгнанников звучит в стихотворении А. Ачаира «Путешествие из Европы». Здесь автор обращается к устойчивой исторической параллели между Великой французской революцией и русской революцией 1917 г.: и в том и в другом случае обозначенная в лозунгах цель – свобода – приводит в итоге к человеческим трагедиям. Нарочито тривиальный образ «крыльев свободы» в контексте стихотворения А. Ачаира наполнен горькой иронией.

В стихотворении «Пасха» у А. Ачаира звучит тема ностальгических воспоминаний о главном православном празднике. Автор живет на чужби-

не, и для него воспоминания о пасхальном празднике наполняются особым смыслом: *мысль, задевшая крылом: / Колокола в душе, – как наковальня*. В любовной лирике А. Ачаира образ крыльев также приобретает символический смысл. Например, в стихотворении «Птичка» любовь, преданность не сковывают свободу. Символическим выражением этого мотива становится образ «свободных крыл».

В образе крыльев у А. Ачаира реализуется характерная для орнитологической символики пространственная структура: птица становится медиатором между верхним и нижним мирами, между небом и землей, как это раскрыто, например, в его стихотворении «Сказка о царевне».

Перед новым 1941 годом А. Ачаир создает стихотворение «С первыми лучами», пронизанное верой в светлое будущее, что передается через образ крыльев, символизирующий надежду.

В параграфе 3.4 «Орнитологическая символика в лирике М. Колосовой» дается анализ образа крыла в творчестве поэтессы. Среди разных символических значений образа крыльев в лирике М. Колосовой чаще всего встречается значение защиты. Выражая этот смысл, автор нередко обращается к мотиву «орлиных крыльев», которые предстают как знак защиты человека государством.

Крылья как символ в лирике М. Колосовой часто связаны с темой веры в Бога. В стихотворении «После исповеди» лирический герой взывает к Богу, стихотворение написано как молитва, что нередко встречается в русской поэзии разных веков. Образ крыльев М. Колосова связывает в этом стихотворении с изображением ангельских сил.

В христианской культуре крылья являются атрибутом ангелов. Связанный с этим мотивный комплекс занимает важное место в лирике М. Колосовой: образ крыльев приобретает и традиционное, и индивидуально-авторское значение. Эпитет *белокрылый* имеет положительную семантику, что нашло отражение в стихотворениях «Паломница», «Александру Покровскому». Эпитет *чернокрылый* маркирует в лирике М. Колосовой тяготы судьбы изгнанника. Например, в стихотворении «Не люди» поэт пишет о трагической участи творца – его судьбу предвещает строка *Ночь, как ангел, шла, чернокрылый*.

В стихотворениях М. Колосовой нередко образ крыла связан с темой поэтического вдохновения. Эта тема воплощается у поэтессы в русле христианской традиции. Так, в стихотворении «Слава тебе, господи...» строка *душа свое крыло расправит* напрямую связана с христианством: «единое крыло» дано душе как вера и путь к счастью. Душа с одним крылом лишена полета, но *земная и любимая работа* дает счастье творчества. Поэтому в конце стихотворения лирическая героиня просит Музу вернуть ей прежний голос, вернуть поэтический дар. В тяжелой эмигрантской жизни одиночество и бесстрашие, как два крыла, дают лирической героине М. Ко-

лосовой силу выжить и преодолеть все тяготы бытия. Эта тема воплощена в стихотворении «Два крыла».

В основе стихотворения «Черный ворон» – балладный сюжет о превращении погибшей девушки в черного ворона. Эта «птица чернокрылая» обращается к своему любимому человеку. Эпитет *чернокрылая* наделен танатологической семантикой. Такое значение образа соответствует традициям славянского фольклора.

Таким образом, в творчестве М. Колосовой символика образа крыльев связана с наиболее значимыми для ее поэзии темами.

В *параграфе 3.5* «Символика крыльев в поэтическом творчестве А. Несмелова» рассматривается художественная семантика символа крыльев в лирике поэта. Образ крыльев в лирике А. Несмелова чаще всего встречается в стихотворениях, посвященных теме судьбы России и судьбам изгнанников.

Драматическое положение изгнанников отражается в стихотворении «Уезжающий в Африку или...». Тяжелые обстоятельства заставили людей переселяться из одной страны в другую. Когда многие харбинские эмигранты выехали в Африку, Америку или Австралию, лирический герой А. Несмелова решил остаться на *китайском полуостанке*, хотя здесь *даже ветер бессилен и нем*. Мужество было его духовной опорой. Образ крыльев, который содержится в последней строфе стихотворения, напрямую не связан с орнитологическим мотивом, имеет техногенный смысл, но тема полета остается в произведении определяющей.

В стихотворении «Стихи в письме» звучит ожидание спасения людей в изгнании. Образ крыльев как символ надежды воплощает *белокрылый, радостный фрегат*.

Близкий к этому мотив характерен и для стихотворения «Иная любовь»:

*Хорошо ли мы живем иль худо,
Но в пределах узкостей земных, –
В наши дни не залетает чудо
На поющих крыльях золотых.*

Эпитеты *поющих* и *золотой* передают состояние радости и счастья, благодаря им создается ощущение того, что этот полет сопровождается чудом и остается несбыточной мечтой.

Одиночество и безысходность жизни в эмиграции описываются в стихотворении А. Несмелова «Юли-юли». Лирический герой грустит оттого, что ему не о ком петь. Тему трагического одиночества, жизни, которая снижает возвышенное, низводит его до обыденного, А. Несмелов выражает через образ крыла, которое *цепляется в пыли*.

В европейской культуре крылья имеют такие основные символические значения, как «мысль», «воображение» и «фантазия». Эти значения

воплощаются в стихотворении А. Несмелова «Книга о Федорове». Близкое к этому значение содержится и в стихотворении «Ветер обнял тебя. Ветер легкое платье похитил...», в котором А. Несмелов обращается к целому пласту античной мифологии. В сложной метафорике произведения образ крыльев играет особую роль, повторяясь и варьируясь, символизируя вечное, воспроизводящееся в цепи метаморфоз начало, которое возвращается так же, как и вечные строки Овидия.

В фольклоре, мифопоэтике, в литературной традиции складывается ряд устойчивых значений символики крыльев. В традиционных представлениях символическое значение крыльев ассоциируется с духовным началом, воплощает такие смыслы, как вдохновение, свобода, стремительность полета. В то же время образ крыльев может символизировать защиту, укрытие от опасностей. В христианской культуре образ крыльев ассоциируется с божественной сущностью и духовной динамикой. Крылья являются атрибутом ангелов, символизируют душу, выступают воплощением Святого Духа. Эволюция символики крыльев в истории русской поэзии связана с постепенным обогащением, наделением их новыми смыслами. В поэзии Серебряного века символика образа крыльев в высшей степени важна и многозначна.

Символика крыльев в лирике русского Китая формируется на основе сложившейся традиции и также имеет широкий семантический спектр, продолжая и развивая традиционные значения образа. Специфика семантики образа крыльев у поэтов русского Китая определяется мотивно-тематическим комплексом их лирики, своеобразием их мировидения, обстоятельствами их судеб. Участь изгнанников, ностальгия, ощущение быстротечности времени и трагизма бытия определили доминирующие темы их творчества и художественный смысл символики орнитологических образов.

В **заключении** диссертации подводятся итоги исследования и намечаются дальнейшие перспективы изучения заявленной темы, которые предусматривают, в частности, более детальное рассмотрение истоков, художественной семантики, способов репрезентации орнитологических образов в творчестве поэтов русского Китая.

Основное содержание диссертационного исследования отражено в следующих публикациях автора:

*Статьи в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК
Министерства образования и науки Российской Федерации*

1. Ван, Е. Символика образа крыльев в лирике китайского периода Валерия Перелешина / Ван Е // Вестник Калмыцкого университета. – 2016. – № 2. – С. 86–94 (0,6 п. л.).

2. Ван, Е. Образ орла в женской лирике восточной ветви русской эмиграции (на примере стихотворений М. Колосовой) / Ван Е // Вестник Калмыцкого университета. – 2016. – № 4. – С. 67–77 (0,7 п. л.).

3. Ван, Е. Орнитологическая символика лирики Алексея Ачаира / Ван Е // Гуманитарные исследования Астраханского государственного университета. – 2017. – № 1. – С. 44–51 (0,6 п. л.).

4. Ван, Е. Орнитологическая символика лирики Арсения Несмелова / Ван Е // Вестник Пятигорского государственного университета. – 2017. – № 2. – С. 95–98 (0,5 п. л.).

*Статьи в научных журналах, сборниках научных трудов
и материалов научных конференций*

5. Ван, Е. Символика образа орла в лирике китайского периода Валерия Перелешина / Ван Е // Гуманитарная наука Юга России: международное и региональное взаимодействие: материалы II Междунар. науч. конф. 14–15 сент. 2016 г. – Элиста: КИГИ РАН, 2016. – С. 247 (0,1 п. л.).

6. Ван, Е. Орнитологические образы в лирике китайского периода творчества Валерия Перелешина / Ван Е // Мышление и понимание в процессе обучения иностранным языкам в 21 веке: сб. ст. III Междунар. науч.-практ. конф. 20 дек. 2016 г. – Армавир: РИО АГПУ, 2017. – С. 52–55 (0,2 п. л.).

7. Ван, Е. Символика образа крыльев в русской поэзии (на примере русских классических стихотворений) / Ван Е // Термины в коммуникативном пространстве: материалы науч.-практ. конф. с междунар. участием «Современные проблемы экологии языка» 10 февр. 2017 г. – Астрахань: Изд-во Астрах. ГМУ, 2017. – С. 289–293 (0,4 п. л.).

8. Ван, Е. Символика образа крыльев в лирике Марианны Колосовой / Ван Е // Актуальные вопросы изучения мировой культуры в контексте диалога цивилизаций: Россия – Запад – Восток: материалы Междунар. науч.-практ. конф. «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XVIII Кирилло-Мефодиевские чтения» 23–24 мая 2017 г. – М. – Ярославль: Ремдер, 2017. – С. 275–279 (0,3 п. л.).

9. Ван, Е. Символика образа крыльев в лирике Арсения Несмелова / Ван Е // Пушкинские чтения – 2017. Художественные стратегии классической и новой словесности: жанр, автор, текст: материалы XXII Междунар. науч. конф. – СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2017. – С. 187–193 (0,5 п. л.).

10. Ван, Е. Орнитологические образы как средство выражения эмоций в лирике Валерия Перелешина [Электронный ресурс] / Ван Е // Грани познания: электрон. науч.-образоват. журн. ВГСПУ. – 2018. – № 1 (54). – URL: <http://grani.vspu.ru/files/publics/1519849439.pdf> (0,4 п. л.).

Ван Е

ИСТОКИ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СЕМАНТИКА
ОРНИТОЛОГИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В ЛИРИКЕ ВОСТОЧНОЙ
ВЕТВИ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Подписано к печати 18.01.19. Формат 60х84/16. Бум. офс.
Гарнитура Times. Усл. печ. л. 1,4. Уч.-изд. л. 1,5. Тираж 110 экз. Заказ .

Научное издательство ВГСПУ «Перемена»
Типография Научного издательства ВГСПУ «Перемена»
400066, Волгоград, пр. им. В. И. Ленина, 27