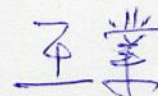


МИНОБРНАУКИ РОССИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Волгоградский государственный
социально-педагогический университет»

На правах рукописи



Ван Е

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

Специальность 10.01.01 – «Русская литература»

диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
д-р филол. наук, проф. Тропкина Н.Е.

Волгоград – 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
Глава I. ИСТОКИ ОРНИТОЛОГИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В ЛИРИКЕ ВОСТОЧНОЙ ВЕТВИ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ	12
1.1. Восточная ветвь русского зарубежья и ее место в русской литературе.....	12
1.2. Истоки орнитологических образов лирики восточной ветви русского зарубежья в русской поэзии XVIII-XIX века.....	20
1.3. Влияние поэзии Серебряного века на формирование художественной семантики орнитологических образов в лирике восточной ветви русского зарубежья.....	28
1.4. Литература Китая как исток формирования орнитологической образности поэзии русской дальневосточной эмиграции.....	34
Глава II. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СЕМАНТИКА ОРНИТОЛОГИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В ЛИРИКЕ РУССКОГО КИТАЯ	43
2.1. Художественная семантика образа птицы в лирике восточной ветви русского зарубежья	43
2.2. Истоки и художественный смысл образа орла в лирике поэтов восточной ветви русского зарубежья.....	48
2.3. Художественная семантика образа ворона в лирике русского Китая.....	72
2.4. Символика образа голубя в лирике русских поэтов дальневосточного зарубежья.....	89
Глава III. ОРНИТОЛОГИЧЕСКИЕ СИМВОЛЫ В ЛИРИКЕ ВОСТОЧНОЙ ВЕТВИ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ	107
3.1. Фольклорные и литературные истоки орнитологических символов.....	107
3.2. Орнитологические символы в лирике В. Перелешина	113
3.3. Образ крыльев в поэзии А. Ачаира.....	121
3.4. Орнитологическая символика в лирике М. Колосовой.....	127
3.5. Символика крыльев в поэтическом творчестве А. Несмелова.....	134

ЗАКЛЮЧЕНИЕ	140
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	142

ВВЕДЕНИЕ

Данное диссертационное исследование посвящено изучению орнитологических образов в лирике восточной ветви первой волны русского зарубежья.

Русская литература, временно разделенная в XX веке 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» [Чагин 1998: 13]. С данной точки зрения творчество поэтов и писателей, местом жизни и творчества которых в силу исторических обстоятельств стал Китай, является неотъемлемой частью русской литературы XX века в целом. Однако наряду с этим 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 века.

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

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, ещё появились такие издания, как антология «Русская поэзия Китая», составленная В.П. Крейдом, О.М. Бакич, книги стихов и воспоминаний Л. Хаиндровой «Сердце поэта», «Одна на мосту: Стихотворения. Воспоминания. Письма» Л. Андерсен, полные сборники поэтических произведений «Собрание сочинений. В 2-х томах» А. Несмелова, «Мне кто-то бесконечно дорог... Стихотворения» А. Ачаира, полный сборник опубликованных стихотворений китайского периода В. Перелешина «Русский поэт в гостях у Китая», собрание стихов и переводов М. Визи, мемуары В. Слободчикова «О судьбе изгнанников печальной» и ряд других источников.

Творчество ведущих представителей литературы русского Китая является объектом литературоведческих исследований, посвященных литературе русского зарубежья. Так, в книге В.В. Агеносова «Литература русского зарубежья» рассматриваются основные тенденции и закономерности развития трёх волн «литературы изгнания». В разделе «Литературный Харбин» кратко характеризуется творчество крупнейших поэтов русского Китая – А. Ачаира, В. Перелешина, отдельная глава посвящена творчеству А. Несмелова.

О творчестве наиболее известных поэтов русского Китая защищен ряд диссертационных работ, и опубликованы монографические исследования.

Обобщающей работой стала защищенная в 2001 году 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 поэзия А. Несмелова и В. Перелешина.

Докторская диссертация А.А. Забияко «Лирика «харбинской ноты»: культурное пространство, художественные концепты, версификационная поэтика», защищенная в 2007 году, представляет собой фундаментальное исследование художественной специфики «харбинской ноты». Наиболее важной с точки

зрения темы нашей диссертации представляют вторая глава – «Образ России в лирике «детей восемнадцатого года»: художественные пути самоопределения старших поэтов-эмигрантов» и третья – «Творчество Алексея Ачаира как представителя старшего поколения «Харбинской ноты». В этих главах рассматриваются особенности художественной реализации образа России – центральной темы русской эмиграции «первой волны». 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» (Москва, 2001) анализируются основные темы, а также стилевые тенденции русской поэзии Харбина. Поэзии А. Несмелова посвящена вторая глава, где рассмотрена биография поэта, ступени развития его творчества по опубликованным авторским сборникам. Показана эволюция лирического героя Несмелова, формирование основных тем и мотивов его лирики. Китайскому периоду творчества В. Перелешина также посвящена отдельная глава, где анализируются лирическое "я" в контексте тем поэзии Перелешина и в историко-литературном контексте.

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

С начала XXI века в Китае возрос интерес к исследованиям русской эмигрантской литературы. Важным этапом ее изучения стала публикация «Серии литература русских эмигрантов в Китае. В 5 томах, (Харбин, 2002, на китайском языке)» под редакцией академика Российской Академии наук, профессора Цицикарского университета Ли Яньлина. Особым культурным и

научным событием стал выход 10-томника «Литература русских эмигрантов в Китае» (под ред. Ли Яньлина, Пекин. 2005), подготовленный Ли Яньлином и коллективом китайских русистов. В 2006 году в Цицикарском университете создали Центр исследования русской эмигрантской культуры в Китае. К настоящему времени уже защищён ряд магистерских диссертаций о творчестве поэтов русского Китая.

В Китае многие исследователи опубликовали статьи о русской эмигрантской литературе. В настоящем изучение литературы русского Китая приобрело новый характер, стало теоретически более оснащённым, чем на первых этапах освоения этой темы в литературоведении. Так исследователь Мяо Хуэй в своей кандидатской диссертации пишет, что были выработаны методологические подходы, проанализированы методы творчества, выделены основные направления, дана характеристика исторических условий, выявлены особенности литературной жизни в инокультурной среде, показано взаимодействие китайской и русской культур в творчестве писателей-эмигрантов, исследован глубинный смысл произведений прозаиков и поэтов русского Китая [Мяо Хуэй 2015: 6].

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

Объектом исследования стали произведения поэтов русского Китая, созданные в двадцатых – сороковых годах XX века 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 зарубежья Китая – Л. Андерсен, А. Ачаира, М. Визи, М.

Колосовой, Е. Недельской, А. Несмелова, А. Паркау, В. Перелешина, В. Янковской, М. Коростовец, Н. Ильнек, О. Тельтофт и др., созданные в двадцатых – сороковых годах XX века, 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 восточной ветви лирики 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 восточной ветви русского зарубежья, их творчество наиболее полно отражает общие особенности литературы русского Китая.

Отдельные разделы работы посвящены исследованию трех орнитологических образов в поэзии русского Китая – это орел, ворон и голубь. Выбор обусловлен тем, что эти образы относятся к наиболее частотными и полнее других отражают особенности образного строя поэзии восточной ветви русского зарубежья. Отдельная глава диссертации посвящена изучению орнитологической символики в поэзии русского Китая.

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, её 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 Яньлин, 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; работы по проблемам национальной картины мира в литературе и культуре: работы А.Н. Веселовского, Г. Д. Гачева; работы по теории лирики: М.Л. Гаспарова, Л.Я. Гинзбург, Ю.Н. Тынянова.

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, системно и целостно проанализирована 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 художественном 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 фольклору, к русской литературе XVIII-XIX века, 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 орёл, 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 ФГОУ ВПО «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, трёх глав, заключения и списка использованной литературы, включающего 241 позицию.

ГЛАВА I.

ИСТОКИ ОРНИТОЛОГИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В ЛИРИКЕ ВОСТОЧНОЙ ВЕТВИ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

1.1. Восточная ветвь русского зарубежья и ее место в русской литературе

Литература русского зарубежья является признанным феноменом в истории русской литературы XX века. Она существовала наряду с отечественной русской литературой, являлась органической русской литературы.

Понятия «русское зарубежье», «зарубежная Россия» сформировались в 1920-х годах, когда более двух миллионов русских людей массово покинули Россию и эмигрировали.

На Дальнем Востоке самым крупным культурным и литературным центром русской эмиграции, сыгравшим важную роль в процессе сохранения и развития русской культуры, в том числе и литературы, стал Харбин. Благодаря историко-культурным, экономическим и политическим особенностям региона, в Харбине существовали все условия для расцвета культурной и литературной жизни. Говоря о роли Харбина в сохранении русской культуры за рубежом, С.И. Якимова пишет: «В силу своего географического и экономического положения, а также особого политического статуса этот город стал благодатной почвой для развития и расцвета русской культуры в постреволюционный период. Он послужил социальной, политической предпосылкой, стал объективным фактором, способствовавшим сохранению корней и истоков русской культуры на Востоке» [Якимова 1998: 85].

О роли Харбина в русском зарубежье пишет В.В. Агеносов: «<...> к началу 1920-х годов, когда на восток устремились остатки армий Колчака, Каппеля, атамана Семенова, Харбин был сытым благоустроенным городом, центром Китайско-Восточной железной дороги, связывающим Россию и

Европу с Дальним Востоком. Порой его называли восточным Петербургом не только из-за того, что улицы обоих городов носили одинаковые названия <...>, но и по размаху культурной жизни» [Агеносов 1998: 51].

По некоторым данным, в 1918-1923 годах русское население Китая составляло 150-200 тысяч человек, что составляло 10-20 процентов от общего числа русских эмигрантов [см.: Ван Яминь 2007].

Эмигранты жили в Харбине по русскому дореволюционному укладу, сохраняли языковую, культурную и религиозную традиции. Харбин был как «островок Российской империи начала XX века. <...> Русский Харбин того времени был своеобразным очагом русской культуры, сохранившим дореволюционные творческие традиции. Он стал центром культурной и просветительской деятельности дальневосточного русского зарубежья во всех ее направлениях: театральной, художественной, музыкальной, литературной» [«Русский Харбин»].

Насыщенной была культурная жизнь русского Харбина: давали спектакли театры оперы и балета, можно было посещать концерты симфонической музыки. Печаталось огромное количество книг на русском языке, издавались газеты и журналы. Г.В. Мелихов пишет: «Дальневосточная русская эмигрантская пресса представляет собой уникальное явление в жизни всего российского зарубежья. В одном Харбине в период 1920-1945 гг. издавалось более 50 крупных газет, около 20 общественно-политических и литературных журналов, многие из которых выходили в течение десяти и более лет подряд, работал и ряд крупных книгоиздательств» [Мелихов 1997: 96].

Благодаря социокультурным условиям и экономическому положению, Харбин стал тем местом, где активное развитие получило творчество, в особенности литературное, многих представителей российской интеллигенции. Исследователи выделяют три этапа в развитии литературы русского зарубежья в Харбине. «Первый – с начала построения города до середины 1920-х годов, когда большую роль играли писатели «старшего

поколения»; второй в основном связан с деятельностью литературно-художественного объединения «Чураевка» (1926-1935 гг.) и третий (середина тридцатых – середина пятидесятых годов), когда литературное творчество осложняется политической ситуацией и постепенно прекращается» [Бузуев 2001: 88].

Характеризуя первый этап литературной жизни русского Харбина, отметим, что еще до революционных событий 1917 года из России приехали такие известные литераторы, как А. Паркау, С.Я. Алымов, Ф.Л. Камышнюк, Н.А. Байков. После 1918 года Харбин становится прибежищем для многих представителей русской творческой интеллигенции. Среди них поэты и писатели – Я.И. Аракин, В.Н. Иванов, А. Несмелов, Л. Ещин, А. Ачаир, М. Колосова и др. В Харбине останавливались известные литераторы – поэт-футурист В. Март, писатели С. Скиталец, С. Гусев-Оренбургский. Они оказали огромное влияние на дальнейшее развитие литературы русского зарубежья в Харбине.

Русские писатели активно занимались творчеством и издательской деятельностью, играли большую роль в литературной жизни Харбина. Так, например, С. Алымов в 1920 году «с целью культивирования поэтического искусства» [Дяо Шаохуа 1996: 80] создал «Харбинское литературно-художественное общество», в рамках которого открылась «Студия поэзии». Широкую популярность получили литературные вечера, которые организовывала поэтесса А. Паркау. Частыми гостями ее литературной гостиной были такие известные поэты того времени, как А. Несмелов, Л. Ещин, А. Ачаир, Вс. Иванов, Ф. Камышнюк, Е. Рачинская и другие. Ю. Крузенштерн-Петерец высоко оценивает литературную деятельность А. Паркау, пишет, что она «пробудила Харбин, чья культурная жизнь пребывала в запустении» [цит. по: Жаворонкова 2007: 23].

Второй этап литературы русского Харбина характеризовался высокой активностью и массовым характером. В этот период появилось много новых русскоязычных газет и журналов, литературных обществ и кружков, которые

способствовали объединению литературных сил и развитию творчества поэтов, писателей, публицистов.

Самым крупным и влиятельным объединением писателей русского Харбина была «Чураевка», сыгравшая значительную роль в развитии литературы и культуры русского Китая. Входивший в это объединение В.А. Слободчиков вспоминает: «Оно являло собой исключительное по своеобразию и широте охвата объединение, где билась творческая жизнь интеллектуальных кругов русских людей, заброшенных волею судеб в далекий русско-китайский город» [Слободчиков 1998: 65]. Объединение «Чураевка» возникло в 1926 году на основе собраний «Вечера у Зеленой Лампы». Возглавил это объединение Алексей Ачаир, который и дал ему название «Чураевка», по имени героев романа писателя-эмигранта Георгия Гребенщикова «Братья Чураевы» (1913-1936 гг.). Объединение «Чураевка» организовывало вечера поэзии, чтение лекций, проводило семинары, литературные чтения. На открытых вечерах участники собирались до тысячи человек. На заседаниях объединения выступали знаменитые литераторы и ученые. Молодые «чураевцы» изучали теорию литературы (например, произведения «Основы стиховедения» В. Брюсова, «Теория стиха» В. Жирмунского) для совершенствования своего поэтического мастерства. В состав «Чураевки» входили А. Ачаир, М. Волин, Н. Щеголев, В. Слободчиков, В. Перелешин, В. Обухов, Л. Андерсен, Л. Хаиндрова, Г. Сатовский, Н. Петерец, Н. Резникова и др. Вс. Иванов, А. Несмелов и другие представители старшего поколения также посещали заседания этого объединения. Открытые вечера по вторникам посещали М. Колосова, Б. Юльский, А. Хейдок. Однако в 1935 году из-за осложнившейся политической и экономической ситуации в Харбине, связанной с японской оккупацией, деятельность «Чураевки» прекратилась. Многие молодые поэты-чураевцы вынуждены были покинуть Харбин, переехать в Шанхай.

Значительное место в литературном творчестве авторов, входивших в объединение «Чураевка» занимала лирическая поэзия. Стихи печатались в

периодических изданиях, в сборниках поэтов – коллективных, таких, как «Лестница в облака», «Семеро», «Багульник» и «Излучины», и авторских. В целом в этот период в Харбине русские поэты выпустили более 40 поэтических сборников, большая часть которых принадлежит поэтам, связанным с «Чураевкой». Тем самым «чураевцы» внесли свой вклад в развитие русской литературы. Как справедливо отмечает В. Крейд, «кружок оставил после себя многообразное наследие. Он воспитал два поколения дальневосточных поэтов» [Крейд 2001: 21-22].

После 1935 года многие представители русской интеллигенции выехали из Харбина в Шанхай и другие города. Тем не менее литературная жизнь в Харбине продолжалась. Именно в этот период в Харбине были изданы, по определению В. Крейда, «почти все лучшие поэтические книги русского Китая» [Крейд 2001: 30], в том числе сборники стихотворений А. Ачаира, А. Несмелова, В. Перелешина, Л. Хаиндровой, Н. Резниковой и т.д. Последний харбинский коллективный сборник стихов «Лири» был издан в Харбине в 1945 году. В начале 1940 гг. вышли два выпуска альманаха «У родных рубежей», куда были включены лучшие произведения участников литературных конкурсов Восточной Азии. В этот период 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. Шанхай существенно отличается от Харбина своей историей. Как известно, Шанхай был одним из первых международных торговых портов Китая. Этот город отличался ярким колоритом европейской культуры, поэтому его называли «Парижем Востока». В 1920-х годах Шанхай стал крупным международным центром. На 1930-х годы приходится период расцвета экономики и культуры города.

До 1917 г. в Шанхае было небольшое число русских поселенцев. После Октябрьской революции в России часть русских беженцев прибыла в

Шанхай из Сибири и Дальнего Востока, среди которых были офицеры и солдаты белого движения. В 1930-х годах из-за японской оккупации и социальных потрясений из Харбина в Шанхай переселилось значительное число русских эмигрантов. «据 1929 年的统计, 上海有 13000 名俄国居民, 到了 1935 年已达 2 万人。<...> 当时的俄侨竟占外国居民人数的一半以上» («По данным статистики, в 1929 году в Шанхае жили 13000 русских, в 1935 году русское население уже достигло 20 тысяч человек. <...> В те годы русские эмигранты составляли более половины всех иностранцев Шанхая») [цит. по: Ван Яминь 2007: 5. Перевод мой. – В. Е].

Рост численности русского населения, и особенно то, что из Харбина в Шанхай переселились многие литераторы, художники, артисты, издатели, которые принесли с собой харбинские культурные традиции, с середины 1930-х годов по первой половине 1940-х гг. Шанхай становится центром русской культуры в Китае.

В 1920-1940 гг. в Шанхае выпускалось более двадцати русских газет, русские журналы, такие, как как «Понедельник», «Парус», «Феникс» и др. Учредителем журнала «Понедельник» было одноименное литературное объединение. Журналах «Парус», «Феникс» регулярно печатал произведения шанхайских и харбинских поэтов и писателей – русских эмигрантов а также публиковались произведения советских писателей и эмигрантов-писателей, живших в Европе, литературные переводы.

Как и в Харбине, в Шанхае существовали разные литературные кружки и объединения, такие, как «Шанхайская Чураевка», «Понедельник», «Восток» и «ХЛМА» (содружество Художников, Литераторов, Музыкантов, Артистов). В этом проявлялась насыщенная литературная и художественная жизнь русского Шанхая.

«Шанхайская Чураевка», основанная в 1933 году, была одним из наиболее известных литературных объединений. Основными членами этого объединения были харбинские «чураевцы». В его работе принимали участие

как молодые шанхайские литераторы, так и другие деятели русской культуры. Данное объединение сохранило традицию харбинской «Чураевки». Главной целью организации стало объединение литературных сил русского Китая. С этой целью устраивались регулярные заседания, на которых авторы читали свои произведения, изучалась теория литературы, проводились творческие вечера, лекции, научные доклады, давались концерты. О популярности объединения свидетельствует то, что в течение двух лет число его участников с десяти увеличилось до нескольких сот. В ноябре 1935 г. «Шанхайская Чураевка» слилась с литературно-художественным объединением «Восток», близким ей по своим целям и задачам.

В 1929 году было создано содружество русских работников искусства «Понедельник», одно из влиятельных объединений в русском Шанхае. С целью сосредоточения эмигрантских творческих сил Шанхая и русского зарубежья Дальнего Востока данное объединение, как было отмечено выше, издавало одноимённый журнал. На его страницах публиковались в основном произведения шанхайских и других дальневосточных литераторов. В 1934 году «Понедельник» получил поддержку И.А. Бунина, который стал почётным председателем объединения. После четырех лет своего существования «Понедельник» распался, большая часть его участников перешла в объединение «Восток».

В 1930-40-х годах в русском Шанхае существовала крупная и популярная организация «ХЛМА» (содружество Художников, Литераторов, Музыкантов, Артистов). Поскольку заседания организации проходили по средам, объединение было известно и под другим названием – «Среда». «ХЛМА» объединяло большое число участников. Силами членов объединения устраивались различные культурные мероприятия: литературные вечера, лекции, доклады на разные темы, конкурсы.

В 1943 году в Шанхае бывшие харбинцы-чураевцы создали литературный кружок «Пятница», главными членами которого были В.

Перелешин, Н.А. Щеголев, Л.Н. Андерсен, В.Н. Иевлева, Л.И. Хаиндрова и Ю.В. Кузенштерн-Петерец. Деятельность кружка продлилась два года. Основным результатом деятельности этого кружка стало издание последнего объединенного поэтического сборника русского Китая – «Остров» (1946 г.). Об этом событии Л.Н. Андерсен вспоминает следующим образом: «Харбинские поэты, перебравшиеся в Шанхай, решили еженедельно собираться вместе. Для "раскачки" выдумали игру: название стихотворения вытягивалось из "урны" и каждый был обязан написать к следующей встрече стихи, как-то подходящие к этому названию. Вдохновение послушалось и пришло <...> Так, к концу войны возник наш сборник-альманах "Остров"» [Андерсен 1998: 91].

Литературная жизнь русской эмиграции Шанхая тесно связана с харбинской, поскольку в значительной степени продолжала литературную традицию русского Харбина. Хотя «по сравнению с Харбином, куда устремился наиболее мощный поток эмигрантов и где наблюдалось наибольшее скопление русских литературных сил, в Шанхае отсутствовали крупные писатели или сильные литературные объединения» [Хисамутдинов 2013: 31], но русские эмигранты Шанхая внесли весомый вклад в развитие литературы русской эмиграции на Дальнем Востоке. После 1945 года, когда коренным образом изменилась политическая ситуация в Китае, русские эмигранты вынуждены были покинуть приютивший их Китай и выехали в разные страны мира. К середине пятидесятых годов XX в. русская культурная жизнь в Китае прекратилась.

Таким образом, творчество русских писателей-эмигрантов, живших и творивших в Харбине и Шанхае, составило восточную ветвь литературы русского зарубежья. Само это определение представляется нам корректным и не нуждается в пространственной и временной конкретизации. Уточнение, касающееся того, что это литература первой волны русского зарубежья, на наш взгляд избыточно, как и указание на то, что эта ветвь была географически связана с Китаем.

Часто писателей русского Китая условно подразделяют на старшее и младшее поколения (поколение А. Несмелова и поколение В. Перелешина). Представители старшего поколения – это А. Несмелов, А. Ачаир, Вс. Иванов, А. Паркау, Н. Байков и др. К младшему поколению относятся В. Перелешин, Л. Андерсен, Е. Недельская, Н. Светлов, М. Волин, Н. Резникова, О. Тельтофт, Н. Щеголев, Л. Хаиндрова, О. Скопическо, В. Янковская, В. Слободчиков, А.П. Хейдок, Б. Юльский и др. В. Крейд выделяет также среднее поколение. Он пишет: «Были ещё и “средние” – поколение Марианны Колосовой, родившееся в начале XX в.: К. Батулин, М. Визи, В. Иевлена, Ю. Крузенштерн-Петерс, В. Обухов, Е. Рачинская, М. Спургот» [Крейд 2001: 13].

Русская литература восточной ветви русского зарубежья была весьма разнообразна в жанрово-видовом отношении, она включает романы, повести, рассказы, драму, воспоминания, эссе и т.д. Однако самой значительной ее составляющей была лирическая поэзия, о чем свидетельствует весьма художественно значимое поэтическое наследие.

1.2. Истоки орнитологических образов лирики восточной ветви русского зарубежья в русской поэзии XVIII-XIX века

Между человеком и природой существует неразрывная связь. Г.Д. Гачев писал, что природа «определяет лицо народа <...> среди которого он вырастает и совершает свою историю» [Гачев 1988: 47]. Образы природы, под влиянием которых сформировалось этническое сознание народа, закрепили свои значения в национальной картине мира, складывающейся у каждого этноса. Этим можно объяснить то значительное место, которое занимают образы природы в культуре каждого народа.

Образы птиц являются важной составляющей в словесном, изобразительном, музыкальном, театральном искусстве любого народа. Орнитологические образы наделены разнообразной символикой в народной культуре, в мифопоэтике, в литературе. Дж. Тресиддер отмечает, что это

«воплощение как человеческого, так и космического духа – символизм, определённый их легкостью и скоростью передвижения, свободным парением и предполагаемой способностью достичь небес» [Тресиддер 2001: 293].

Исследователи считают, что система мотивов, образов, символов, мифологем, связанных с птицами, сформировалась на основе непосредственного восприятия человеком птиц, наблюдения над их внешними признаками, биологическими свойствами. Связь птиц с небом, казавшаяся сверхъестественной способностью к полету, которой лишен человек, множество других свойств этой разновидности фауны стали импульсом к формированию у людей еще на ранней стадии развития мифологических представлений о птицах. Позднее эти представления явились основой формирования образов, ставших частью художественного языка. К.М. Королев пишет: «как существа крылатые, небесные, птицы, прежде всего, символизируют небо и все, что с ним связано, – подъем, отрыв от земли, взлёт, солнце, ветер, облака, свободу, жизнь, плодородие, вдохновение, пророческий дар. На мировом древе птица обычно сидит на самом верху, тем самым как бы «причащаясь» неба и противопоставляя себя низу – хтоническим чудовищам, змеям, рыбам» [Королев 2005: 454]. По мнению Дж. Купера, птицы – это «символ непреходящего, души, духа, божественного проявления, духов воздуха, духов мертвых, восхождения на Небо, возможности общаться с богами или входить в высшее состояние создания, мысли, воображения» [Купер 1995: 261].

Активно использовали символику орнитологических образов поэты восточной ветви русского зарубежья. Особенности образного строя лирики восточной ветви русского рассеяния обусловлены многими факторами.

Одним из таких факторов было то, что дальневосточные центры русского рассеяния (Харбин и Шанхай) находились вдали от крупных европейских городов, из-за своей географической отдаленности русская эмигрантская литература Китая не испытала какого-либо значительного

влияния европейской словесности. Другим фактором стало то, что 1920-1930 гг. Харбин был «как бы осколком Российской империи, где время остановилось октябрьским переворотом» [Голенищев-Кутузов 1998: 106]: эмигранты из России продолжали жить по старому русскому укладу, бережно хранили и развивали родную культуру и литературу. О.А. Бузуев пишет о том, какое значение имел «Харбин, сохранивший традиционный для русских городов уклад жизни и в 1920-е годы ставший сосредоточием русской культуры не только в Китае, но и на всем Дальнем Востоке» [Бузуев 2001: 55].

Необходимо рассмотреть несколько истоков орнитологической образности в поэзии дальневосточной эмиграции. Первый из них связан, как нам представляется, с традициями русской литературы XVIII – XIX века. Под ее влиянием формируется образный строй лирики поэтов-эмигрантов, живших и творивших в Китае.

Исследователь Мяо Хуэй пишет, что: «Широкое использование творческого метода критического реализма являлось отличительной художественной особенностью русской эмигрантской литературы в Китае» [Мяо Хуэй 2015: 110]. Однако не менее значительное место в творчестве поэтов восточной ветви русского зарубежья занимали традиции романтизма. «Романтические концепты и экзистенциальные мотивы» можно отметить в поэзии А. Несмелова, В. Перелешина [см.: Романова 2005]. Их истоки восходят к традициям поэтов русского романтизма.

О месте и значении русской классики для формирования художественного языка поэтов русского Китая 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» [Лю Хао 2001: 62].

Приверженность русских поэтов-эмигрантов к пушкинской традиции имела и внешнее проявление – это пушкинские дни в различных центрах русской эмиграции. Известно о том, какое значительное место в культурной жизни русской эмиграции занимали Пушкинские дни: «Особый размах празднование "Дня русской культуры" принимало в тех центрах русского Зарубежья, в которых преобладало коренное русское население. Одним из таких центров был Харбин, сохранивший традиционный для русских городов уклад жизни и в 1920-е годы ставший сосредоточием русской культуры не только в Китае, но и на всем Дальнем Востоке. К празднованию дней русской культуры Харбин присоединился в 1930 году» [Бузуев 2001: 81]. Имя Пушкина обретает для поэтов русского зарубежья знаковый смысл. А.А. Забияко: «<...> предсказание Ходасевича о том, что вскоре вся русская культура для покидавших Россию сойдется в последней светлой точке – имени Пушкина, – сбывалось» [Забияко 2007: 269].

Обращение к пушкинской традиции было свойственно крупнейшим авторам восточной ветви русского зарубежья. Оно находило различные проявления в их поэзии. Об этом пишет ряд исследователей. Так, О.А. Бузуев, обращаясь к творчеству А. Несмелова, отмечает: В своем стремлении к синтезу прозаической и поэтической "самоценности" искусства слова он (Несмелов), конечно, не был оригинален (и корни здесь следует искать в "прекрасной ясности" творчества А.С.Пушкина)» [Бузуев 2001: 165]. Пушкинские традиции в творчестве А. Несмелова рассматривают и другие исследователи [см.: Романова 2002]

В творчестве В. Перелешина пушкинское начало анализирует Лю Хао: «Рассматривая связи поэзии Перелешина с русской литературой, следует указать на влияние Пушкина, хотя прямых параллелей с пушкинскими мотивами у поэта-харбинца, в целом, немного. Перелешин воспринимал от пушкинской поэзии законченность, гармоничность, ясность и точность образной ткани, словесного рисунка» [Лю Хао 2001: 185]. О различных гранях традиции Пушкина в творчестве поэта пишут и другие исследователи

[см.: Соловьева 2002]. Влияние пушкинской традиции на творчество А. Ачаира рассмотрено в работах А.А. Забияко [см.: Забияко 2005; 2007].

Влияние традиции «первого поэта России» можно отметить в системе мотивов и образов поэзии русского Китая: «в произведениях о России развиты традиционные для русской поэзии черты, заложенные Пушкиным» [Лю Хао 2001: 54]. Тема России наполняется в поэзии Пушкина теплотой и лиризмом, которые оказались созвучны поэтам эмиграции.

Лирике поэтов русского Китая оказалась близка и пушкинская тема изгнанника, которая нашла дальнейшее продолжение в стихотворениях Лермонтова.

Поэты восточной ветви русского зарубежья обращались и к традициям других русских классиков: В. Жуковского, М. Лермонтова, что было отмечено выше, Ф. Тютчева, А. Фета и других.

В русской литературе, как и в литературе других народов, широко используются орнитологические образы, художественная семантика которых сложились на основе мифологии, фольклора, литературных традиций, славянской и западноевропейской культуры. А.В. Азбукина пишет: «Русская литература сохранила архетипическую, мифологическую подоплёку образа-символа птицы. Русские писатели, без сомнения, видели в птице олицетворение души, духовного начала, возвышенного. В художественных текстах XIX-XX веков реализация образа-символа птицы повлекла за собой закрепление ряда устойчивых ассоциаций, наглядно свидетельствующих о мифологических основах этого образа: "птица-душа", "птица-небо", "Бог", "птица-поэтическое творчество", "полёт фантазии" и т.д.» [Азбукина 2001: 65].

Птица как архетипический образ духа, души – одно из древнейших и широко распространенных значений орнитонима, связанных с мифологическими представлениями многих народов, включая и славянские. По мнению многих исследователей, «птицы особенно часто выступают в народных представлениях как образы душ» [Гура 1997: 528]. Птица как символ человеческой души, с одной стороны, передает духовное стремление

человека к свободе и бессмертию. По народным представлениям считается, что, когда человек умирает, его душа в облике птицы покидает тело и улетает на небо, где она свободно и вечно живёт. Этот мотив часто встречается в русской поэзии. К нему обращаются поэты разных эпох и литературных направлений. Пример тому – стихотворение В.К. Кюхельбекера «Счастливицы вольные птицы»:

Верь: некогда птицею будешь и ты!
Прильнут к раменам тебе крылья,
Взлетишь к небесам без усилия,
И твой искупитель и бог
Возьмет тебя в райский нетленный чертог!

[Кюхельбекер 1967: 325].

По мнению Г.В. Косякова, «в данной песне Кюхельбекера раскрыт этический идеал свободы, духовной полноты и отстранения бессмертной души от человеческого мира, лежащего во зле» [Косяков 2007: 24].

Птицы считаются посредниками между мирами, они могут выполнять функцию связи между людьми живыми и умершими, душа покойника в образе птицы появляется после смерти человека. А.В. Никитина пишет: «У многих народов бытовало представление о том, что душа умершего принимает птичий облик и в таком виде навещает родных, напоминает о себе, объявляет свою волю, оказывает покровительство» [Никитина 2002: 127]. Этим обусловлена причастность орнитологических образов к танатологической символике. Такое значение образа птицы получило широкое отражение в русской поэзии. В качестве примера приведем стихотворение Ф.И. Тютчева «И гроб опущен уж в могилу...». В нем птицы как символ души усопшего появляются во время похорон. Исследователь Т.В. Сафонова считает, что птицы связывают здесь «три плана: царство мертвых, бренную человеческую жизнь на земле, о которой вещает “ученый пастор”, и свободную божественную стихию неба» [Сафонова 2009: 182-183].

Образ птиц в русской литературе актуализируется через мотивы полёта, крика и гнезда. Самая важная особенность птиц – это способность летать, которая отличает их от других представителей фауны. Птицы – это «особая группа животных персонажей, представленных в народной культуре как собирательно, так и индивидуально и отличающихся от других групп животных способностью летать (а от летающих насекомых неспособностью ползать)» [Славянские древности. Этнолингвистический словарь. 2009 Т. 4: 345]. Птичий полёт характеризуется большой подвижностью, скоростью, высотой, не случайно поэтому с ним ассоциируется духовный взлёт.

В русской поэзии мотив полёта птиц связывается со значением свободы. Так, например, в стихотворении «Птичка» А. С. Пушкина, написанном в 1823 году, когда поэт находился в южной ссылке, герой восклицает: «За что на бога мне роптать, / Когда хоть одному творенью / Я мог свободу даровать!» [Пушкин 1977 Т.2: 134]. Лирический герой поступает согласно старинному обычаю: «при светлом празднике весны» выпускает птицу на свободу. Таким образом, своё духовное стремление к свободе поэт передаёт через образ птицы, выпущенной на свободу по старинному русскому обычаю. В стихотворении «Желание» М.Ю. Лермонтов выражает свою жажду свободы через образ птицы, свободно парящей в небе.

Другой орнитологический образ – гнездо птицы – символизирует дом, кров, защиту. Т.А. Турскова отмечает: «В народной традиции гнездо наделяется магическими свойствами, обеспечивающими плодovitость и охрану от бед; в определённом смысле понятие гнезда является синонимом дома» [Турскова 2003: 130]. Именно это символическое значения гнезда часто используется для передачи тоски по родине в художественных произведениях. Так, в стихотворении «Задрожали листья, облетая» А.А. Фет описывает картину глубокой осени: листья облетают, злая буря «рвет и мечет и воев в лесу». Только маленькая птичка в тёплом гнезде «не запугана бурей одна». В финале стихотворения автор использует уменьшительно-

ласкательные средства («птичка» и «гнездышко») для передачи чувства заботы и восхищения:

Только ты, моя милая птичка,
В теплом гнездышке еле видна.

[Фет 2016: 116]

В русской поэзии образ птиц тесно связан и с календарем: «С их поведением – первым появлением весной, первым криком, устройством гнезд, брачным периодом (птичьими «свадьбами»), кладкой яиц, выведением птенцов, началом и окончанием пения – связано огромное количество календарных примет. Своим прилётом птицы возвещают приход весны, а отлёт тех или иных птиц нередко связывается с наступлением осени» [Гура 1997: 530]. Поэтому в стихотворениях русских поэтов образ птиц традиционно используется для передачи сезонных характеристик природы. Птицы в литературе, и в первую очередь в поэзии, олицетворяют собой наступление весны. Например, в стихотворениях о весне А.А. Фета птица появляется как знак весны. Пример этого – стихотворение «Весенние мысли». В другом стихотворении – «Теплый ветер тихо веет» – пение птиц рождает ощущение беззаботной радости, которую символизируют «вешних *птичек* голоса». В стихотворении «Я рад, когда с земного лона» А.А. Фет с помощью образа птиц изображает достоверную картину весенней природы.

Как отмечает А.В. Гура, «ещё одна особенность, выделяющая птиц из числа других животных, связана с их акустической характеристикой. Практически всем птицам (в том числе и домашним) приписывается способность произносить различные словесные возгласы и целые высказывания» [Гура 1997: 530]. В русской поэзии образ птиц часто сопровождается мотивом птичьего крика и птичьего пения. Он присутствует в творчестве почти каждого поэта, в особенности в поэтических произведениях, посвященных весне. Так, например, в стихотворении «Весенняя гроза» Ф.И. Тютчев рисует картину весеннего пробуждения

природы от долгой зимы следующим образом: «с горы бежит поток проворный», «В лесу не молкнет птичий гам, / И гам лесной и шум нагорный – / Всё вторит весело громам» [Тютчев 1987: 77]. В стихотворении «Это утро, радость это» А.А. Фета образ птиц и их крики становятся живой деталью весенней картины. Позднее этот мотив получил развитие в творчестве поэтов конца XIX - начала XX века, например, у Бунина в стихотворении «Русская весна» говорится о том, что птичье пение рождает счастье: «петух беззаботно / Весну воспевает весь день. / В поле тепло и дремотно, А в сердце счастливая лень» [Бунин 1987: 148].

Образ птиц часто встречается и в произведениях русской поэзии, посвященных теме осени, например, в стихотворении «Осень» (1789 г.) Н.М. Карамзина признаком осени является и то, что « Пение в рощах умолкло – / Скрылися *птички*» [Карамзин 1986: 32], что отмечено в работе Н.Е. Тропкиной [см.: Тропкина 2016].

В стихотворении «Опять осенний блеск денницы» (1891 г.) А.А. Фета образ перелетных птиц знаменует приходе осени.

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

1.3. 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 русского серебряного века. Исследователи пишут об объединении «Чураевка», ведущую роль в создании которого сыграл А. Ачаир: «Ачаир органично воспроизвёл атмосферу «серебряного века» в

её харбинско-чураевской миниатюре, продолжил салонную культуру с мелодекламациями, чтением стихов своих и чужих, докладов о художественном творчестве с их последующим обсуждением» [Забияко 2015: 173]. Традиции поэзии Серебряного века нашли продолжение и развитие в творчестве практически всех писателей-эмигрантов в той или иной мере. Китайский исследователь Чен Лэй отмечает, что на поэзию А. Несмелова оказало влияние сначала творчество В. Маяковского, И. Северянина и Н. Асеева, затем Н. Гумилева, а позднее – Б. Пастернака, Л. Сельвинского и С. Есенина [Чен Лэй 2002: 199]. О влиянии поэтов Серебряного века на становление поэтической системы А. Ачаира исследователь А.А. Забияко пишет следующее: «Поэтическими образцами для поэта становились, в первую очередь, знаковые фигуры русского модернизма – Блок, Северянин, Ахматова, Есенин, Гумилёв и Вертинский. Столь разные художественные тенденции, воплощенные в их творчестве, неразрывно слились с уже обозначенной мифопоэтикой судьбы, что определяла векторы поэтических ориентиров самого Ачаира» [Забияко 2005: 96].

Поэзия русского символизма и течений постсимволизма оказала значительное воздействие на поэтическое творчество В. Перелешина, который признавался, что писать стихи он учился у Блока, Гумилёва, а также Ахматовой. О влиянии русского акмеизма сам поэт сообщает в одном из писем: «Начал я ученичеством у Гумилёва, считал себя акмеистом (но не “адамистом”), а с 1967 года, когда Мэри втокнула меня обратно в литературу, стал постепенно отходить от чистого акмеизма. Однако в форме пошел дальше Гумилёва. Запретил себе неточные рифмы и прочие вольности» [Перелешин 1999: 149]. Исследователь Т.М. Соловьева, подчеркивая влияние Н. Гумилёва и О. Мандельштама на становление и эволюцию поэтической системы В. Перелешина, уточняет: «Он наследник акмеистической линии Серебряного века. Да и сам себя поэт считал единственным подлинным наследником, если не носителем акмеистических начал в русской поэзии...» [Соловьева 2002: 20].

Изучение художественного своеобразия женской лирики восточной ветви русской эмиграции позволяет исследователю Г.В. Эфендиевой сделать вывод о воздействии литературы Серебряного века на поэтов русского Китая: «Лирика женщин-поэтесс органично унаследовала традиции «серебряного века», отразившиеся в особенностях поэтического языка и версификационных приоритетах. Женщины-поэтессы, как и мужчины, испытали одинаковое воздействие лирики А. Блока, А. Ахматовой, И. Северянина и др. поэтов первых десятилетий прошлого столетия. Показательно, что знаковым именем, как для поэтов-мужчин, так и для слагавших стихи женщин, оказывается Гумилёв (а никак не Ахматова для женщин, при заметном её влиянии на их творчество)» [Эфендиева 2006: 187].

Орнитологические образы занимают в русской поэзии Серебряного века особое место. В диссертации У Хань рассматриваются причины активизации обращения к образам птиц в русской лирике рубежа XIX - XX столетий: «Активное обращение к орнитологической образности в русской <...> поэзии первой трети XX века было закономерным. Оно отражало поворот к вечным темам, ощущение грядущих исторических событий, понимаемых либо под знаком ожидания позитивных перемен, либо как предвидение будущих катаклизмов, повышенный интерес к мифопоэтике, архаическим пластам словесности и переосмысление наследия классической литературы» [У Хань 2015: 46].

В начале XX века, когда Россия переживала исторические потрясения (первая мировая война, революция), поэты активно обращались к орнитологической образности, часто воплощая через нее трагедийное состояние мира, танатологические мотивы. Исследователь У Хань отмечает: «Значение птицы как составляющей смертельного кода находит широкое отражение в русской поэзии в целом и, в особенности, в сложный переходный период ожидания и переживания исторических катаклизмов, которым явились для России первые десятилетия XX века» [У Хань 2015: 28]. Через орнитологические мотивы поэты рубежа веков обращаются к

экзистенциальным темам. Например, в лирике А.А. Блока нередко образ птицы используется в качестве символа души. Так, в стихотворении 1907 г. «Придут незаметные белые ночи» поэт через образы «птицы» и «души» передает идею смертности: «Придут незаметные белые ночи. / И душу вытравят белым светом. / И бессонные птицы выключают очи. / И буду ждать я с лицом воздетым, / Я буду мертвый – с лицом подъятым» [Блок 1980: 34].

Образы птиц, предвещающих будущее, наделенных даром предвидения также популярны в русской поэзии Серебряного века. «Благодаря способности взлетать над землёй и свободно парить в воздухе, поднимаясь в небеса, птицы считались вестниками богов» [Жюльен 1999: 323]. Эти образы происходят из глубокой древности, характерны для всех народов, в том числе и древних славян. «В славянской традиции существует множество примеров того, как проявляют себя вестничество и вещий дар – наиболее характерные функции птиц. По народным представлениям, птица воспринимается как связующее звено между «верхним» и «нижним» миром, поэтому ее вестничество считается чем-то само собой разумеющимся» [Никитина 2002: 12].

Вещий образ птиц может содержать как положительное предсказание, так и негативное предвидение будущего; может касаться и жизни отдельно взятого человека, и исторических событий, затрагивающих судьбы многих людей. Данный художественный смысл встречается в русской поэзии в разные периоды, в особенности в творчестве поэтов начала XX века. Например, в стихотворениях О.Э. Мандельштама образ птиц часто вводится как предсказание будущего страны. Китайский исследователь Ван Цзяньчяо считает, что ранние произведения О.Э. Мандельштама «弥漫着对社会变动和世纪性灾难的预感» [Ван Цзяньчяо 2008: 3] («наполнены предчувствием социальных изменений и катастроф века»). Перевод мой. – Ван Е). В стихотворении «Под грозовыми облаками» (1910 г.) птицы предвещают бедствие: «Под грозовыми облаками / Несется клёкот вещих птиц: /

Довольно огненных страниц / Уж перевернуто веками!» [Мандельштам 2011: 28]. В стихотворении «Всё чуждо нам в столице непотребной», датированном маем-июнем 1918 года, так же ощущается предчувствие беды, символами которой выступают стаи птиц: в столице «Ее церковей благоуханных соты – / Как дикий мед, заброшенный в леса, / И птичьих стай густые перелеты / Угрюмые волнуют небеса» [Мандельштам 2011: 106].

Русские поэты начала XX века продолжают и развивают традицию, связывающую образы птиц с изменением времен года. Например, в стихотворении «Наступление весны» С.А. Есенин рисует радостную картину возрождающейся весенней природы: деревья, трава и поля зазеленели, цветы зацвели. Образ птиц устойчиво связан с темой весеннего обновления жизни:

Птицы прилетели.

Лес оживился

Щебетанием,

Воздух наполнился

Благоуханием.

[Есенин 2013: 124]]

Поэты серебряного века связывают образы птиц и с темой осеннего увядания природы. Так К.Д. Бальмонт в стихотворении «Осень» так же обращается к образу улетающих на юг птиц, крик которых вызывает грусть.

В стихотворении «Осень! Небо тучно...» (1910 г.) С.А. Есенин печальную картину осенней природы дополняет образом птиц.

Поэзия Серебряного века характеризуется интенсивными поисками новых смыслов и свежих художественных средств изображения. Поэты модернистских течений, с одной стороны, обращаются к европейской литературе, особенно к французскому символизму, с другой – проявляют большой интерес к истокам национальной культуры, архаическим пластам словесности, мифопоэтическим корням. Они переосмыслили и переоценили наследие культурной традиции и русской классической литературы XIX века. Литераторы придавали серьёзное значение символике природных образов,

широко использовали различные символы в своем художественном творчестве, делая упор на насыщенность образов и многозначность слов. Метафора стала самым популярным приёмом художественного языка не только для символизма, но и для постсимволизма. В творчестве поэтов серебряного века орнитологические образы стали значимым источником метафорики. И именно в поэзии Серебряного века традиционные орнитологические символы трансформируются, приобретают новые значения и новую трактовку.

Как было отмечено выше, особенности поэзии Серебряного века оказали значительное влияние на творчество поэтов русского Китая, во многом сформировали образный строй их лирики. Это влияние проявилось и в том, что в своих произведениях поэты используют различные художественные средства для выражения символических значений образа птиц. Метафорика, символизация, олицетворение становятся весьма часто используемыми приемами. Например, в стихотворении «Эпизод» А. Несмелова, посвященном второй мировой войне, образ птицы связан с темой предсказания смерти. Эта метафора восходит к русскому фольклору: «лодка ушла в пучину / И под водой таится / Кружит над нею *птица*, / Хищную тенью следит» [Несмелов 2006: 163].

В стихотворении «Отец» М. Колосовой через обращение отца к дочери передается трагическое положение молодых россиян в изгнании. Образ птиц в интерпретации поэтессы приобретает новый смысл, «становясь собирательным образом смятенных детей России – птенцов, потерявших свои гнезда» [Забияко 2007: 177]:

Птица моя подстреленная,
Ласковый мой зверок...
Тропинка, тобой потерянная,
Ждет шороха твоих ног.

[Колосова 2011: 139]

В творчестве В. Перелешина метафорика образа птиц используется для изображения самых сложных чувств. Так, в стихотворении «Птицы», посвящённом теме религии – конфликту между телом и душой, земной жизнью и верой, поэт передает свои духовные искания и внутренние страдания. Мифологические птицы Сирин и Алконост олицетворяют чувства лирического героя. Когда лирический герой находится в спокойном и веселом настроении, «серебряноголосый Сирин на крыше радостно поет» [Перелешин 1989: 82]. Когда же лирический герой предаётся любовной страсти, его внутренний страх – боязнь своего «непростительного греха» – передается через молчаливого Сирина: «Но в эту ночь, когда, любимый, / Любовью я еще не сыт, / Как глупый аист, недвижимый, / Сидит мой Сирин – и молчит» [Перелешин 1989: 82]. Его раскаяние в земной любви выражается через образ Алконоста:

И скорбный голос Алконоста

О покаянье стонет мне.

[Перелешин 1989: 83]

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

1.4. 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. Исследователь Е.Е. Жарикова в работе «Ориентальные мотивы в поэзии русского зарубежья Дальнего Востока:

генезис, функционирование, типология» пишет: «Формирование и развитие ориентальных мотивов в поэзии дальневосточного зарубежья было обусловлено рецепцией поэтами-эмигрантами восточной культурной традиции с учетом всего опыта художественного освоения темы Востока в зарубежной и русской литературе» [Жарикова 2008: 15].

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, Пекине. Китайская природа, пейзажи, обычаи, культура, повседневная жизнь Китая – все это вдохновляло русских поэтов, в стихотворениях почти всех авторов можно найти китайские элементы. Как отмечает Вадим Крейд, «все это густо, цветисто, одушевленно впервые пропитало ткань русского стиха. Каждый поэт открывал свой заветный уголок “второй родины”» [Крейд 2001: 24]. Исследователь Мяо Хуэй в диссертации «Изображение традиционной китайской культуры в русской эмигрантской литературе в Китае» пишет: «Для творчества писателей и поэтов-эмигрантов, оказавшихся в Китае, характерна одна черта – в своих произведениях они, так или иначе, выражают своё эмоциональное отношение к Китаю: удивление, любопытство, чувства сопричастности к китайской культуре, к традициям, обычаям» [Мяо Хуэй 2015: 130].

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. Сами заглавия их стихотворений характерны. Часто это географические названия, которые звучат столь непривычно для русского уха: «Поездка в Дун-лин», «Чжунхай», «Вид на Пекин из Би-юнь-сы», «В Шанхайгуане», «Сянтаньчэн», «Хусиньтин» – В. Перелешин; «Ханьчжоу» – А. Ачаир; «Пекин» – О. Скопиченко, М. Коростовец; «День

на Сунгари» – М. Шмейссер и т.д. В стихотворении «Чжунхай» В. Перелешин так изображает свой любимый парк:

Все лето будут лотосы цвести,
И озеро притихнет, зеленея,
<.....>
И лотосы! Из-за ветвей сосны
Смотрю, с холма спускаясь по тропинке:
Как розовые звезды, зажжены
В воде широколистые кувшинки...

[Перелешин 1989: 109]

В восприятии иной культуры у поэтов русского Китая проявляется своего рода прием остранения – чужие города представляются им экзотическими, необычными. Например, М. Коростовец в стихотворении «Пекин» называет его «Самый странный город в свете», это город снов, город, в котором переплелись разные пласты времени:

Величавые громады
Храмов и дворцов
Под немолчный звон цикады
Видят стаи снов.
<.....>
Нас влекут по глади четкой –
Тсс... не надо слов...
Ярко убранные лодки
В глубь восьми веков...

[Коростовец 2001: 253-254]

Многие произведения русских поэтов-эмигрантов посвящены китайским обычаям, быту простых китайцев. Так, А. Паркау красочно изобразил самый важный китайский праздник – Новый год по лунному календарю. В стихотворении «Лунный Новый год» поэт живописно изображает празднование Нового года китайцами. При этом она называет

многие реальные элементы праздника: ладан поклонения предкам, пельмени – праздничное блюдо, символизирующее соединение всех членов семьи, новая яркая одежда с вышивкой цветов и зверей, канонада хлопушек:

... и гремят с заката до заката
частой дробью шумные хлопушки

[Паркау 1937: 56]

Упомянуты фонарики – «как созвездья дальних небосклонов, / огоньки фонариков мелькают» [Там же]. Автор, зная обычаи иного народа, пишет о том, что, согласно традиционным представлениям китайцев, в Новый год нельзя жаловаться и грустить, надо веселиться и смеяться, чтобы Новый год начался с радостных впечатлений и был благополучным. В финальной части стихотворения автор описывает то, как китайцы проводят первый день Нового года: родственники и друзья посещают друг друга. Любимый китайцами праздник нашел отражение и в творчестве Н. Светлова, в его стихотворении «Новый год Китая».

М. Визи в стихотворении «Память о Пекине» описывает ежедневную жизнь простых пекинцев.

Китай – это страна многовековой истории и цивилизации. Китайская традиционная культура и классическая поэзия вызывали огромный интерес у русских поэтов Китая, оказывали большое влияние на их творчество. В произведениях русских поэтов встречаем многочисленные упоминания об элементах китайской культуры. Это Будда и буддизм, китайская национальная музыка, искусство (китайские картины с иероглифами, рисунки на веере, миниатюры на эмали, вышивки на шелках), например, Ян Гуэй-фэй – известная фаворитка Танского императора и т.д. Так, В. Перелешин в стихотворении «Картина», датированном 15 января 1941 и посвященным Марии Павловне Коростовец, описывает детали художественного полотна, через которые передает свое восприятие Китая:

Есть у меня картина: между скал
Простерто небо, всех небес лучистой.

Китайский мастер их нарисовал
Легчайшею и совершенной кистью.

<.....>

А выше есть тропинка по хребту,
И будет награжден по ней идущий
Вишневыми деревьями в цвету,
Прохладою уединенных кущей.

[Перелешин 1989: 84]

Творчество поэтов-эмигрантов Китая испытало заметное влияние китайской культуры, в особенности китайской классической поэзии. Под влиянием восточной поэзии, в которой традиционно значительное место занимают орнитологические образы, в русской лирике 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» (шестой век до нашей эры) 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» [胡朴安 1928: 154] («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 мой. – Ван Е). На протяжении веков образ птиц обогащался новыми смыслами, становясь сквозным и главным образом китайской поэзии.

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. Так, в 1926 году в Харбине поэт и

переводчик Я.И. Аракин опубликовал «первую антологию китайской поэзии на русском языке, включавшую более 100 стихотворений. Творчество 33 китайских поэтов представлено в ней на китайском и русском языках» [Бузуев 2001:98]. Поэты Ф.Л. Камышнюк и Венедикт Март также переводили произведения Ли Бо, Бао Цю-и и других древних авторов. В 1938 году супруги Серебрянниковы напечатали антологию «Цветы китайской поэзии». В китайский период В. Перелешин переводил стихотворения Ли Бо, Ван Вэя и других авторов на русский язык, в 1970 году в Германии была издана антология под названием «Стихи на веере». Все переводы «как источник знакомства русских поэтов с лирической традицией страны их обитания» [Крейд 2001: 24]] стимулировали интерес русских поэтов к китайской культуре и поэтической классике.

Влияние китайской культуры и классической поэзии в лирике 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 перелётных птиц используются для выражения ностальгических чувств, переживания разлуки и т.д. Эти смыслы присутствуют в стихотворении «Прощанье» А. П. Паркау, где разлука друзей сравнивается с осенними птицами, улетающими на юг. Мотив перелёта птиц наполнен особенной грустью:

Понеслись перелетные *птицы*
В голубые чужие края...
Вы ко мне приходили проститься,
Грусть о прошлом в душе затая.

[Паркау 1937: 19]

В стихотворении «Гуси» Виктория 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.

[Янковская 1978: 36]

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

В китайской традиционной культуре особые значения имеет образ феникса. Он не соответствует его 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 русской поэзии образу феникса в большой мере соответствует фольклорный образ жар-птицы. О значении образа пишет Мяо Хуэй: «Восточный феникс не только символизировал лето и юг, но и принадлежал к типу царских животных: птица считалась эмблемой императора, но, чаще всего, императрицы. Это мифическое существо в стихотворении М.П. Коростовец «Феникс» сохраняет свое традиционное значение, являясь эмблемой императрицы» [Мяо Хуэй 2015]. Исследователь пишет о стихотворении М. Коростовец «Феникс», в котором содержатся строки: «Девочке правления кормило / Рок вручил, отметив: пронеси! / И она в историю вступила / С августейшим именем Цы Си» [Коростовец 2001: 162]. Цы Си является императрицей династии Цина (1636-1912 гг.). 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 эмоции радостного ожидания. Образ феникса наделен семантикой красоты и благополучия:

Сянтаньчэн – за холмом прохладным:
Днём туда голуби летят,

А потом *фениксом* нарядным
В Сянтаньчэне прячется закат.

[Перелешин 1989: 187]

Об этом стихотворении Е.Е. Жарикова пишет: «Сянтаньчэн - город на юге Китая – приобретает обобщенно символическое значение при всей своей конкретности. Сянтаньчэн - это пространство, куда лирический герой спешит, «окрыленный снами», из своей «тюрьмы». Необычный закат, сравниваемый с нарядным фениксом, придает Сянтаньчэн ощущение иного пространства. Оно выступает символом свободной, полной гармонии и счастья жизни» [Жарикова 2008: 64].

Таким образом, можно заключить, что в лирике русского Китая орнитологические образы занимают особое место. Анализ показал, что в лирике 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 и то, что русские поэты и писатели оказались в иноязычной и инокультурной среде, большое влияние на формирование образного строя их поэзии оказала как традиционная китайская культура, так и современная им литература Китая.

Что касается активного обращения к орнитологическим образам русскими поэтами Китая, то это можно объяснить разными факторами. В первую очередь это связано с особенностями формирования литературы русского зарубежья Китая, в частности поэзии. Как считают исследователи, литература русского зарубежья Китая развивалась в традициях русской литературы XIX века (А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Ф.И. Тютчев, А.А. Фет, Н.А. Некрасов), складывалась под большим влиянием художественных тенденций Серебряного века (символизм, акмеизм, футуризм и т.д.), обращалась к традициям литературы и культуры Китая, в которой

орнитологические образы занимают значительное место. Взаимодействие этих трех факторов стало истоком уникального художественного феномена, которым стало творчество русских поэтов, живших и творивших в Китае.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СЕМАНТИКА ОРНИТОЛОГИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В ЛИРИКЕ РУССКОГО КИТАЯ

2.1. Художественная семантика образа птицы в лирике восточной ветви русского зарубежья

В лирике русского Китая образы птиц имеют высокую частотность, содержат различные символические значения. Они связаны с основными темами произведений поэтов русского Китая – темой России, тоски по родине, изгнанничества, тяжелой эмигрантской судьбы, революции, войны и т.д. Высокую частотность образов птиц в лирике русского Китая свидетельствуют следующие примеры: в лирике китайского периода В. Перелешина насчитывается 193 стихотворений. В них используется около 20 видов птиц, обобщённый образ птицы встречается более 20 раз, образ крыльев – более 60. В 436 стихотворениях А. Ачаира встречается около 30 видов птиц, обобщённый образ птицы используется более 90 раз, образ крыльев – более 40 раз.

В творчестве поэтов русского Китая богатые художественные смыслы образа птиц реализуются как в обобщённом образе птицы, так и в конкретных ее видах. Ниже рассмотрим некоторые главные символические значения обобщённого образа птиц, которые используются в поэзии русского Китая.

Прежде всего, птицы ассоциируют собой изгнанника, находящегося вдали от родины. На наш взгляд, это значение оригинально, поскольку реализуется только в творчестве русских 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:

Да, если бы, как трепетная *птица*,
Здесь обрести прибежище в грозу,
Так спрятаться, врасти и притаиться,
Чтоб смерть забыла – и прошла внизу!

[Перелешин 1989: 110]

В стихотворении «С головой под одеяло» поэт А. Несмелов, используя образы птиц, рисует печальную обстановку чужбины, жизни вдали от родины: даже птичка, трепеща от страха, может спрятаться под ветку, но людям в изгнание скрыться негде. Над ними злой рок, как коршун, кружит:

С головой под одеяло,
Как под ветку *птаха*,
Прячется ребёнок малый
От ночного страха.

Но куда, куда нам скрыться,
Если всем мы чужды?
Как цыплята под корытце.
Под крылечко уж бы!

Распластавшийся, – кругами
В небе Рок, наш коршун...

[Несмелов 2006: 251]

В стихотворении «Таёжная глушь» А. Ачаир сравнивает «одинокую птицу без тихого гнезда» с изгнанником, не знающим спокойной жизни. Без нежности «птичья трель» передаёт её тревогу:

Не лебедью к купавам
(нежна, как акварель),
Звериною забавой
Сверкнула *птичья* трель, –

Трель одинокой *птицы*

Без тихого гнезда.

[Ачаир 2009: 327]

В стихотворении «По странам рассеяния (Эмигранты)» А. Ачаира 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.

Образ птиц символизирует время – это значение так же часто встречается в поэзии русского Китая, что можно объяснить необыкновенной судьбой людей, оказавшихся волею судьбы в эмиграции. 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 Родиной. 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 птицы, чьи быстрые передвижения напоминают течение времени. Так, в стихотворении «Просьба к цыгану» (1942 г.) А. Ачаир сравнивает прожитые годы с лёгкими стаями птиц:

Как лёгкие стаи,
Как взмахи серебряных крыльев,
Несутся, кружатся,
Плывут прожитые года.
И как же оставить
Виденья, которые были!
Как к ним не прижаться,
Как к матери в детстве, всегда...

[Ачаир 2009: 389]

В стихотворении «Старость» (1929 г.) М. Колосова использует метафору «седая птица» для обозначения старости:

Желтеют осенью цветы.
Седая *птица* рядом кружит.
Как жутко сознавать, что ты
Уж больше никому не нужен...
И зазвучит в ушах сильней
Твой звон последний, похоронный...
И станешь для живых людей
Ты просто... выжатым лимоном!

[Колосова 2011: 76]

Мотив «седая птица рядом кружит» символизирует быстрое течение времени.

Смысл вещего предсказания, предвидения, которым наделяются образы птиц, так же встречается в лирике русского Китая. Согласно народным представлениям, птица является предсказательницей будущего и грядущих событий, как положительных, так и негативных. В поэтических произведениях русского Китая вещей смысл образа птиц чаще всего связан с негативным началом. Например, в стихотворении «По китайскому календарю» А.П. Паркау мотив «чёрных птиц» используется как знак народного бедствия, связанного с японской оккупацией. Эпитет «чёрный» усиливает наступающее «зловещее, страшное» будущее:

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.

[Паркау 1937: 16]

В стихотворении «Костёр – посвящается Арсению Янковскому, написано после его смерти» Ларисса Андерсен вводит голос птицы, который

пророчит несчастье в зловещую ночь. По мнению исследователей, ночная птица несёт зловещую нагрузку, предвещая смерть:

Ночная *птица* неспроста
В лесу заголосила:
Бывают странные места,
Таинственная сила...

[Андерсен 2006: 208]

Образ птиц как символ свободы традиционен для русской поэзии. Поэты русского Китая в своем творчестве так же отражают этот смысл с помощью образа птиц. Зачастую это делается намеренно для усиления контраста с жизнью на чужбине. Приведём два стихотворения из лирики М. Колосовой. В стихотворении «Вне круга» (1929 г.) 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*...

[Колосова 2011: 66]

Здесь птица символизирует свободу, а птица в клетке ассоциируется с утратой свободы.

В стихотворении «И птице нельзя» (1930 г.), посвящённом теме России, М. Колосова использует метафору «певчая птица» для обозначения свободы, к которой стремится лирическая героиня. Связанные крылья птицы символизируют неволю:

Неужели для *певчей птицы*
Надо визу, штамп и печать?
И солдаты там на границе
Могут *птице* крылья связать?

[Колосова 2011: 138] (курсив мой. – В.Е.)

Птица и небо не делимы. Свободное перемещение в бесконечном пространстве свойственно ее природе. В стихотворениях, используя образ птицы, автор подчеркивает свое положение в неволе. Здесь образ птицы выступает символом свободы.

Помимо названных значений, в лирике русского Китая присутствуют образы конкретных птиц, которые будут рассмотрены на материале наиболее частотных и значимых видов птиц в следующих разделах данной главы. Кроме того, следует особо отметить, что в лирике русских поэтов-эмигрантов Китая чаще всего используется образ крыльев, который наделён разнообразными смыслами, что будет рассмотрено нами в отдельной главе.

2.2. Истоки и художественный смысл образа орла в лирике поэтов восточной ветви русского зарубежья

Образ орла является одним из древнейших символов. В исторические времена он наделяется многочисленными символическими значениями. «Орёл – король птиц, самый распространённый символ из всей фауны, связанный с божественностью, храбростью, верой, победой, величием и властью, особенно имперской» [Телицын 2003: 351].

По мифологии, орёл летает выше всех птиц, он может долететь до солнца и обитать в эфире. Поэтому первый, основной смысл символики орла связан с солнцем и небом, он соотносится со стихиями воздуха и огня, служит символом бога и небесной силы.

В христианской символике орёл был символом нечистой птицы, но в более поздние времена орёл расценивается как символ могущества и величия. В библейской традиции образ орёл приобрёл большие смыслы, как отмечает Н.Н. Рогалевич, «орлу приписываются особая острота зрения, близость к небу, сила, духовность, но и гордыня» [Рогалевич 2004: 290].

Орёл также является символом прозорливости, так как, согласно своим биологическим свойствам, прекрасно видит, поэтому считается самой зоркой птицей.

В народных представлениях славян орёл имеет медиаторские функции – осуществляет связь между верхним и нижним мирами, поэтому он наделяется противоречивыми свойствами: «С одной стороны, он считается особо почитаемой, божьей птицей, а с другой – имеет отдельные черты сходства с такими хищными и нечистыми птицами, как ястреб и коршун» [Гура 1997: 610]. Кроме того, согласно легендам, орёл не стареет, он умеет обновлять свою жизнь. Поэтому он принимает символику воскресения.

Превращение орла в эмблему власти имеет глубокие истоки. В античные времена орёл был атрибутом бога и символом верховного правителя. В Древнем Риме изображение орла было украшено на жезлах римских полководцев, он символизирует главенство над армией и победу. Позднее, орёл стал исключительным императорским знаком, превратился в символ верховной власти.

Впервые эмблема двуглавого орла в роли знака верховной власти императора была официально установлена императором Константином Великим в 330 году. Двуглавие символизировало единство Западной и Восточной частей Римской империи. Эта эмблема двуглавого орла оставалась на гербе Византии вплоть до 1453 года.

Двуглавый орёл в качестве государственного герба попал на Русь в XV веке. Так как в это время Московское царство позиционировало себя в качестве преемника Византии, был заимствован и её герб – двуглавый орёл в качестве символа государственности. Его привезла Византийская принцесса София Палеолог, когда она вступила в брак с Великим князем московским Иоанна III Васильевичем. С тех пор двуглавый орёл стал геральдическим знаком Российской империи и использовался в этой роли до 1917 года после Октябрьской революции. Образ орла – один из наиболее частотных в русской поэзии. Художественная семантика образа орла многозначна.

Орёл – символ царя, а двуглавый орёл выступает как государственный, имперский знак. Упоминание об этом встречается в русской классической поэзии разных времен. Например, в своем поэтическом панегирике «Орёл

российский», который написан в то время, когда царь Алексей Михайлович объявил своим наследником царевича Алексея Алексеевича, первый профессиональный русский литератор Симеон Полоцкий (1629-1680 гг.) тщательно рисует картину с двуглавым орлом, раскрывает свой главный смысл: «"Российский орёл" символизирует русского царя, а русский царь для своих подданных есть солнце» [Новиков 1997: 150]. Позднее поэт Г.Р. Державин обращается к образу орла как к символу императорской власти в стихотворении «Видение Мурзы». Он описывает известную картину «Екатерина-законодательница»:

Орёл полунощный, огромный,
Сопутник молний торжеству,
Геройской превозвестник славы.
Сидя пред ней на груди книг,
Священны блюл её уставы;
Потухший гром в когтях своих
И лавр с оливными ветвями
Держал, как будто бы уснув.

[Державин 1983: 45]

В стихотворениях поэтов Серебряного века так же встречаются примеры подобных осмыслений. Так, в стихотворении В.Я. Брюсова «Орёл двуглавый» образ орла как императорский символ наполняется новым смыслом, обусловленным новыми историческими реалиями и лицами:

Бывало, пестунов он выбирать умел,
Когда он замышлял опять полёт гигантский,
Потёмкин был при нём, Державин славу пел,
Служил Сперанский.

Но пустота теперь на северной скале;
Крыло *орла* висит, и взор *орлиный* смутен,
А служит птичником при стихнувшем *орле*

Теперь Распутин.

[Брюсов 1979: 179]

В русской классической поэзии отражена мифологическая и религиозная символика образа орла. Орёл связан с солнцем и небом, Богом, выступает как душа людей и космический символ. Например, в стихотворении «Лебедь» Ф.И. Тютчева орёл взлетает в небо, стремится к солнцу. Здесь этот поэтический образ воплощает собой мужественный полёт человеческого духа, который рвётся к свету и свободе:

Пускай *орёл* за облаками
Встречает молнии полёт
И неподвижными очами
В себя впивает солнца свет.

[Тютчев 1987: 145]

В стихотворении Н.С. Гумилёва «Орёл» образ орла символизирует полёт человеческого духа: «его зачаровала вышина и властно превратила сердце в солнце». Орёл стремится к высоте, не боясь смерти: «не зная тленья, он летел вперёд, смотрел на звёзды мертвыми очами» [Гумилёв 2000: 281].

Орёл в стихотворении «Подражание псалму XIV» Н.М. Языкова (1803-1846 гг.) сравнивается с душой человека, с верой в Бога, имеет религиозную символику:

Возьмёт ли арфу – дивной силой
Дух преисполнится его,
И, как орёл ширококрылый,
Взлетит до неба твоего!

[Языков 1964: 292]

Кроме того, образ орла передаёт символику свободы. Например, в стихотворении «Узник» А.С. Пушкин обращается к образу данной птицы, что было отмечено нами в первой главе данной диссертации. Стремление к свободе выражается через сопоставление человека с орлом:

Сижу за решёткой в темнице сырой.

Вскормлённый в неволе *орёл* молодой,

<.....>

Зовет меня взглядом и криком своим

И вымолвить хочет: «Давай улетим!

Мы вольные птицы; пора, брат, пора!

[Пушкин 1977 Т.2: 120]

М.И. Цветаева также передала символику свободы в своём стихотворении «Я знаю, я знаю...» через образ орла:

Я знаю, я знаю, кто чаще – хозяин

Но лёгкую ногу вперёд – башней

В *орлиную* высь! И крылом – чашу

От грозных и розовых уст – Бога!

[Цветаева 1988: 152]

Образ орла, связанный с мотивом прозрения, встречается в лирике А.А. Ахматовой. Так, в стихотворении «О, знала ль я, когда в одежде белой...» лирическая героиня восклицает:

О, знала ль я, когда неслась, играя,

Моей любви последняя гроза,

Что лучшему из юношей, рыдая,

Закрою я *орлиные* глаза...

[Ахматова 1998 Т.1: 410]

В этом контексте метафора «орлиные глаза» имеет символический смысл, становится характерной чертой юноши-воина.

К орнитологическим образам обращаются и поэты русского Китая первой волны. Считая себя хранителями и наследниками русской национальной культуры, поэты-эмигранты опирались на широкий пласт фольклорных и мифологических традиций, традиций русской классической литературы и поэзии серебряного века.

Образ орла является одним из наиболее частотных в лирике русских поэтов Китая, и это не случайно. Ниже мы рассмотрим художественную

семантику орнитонима «Орел» в поэтических произведениях русских поэтов Китая.

Значительное место занимает образ орла в поэзии М. Колосовой. Поэтесса обращается к этому орнитониму, опираясь на фольклорные и литературные традиции.

В поэзии М. Колосовой актуализировано несколько значений образа орла. Прежде всего это образ орла как воплощения имперского начала, что связано в творчестве поэтессы с общей установкой ее лирики на идею возвращения России к утраченному ею прошлому. Символом прошлого становится в поэзии М. Колосовой герб России – двуглавый орел.

Впервые двуглавый орёл появился в стихотворении М. Колосовой «Про одного из тех...», датированном 19 ноября 1923 года. Стихотворение написано в жанре послания, в котором поэт обращается к русскому офицеру, потерявшему родину, оказавшемуся на чужбине: «За границей теперь / больной и нищий, словно затравленный зверь / бродишь без крова и пищи» [Колосова 2011: 82]. Двуглавый орёл как символ России присутствует уже в первой строке стихотворения:

От двуглавого орла
К красному флагу
Россия твоя умерла,
Куда ты идёшь твёрдым шагом?

[Колосова там же]

Другое стихотворение – «Русскому рыцарю» – посвящено героическому образу русского воина. Для стихотворения характерна высокая стилистика – герой уподоблен былинному богатырю. Характерна пространственная структура текста. В стихотворении возникает противопоставление: тюрьма как замкнутое пространство и безграничная русская ширь. В эту структуру органично вписан образ орла:

Золотыми буквами – Имя
На пергаменте славных дел.

И *двуглавый орёл* над ними
В высоту голубую взлетел!

[Колосова 2011:113]

Образ орла здесь многозначен. Это традиционный геральдический знак – знаменательно в этом контексте слово «пергамент», которое включает в стихотворение исторический контекст. И вместе с тем в тексте актуализирована солярная символика образа орла, принадлежность его образа к небесной сфере.

Образ двуглавого орла многократно повторяется в поэзии М. Колосовой, устойчиво связывается с темой судьбы России. Двуглавый орёл как ее символ России определен поэтессой как сама душа покинутой страны:

Россия? Ты ещё жива?
Ты новой ждёшь войны и крови?
На помощь звать? Но где слова?
И есть ли нынче сила в слове?..
Неправда! Ты не умерла,
Хоть и подрублена под корень,
С душой *Двуглавого Орла*,
Который грозам непокорен!

[Колосова 2011: 145]

Близкий к этому мотив звучит и в стихотворении М. Колосовой 1933 года «Россия не умрет»:

А владеть, решать и править
Снова князю-Москвичу!
На груди *Орёл Двуглавый*.
Кто не склонит головы?
Силы, гордости и славы
Не отнимешь у Москвы!

[Колосова 2011: 153]

Образ орла в стихотворении органично соединяет имперскую символику, восходящую еще к античным истокам, и христианскую образность:

Старый кремль – святыя стены!

Крест над крыльями *Орла!*

Кто сказал слова измены,

Что Россия умерла?!

[там же]

В стихотворении «Под орлиным крылом (Марш)» образ орла вынесен в заголовок. Характерен и подзаголовок стихотворения, который содержит указание на жанровую принадлежность текста. Художественная семантика образа многозначна: это и изображение на знамени, геральдический знак и апелляция к смыслу орнитонима как воплощения доблести и отваги:

С нами правда и с нами отвага

И небесная с нами гроза!

И восстания грозное знамя

Осенит нас *орлиным крылом!*

[Колосова 2011: 114]

Образный строй стихотворения включает традиционную метафорику бури, грозы как воплощения борьбы, архаический образ меча, который является устойчивым атрибутом русской вольнолюбивой лирики, характерные и отчасти расхожие эпитеты: железная отвага, злой недруг, небесная гроза, грозное знамя. В этой поэтической стилистике реализована авторская установка поэзии М. Колосовой: «Свое "любимое искусство" поэтическое творчество М. Колосова подчинила задачам политической борьбы ("Я - агитатор, мне не быть поэтом")» [Бузуев 2001: 124]. В этом ряду образ «орлиное крыло» оказывается характерным знаком литературной и фольклорной традиции. В статье М.А. Рыбловой «"Взвейтесь, соколы, орлами": орнитоморфная символика в восточнославянской воинской традиции» отмечается: «Сокол и орел – символы мужественной красоты,

отваги, удалства, во многом эти образы сходны между собой до того, что даже существует в народной поэзии сокол-орел, как бы одна двойственная птица» [Рыблова 2007: 87]. Связь образа орла с темой войны имеет глубокую мифологическую основу – Дж. Купер пишет о том, что в мифологии «орел и ворон связаны с богами войны» [Купер 1995: 229-230]. Знаменательно и то, что в стихотворении М. Колосовой образ орла связан с солярной символикой: «Связь сокола, и в особенности – орла с солнцем и огнем представлена повсеместно» [Рыблова 2007: 88].

Обращение к образу орла как символу воинской доблести обусловлено особенностями поэзии М. Колосовой, отмеченными еще ее современниками: «"Воинственный" настрой "политически заостренной" (Е.Таскина) музыки Колосовой заметен уже в названиях сборников. Гражданская лирика поэтессы проникнута любовью к родине ("Сжигающий меня огонь - / Моя любовь к моей отчизне..."). Это всепоглощающее чувство приобретает трагическое звучание в стихотворениях, проникнутых желанием "спасти Россию" (стих. "Задача", сб. "За Родину"), бросить вызов поработителям родины (стих. "Не покорюсь!" сб. "Не покорюсь!")» [Бузуев 2001: 124]. В этой авторской установке проявилось влияние Н. Гумилева, поэта и воина – М. Колосова называла себя «младшей сестрой» Н. Гумилева.

С образом, являющимся заглавным в стихотворении «Под орлиным крылом (Марш)», перекликается мотив из стихотворения «Победоносец», где образ орла наделяется эпитетом «боевой» с использованием приема инверсии:

Вышью цветными шелками
Лозунг России родной.
Грозно взовьётся над нами
Грозный *орёл* боевой.

[Колосова 2011: 118]

Число примеров такого рода можно дополнить и другими стихотворениями М. Колосовой, например, стихотворением «Новый путь», в

котором поэт вновь обращается к образу орла на русском знамени – одному из характерных для поэзии М. Колосовой образов:

На помощь нам рядами стройными
Подходит бывший комсомол.
Над головами беспокойными
На Русском знамени *Орёл!*

[Колосова 2011: 160]

Частое обращение к образу орла связано с мировосприятием М. Колосовой, в свою очередь во многом обусловленным ее судьбой.

Валерий Хатюшин, составитель книги «Меч в терновом венце: поэты Белой гвардии», подробно пишет о биографии М. Колосовой, акцентируя внимание на трагических фактах ее биографии: «Ее отцом был священник, убитый воинствующими безбожниками, а ее жених, белогвардейский офицер, был расстрелян чуть ли не на ее глазах» [Хатюшин 2008: 23]. Как известно, современники высоко ценили творчество М. Колосовой, называли ее «бардом Белой армии» и «харбинской Цветаевой». Валерий Хатюшин также отмечает, что «пережив в молодости всю жестокость Гражданской войны, Марианна Колосова посвятила свою жизнь борьбе с поработителями России. Вся ее поэзия излучает страстную веру в высшую справедливость и надежду на воссоздание погубленной Родины» [там же]. Родина в понятии М. Колосовой – это родная страна, ее история, геральдическим символом ее величия был двуглавый орел, символизирующим державную мощь. Поэтесса передает глубокую любовь к потерянной Родине, «где Пётр Великий жил»:

Прикипело сердце русской кровью
К той стране, где Пётр Великий жил.
Я люблю ревнивою любовью
Каждый взмах её *орлиных крыл*.
И слежу за ней я издалека,
Для любви разлуки в мире нет.

[Колосова 2011: 282]

Итак, одно из наиболее устойчивых значений образа орла в поэтическом творчестве М. Колосовой связано с характерной для ее поэзии темой исторического пути России и с надеждой на возрождение Российской империи.

В лирике М. Колосовой значение орнитонима «орел» обусловлено, в числе иных факторов, биологическими свойствами птицы: орел имеет большие и сильные крылья, всегда летит к высоте. Он любит высокое и просторное пространство, обычно живет на высокой горе или широкой степи. В «Толковом словаре русского языка» Д.Н. Ушаков пишет об его биологической характеристике так: «Крупная, очень сильная, с изогнутым клювом птица из семейства соколиных, живущая преимущ. в гористых и степных местностях» [Ушаков 2000 Т.2: 848]. М. Колосова – потомок древнего рода кубанских казаков. Образ орла, символизирующий силу и свободолюбие, близок им по духу. Жизнь в изгнании в сознании поэтов русского зарубежья приравнивается к жизни в неволе. Поэтому во многих поэтическим произведениях орел – это символ свободы, вольного полета. Именно в таком значении орнитоним используется в стихотворении М. Колосовой «Киргизы – предки»:

Рождѣнный в горных ущельях
Не любит спускаться вниз.
Недаром над детской постелью
Орлы в небеса взвились!
И в городе в тесных гнѣздах
Горной птице не жить!
Потому что рванѣтся к звѣздам
В небесах голубых кружить!

[Колосова 2011: 108]

Традиционный образ орла как воплощения свободы находит актуализацию в стихотворении М. Колосовой «Голубые вечера». В нем

реализован распространенный в русской поэзии мотив противопоставления несвободы, заключения, которые возникают в памяти лирической героини стихотворения, и свободы, которую воплощает «крик орлиный»:

То блеск *орлиных* смелых глаз,
Зажжёт меня безумьем!
Я впадаю всякий раз
В глубокое раздумье.
<.....>
А в одиночке я сама
С тоской об ярком солнце.
И только загорится день,
Я слышу крик *орлиный*.

[Колосова 2011: 86]

В стихотворении М. Колосовой можно увидеть черты балладного жанра, сюжет о любви в неволе поэтессы напрямую связывает с традицией поэзией казачества:

И не проходит даже дня,
Чтобы певец-кудесник –
Ты не ободрил бы меня
Лихой казацкой песней! [там же]

Многократно повторяющийся в русской и мировой поэзии мотив орла в неволе просматривается и в стихотворении М. Колосовой «Бусы», датированном 1930 годом. В нем возникает традиционный образ «полоненного орла». В стихотворении прослеживается обращение к фольклору казаков, в котором образ орла занимает существенное место. Орёл как спутник часто сопровождал казаков в походе.

В стихотворении «Полонянка» автор создаёт образ смелой казачки, жены казака, которая, чтобы не стать татаркою, удавилась косой. Автор воспекает её мужество, верность родине и своему супругу. В данном стихотворении орёл и орлица символизируют казака и его жену:

Из забвенья былъ старинную верну:
У орла была орлица и жена.
Сгибла смелая казачка в полону,
Верё родине и милому верна!

[Колосова 2011: 175]

В стихотворении «Жена воина» описывается грустное прощание жены воина с мужем. Муж отправляется на бой – «впереди жестокий враг стережёт сурово» [Колосова 2011: 102]. Образ орла становится в тексте воплощением смелого воина:

Ах, не хмурь своих бровей,
Ни о чём не думай!
Поцелуй меня скорей
Мой *орёл* угрюмый!

[там же]

Близкая к указанным выше семантика образа орла, связанная с темой воинской доблести, прослеживается и в ряде других стихотворений М. Колосовой: «На той стороне», «Безымянные витязи», в котором знаменательно сочетание двух анималистических образов – орла и коня:

Орёл у границы на той стороне –
Без имени рыцарь на чёрном коне.
Рыдать и молиться... Твой конь вороной
У русской границы погибнет с тобой.

[Колосова 2011: 148]

Еще одно значение орнитонима, актуализированное в лирике М. Колосовой, связано с интерпретацией орла как хищной птицы. Образ орла-стервятника возникает в стихотворении, датированном 1934 годом – «Сталин». В тексте можно отметить жанровые особенности инвективы и послания. Орнитологический образ обретает в стихотворении характер страстного обличения:

Орёл-стервятник с падалью в когтях,

Ты грохнешься с высот от меткой пули.

[Колосова 2011: 156]

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 идеей 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. Художественная семантика образа у В. Перелешина в известном смысле перекликается с его значением в лирике М. Колосовой. В стихотворении «К Польше», датированном 22 февраля 1940 г., поэт обращается к традиционной орнитологической символике. Польша предстает в стихотворении в образе голубя (смысл этого образа будет рассмотрен нами ниже), Россия – в образе орла:

Не внуку участвовать в том,
Но внук не устанет молиться,
Чтоб с русским сдружилась *орлом*
Свободная польская птица!

[Перелешин 1989: 75]

Валерий Перелешин – потомок старинного польско-белорусского рода: его «прапрадед Герасим Салатко-Петрище происходил из «польского католического рода» Лепельского уезда Витебской губернии. Прадед Франциск Салатко-Петрище, врач по профессии, по- гиб в шахте, оказывая помощь раненым в результате взрыва горнякам. Дед Эразм Францевич был именитым архитектором» [Жебит 2013: 56]. Тема судьбы Польши, которую автор называл своей первой родиной, воспринимается поэтом в начале Второй мировой как трагедия, исходом которой должно стать единство с Россией. Автор диссертации о творчестве В. Перелешина пишет об этом

стихотворении: «Один из редких для Перелешина примеров “гражданской лирики” – стихотворение “К Польше” (...), по свидетельству самого поэта, написанное для задуманного Польского сборника, который должен был быть посвящен разделу Польши Сталиным и Гитлером» [Соловьева 2002: 72]. Валерий Перелешин нечасто обращался к темам, напрямую связанным с политическими событиями, что отмечает исследователь его творчества: «Валерий Перелешин старался держаться подальше от политики, размышляя главным образом над вечными вопросами бытия» [Санникова 2013: 101].

Образ орла становится в поэзии П. Перелешина воплощением героического начала. Так, в стихотворении «Предсказание» (1940) автор пишет об отважном юноше, сравнивая его с орлом и орленком: Образ орленка символизирует героическую молодость. Поэт написал это стихотворение в 1940 году, когда ему было 27 лет:

Буду гордо летать кругами,
Как *орёл* – молодой *орёл* –
Над зажженными городами,
Над кострами горящих сел...
<.....>
Даже ранней своей могилы
Не боишься, счастливец, ты!
Так лети же, *орлёнок* милый,
На *орлиный* призыв мечты.

[Перелешин 1989: 80]

Для стихотворения В. Перелешина характерен высокий стиль, продолжение традиций русской классической поэзии и русской поэзии Серебряного века. Исследователь Ли Яньлин пишет: «Валерий Перелешин является одним из представителей литературы как харбинского серебряного века, так и харбинского критического реализма» [Ли Яньлин]. Такой высокой образностью наделен в лирике поэта эпитет «орлиный». Значение этого орнитонима связано с библейской образностью в творчестве В. Перелешина,

что отразилось заглавии стихотворения: «Над еврейской библией». «В Библии орёл означает величие и всемогущество Бога. Орёл, несущий жерству, рассматривался как знак победы высокого над низким» [Телицын 2003: 351].

Так, в стихотворении поэт обращается к эпитету «орлиный»:

Любите Бога, – плакал Моисей, –
Как Он вас любит, вечно Одинокий!
Всей крепостью, всей нежностью и всей
Душой любите, – вторили пророки.

Не для того ль и птицы, и цветы,
И зелень шорохливая травная,
И гордые *орлиные* мечты,
И даже горькая любовь земная?

[Перелешин 1989: 49]

В стихотворении «Бездна» образ орла наделен семантическим значением силы и могущества:

Бездны твои отражают Эдем святой,
И у тебя в низинах полусумрак мира.
Падая в пропасть, захлестнут я высотой –
Выше могучих *орлов* и снегов Памира.

[Перелешин 1989: 103]

В стихотворении «Утром» лирический герой В. Перелешина сравнивает себя с печальным растением, растущим сквозь камни, и при этом использует характерный для народной поэзии прием отрицательного сравнения. Выстраивается характерный смысловой ряд: боец, царь, орел:

Или нет, – наделенный смиреньем,
Не бойцом, не царем, не *орлом*,
Был я создан печальным растением
Через камни расти напролом...

[Перелешин 1989: 97]

В стихотворении В. Перелешина «Последний лотос» образ орла является ключевым. Стихотворение написано в 1943 году в Пекине. В тексте поэтом названы сады Бэйхая – императорский сад к северо-западу от Запретного города в Пекине. О.А. Бузуев отмечает в этом стихотворении обращение к последнему лотосу «"воздетому, как знамя" среди "мертвых стеблей" и "увядших цветов"» [Бузуев 2001: 256]. В этом стихотворении, наряду с другими, исследователь видит насыщенность «философскими размышлениями о жизни, смерти, смысле человеческого бытия, счастье, свободе» [Бузуев 2001: 256]. В стихотворении возникает система оппозиций, в которой важную роль играет образ орла:

Так некогда и мы –
Но побеждали зимы,
И на ветру зимы
Мы таяли, как думы.

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

Быстрее южных льдин
Проголубели годы,
И я стою один,
Последний бард свободы.

[Перелешин 1989: 113-114]

В стихотворении противопоставлено время, когда лирический герой и люди, которые были рядом с ним, подобно последнему лотосу, противостояли суетности и прозе жизни: ее в тексте символизируют образы «сонной мглы» и «пешеходной пыли». Орел – символ высокого, того, что противостоит

обыденному. Исследователь творчества В. Перелешина отмечает: «Многие произведения поэта строятся на противопоставлении - быта и бытия, духа и плоти, неба и земли, античности и христианства, греха и искупления, дня и ночи и мн. др.» [Соловьева 2002: 87]. Таким образом в «Последнем лотосе» можно отметить оппозицию высокого и низкого. Стихотворение построено на восходящем к фольклорной традиции параллелизме мира человека и мира природы. Флористические и орнитологические образы составляют у В. Перелешина некое единство. Характерна временная структура стихотворения. С одной стороны, это оппозиция времен года: в начале стихотворения это перелом от лета к осени, увядание природы, когда единственным живым в этом мире остается последний цветок лотоса. Затем – образ зимы, всепобеждающей, губительной для человека. В стихотворении «Последний лотос» можно отметить использование отрицательного сравнения: последнему сохранившемуся среди умирающей природы лотосу противопоставлен человек, которого ветер зимы убивает. В стихотворении В. Перелешина возникает прямая оппозиция не только времен года, но и этапов человеческой жизни: прошлому, гармоничному и прекрасному, противопоставлено трагическое настоящее: «так некогда» – «проголубели годы». В этом образном ряду орнитоним «орел» имеет традиционную семантику: он воплощает свободу и стремление к гармонии, к небу – характерно в этом контексте упоминание о приверженности к высокой небесной сфере, обозначенной через колороним «синева». Стихотворение «Последний лотос» отражает важнейшую особенность лирики В. Перелешина: «Антропоморфизм природы у Перелешина – не только и не столько проекция душевных состояний и переживаний лирического героя, сколько отыскивание глубинных связей между явлениями, всеобщих законов бытия, управляющих природным круговоротом, человеческой психикой и общественными процессами» [Санникова 2013: 103]. В финале стихотворения «Последний лотос» возникает традиционная для лирической поэзии тема одиночества.

В стихотворении «Ниобея» тема христианского смирения перекликается с мотивом орлиного полёта, образ орла символизирует свободу:

Так уходят в глухое отчаянье гордые души,
Как *орлы*, что свободны в темницах и цепи влача, –
Словно карточный домик, непрочное счастье разрушив,
Не участвуя в жизни и медленно кровотока.

И когда, потеряв драгоценнейшие сновиденья,
Наше сердце слезами и кровью в глуши изойдет,
Сокровенные мы обретем для себя вдохновенья
И расскажем про наш безрассудный *орлиный* полёт.

[Перелешин 1989: 91]

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: «Способность летать и метать громы и молнии, подниматься так высоко, чтобы превосходить и разрушать более низкие силы, является, без сомнения, основной характеристикой всей символики орла» [Керлот 1994: 363].

Знаменательно обращение к образу орла в стихотворении В. Перелешина «Совершенство»:

На крыльях наших возмужалых,
Уверенные, мы летим
Среди миров, горошин малых,
Одни под шаром золотым...

Зато теперь сквозь тонкий ветер
Всё стало видимым для нас:
Исчислил всё, что есть на свете,
Орлиный равнодушный глаз.

[Перелешин 1989: 41]

В первой части стихотворения поэт создает картину космического масштаба. В лирике В. Перелешина это обусловлено той особенностью, которую называют одной из определяющих для его творчества: «Особенно заметно в его произведениях влияние идеи русского космизма, суть которой состояла в единстве человека и космоса» [Санникова 2013: 102]. Этот полет оборачивается для лирического героя В. Перелешина прозрением: у художника меняется масштаб восприятия мира, что позволяет ему увидеть невидимое, обрести метафизическое зрение. Обращаясь к традиционной семантике орнитонима, поэт наполняет образ орла новым смыслом. В стихотворении «Совершенство» орнитоним имеет традиционную семантику: орел – символ зоркости. Данная семантика связана с биологическим свойством орла, поскольку орёл прекрасно видит, считается самой зоркой птицей. В русском языке устойчивы словосочетания «орлиные глаза», «орлиные очи», обозначающие зоркость и прозрение. Н. Н. Рогалевич отмечает, что «орёл является символом прозорливости» [Рогалевич 2004: 289]. «Орлиный равнодушный глаз» символизирует остроту зрения, к которой стремится лирический герой, стараясь разглядеть с высоты всё, что есть на свете.

Следовательно, художественная семантика образа орла в лирике китайского периода В. Перелешина выражает славянские традиционные смыслы свободолюбия, храбрости, мечты, жизненной силы, гордости, свободы, прозорливости, возвышенных устремлений.

Обращение к образу орла характерно для творчества А. Несмелова. Одно из устойчивых значений образа орла у поэта связано с эмблематической семантикой образа – двуглавый орёл как символ императорской власти:

И в вихре, налетавшем
Как черт из-за угла,
Рос ворон, ислеквавший

Двуглавого орла.

[Несмелов 2006: 122]

Этот образ встречается в стихотворении «Две тени», о котором пишет исследователь творчества А. Несмелова О.Н. Романова: «В сборнике «Без России» Несмелов привносит в собственную мифопоэтическую концепцию исторического пути родины национально-историческое зерно. В стихотворении "Две тени" мифологическим центром лирического сюжета становится давнее, зафиксированное в исторических преданиях и известное по фольклорным источникам противостояние "ворона" и "орла"» [Романова 2002: 100]. Несмелов развивает легендарную тему непойманного ворона. Этот сюжет поэт проецирует на современность: в тексте можно отметить не столько символику, сколько политическую аллегория: «... мифопоэтический сюжет о вековом противостоянии "ворона" и "орла", народа и власти <...> переносится поэтом на события революционной современности» [Романова 2002: 172]. Исследователь поэзии Несмелова Чен Лэй пишет: «Сближение Ленина с Пугачевым и лежит в основе "Двух теней", бродящих по стране» [Чен Лэй 2002: 57]. При этом противостояние орла и ворона в стихотворении Несмелова имеет не только политический, но и нравственный смысл: их противоборство происходит не в честном и благородном бою, но это удар исподтишка:

Столетье проклубилось
Над Русью (гул и мгла).
Она с врагами билась,
Мужала и росла.

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

[Несмелов 2006: 120]

Традиционное значение образа орла как символа героического начала, воинской доблести реализуется в стихотворении А. Несмелова «Карпаты»:

Карпатские горы, гранитное темя,
Орлов и героев приют,
Где доблестно бьется славянское племя
За жизнь и свободу свою!

[Несмелов 2006: 279]

Это стихотворение в целом характерно для поэзии А. Несмелова, о которой О.А. Бузуев пишет: «... и в поэзии, и в прозе Несмелова прослеживается утверждение волевого, мужественного начала, уважение к честному исполнению воинского долга, незыблемости офицерской части» [Бузуев 2001: 157]. Чен Лэй видит в этом продолжение традиции русской поэзии серебряного века и прежде всего – творчества Н. Гумилева: «Героическая романтика, подвиги волевых и сильных людей были воспеты Несмеловым неоднократно, начиная со сборника стихов «Уступы», следуя гумилёвской традиции» [Чен Лэй 2002: 79].

В лирике А. Несмелова смелые люди, подобные орлу, это казаки, солдаты и воины. В стихотворении «Подвиг» автор описывает, как немецкие уланы ворвались, «неслись, как буревая туча», обозный люд находился в опасности, казачий сотник вёл казаков на борьбу с врагами:

– За мной, *орлята!* – Ринулись казаки, –
Так в груди тел врезается ядро.

[Несмелов 2006: 259]

Здесь «орлята» символизируют молодых смелых казаков. Образ орла как символ смелого солдата упоминается и в стихотворении «Призраки»:

«Эх, взвейтесь, соколы, *орлами!*»
Усатый унтер-офицер
Пронес суворовское знамя.

[Несмелов 2006: 265]

Поэт цитирует строку «взвейтесь, соколы, орлами» из известной «Солдатской песни».

Таким образом, А. Несмелов, как и М. Колосова, В. Перелешин, в своем творчестве обращается к образу орла. Анализ свидетельствует о том, что в лирике А. Несмелова образ орла несёт устойчивые значения – свободолюбие, смелость, которым наделяется орел в культуре, литературе, религии. Двуглавый орёл в поэзии А. Несмелова, как и в творчестве М. Колосовой и В. Перелешина, символизирует царскую власть.

К образу орла обращались и другие поэты восточной ветви русского зарубежья. В стихотворении «Душа научилась беречь» О. Тельтофт сравнивает образ любимого человека с крыльями парящей орлицы, воплощая идею высокого любовного чувства. В. Крейд пишет: «Темы Тельтофт – земная любовь и восторженная вера, брэнная слава поэта и молитва в храме, борьба человека с самим собой и радость весеннего пробуждения» [Крейд 2001: 697].

В стихотворении «Дитя» Ольга Тельтофт сравнивает свои мечты, мысли с орлиными крыльями, чтобы передать нежную материнскую любовь к будущему ребёнку. Здесь образ орла используется для передачи значения «материнская защита». Исследователь Г.В. Эфендиева указывает, что «в этом сравнении в некоторой мере угадывается образ библейской орлицы, спасающей своих птенцов» [Эфендиева 2006: 164].

Образ орла приобретает семантику силы и гордости, когда автор говорит о ребенке, который станет могучим, получив силу орла:

Ты будешь могучим, как крылья *орла*,
И гордым, как горды *орлиные* скалы,
Создашь ты, чего я создать не смогла,
Найдешь то, чего не нашла, но искала.

[Тельтофт 2001: 525]

В стихотворении другого поэта – М. Визи – образ орла становится в стихотворении «Вижу ночью – черная долина» (1927) символом страшной, враждебной человеку силы:

Черные *орлы* крылом тяжелым
Бровь мою заденут. Упаду.
Протяну устало руки долу
И нигде отраду не найду.

[Визи 2005: 158]

К образу орла обращаются поэт русского Китая Л. Хаиндрова («Мы хотели с орлиною стаей взлететь»), А. Паркау, Э. Трахтенберг.

А. Паркау использует образ орла для передачи традиционных смыслов, которые характерны для славянской культуры и христианской традиции. Так, в стихотворении «Крылья» образ орла символизирует свободу:

В осенний тихий день, когда свод листьев редок
И солнце золотит жнивье седых полей:
О если б полететь, – мечтал наш дальний предок,
Следя завистливо за стаей журавлей.
И пленник молодой во тьме средневековья
В тюремное окно глядел на взмах *орла*
И бледное лицо горело буйной кровью:
– Свободу, он молил, и мощных два крыла.

[Паркау 1937: 53]

В стихотворении «Простое яичко» А. Паркау орнитологические образы имеют традиционный религиозный смысл и выражают христианскую веру: «Сильны в нас старые привычки / И русский помним мы обряд. / Я подарю тебе яичко / на счастье...» [Паркау 1937: 70]. Автор стихотворения обращается к пасхальному обряду, считает, что это яичко является «символом, счастьем, славой, живой русской душой». На яичке изображён орёл, ассоциирующийся с защитой бога:

Орел расписан серебром,

К орлу приник святой Георгий
Багряным крошечным щитком.

[Паркау 1937: 70]

Эмма Трахтенберг в стихотворении «Шёпотом» сравнивает лирическую героиню с орлицей и воробьем, подчеркивая их противоположность:

Пусть мой голос нестройно ломок,
Пусть я песню только шепчу, –
Не орлица ведь я – воробьенок, –
Все же чувствую, что лечу!

[Трахтенберг 2001: 536]

Орёл является царём птиц, имеющим сверхъестественную силу, символизирует собой необыкновенного человека, а воробей в христианстве является «символом скромности и незначительности» [Купер 1995:45].

Можно сделать вывод, что в своем творчестве русские поэты Китая особенно активно обращаются к образу орла, наделяя данную птицу широким спектром значений. В лирике русского Китая символика образа орла занимает очень значительное место. Это во многом 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 образа орла 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 становится символом, созвучным по своему смыслу внутреннему состоянию поэтов-изгнанников.

2.3. Художественная семантика образа ворона в лирике русского Китая

Образ ворона является одним из наиболее частотных и значимых орнитологических образов в народной культуре и литературе. Художественная символика образа ворона формируется в течение длительного периода времени в ходе непосредственного наблюдения над биологическими свойствами данного орнитонима. В.А. Бурнаков пишет: «При символизации образа ворона ярко проявилась многовековая наблюдательность людей» [Бурнаков 2010: 355].

Ворон и ворона, наряду с галкой и грачом, в орнитологии относятся к семейству врановых. В статье Н.Е. Тропкиной и У Хань отмечается, что в русском языке «названия разных птиц – “ворон” (*Corvus corax*) и “ворона” (*Corvus cornix*) – обычно интерпретируются как названия самца и самки одной птицы» [Тропкина, У Хань 2014: 124]. В славянской народной традиции птицы семейства врановых «объединены сходными представлениями и названиями. Имеется целый ряд собирательных обозначений всех этих птиц в целом – воронье, гайворонье, гай, галь, галье, чернь» [Гура 1997: 531].

Художественная семантика образа ворона широко варьируется в мифологии, фольклоре и в литературной традиции. С одной стороны можно отметить негативный смысл образа. Поскольку ворон окрашен в чёрным цветом, отличается резким криком, питается нечистотами, в европейской и славянской традициях он считается нечистой, зловещей и хищной птицей, наделяется негативной символикой. «В Европе вороны-стервятники были эмблемой войны, смерти, заброшенности, зла и несчастья» [Тресиддер 2001: 50]. Важная грань художественного смысла образа ворона связана с символикой смерти. Ворон питается падалью, появляется на полях после сражений, поэтому он рассматривается как предвестник войны и смерти. Об этом А.В. Гура пишет следующее: «В народном восприятии ворон связывается с кровопролитием, насилием и войной» [Гура 1997: 535]. В фольклоре и мифологии разных народов ворон является вещей птицей, он предсказывает будущее, смерть и предстоящее несчастье. Ворон также

считается медиатором между небом, землей и миром мертвых. Кроме того, в европейской традиции ворон ещё несет позитивную символику, связанную с мудростью, пронзительностью и надеждой.

В русской классической поэзии образ ворона имеет преимущество негативную семантику, связанную с европейской и славянской культурной традициями. Уже в лирике Г.Р. Державина встречается данное значение. Так, в стихотворении «Лето» поэт описывал картину деревенского лета, где птицы присутствуют как естественный элемент пейзажа:

Сизые *враны*, орлы быстропарны,
Крылья спустивши, под хвостом сидят;
Тучная роскошь в тени сок прохладный
Пьёт, ища отрад.

[Державин 1983: 159]

В статье «Семантика образа птицы в поэзии Г. Державина» А.В. Азбукина указывает, что в творчестве Г. Державина птицы и, в частности, ворон выполняют такую функцию: «включение птиц в пейзажную зарисовку приводит к созданию глубоко конкретной, узнаваемой поэтической картины» [Азбукина 2001: 4]. Автор отмечает, что в стихотворении «Лето» Г. Державина «птицы – орлы и враны – являются живописными деталями и способствуют созданию картины летнего полуденного зноя в деревне, когда вся природа погружена в сон» [Там же]. На наш взгляд, в данном стихотворении образ ворона, помимо того, имеет негативный смысл, который поэт выразил в следующей строфе: «Самое благо быть может нам злом; / Счастье и нега разума крылья / Сплошь давят ярмом» [Державин 1983: 159]. «Враны» могут ассоциироваться со злом, ярмом подавляются счастье и нега, высоким символом которых являются крылья.

Образ ворона в контексте русской романтической поэзии часто используется для создания мрачной и унылой атмосферы. «На фоне «мрачного» романтического пейзажа обычно даются ворон, сова, филин. <...> Использование «ворон», «сов», «филина» как эмблемы способствует

романтизации действительности, раскрытию страшных, стихийных, иррациональных сил в человеческой жизни» [Азбукина 2006: 200]. Сказанное можно проиллюстрировать, обратившись к стихотворению В.А. Жуковского «Подробный отчёт о луне»:

Он слышит: что-то тишину
Смутило; древний крест шатнулся,
И сонный *ворон* встрепенулся;
И кто-то бледной тенью встал,
Пошёл ко храму, помолился...

[Жуковский 1954: 88]

Мотив «сонный ворон встрепенулся» усиливает ощущение тревоги, благодаря образу ворона, символизирующего собой страшную силу.

Танатологический смысл образа ворона традиционно присутствует в русской классической поэзии, особенно в стихотворениях, посвященных войне, смерти, трагическим событиям. Этот смысл определяется славянским народным представлением о том, что ворон питается падалью, связан со смертью и миром мёртвых, «ворон предчувствует и предсказывает скорую смерть» [Гура 1997: 536]. Например, в стихотворении «Ворон к ворону летит...» А.С. Пушкина образ ворона отражает символику смерти:

Ворон ворону в ответ:
Знаю, будет нам обед;
В чистом поле под ракитой
Богатырь лежит убитый.

[Пушкин 1977 Т.3: 75]

Ярким примером такого обращения является стихотворение Ф.И. Тютчева «Вот от моря и до моря...», посвященное Крымской войне. В нем ворон как вещая птица чует кровь, предчувствует смерть на поле боя Севастополя:

Вот с поляны ворон черный
Прилетел и сел на ней,

Сел и каркнул, и крылами
Замахал он веселей.
И кричит он, и ликует,
И кружится все над ней:
Уж не кровь ли ворон чует
Севастопольских вестей?

[Тютчев 1987: 192]

Эта грань художественной семантики образа ворона в стихотворении Тютчева детально рассмотрена в статье Р.Г. Лейбова «Телеграф в поэтическом мире Тютчева: тема и жанр» [см.: Лейбов 2004].

В начале XX века поэты особенно активно обращаются к образу ворона. «Это обусловлено повышенным интересом поэтов к экзистенциальным темам, теме смерти. Одна из сквозных особенностей русской лирики этого периода – нарастание мотивов предвидения и предчувствия страшных катаклизмов, а позднее, в период революции и начала гражданской войны – мотивов осуществившегося предвидения трагических событий» [У Хань 2015: 85]. Н.Е. Тропкина в статье «Динамика художественной семантики орнитологических образов в русской поэзии начала XX века: образы врановых» рассматривает трансформацию художественной семантики образов врановых в произведениях поэтов-символистов и постсимволистов, анализирует семантику образа ворона в контексте А. Белого, А. Блока, А. Ахматовой, выявляет особенность трансформации художественной семантики и её исторической реальности. Автор пишет, что в начале 1900-х годов в творчестве А. Белого «образ ворона чаще всего интерпретируется как зловещий символ предвестия участи лирического героя, как предвидение его трагической судьбы» [Тропкина 2016: 1035]. Например, в стихотворении «Возмездие» А. Белого образ черных воронов как символа смерти и зловещего предсказания встречается в следующей строфе:

Ах, я знаю – вредь образов горных

пропадет сиротливой мечтой,
лишь умру, – *стая воронов черных,*
что кружилась всю жизнь надо мной.

[Белый 1988: 140]

Относительно трансформации семантики образа ворона в поэзии А. Блока Н.Е. Тропкина отмечает, что это сопряжено «с прямым отражением трагических событий начала XX века. Устойчивая связь образа ворона с танатологической символикой может усиливаться в период исторических катаклизмов, когда смерть становится общим состоянием мира» [см.: Тропкина 2016]. Автор приводит в качестве примера стихотворение А. Блока «Рожденные в года глухие...», созданное 8 сентября 1914 года после начала Первой мировой войны (28 июля 1914 года). Мотив образа ворона содержится в следующей строфе:

И пусть над нашим смертным ложем
Взовьется с *криком воронье*, –
Те, кто достойней, боже, боже,
Да узрят царствие твое!

[Блок 1960 Т.3: 278]

Образ ворона символизирует смерть и раскрывает связь войны со смертью. «Крик» воронья усиливает ощущение зловещего.

В творчестве поэтов-постсимволистов художественный смысл образа ворона имеет сходные черты. Например, в лирике А. Ахматовой танатологическая символика образа ворона в основном связывается с трагическими катаклизмами эпохи. В ее стихотворении «Чем хуже этот век предшествующих? Разве...» образы воронов олицетворяют собой смерть:

Чем хуже этот век предшествующих? Разве
Тем, что в чаду печали и тревог
Он к самой черной прикоснулся язве,
Но исцелить её не мог.

Ещё на западе земное солнце светит
И кровли городов в его лучах блестят,
А здесь уж белая дома крестами метит
И кличет *воронов*, и *вороны* летят.

[Ахматова 1998 Т.1: 330]

В поэзии начала XX века ещё нередко встречаются такие значения у образа ворона, как воплощение посредника между небом, землёй и загробным царством, как вестника. Например, в следующем мотиве поэмы «Возмездие» А. Блока ворон выступает в качестве медиатора между миром кладбища и небом: «...На кладбище был мир. / И впрямь пахнуло чем-то вольным: / Кончалась скука похорон, / Здесь радостный галдёж ворон / Сливался с гулом колокольным...» [Блок 1960 Т.3: 336].

Образ ворона как вещи птицы в поэтическом контексте чаще всего предвещает несчастье. В стихотворении «Я гибель накликала милым...» А. Ахматовой ворон является вестником смерти: «О, горе мне! Эти могилы / Предсказаны словом моим. / Как вороны кружатся, чуя / Горячую свежую кровь, / Так дикие песни, ликуя, / Моя насылала любовь» [Ахматова 1998 Т.1: 369].

В стихотворении «Ну, целуй меня, целуй» Есенина С.А. также обнаруживается данный смысл: «Месяц, словно желтый ворон, / Кружит, вьется над землей. <...> Видно, смерть мою почуял / Тот, кто вьется в вышине» [Есенин 1995: 221].

Следовательно, можно сказать, что в русской поэтической традиции и в поэзии начала XX века актуализируются художественные семантики образа ворона, связанные с мифопоэтическими и фольклорными источниками.

Художественная семантика образа ворона в лирике восточной ветви русского зарубежья сохраняет и развивает поэтическую традицию, испытав особенно сильное влияние символизма начала XX века. Образ ворона становится одним из художественных средств для раскрытия темы войны,

смерти, трагических событий, катаклизмов эпохи, горькой судьбы изгнанников.

В лирике 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», «явившееся художественно-философским обобщением впечатлений поэта о войне, о страшном прошлом» [Романова 2002: 84], где война несет смерть. Поэт создал образ барона с «зловеще мистическим, inferнальным характером» [Там же]. Барона всюду сопровождает чёрный ворон, который становится его близким другом:

Он был моим другом,
В кровавой неволе
Другого найти я уже не смогу!

[Несмелов 2006: 91]

В развитие мотива возникает традиционный образ вещи птицы: «каркает ворон», предсказывая смерть барону:

И каркает *ворон*,
И слушает всадник,
И льдисто светлеет худое лицо.
Чем возгласы птицы звучат безотрадной,
Тем
Сжавшее сердце
Слабеет кольцо.

[Несмелов 2006: 89]

В конце баллады призрак барона с вороном появляется над пустыней Гоби. Образ ворона является воплощением смерти:

Огромный,
Он мчит над пустынею Гоби,

И *ворон* сидит у него на плече.

[Несмелов 2006: 92]

Об историческом контексте этого произведения пишут исследователи: «Арсений Несмелов посвящает балладу барону Унгерну («Баллада о Даурском Бароне»), вплетая в текст бытующую в эмиграции легенду о мистических способностях Унгерна и его inferнальном спутнике – черном вороне» [Забияко 2013: 128]. О стихотворении А. Несмелова пишет исследователь его творчества, отмечая, что «Образ черного ворона – традиционного в русском фольклоре символа смерти – сопутствует образу барона» [Романова 2002: 85]. Отмечается, что само сближение человека и ворона – зловещей птицы – придает всему тексту мистический смысл, раскрывает inferнальное содержание образа реального исторического лица [см.: Романова 2002]. В работе Чен Лей отмечается парадоксальность ситуации: чем более зловещие крики издает ворон, тем большее облегчение чувствует человек, связанный с ним неразрывными узами [Чен Лей]. В стихотворении А. Несмелова реализованы черты поэтики балладного жанра: таинственная и зловещая атмосфера, органичным атрибутом которой является образ ворона. Отчасти это, видимо, навеяно тем обстоятельством, что балладный жанр в русской литературе начала XX века и в особенности конца 1910-х годов переживает второе рождение. Наиболее характерно было возрождение балладной поэтики в творчестве Н. Гумилева [см.: Борбицких 2001; Вакуленко 1996; Забнин 1996], к традициям которого А. Несмелов обращался не раз, что было отмечено многими исследователями.

Семантика предсказания смерти встречается и в стихотворении А. Несмелова «Бандит», в котором вороны предсказывают гибель:

Там сосчитал он деньги и патроны, –
Над дачей каркали осенние *вороны*, –
И вычистил заржавленный Веблей.

[Несмелов 2006: 76]

К образу ворона А. Несмелов обращается многократно в разных произведениях и в различных значениях. Один из смыслов образа ворона напрямую связан с пушкинским текстом. Источник этого значения находим в историческом сочинении А.С. Пушкина «История Пугачёва» – в восьмой главе в разговоре графа П.И. Панина с Пугачёвым. Когда граф спросил: «Кто ты таков? <...> Как же смел ты, вор, назваться государем?», Пугачёв ответил: «Я не ворон <...>, я вороненок, а ворон-то еще летает» [Пушкин 1978: 102]. К произведению А.Пушкина А. Несмелов обращается в размышлениях об историческом пути России, о ее и судьбе. В стихотворении «Две тени» образ ворона содержится в следующих строках:

В Москву, – писали предки
В тетради дневников, –
Как зверь, в железной клетке
Доставлен Пугачёв.

И тот Емелька в проймы
Железин выл, грозя,
Что *ворон*-де не пойман,
Что *воронёнок* взят.

[Несмелов 2006: 119]

Две тени – Пугачёва и императрицы Екатерины – представляют две противоположные силы в истории России. Об этом А.А. Забияко пишет следующее: Пугачёв и Екатерина «символизируют две антагонистические силы, движущие российскую историю – самодержавие и русский бунт» [Забияко 2006: 222]. Поэт А. Несмелов использует образы «ворона» и «двуглавого орла»:

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

[Несмелов 2006: 122]

В тексте стихотворения они символизируют враждебные друг другу начала: имперской власти и бунта, силы, ведущей к разрушению державы и к ее укреплению и сохранению.

Это же значение образа ворона находит художественное воплощение в стихотворении А. Несмелова «Агония»:

Плачет царица: и кто такой!
Точка. Беглец. Истребить забыли.
<...>
Думала: так. Пошумит народ –
Вороны бунта устанут каркать –
И, отрезвев, умирать пойдет
За обожаемого монарха.

[Несмелов 2006: 118]

Таким образом, отметим, что в произведениях А. Несмелова образ ворона связан с конкретной исторической и историософской тематикой.

Поэт А. Ачаир в стихотворении «Друг» с грустью упоминает о жизни в эмиграции и трагической участи. Образ ворона выступает вестником смерти:

Все может быть...Быть может, и найдут
Овчарка, волк под снегом человека...
Быть может, *ворон* каркнет на лету,
падет к земле и проклянет мне веко.

[Ачаир 2009: 248]

Особую роль в формировании символики образа ворона играет один из его биологических признаков – черный цвет. Он соотносится с представлением о вороне как о предвестнике смерти, орнитоним является атрибутом унылого пейзажа, о чем пишет М.Н. Эпштейн [Эпштейн 1990]. Трагическая нота в образе ворона оказалась созвучна творчеству поэтов-эмигрантов. Так в стихотворении «Падал снег» М. Визи описывает гибель

бродяги. 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.

[Визи 2005: 123]

В стихотворении поэтесса пишет о трагической участи изгнанника. Он противостоит миру других людей, спешащих «в теплые норы». Исследователи отмечают: «Для поэзии М. Визи 1920-х гг. характерно обращение к теме противостояния жизни и смерти» [Арустамова 2018]. Стихотворение «Падал снег» построено на цветовом контрасте: черный ворон на белом снегу как урбанистический пейзаж. В статье «Традиции символизма в цветописи М. Визи» говорится о влиянии на цветопись поэтессы лирики русской поэзии Серебряного века [см.: Арустамова 2018]. Отмечается, что для творчества М. Визи характерно обращение к цветовому контрасту, в чем исследователи видят блоковскую традицию. Обращение к образу ворона в первой строке стихотворения вводит в его текст экзистенциальную тему противостояния жизни и смерти. 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 текста – «последние птицы»:

А потом повернул от вечерней белеющей улицы
за последней чертой,
где последние *птицы вспорхнули*,
и пропал неизвестно куда и *слился с темнотой*,
отойдя от домов, что, друг к другу придвинувшись, тулятся

— в пустоту, в темноту ли...

[Визи 2005: 123] (курсив мой. – В.Е.)

Негативная символика образа ворона, то, что он символизирует невзгоды, горе, страдание, бедствие – предопределило частотность обращения к образу ворона в поэзии восточной ветви русской эмиграции. В стихотворении А. Несмелова «Карпаты» образ ворона символизирует зло, предвещает трагическую судьбу эмигрантов. В стихотворении возникает антитеза добро / зло, и ее символическое выражение передано через оппозицию орнитологических образов ворон / орел:

Не черный ли *ворон* прокаркал: «Кар... паты!»

Пусть хищник и алчен, и зол –

Взлетайте, неситесь навстречу, орлята:

За вами – Двуглавый Орел!

[Несмелов 2006: 280]

Марианна Колосова в стихотворении «Погибшему партизану...» сокрушается о гибели молодого партизана. В данном контексте образ ворона раскрывает устойчивую связь ворона с смертельным кодом, символизируя смерть:

Выклеваны очи жадным *вороном*

И уста шуточные молчат...

[Колосова 2011: 203]

Н.А. Щёголев в стихотворении «Как мало светлых снов сбывалось» описывает мрачную картину:

И это выцветшее небо,

И эта стылая земля,

И эти заспанные звезды,

И ветер, стонущий в ветвях,

И мерзлые *вороньи* гнезда

На облетевших тополях,

Все знаки смерти и напасти...

[Щёголев 2014: 42]

Здесь «мерзлые вороны гнезда» не только являются знаком мрачной картины, но и воплотили устойчивую связь ворона с танатологической символикой. Не случайно автор сочетает образ ворона с образом тополя. «В древней Греции тополь выступает как символ мрака, горя и слёз» [Рогалевич 2004: 432]. Это сочетание в значительной степени усиливает печальную картину, отражая трагизм эмигрантской жизни.

В европейской традиции образ ворона, наделен, наряду с символикой смерти, семантикой бессмертия. В.Л. Телицын пишет: «Большое распространение имела мифологема о бессмертии ворона – не случайно король Артур после гибели превратился в ворона» [Телицын 2003: 86]. Это значение нашло отражение в стихотворении М. Колосовой «Черный ворон». В нем автор трансформирует традиционную семантику образа: погибшая девушка прилетает к любимому в образе черной птицы:

«Это я твоя родная,
Стала черным вороном!»
И за то, что в этой жизни
Так тебя любила я,
Пристрели потом, мой милый,
Птицу чернокрылую.

[Колосова 2011: 226]

В ряду трагических событий, которые предвещает ворон, для поэтов-эмигрантов особую актуальность обретает мотив разлуки. В «Стихах о разлуке» Н.А. Щёголева автор обращается к образу вороны, вписывает его в череду мотивов, отмеченных печальным смыслом: «стареющий день», «всхлипы людей». В стихотворении ворона становится атрибутом пространства вокзала, которое в контексте эмигрантской лирики также наделяется трагическим смыслом: это расставание близких людей без надежды на дальнейшую встречу, это отъезд на чужбину, где «жизнь, смеясь зловеще, / Всё хочет нас разъединить» [Щёголев 2014: 39].

Надо мною летают *вороны*,
Голубеет стареющий день,
И несутся с вокзальных перронов
Вопли поезда, всхлипы людей;
Расстаются – по-волчьи сурово,
В отдаленьи друг друга любить...

[Щёголев 2014: 39]

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 сознании идиллическое пространство, картину безмятежного счастья, уютного дома:

Может быть, будет когда-нибудь рай,
Будут другие в раю вечера,
Птицы, цветы...

[Андерсен 2006: 90]

У поэтессы понятие счастья связывается с родным домом, где пылает печь, где «добрая мама... И белая скатерть... / И чай с молоком» [Андерсен 2006: 90]. В этой мечте, в незамысловатой внешне картине придуманного счастья отразились особенности поэтического мира Л. Андерсен. Анализируя авторское «Я» поэтессы, исследователь пишет: «Свою лирическую героиню Л. Андерсен наделяет качествами собственной мечтательной и по-детски впечатлительной натуры, открытым и непосредственным восприятием мира» [Эфендиева 2009: 126]. Однако реальная жизнь противоположна мечте, воображаемому идиллическому пространству противопоставлены осенняя пустота и тьма, зловещий пейзаж, атрибутом которого становятся вороны гнезда:

Вот... А теперь, копошась в саду,
Темень свивает *вороньи* гнезда.

[Андерсен 2006: 90]

Здесь образ ворона – роковой символ, олицетворяющий невзгоды судеб изгнанников, тяготы эмигрантской жизни.

В лирике поэтов русского Китая образ ворона вписан в общую мрачную, печальную картину мира, которая часто передается через пейзажный комплекс («сумраки», «пустынное поле», «осенняя луна», «сухие ветки», «снег / зима» и т.д.).

В стихотворении Л. Андерсен «Стёрся остывший закат...» образ ворона («вороний полёт») является одной из составляющих общей картины природы: наступление темноты, холод, зыбкая дорога. Унылый пейзаж в стихотворении передает ощущение тревоги, безысходности, что маркируется орнитонимом «Ворон»:

Стёрся остывший закат,
Поле спокойно и просто.
Канул в дымящийся воздух
Зябнувший крик кулика.
В небе – *вороний* полет
Зыбкой, текучей дорогой...
Снова знакомой тревогой
Сохнувший рот опален.

[Андерсен 2006: 63]

Близкое к этому значение образа ворона можно отметить и в стихотворении Л. Андерсен с характерным заглавием – «В сумерках»:

Так туманно небо, так тиха земля –
Белая дорога, белые поля.
Разве что *ворона* прыгнет на пенек
Да в окне забрезжит чей-то огонек.
Слабый, одинокий, сквозь туман и лед
Кто его заметит, кто его найдет?
И кому на радость он блеснет вдали
В этом белом поле на краю земли?

[Андерсен 2006: 174]

Устойчивая связь ворона с сумерками всегда ассоциируется с печалью и одиночеством. Этот смысл актуализируется и в данном тексте: в зимнем вечере, на земле лежит снег, «в окне забрезжит чей-то огонек», появление вороны – «ворона прыгнет на пенек» – подчеркивает чувство одиночества и печали.

В стихотворении Виктории Янковской «Осень» поэт также обращается к символике ворона:

У щита золотой нимб.
Он червлёный. На нем *ворон*
И сухая ветка под ним...
В отдаленьи – черные горы.

Кто свой мрачный герб бросил?
Не Вселенная ли? Нет!
Это вид. Это только – Осень
И луна, пролившая свет.

[Янковская 1978: 20]

В тексте явно присутствует мифопоэтический смысл орнитонима. Геральдический ворон первыми использовали викинги: вожди скандинавов часто включали изображение ворона на своих знаменах треугольной формы в IX-XII веках. Ворон – символ бога Одина, которого сопровождали два ворона - Хугин и Мунир. Сам Один нередко именовался Богом-Вороном. В скандинавской мифологии ворон был воплощением Валькирий и символом кровопролития, битв и павших на поле боя. В стихотворении В. Янковской мифологический сюжет десемантизируется: поэт отказывается от inferнального и овеянного мифологией образа и интерпретирует образ ворона как часть унылого осеннего пейзажа.

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, экзистенциальной теме судьбы страны, ее будущего, участи изгнанников. Вместе с тем частотность обращения к образу ворона имеет и психологическую мотивацию: образ птицы вписан в унылый пейзаж, который обусловлен обстоятельствами жизни эмигрантов, передает характерные для их внутреннего мира чувства печали, тоски, уныния, неустроенности эмигрантского быта и безысходности бытия.

2.4. Символика образа голубя в лирике русских поэтов дальневосточного зарубежья

Одна из древнейших одомашненных человеком птиц – голубь. Художественная семантика этого образа широка и многоаспектна. Дж. Купер пишет, что голубь «символизирует дух жизни, душу, переход от одного состояния к другому, дух света, непорочность» [Купер 1995: 58].

Своеобразная символика образа голубя сложилась на базе славянской мифологии, фольклора и европейской традиции. В европейских и славянских представлениях голубь считается чистой, святой и божьей птицей. Голубь наделяется таким символическим смыслом, как чистота, кротость, добро, любовь, невинность, надежда, покой и т.д. А. В. Гура пишет, что «голубь – чистая, святая, божья птица (подобно ласточке, жаворонку, соловью, аисту и др.). Как воплощение добра и кротости он противопоставит хищным, чёрным птицам и нечистым животным» [Гура 1997: 612]. С голубем связан символ любви и счастья в браке. «Воркующие голубь с голубкой – символ влюблённых» [Гура 1997: 615]. Голубь выступает «как небесный вестник и как символ души умершего» [Рогалевич 2004: 71]. По христианским представлениям, голубь является и символом Святого Духа, «считается, что Дух Святой сошёл на Христа при крещении в облике голубя» [Рогалевич 2004: 72]. С течением времени во многих культурах голубь стал известным символом – символом мира.

В русской поэзии существует традиция обращения к образу голубя, связанному со славянской и христианской культурой. Голубь и голубица как символы любви достаточно часто встречаются в русской поэтической классике. В творчестве представителя классицизма М.В. Ломоносова данный образ часто используется для воспевания брака и любви. Например, в «Оде на день брачного сочетания Петра Федоровича и Екатерины Алексеевны» голубицы и горлицы воплощают любовь: «И горлиц нежное вздыханье, / И чистых голубиц лобзанье / Любви являют тамо власть» [Ломоносов 1986: 101]. Об этом исследователь Ю.В. Судавная пишет следующее: «И горлицы, и «голубицы» здесь выступают в сходном функциональном значении – как традиционная поэтическая аллегория любви» [Судавная 2011: 15].

Поэт сентиментализма И.И. Дмитриев в своем популярном стихотворении «Стонет сизый голубочек» описывает верного голубка, который «всё тоскует, всё тоскует / И тихонько слёзы льёт» из-за разлуки с «подружкой дорогой» и гибнет от одиночества. С помощью образа голубка автор раскрывает внутренний мир человека, передает любовные переживания. Здесь голубь является воплощением любви и влюблённого.

Значение чистоты у образа голубя встречаем в стихотворении Ф.И. Тютчева «Памяти В.А. Жуковского». Автор сравнивает голубя с духовной чистотой поэта. Образ голубя присутствует в следующей строфе:

Поистине, как голубь, чист и цел
Он духом был; хоть мудрости змеиной
Не презирал, понять ее умел,
Но веял в нем дух чисто голубиный.
И этою духовной чистотою
Он возмужал, окреп и просветлел.
Душа его возвысилась до строю:
Он стройно жил, он стройно пел...

[Тютчев 1987: 184]

В данном стихотворении образ голубя в интерпретации Тютчева ещё и ассоциируется с бессмертием души, которое исходит от христианского представления: «Лишь сердцем чистые – те узрят Бога!» [Тютчев там же].

В поэзии Серебряного века обращение к образу голубя обретает новую актуальность. В этот период актуализируется прежде всего христианская символика образа голубя, который наряду с агнцем и рыбой, является важнейшим христианским образом. Эта грань художественного значения орнитонима восходит к Ветхому и Новому завету. В Библии Ной с ковчега трижды выпускал голубя, надеясь на то, что он принесёт весть об окончании всемирного потопа. Возвращение голубя с оливковой ветвью стало знаком того, что «вода сошла с земли» (Быт. 8:8–12). Голубь в христианстве был символом Благовещения, Крещения, знаком Сошествия Святого Духа: «И крестившись, Иисус тотчас вышел из воды — и се, отверзлись Ему небеса, и увидел Иоанн Духа Божия, Который сходил, как голубь, и ниспускался на Него как образ Святого Духа» (Мф 3 : 16).

В русской поэзии серебряного века к символике голубя обращаются поэты, принадлежащие к разным литературным направлениям. Так, в стихотворениях поэтов-символистов образ голубя, связанный с религиозной традицией, содержится в поэтических произведениях А. Блока и А. Белого. Одно из характерных обращений – стихотворение А. Блока «Царица смотрела заставки...», датированное 14 декабря 1902:

Рассыпала Царевна зерна,
И плескались белые перья.
Голуби ворковали покорно
В терему - под узорчатой дверью

[Блок 1997 Т.1: 140]

Поэтическим ключом к тексту являются «Стих о Голубиной книге», «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях», русское народное средневековое представление о Голубиной книге, упавшей с неба на землю.

Образ голубей в стихотворении Блока восходит к христианской и фольклорной символике.

К образу голубя не раз обращались поэты-акмеисты. Можно назвать стихотворения Н. Гумилева «Самоубийство», «Анакреонтическая песенка», «Рондолла». Характерны финальные строки стихотворения Гумилева «Птица»:

Если ж это голубь Господень
Прилетел сказать: Ты готов! —
То зачем же он так несходен
С голубями наших садов?

[Гумилев 1988: 226]

В стихотворениях О. Мандельштама образ голубя соединяет в себе христианские и античные мотивы – так это происходит, например, в стихотворении «Слух чуткий парус напрягает...».

Не раз к образу голубя обращается и Ахматова, что детально рассматривается в работе Ж. Н. Колчиной «Образ-мотив голубя в поэтическом контексте Ахматовой» [см.: Колчина 2006].

Образ голубя становится в стихотворениях А.Ахматовой, в соответствии с традицией, символом любви, например, в стихотворении 1911 года – «Любовь»: «То целые дни голубком / На белом окошке воркует» [Ахматова 1998 Т.1: 80]

Традиционный смысл – голубь как вестник – встречается в стихотворении А. Ахматовой «Милому»: «Голубя ко мне не присылай, / Писем беспокойных не пиши» [Ахматова 1998 Т1: 223]. В лирике А. Ахматовой образ голубя / голубки интерпретируется как символ творчества: белая голубка становится спутницей Музы в стихотворении «Муза ушла по дороге...»

Ж.Н. Колчина, обращаясь к символике этих строк, пишет: «Голубь, летящий вслед за Музой, является символом Святого Духа, которым лирическая героиня наделяет жительницу своего Парнаса» [Колчина 2006:

148]. В другом стихотворении «Уединение» – образ голубя также сочетается с образом Музы, и это знаменательно. Обращение к символике голубя в его значении, связанном с христианской символикой, актуализировано в стихотворении А. Ахматовой 1915 года:

Значительное место символика голубя занимает в творчестве новокрестьянских поэтов. Т.В. Мануковская пишет, что в поэзии Н. Клюева «"голубь" соединен с образом Христа (помимо традиционного значения человеческой души)» [Мануковская 2007: 8].

К образу голубя в связи с символикой благовещения обращалась М. Цветаева, что отмечено в диссертационном исследовании У Хань [см.: У Хань 2015]. Исследователь пишет о еще одном значении образа голубя – о его связи с танатологической символикой: «Согласно верованиям славян, душа умершего превращается в голубя. Это переkreщивается с христианской символикой и порождает в русской поэзии первой трети XX века целый комплекс мотивов, связанных с символикой голубя» [У Хань 2015: 109].

Орнитоним «голубь» является одним из ключевых в «птичьем пантеоне» поэтов русского Китая, имея широкий спектр символических значений.

Образ голубя в лирике русского Китая имеет разные символические смыслы, основанные на мифологии, фольклоре и русской поэтической традиции.

Одно из устойчивых значений связано с темой защиты дома, что воплощается в мотиве стихотворения А. Ачаира «Ты», посвященном теме России:

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

[Ачаир 2009: 148]

«Сизый» относится к числу частотных эпитетов, связанных с образом голубя, его можно отнести к разряду постоянных эпитетов.

Голубь как символ мира встречается в стихотворении В. Перелешина «К Польше» (1940):

О Польша! Ты голубь живой
Меж молотом и наковальней –
Не внук ли поведает твой
Об этом нежней и печальней? ...

[Перелешин 1989: 39]

В стихотворении автор выражает свое сочувствие Польше, находящейся в огне второй мировой войны, и пожелание мира. Личностное отношение к родине предков выражено через указание на родство (внук).

Образ голубя устойчиво связан с комплексом мотивов умиротворения, благодати, успокоений. Для поэтов русского Китая, многие из которых имели трагический опыт гражданской войны, потери родины, этот мотивный комплекс был в высшей степени актуален. Такой семантикой отмечено стихотворение М. Визи «Живи себе, живи... Войны не надо», в котором автор описывает мирную жизнь после войны:

опасность не грозит, – помилуй Боже.
И не нужна вокруг избы ограда –
убийц на свете нет. И нищих тоже.
Никто не нападет, не бросит в прорубь
и не убьет. Смотри: играют дети,
над ними вьется белокрылый голубь,
и ласковое солнце мирно светит.

[Визи 2005: 180]

«Белокрылый голубь» – символ мира. Белый цвет усиливает семантику образа.

Значение покоя, изображение мирного пейзажа представлено в стихотворении поэтессы Э. Трахтенберг «Над озером – белые голуби»:

Над озером – белые голуби,
А в небе – фрегатная снасть...

Я знаю, ты многое отдал бы,
Чтоб в нашу страну попасть.

[Трахтенберг 2001: 533]

Образ голубя становится частью идиллического пейзажа в тексте стихотворения, используется автором для описания атмосферы спокойствия, умиротворенности.

Голубь как символ умиротворения – одно из устойчивых значений орнитонима в поэзии восточной ветви русского зарубежья. С образом голубя в лирике авторов русского Китая связаны и иные, близкие по смыслу, позитивные коннотации. Например, в стихотворении В. Перелешина «Сянтаньчэн» через образы голубя и феникса передается ощущение радости ожидания:

Сянтаньчэн – за холмом прохладным:

Днём туда голуби летят,
А потом фениксом нарядным
В Сянтаньчэн прячется закат.

В Сянтаньчэн просятся улыбки,
В Сянтаньчэн сходятся мечты,
Про него всхлипывают скрипки,
На него молятся цветы.

[Перелешин, 1989: 186-187]

Иной смысл образа голубя представлен в стихотворении А. Несмелова «Разведчики». Оно вошло в сборник стихов поэта «Без России» (1931 год). Особое место в этом сборнике, как и в другом, «Кровавый отблеск» (1928 год), занимает тема России. Исследователь Лю Хао пишет об этом: «Тема выражена в конкретных мотивах, навеянных и непосредственным опытом гражданской войны, и последующими размышлениями поэта о праве и правде борьбы одних за "белую", "старую" Россию, других - за новую» [Лю Хао 2001: 139].

Стихотворение А. Несмелова «Разведчики» «посвящено Вс.Н. Иванову, соратнику по колчаковскому походу, единомышленнику, суждения которого о России влияли на сознание Несмелова» [Лю Хао 2001: 139]. Лю Хао проводит параллель между стихотворением Несмелова и циклом стихов Блока «На поле Куликовом» – отметим, что в этом цикле значительное место занимают орнитологические образы. Образ голубя имплицитно входит в стихотворение «Разведчики» уже в первой строке – "На чердаке, где перья и помет, / Где в щели блики шурились и гасли, / Поставили треногий пулемет" (курсив мой. – Ван Е.). 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.

[Несмелов 2006: 84]

Характерен пространственный аспект стихотворения: текст строится на вертикали – чердак, окно, 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. Этот семантический комплекс представлен в стихотворениях поэтов-эмигрантов различными гранями. Особенно часто к религиозной символике образа голубя обращался В. Перелешина, что вполне объяснимо, если учесть, что одним из его лирических героев был монастырский инок, монах. В раннем стихотворении "Лето" образ голубя входит у В. Перелешина в антитезу греха и святости:

И каждое твое движенье
И каждый мимолетный жест

Так помнят о грехопаденье,
Что даже голуби в смущенье
Взлетают на соборный крест.

[Перелешин 1989: 55]

Образ голубя в стихотворении соотнесен не столько с евангельским, сколько с библейским сюжетом грехопадения. Грешной душе противостоит крест и голубь как воплощение святости, как символ чистоты. Орнитоним в этом тексте антропонимизируется: как использование приема олицетворение можно трактовать словосочетание «голуби в смущенье».

В стихотворении «Вид на Пекин из Би-юнь-сы» В. Перелешин напрямую обращается к библейской семантике образа голубя:

О, если бы, прервав полёт невольный,
Сюда прийти, как голубь в свой ковчег,
Впервые под сосною белоствольной
Вздохнуть и упокоиться навек!

[Перелешин 1989: 110]

Поэт сравнивает эмиграцию в Китай с библейским сюжетом о всемирном потопе и голубе, который сообщил Ною о конце потопа: «Голубь возвратился к нему в вечернее время, и вот, свежий масличный лист во рту у него, и Ной узнал, что вода сошла с земли» [Бытие 8: 11].

В стихотворении В. Перелешина «Жертва» образ голубя наделяется значением жертвенности, связанным с древним, дохристианским религиозным обрядом, в котором голубь был жертвенной птицей:

Боже! Я всех у Тебя бедней,
Всех нерадивее, всех превратней:
Я только двух принес голубей,
Не улетевших из голубятни.

Ты переломишь ли шею им
И неискусные эти крылья,

Чтобы навеки стезям Твоим
Стали послушными – от бессилья?

Шею Господь у них преломил
И, под крыло их головы пряча,
Тельца на жертвенник возложил,
От всесожжений ещё горячий.

Как непохожи на голубей
Мертвые голуби на решетке!
Мертвая птица в руке Твоей,
Я непорочный, простой и кроткий

[Перелешин, 1989: 92].

Образ голубя в лирике В. Перелешина имеет множество различных смыслов. Значительное место в его лирике занимает мотив христианского служения. Так в стихотворении «Иной путь» образ птицы маркирует пространство храма:

Иным путем, чем шли Твои святые –
Без искушений, взлетов и скорбей
Проник и я под своды золотые
Обители чистейших голубей.

[Перелешин 1989: 101]

Здесь голубь – воплощение божественной чистоты, возвышенного смысла христианского служения. В данном контексте этот образ становится одной из составляющих оппозиции сакрального и профанного, суетному миру обыденного противостоит возвышенное, символом которого стал голубь. Не случайно ему сопутствует эпитет «золотые», который относится к слову «своды»: актуализируется характерный для христианской символики, для образа храма и образа голубя пространственный мотив высоты.

Стихотворение напрямую связано с биографией поэта: в молодости В. Перелешин был монахом, служил в церкви.

Традиционная семантика – голубь как посланник богов – воплощается в стихотворении А. Несмелова «Я одинок, без близких и друзей...»:

А может быть, стихов из тысячи
Кремневых два бессонное терпенье
Кладет в карниз – простые кирпичи
Собора, загудевшего от пенья.
И голуби свистящий свой полет
Смахнут с крыла и рядом заворкуют,
Ведь сердце обреченное поет,
Не требуя награду никакую.

[Несмелов 2006: 215]

В.Л. Телицын пишет: «Долгое время голубь считался посланником богов. Он символизировал божественную активность и провиденциализм» [Телицын 2003: 116]. В данном контексте мотив «голуби свистящий свой полет / Смахнут с крыла и рядом заворкуют» ассоциируется с хвалой поэту от посланника богов.

Как было отмечено выше, смысл образа голубя в лирике русского Китая может быть связан с различными библейскими и евангельскими сюжетами. Например, образ голубя является важной составляющей образной системы в стихотворении А. Ачаира «Утро крещения»:

Кружатся шумно голуби,
ища знакомых мест.
Над Иорданской прорубью –
хрустальный, светлый крест.

[Ачаир, 2009: 323]

Христианская символика нашла отражение и в стихотворении Марии Визи: «Над Тобою голубь белый вьется»:

Над Тобою голубь белый вьется,

Благостен Твой лик и речи сладки.
Вот, я пью от Твоего колодца
и Твоих одежд целую складки.
Даже в самый страшный час, в пустыне,
где земная тварь едва жива,
я Тебя запомню, и отныне
утолят меня Твои слова.

[Визи 2005: 85]

Итак, образ голубя в его христианском значении занимает в поэзии русского Китая значительное место.

Иная грань образа голубя связана с его биологическими свойствами: голубь относится к разряду синантропных, то есть сопутствующих человеку птиц, наиболее распространенный вид этих птиц – городской голубь, который произошел от дикого. Поэтому в литературе очень часто образ этой птицы вписан в городское пространство. Голуби на городских улицах исчезают в период социальных бедствий, вызванных историческими катаклизмами, в том числе и по этой причине образ голубя на городской улице, площади становится знаком умиротворенности, спокойной жизни, символом красоты. Образы голубей в городском пейзаже можно увидеть в русской поэзии начала XX века, например, в стихотворении А. Блока «Рассвет», датированном 1903 годом. Городское пространство в нем маркирует словосочетание «пасмурные крыши». Традиция начала XX века актуализируется в поэзии русского Китая.

В стихотворении А. Несмелова «Уверенность», которое опубликовано в 1931 году и завершает тему поэтического творчества в цикле «Белый остров», образ голубя занимает центральное место. По определению О.Н. Романовой, поэт включил этот образ «в урбанистическое пространство современной жизни» [Романова 2002: 68]. В стихотворении можно выделить антитезу. С одной стороны – неживое, индустриальное урбанистическое пространство. Оно наделено негативными коннотациями: «Над крышею –

лианами – провода, / Чёрные и толстые», «Трубы каменноствол». Провода имеют эпитет, придающий им зловещий смысл: черный. С другой – голубь, образ которого противостоит этой городской реальности. В пятой строке стихотворения, где этот образ впервые появляется, он также наделен определением, связывающим его с неживым, рукотворным началом – «Коричневый лакированный голубок». Он скорее напоминает миниатюру художника. Однако при развертывании лирического сюжета стихотворения образ птицы раскрывается как живое, природное начало, противостоящее урбанистическому пространству, преодолевающее его мертвенность:

Можете строить бетон и клетчатые
Кружева мостов и радиомачт,
Но все-таки будут собирать дождевую воду
Складками цинковых крыш – дома!

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

[Несмелов 2006: 129]

Голубь в стихотворении воплощает идею бессмертия жизни – она заложена в самом названии произведения. Птица существует вопреки рациональному началу, которое символизирует каменный город – голубь «бесполезен». О.Н. Романова отмечает: «Образ голубя с «беззащитной розовой шеей» выражает чистоту и высокую устремленность души поэта» [Романова 2002: 68-69]. Птица со своей беззащитностью противостоит жестокому миру.

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. Философская интенция стихотворения А. Несмелова соотносится с характерной для русской поэзии начала XX века коллизией. А.А. Забияко отмечает: «В <...> программных стихотворениях «Вперед» и «Уверенность» именно интертекстуальные и метатекстовые параллели становятся той призмой, сквозь которую высвечивается жизненная и творческая программа поэта» [Забияко 2007: 226]. В стихотворении «Вперед» отчетливо прослеживается связь с есенинским «Сорокоутом». Об этой связи и в целом о глубокой приверженности А. Несмелова есенинской традиции пишет, в частности, Н. Епишкина в статье «Есенинские традиции в поэтической среде русского зарубежья (Сергей Есенин и Арсений Несмелов)» и в других исследованиях [см.: Епишкина 2005]. В стихотворениях Несмелова высвечивается и параллель со стихотворениями В. Шершеневича, о чем пишет А.А. Забияко: «Самоценности имажинистского отношения к действительности лирический герой Несмелова противопоставляет образ голубя – символ вечной жизни, чистоты и безгрешности» [Забияко 2007: 228].

В русле отмеченных выше особенностей пространственной символики образа голубя орнитоним воплощен и в стихотворении А. Несмелова «Тайфун».

Я живу под самой крышей,
Там, где вихри гнезда вьют,
Я живу высоко – выше
Только голуби живут.

[Несмелов 2006: 294]

В стихотворении прослеживается связь орнитологического образа с темой творчества: высота как пространственная категория символизирует высоту духовных устремлений поэта, которому противопоставлены «другие». Эта тема в целом характерна для поэзии Несмелова, о чем пишет исследователь Лю Хао: «Несмелов обращается к традиционной теме о назначении поэта и вслед за В. Жуковским, А. Пушкиным, М. Лермонтовым, Ф. Тютчевым, вслед за поэтами серебряного века А. Белым, А. Блоком, Н. Гумилевым, В. Хлебниковым и многими другими решает ее в философском ключе» [Лю Хао 2001: 154]. В стихотворении возникает традиционный мотив поэта и толпы, который реализуется через пространственный образ крутого подъема:

Лишь поэты с музой вместе
Поднимаются туда.
Для других, скажу по чести,
Слишком лестница крута.

[Несмелов 2006: 294]

В стихотворении «Тайфун» символом высокого и жертвенного предназначения поэта становится пространство жилья под крышей и образ голубя.

Ещё одна грань смысла образа голубя – воплощение духовного стремления. Это связано 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» воспекает «парящих вверху голубей»:

Прекрасные птицы снижаться не станут;
лишь мчатся под солнцем быстрее и быстрее...
<.....>
Любимы-хранимы – сквозь вихри и вьюги –
бесстрашные птицы – в стремленье вперед...
И только молящие Небо о чуде

поймут их (голуби) высокий и гордый полёт.

[Ачаир 2009: 220]

Л. Андерсен в стихотворении «Моему коню» сравнивает жизнь с полетом голубя:

Благодарю тебя, осенний день,
За то, что ты такой бездонно синий,
За легкий дым маньчжурских деревень,
За гаолян, краснеющий в низине,
За голубей, взметающихся ввысь,
Как клочья разлетевшейся бумаги...

[Андерсен 2006: 78]

Образ голубя символизирует высокое духовное стремление, которое стало поддержкой для поэта в тяжёлой эмигрантской жизни.

Еще одно традиционное значение образа голубя, распространенное в фольклоре, мифопоэтике, литературе разных народов связано с темой любви. В славянской традиции голубь и голубка – широко распространенный символ: «Пара голубей олицетворяет семейное счастье и любовь» [Турскова 2003: 132]. Такое значение воплощено в стихотворении В. Перелешина «Два сердца» (1935 г.). В нем образ голубей имеет любовную семантику, обозначает сложные и драматичные отношения влюбленных:

На поле битвенном, как два бойца,
Встречаются неравные сердца.
Через края одно из них бурлит,
Другое голубем к нему летит,
Но отвергаемое вновь и вновь,
На снег по капле источает кровь...
О, алый голубь мой, распластан ты
Близ полнокровной этой тесноты...

[Перелешин 1989: 20]

В лирике русского Китая часто встречается образ голубя, связанный с любовью и любимым человеком, который происходит из славянской традиции: «Любовно-брачная символика голубя представлена в поверьях, в магии, в свадебном обряде, в свадебных, любовных и других песнях. Воркующие голубь с голубкой – символ влюблённых. Широко распространены они и в качестве поэтических образов жениха и невесты в свадебных песнях» [Гура 1997: 615]. Так, в стихотворении «Весна в Харбине» А.П. Паркау мотив любовно воркующих голубей становится важной деталью весны, резко контрастирует с печальной реальностью жизни, связанной с японской оккупацией:

Под крышей голубка любовно воркует,
Ей вторит ее голубок.
О бедные птицы и бедные люди, –
Тоска, обреченность и гнет!
Пусть скажет хоть сердце в измученной груди,
Что это весна к нам идет!

[Паркау 1937: 12]

Образ голубя в стихотворении «Голубка» А. Ачаира выступает в качестве символа любимого человека:

Была прозрачно-хрупкой,
как луч и высота...
За смелою голубкой
лети, моя мечта!

[Ачаир, 2009: 304]

В русской народной традиции уменьшительная форма «голубка», «голубица» употребляется для обращения к любимому человеку. В лирике русских поэтов Китая также использовалась эта форма для создания образа любимого человека. Пример такого употребления находим в стихотворении «Вышел в запас...» А. Несмелова, где голубица олицетворяет собой любимую девушку:

Вышел в запас, –
Служба была хлопотлива.
Денег припас,
Выстроил дом у залива.
Скушно, – один...
Пел: «Прилети, голубица!»

[Несмелов 2006: 222]

Евгений Яшнов в стихотворении «На коксу» выражает глубокую любовь к своей девушке, для чего использует обращение «голубка»:

Надеждой хрупкой
И страстью острою томима,
К тебе, голубка,
Любовно тянется душа.

[Яшнов 2001: 626]

Лирический герой в стихотворении «С Новым годом» М. Колосовой также обращается к своей любимой со словом «голубка»:

С Новым годом, моя голубка!
Я целую, ты отвечай!

[Колосова 2011: 48]

Таким образом, образ голубя в лирике русского Китая имеет традиционные художественные смыслы, восходящие к фольклорным истокам, продолжающие и развивающие литературные традиции. Одни из традиционных значений образа актуализируются более активно, другие уходят в тень. Так можно отметить значительную роль христианской символики образа голубя в поэзии русского Китая, что обусловлено особенностями мировосприятия русских поэтов-эмигрантов, их духовными исканиями и нередко фактами их биографии.

Глава 3.

ОРНИТОЛОГИЧЕСКИЕ СИМВОЛЫ В ЛИРИКЕ ВОСТОЧНОЙ ВЕТВИ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

3.1. Фольклорные и литературные истоки орнитологических символов

Одной из важных составляющих орнитологической символики являются образы, которые составляют атрибуты орнитонимов. К ним можно отнести значительный ряд образов: крылья, гнездо, клетка, которая сковывает свободу птицы, полет, звуки, издаваемые птицами, детали их внешнего вида, биологические свойства. Одним из наиболее значимых в этом ряду стали образы птичьего крыла. Крылья обладают уникальным признаком, связанным с полётом, поэтому их символическое значение связано с представлением о духовном, с высоким смыслом, одухотворенности, свободе, со стремительным передвижением по горизонтали – преодоление больших расстояний – и по вертикали: движение вверх, к небу. Исследователь Т.А. Турскова пишет следующее: «В самом общем смысле крылья символизируют духовность, воображение и мысль. <...> форма и природа крыльев символически соответствуют духовным качествам» [Турскова 2003: 282]. Помимо этих смыслов, крылья могут быть символом защиты, что связано с народными представлениями. Дж. Тресиддер пишет: «Хотя крылья обычно – эмблема возвышения или перехода с земли на небеса, они могут также символизировать защиту («взять под крыло»))» [Тресиддер 2001: 179].

В христианской образности крылья – атрибут ангелов, они ассоциируется с божественной сущностью и духовной динамикой. «В христианском символизме крылья – свет солнца правосудия, всегда освещающего разум правых. Поскольку крылья также означают подвижность, это их значение, комбинируясь со значением просветления, выражает

возможность духовной эволюции», – пишет Т.А. Турскова [Турскова 2003: 283]. Н.Н. Рогалевич указывает на то, что «в христианской символике крылья становятся атрибутом аллегорических изображений божественного правосудия» [Рогалевич 2004: 199]. В статье «Образы ангела и демона в поэтических видениях А. А. Фета» исследователь пишет: «крыло есть символ полета, устремленности к горнему, и эта интенция души дана в тональности благоговейной тишины» [Кошемчук 2008: 68]. Крылья чаще всего ассоциируются с ангелами, которые воспринимаются как вестники богов, иногда несут в себе негативную символику: ангел – демон: «крылья в христианстве – принадлежность не только ангелов, но и демонических существ» [Турскова 2003: 283]. Крылья выступают воплощением Святого Духа. Крылья как символ души несут в себе противоположные символические значения: с одной стороны, проявляют духовную динамику, т.к. «крылатая душа» полностью демонстрирует духовный полёт; с другой стороны, ассоциируются с трауром, смертью, что основано на христианском представлении о воспарении души к небесному богу после смерти человека.

Крылья – значимый орнитологический образ в искусстве и литературе. Художественная семантика образа формируется в фольклорной традиции, в мифологии, в системе религиозных представлений. В поэзии образы крыльев являются частотными на разных этапах ее развития.

Уже в творчестве первого русского профессионального литератора Симеона Полоцкого (1629-1680 гг.) образ крыльев наделен важным символическим значением: крылья символизируют покровительство и защиту. Этот смысл воплощается в стихотворении «Орел Российский» данного поэта:

Пресветлый Орле Российския страны,
честнокаменным венцем увенчаны,
Орле преславный, высоко парящий
славою Орлы вся превосходящий.
Вскую превыше облак водородных

париши *крылы* перий словоплодных?

[цит. по Еремин 1948: 343]

Автор сравнивает русского царя с орлом, уподобляет царя солнцу. В его понимании крылья орла символизируют собой защиту царем своих подданных. Именно эта семантика образа крыла в дальнейшем часто используется в русской поэзии.

Поэты-одописцы XVIII века продолжали традицию панегирической поэзии Симеона Полоцкого. Сравнение царя с орлом и солнцем, крыльев орла – с защитой царем своих подданных часто встречается в их произведениях русской поэзии указанного периода. Например, мотив «покрытый орлими *крылами*» [Ломоносов 1986: 183] в оде Ломоносова является символом, характерным для одической поэзии XVIII века, образ крыльев орла ассоциируется с защищенностью подданных государства, воплощает смысл покровительства и защиты. Близкое к этому значение можно встретить и в стихотворении Г.Р. Державина «Снигирь» (1800): «*Крыльев* орлиных нет уже с нами!» [Державин 1983: 152].

В конце XVIII – начале XIX века из-за влияния сентиментализма и предромантизма появились новые литературные жанры (элегия, идиллия, песня и послание), которые образную систему русской поэзии, ввели в нее обширный ряд мотивов и образов, связанных со сферой духовной жизни человека, с миром его чувств. А.А. Азбукина пишет: «Главным объектом изображения становится не общественная, а частная жизнь отдельного человека, внутренний мир отдельной личности» [Азбукина 2006: 198]. Поэты чаще обращаются к орнитологическим мотивам, образы крыльев наделяется новыми символическими значениями. Это весьма показательно проявляется в творчестве Г.Р. Державина. Так, в стихотворении «Лебедь» автор сравнивает поэта с лебедем, у которого

Пух на груди, спина *крылата*,
Лебязьей лоснюсь белизной.

[Державин 1983: 166]

Здесь «крылата» символизирует полёт. Именно высокий полёт позволяет поэту, подобно лебедю, подняться ввысь, отделиться от «тленна мира», сделать свою душу и поэзию бессмертными.

В поэзии Державина складывается широкий спектр значений образа крыльев. Помимо отмеченных выше – это семантика полета мысли, образ бессмертия, мотив вести.

Образ крыльев в поэзии XIX века приобретает еще более широкий спектр значений. Устойчивым оказывается мотив крыл как атрибута творчества. Так в стихотворении 1830 г. «Дельвигу» эпитет «крылатый» характеризует поэтический язык («Твой слог, могучий и крылатый»). Образ крыльев символизирует легкость, артистизм – например, в стихотворении 1827 г. «Кипренскому» («любимец моды легкорылой»), символизирует свободу в стихотворении «Узник» (1822).

Образ крыльев как символ божественного правосудия содержится в стихотворении «Наслаждайтесь: всё проходит!» Е.А. Баратынского:

И веселью и печали
На изменчивой земле
Боги праведные дали
Одинакиекрыле.

[Баратынский 1976: 191]

Крыло как символ природной мощи птицы, божественного провидения, которое позволяет птице взлететь в противоположность человеку, слитому с землей, становится определяющим мотивом в стихотворении Ф.И. Тютчева «С поляны коршун поднялся...». Сравнивая полёт коршуна со своей жизнью, поэт восклицает:

Природа-мать ему дала
Два мощных, два живых *крыла* –
А я здесь в поте и в пыли,
Я, царь земли, прирос к земле!..

[Тютчев 1987: 130]

В высшей степени частотным и значимым образ крыльев становится в русской поэзии Серебряного века, обретая широкий спектр значений.

В стихотворении «Крылья» А.А. Блок так описывает свободу души, оторвавшейся от земного мира:

Крылья легкие раскину,
Стены воздуха раздвину,
Страны дольные покину.

[Блок 1960 Т.2: 221]

Для М.И. Цветаевой «крылатая» душа – это душа, свободная от рождения:

Если душа родилась *крылатой* –
Что ей хоромы и что ей хаты!

[Цветаева 1988: 97]

В европейской культурной традиции крылья символизируют стремительное движение, метафорически передают быстротечность времени, мимолетность счастья. Об этом пишет А. Блок в стихотворении 1899 г. «Помните день безотрадный и серый...»:

Помните счастье: давно отлетело
Грустное счастье на быстрых *крылах*.

[Блок 1960 Т.1: 406] (курсив мой. – В.Е.)

А.А. Ахматова придала «времени» окраску «вечности»:

Только времени *крыло*
Осенило славой снежной
Безмятежное чело.

[Ахматова 1998 Т.1: 325]

В поэтическом тексте крылья имеют и значение духовности и любви. В стихотворении «Молодая луна родилась» А.А. Блока лирический герой воображает:

Я парю на *крылах* неземных,
Пролетаю над сонной рекою,

Пролетаю в туманах седых
И веду разговоры с душою...

[Блок 1960 Т.1: 418]

Здесь образ крыльев приобретает духовный смысл.

В своих произведениях М.И. Цветаева сравнивает с крыльями образ влюбленных: «Мы смежены, блаженно и тепло / Как правое и левое *крыло*» [Цветаева 1988: 96].

Образ крыльев может быть наделен негативными коннотациями, нести значение утраты, смерти. Приер тому – строки стихотворения А.А. Ахматовой «Всё расхищено, предано, продано...», написанного в 1921 году:

Всё расхищено, предано, продано,
Чёрной смерти мелькало *крыло*,
Всё голодной тоскою изглодано,
Отчего же нам стало светло?

[Ахматова 1998 Т.1: 351]

В этом контексте «крыло» имеет символическое значение смерти. В стихотворении «Уже безумие *крылом*...», датированном 4 мая 1940 года, автор также описывает трагические события, обращаясь к образу крыла:

Уже безумие *крылом*,
Души накрыло половину,
И поит огненным вином
И манит в черную долину.

[Ахматова 1998 Т.3: 27]

Таким образом, в традиционных представлениях символические значения крыльев, в первую очередь, ассоциируются с духовным началом и душевным состоянием человека. Крылья в основном выражают такие значения, как мысль, духовность, воображение, возвышение, вдохновение, свобода, защита, скорость, быстрота, подвижность и т. д. 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 поэтической классики позволяет выделить следующие символы: защита, полёт, мысль, весть, вестник, свобода, вера, правосудие, время, духовность, любовь, любимый человек, сладострастность, смерть, негативная сила. 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 – наивысшего многозначия.

3.2. Орнитологические символы в лирике В. Перелешина

Образ крыльев – наиболее частотный в лирике В. Перелешина китайского периода. Поэт хотел назвать свой первый сборник стихотворений «Крылья», но отказался от этого замысла в связи с тем, что такое заглавие имела скандально известная повесть М. Кузмина. Сборник В. Перелишина получил заглавие «В пути» [Ли Мэн 2007: 226].

С помощью орнитологического образа поэт выразил состояние души, сложные духовные искания, особое эмоциональное состояние, вызванное жизненными испытаниями. В стихотворении «Галлиполийцы», посвященном теме эмиграции, мотив крыльев содержится в следующих строках:

С тех пор натуги, и усилья,
И жалкие цветы наград,
А мы, как мельничные *крылья*,
Всё возвращаемся назад –

К далеким дням борьбы и страха,
И слышим дым пороховой,
Склонясь над горсточкою праха
Уже седою головой.

[Перелешин 1989: 18]

Вполне понятно, что образ крыла в этом контексте обозначает не часть тела птицы, а метафорическое значение, восходящее к орнитологической образности. Однако в поэзии оба значения слова актуализируются.

Люди, вынужденные уехать на чужбину, скучают по Родине, они хотят вернуться, подобно тому, как «мельничные крылья» всё возвращаются назад. В основе сравнения мельницы с птицей лежит орнитологический признак крыльев. В этом контексте образ крыльев передает символическое значение ностальгии.

В стихотворении «Ностальгия» также звучит глубокая тоска по Родине:

Оттуда – из этой родной и забытой земли –
Забытой, как сон, но во веки веков незабвенной –
Ни звука, ни слова – лишь медленные журавли
На *крыльях* усталых приносят привет драгоценный.

[Перелешин 1989: 114]

Здесь образ крыльев медленных журавлей – перелетных птиц – символ вестника, который приносит привет из далёкой родной земли, с которой потеряна связь («ни звука, ни слова»). Через образ усталых крыльев автор выражает свою затаённую тоску, память о родине, куда нельзя вернуться, в отличие от перелетных птиц.

В лирике В. Перелешина образ крыльев связан и с темой любви. В стихотворении «Рассвет» символика крыла связана передает напряженное внутреннее состояние лирического героя:

Ночь становилась всё слабей,
Изнемогая от бессилья,
И хлопали вдогонку ей
Уже проснувшиеся *крылья*.

[Перелешин 1989: 27]

В стихотворении «Перед любовью» лирическим героем овладевают противоречивые чувства. С одной стороны, он хочет не поддаваться чувству,

избежать страдания и отчаяния, с другой – он очарован красотой женщины, мечтает о любви. Поэтому в следующем мотиве присутствует противоречие – «много в ночи сломано было прекрасных крыл»:

Ты не забыла, что много в ночи
Сломано было прекрасных крыл?
Слышишь, как женщины хохочут,
Бредят о том, кто изменил?

[Перелешин 1989: 30]

В данном контексте «прекрасные крылья» символизируют любовь, которая также может «сломаться». Образ имплицитно связан с орнитологической символикой.

В стихотворении «В разлуке» лирический герой говорит:

Хочу не *крыльев*снежнобелых,
Недостижимых наяву,
А человеческих, несмелых,
Не заносящих в синеву, –

Умчаться из страны разлуки
На север ветреный – и пусть
Развеют любящие руки
Простую, маленькую грусть!

[Перелешин 1989: 157]

В этом стихотворении образ крыльев получил два символических значения: в первых двух строках крылья символизируют несбыточную мечту, в третьей и четвертой строках крылья «человеческие, несмелые, не заносящие в синеву», – руки любимого человека. Это стихотворение было написано 12 января 1945 года, когда автор жил в Шанхае, скучал по любимому человеку, который находился в то время в Пекине, хотел встретиться с ним, желал, чтобы «любящие руки» развеяли его грусть.

Осенью 1943 г., собираясь уехать из Пекина в Шанхай, В. Перелешин

пишет стихотворение «Весна», в котором передает свою мечту о любви и будущем счастье. Название данного стихотворения имеет символический смысл, ассоциирующийся с надеждой и мечтой о будущем. Исследователь творчества В. Перелешина Ли Мэн пишет: «诗人在借这样一个象征性的题目, 表达自己在深秋追求爱 – 即春天 – 的梦想» [Ли Мэн 2007: 324] («Через данное символическое заглавие поэт выражает, что осенью он стремится к своей мечте о любви – весне») (Перевод мой. – Ван Е). Однако лирический герой сомневается в том, что его мечты воплотятся в жизнь. Это противоречивое настроение поэт передает через образ крыльев:

Радость небывалая
Слишком тяжела –
Не подымут малые,
Тщетные крыла!

[Перелешин 1989: 115]

Здесь образ крыльев является символом трудно исполнимой мечты.

Крылья как символ мечты появлялись и в его ранних стихотворениях: и как исполнение мечты, и как неисполнение мечты. Например, в такой строфе стихотворения «Мудрею. Старею. И даже во сне не летаю...», датированном 29 февраля 1935 года:

Не надо ни счастья, ни славы, ни феи чудесной,
Найти – не найдешь, только *крылья* себе опалишь,
Прошу не любви – только дружбы прохладной и пресной,
Да, может быть, радости, – маленькой радости лишь.

[Перелешин 1989: 17]

Метафора «крылья себе опалишь» подтверждает мысль о том, что мечта не осуществилась.

Образ крыльев может быть связан не только с орнитологической сферой, но и с мотивами насекомых в литературе. Например, в стихотворении «Стрекозы» В. Перелешина упомянуты крылья стрекозы:

А к утру, сглатывая слёзы, –
Того ли каждая ждала? –
Все *легкокрылые* стрекозы
Сломают лёгкие *крыла*.

[Перелешин 1989: 22]

Здесь образ крыльев используется для передачи значения мечты и счастья. Мотив потери крыльев включает символический смысл иллюзорности этих надежд.

В стихотворении «Зимняя песенка» образ крыльев имеет значение осуществленной мечты:

Разлетелся тихий голос скорби,
И колдует мгла,
Чтоб раскрылся ненавистный горбик
В два больших *крыла*.

[Перелешин 1989: 50]

Анализируя это стихотворение, исследователь О. А. Бузуев отмечает: «Космическая тема вообще свойственна мироощущению Перелешина, и проявляется она по-разному, как, например, в стихотворении “Зимняя песенка” (1937), в котором “яростные звезды новолуния / Рассыпают сны”, и осуществляют мечты “девочки-горбуны” и горб её превратился “в два больших крыла”» [Бузуев 2001: 246].

В стихотворении «Дым» образ крыльев несёт символический смысл переменчивости жизни:

Все наши горести и странности
И мнимых *крыльев* облака, –
Всей жизни вычурные туманности
Развеет ласковая рука.

И в утро розово-спокойное
На дым долинный посмотри:

Ужели участь нас недостойная –
Пылать игаснуть в лучах зари?

[Перелешин 1989: 136]

Мотив «мнимых крыльев облака» ассоциируется с брэнностью людского существования. Образ облачных крыльев вместе с другими образами, такими, как дым, туманность, раскрывает тему брэнности бытия, которая является одной из основных тем в творчестве В. Перелешина.

В стихотворении «Едва поднявшийся с постели...» лирический герой испытывает муки творчества, он, как бессонный «крылорукий нетопырь», до света прокружится, «влюблённый в свой мир недоступный миру». В следующей строфе мотив крылатой музы передает творческое вдохновение:

И будет ветер сладковатый
Стихией ангелов – огнем,
И музы яркой и *крылатой*
Ты шествие увидишь в нем ...

[Перелешин 1989: 10]

В китайский период В. Перелешин создал большое количество стихотворений, посвящённых религии – конфликту между телом и душой, земной жизнью и верой. Эти стихотворения показывают его духовные искания, религиозные стремления и страдания от невозможности сосуществования любви небесной и любви земной. Образ крыльев, характеризующийся духовными качествами, воплощаются в ряде его стихотворений.

В стихотворении «Молитва», написанном 9 мая 1939 года, когда Перелешин служил в Русской Духовной миссии в Пекине, лирический герой страстно обращается к Богу, чтобы обрести духовную опору в своей вере:

Пускай не сиротой, *бескрылым* Недоноском,
Гонимым на земле, не принятым в раю,
Я стану глиною, о Господи, иль воском!
Ту глину претвори Ты в амфору свою!

[Перелешин 1989: 67]

В этой строфе слово *бескрылый* означает «без творческой силы». Поэт всегда ценил свою способность к поэтическому творчеству, которое занимало главное место в его жизни. В определенный период своей жизни В. Перелешин испытывал муки выбора между художественным творчеством и служением Богу. В данном стихотворении находит отражение этот сложный этап. Через молитву лирического героя автор передает причину своего решения в пользу поэзии: он не может бросить писать стихи (быть *бескрылым*), если станет монахом. Здесь прилагательное *бескрылый* употребляется в своем втором, переносном значении. Сравним: значение слова *бескрылый* в словаре С.И. Ожегова: 1) не имеющий крыльев; 2) перен. лишённый творческой фантазии, силы [Ожегов 1985: 40].

Слово *бескрылый* в стихотворении «Учителю» имеет близкое к вышеуказанному значение: без творческой силы, без таланта.

С тех пор я в мире стал своим:
Как все, и жаден я, и страстен.
Земной любовью я любим,
Земному счастью я причастен.

Кручусь, как белка в колесе,
Пляшу всеобщий танец дикий,
Уже *бескрылый* – и, как все,
Слепой, глухой и безъязыкий!

[Перелешин 1989: 183]

В стихотворении «Возвращение» показано желание лирического героя вернуться в лоно религии вследствие конфликта между телом и душой; он хочет получить уверенность и душевную силу, отказавшись от земной любви.

Здесь, как у кроткого духовника,
Прощения прошу и *крыльев* новых,

Чтоб стала вновь уверенной рука
И сердце не страшилось бурь суровых.

[Перелешин 1989: 90]

Поэтому образ крыльев приобретает символическое значение возрождаемой духовности лирического героя.

Образ крыльев в стихотворении «Слёзы» имеет семантику духовной силы:

Эти слезы у нас словно посох в пути
Или кони, что в гору влекут колесницы.
Мы восходим, чтоб новые *крылья* найти
И взлететь над слезами, как мудрые птицы.

[Перелешин 1989: 96]

Слёзы – это следствие мук и страданий. Лирический герой хочет обрести новую духовную силу для преодоления мук земной жизни.

В стихотворении «Бездна», написанном 15 марта 1943 года, автор показывает путь от греха земной жизни к духовной чистоте, знаком такого пути становится образ «крылья покаянья». Исследователь Ли Мэн пишет: «从这首诗可以看出, 另列列申是在通过翅膀的形象寻求精神的净化» [Ли Мэн 2007: 311] («Это стихотворение показывает, что Перелешин через образ крыльев ищет духовное очищение») (Перевод мой. – Ван Е). Например, в первой строфе:

Чуть опадает в бессмысленном сердце хмель,
Вновь на *крылах* покаянья могу летать я.
Грех, ты моя удивительная качель,
Благословенье мое и мое проклятье!

[Перелешин 1989: 103]

В этом контексте образ «крыльев покаянья» органично связан с христианской символикой, он становится символом духовных исканий. Близкое к этому значение характерно и для стихотворения В. Перелешина «Сердце».

Христианская символика образа крыльев получает у В. Перелешина дальнейшее развитие в стихотворении «Молчание», датированном 8 июля 1949 года. В нем поэт размышляет об аскезе, о христианском смирении, о пути человека к Богу – путь этот трудный и жертвенный («сквозь горб и томлень»). И только смирение и победа над собой способны дать человеку крылья. Путь к Богу – это полет «незримых крыльев»:

Тогда, побеждая бессилье,
Мы больше цепей не хотим:
Раскинув незримые *крылья*,
Мы к нашему Богу летим.

[Перелешин 2001: 384]

Таким образом, образ крыльев в лирике китайского периода В. Перелешина имеет традиционную символику, связанную с народной культурой, христианскими представлениями и русской литературной традицией. Эту символику поэт связывает с темой духовного пути человека, с темой творчества. Анализ семантики образа крыльев позволяет выявить ряд контекстных символических значений, таких как ностальгия, переменчивость жизни, сложные человеческие отношения. Смысловая наполненность этих символов обусловлена обстоятельствами биографии В. Перелешина и в еще большей степени – его духовными исканиями.

3.3. Образ крыльев в лирике А. Ачаира

Образ крыльев в лирике А. Ачаира имеет широкий семантический спектр. Одно из устойчивых значений связано в творчестве поэта с темой родины. Для А. Ачаира, родившегося в сибирской казачьей станице, представление о России связано прежде всего с Сибирью. Сам псевдоним «Ачаир» (настоящее имя поэта – Алексей Грызов) – название станицы, где он родился и вырос. В стихотворении «Дорога к дому» поэт пишет о родной земле, весть о ней приносят на своих голубых крыльях птицы:

Вспыхнули враз – точно огни цветами.

Звезды горят на ледяных цветах.
Светлая твердь, как океан, над нами.
Щебет вокруг – *голубокрылых* птах.

Это принёс мне в жуткий час тревоги –
звездный мой луч – твой голосок, Сибирь.
Мой ветерок, мой ветер синеокий,
горных дорог веселый поводырь!

[Ачаир 2009: 89]

Ачаир в своей лирике часто пользуется словами «голубой» и «синий», чтобы передать образ северной Родины. Этот цвет для него является знаком родного края. Данную черту поэзии А. Ачаира А.А.Забияко характеризует следующим образом: «Синий» и присущие ему коннотации расцвечивают лирические воспоминания Ачаира о сибирской природе, любимой Ангаре – не случайно оттенки синего отражаются в блеске северных снегов» [Забияко 2007: 256].

Тоска поэта по Родине звучит и в стихотворении «Ты». Образ крыльев содержится в первой строфе этого стихотворения:

Ты во всем: в глазах пытливых отчих,
под *крылами* сизых голубей.
В куполах новгородских зодчих –
в вышине сапфира голубей.

[Ачаир 2009: 148]

Образ далекой родины обретает в поэзии А. Ачаира поэтический ореол, поэт обращается к Родине на «ты», как к близкому человеку. Россия в произведении ассоциируется с родной землей, близкими людьми (прабабка, дед, мать, отец), спокойной и беззаботной жизнью, которая была на прежней Родине. Образ голубя введен в данное стихотворение не случайно: он символизирует спокойствие, маркирует идиллическое пространство родного дома.

Стихотворение «Халло, Иркутск» также полно тоски по Родине. Лирический герой мечтает хотя бы во сне полететь в родные края:

И в Харбине под вой гудков и джесса
на *крыльях* сна мы пролетаем ширь.
Границы – что! Условностей завеса!
Но не для тех, кто не забыл Сибирь.

[Ачаир 2009: 200]

В стихотворении «Атаман на страже» поэт воспевал смелость казаков, которые боролись за Родину, Русь, рискуя жизнью. Образ крыльев А. Ачаир связывает с символом утраченной российской империи:

Орёл двуглавый, распростерши *крылья*,
вступал в молниеносную грозу...

[Ачаир 2009: 64]

Тема тяжёлой участи изгнанников звучит в стихотворении «Путешествие из Европы»:

Кольшатся годы,
как облачно-дымчатый тюль.
На *крыльях* свободы
нас выслал бастильский июль.

[Ачаир 2009: 101]

Здесь автор, обращается к устойчивой исторической параллели между Великой Французской революцией и русской революцией 1917 года: и в том, и в другом случае обозначенная в лозунгах цель – свобода – приводит в итоге к трагедии изгнанничества. 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 живёт на чужбине, и для него воспоминания о пасхальном празднике наполняются особым смыслом: «мысль, задевшая крылом: / Колокола в душе, – как наковальня» [Ачаир 2009: 230]. Колокол, раздающийся из церкви, является божественным

голосом, который будит веру в Бога. Через образ крыльев воссоздается символика божественной веры.

В любовной лирике А. Ачаира образ крыльев приобретает различные символические смыслы. Например, в стихотворении «Птичка» любовь, преданность не сковывают свободу. Символическим выражением этого мотива становится образ «свободных крыл»:

А любил я преданность и дружбу,
и любовь, как мир, боготворил.
Как солдат, отслуживая службу,
не вязал ничьих свободных *крыл*.

[Ачаир 2009: 129]

В образе крыльев у А. Ачаира реализуется характерная для орнитологической символики пространственная структура: птица становится медиатором между верхним и нижним миром, между небом и землей, как это раскрыто, например, в стихотворении «Сказка о царевне», датированном 13 января 1942 года:

С бурных волн светозарная птица,
протянув ко мне оба *крыла*,
помогла мне до облаков взвиться
и сквозь них до земли донесла.

[Ачаир 2009: 176]

Поэт сравнивает любимую со «светозарной птицей», которая принесла ему счастье, стала защитницей и помощницей. Судя по биографии А. Ачаира, время создания данного стихотворения совпадает с периодом его счастливого брака. Такой помощницей стала для поэта его жена, певица, Муза, которая принесла ему творческое вдохновение.

Под пером А. Ачаира образ крыльев становится символом духовной близости двух людей, выражением гармонии в любви. Характерно, что в стихотворении «В груди твоей...» символом любви у поэта становятся два лебедя:

Два лучекрылых лебедя

Вместе – *крыло к крылу...*

[Ачаир 2009: 14]

В мифологии славян образ лебедь – это образ, который связан с темой верности и любви, имеет ярко выраженную любовно-брачную символику, что актуализировано в стихотворении А. Ачаира «В груди твоей...». Само словосочетание «крыло к крылу» воспроизводит устойчивое определение счастливой жизни влюбленных – «душа в душу». Знаменателен и эпитет к орнитониму «два лебедя» – это авторский неологизм, в котором соединяются два корня, символизирующие две традиционных составляющих образа лебедя: крыло и луч, где луч – это символ света. Г.Д. Гачева в работе «Национальные образы мира» пишет об изображении лебедя в русской поэзии, рассматривая этот образ на материале творчества Ф. Тютчева: «Лебедь – русское космическое священное животное, чья плоть (земля) соткана из света, воздуха и воды» [Гачев 1988: 234].

Важная грань символики крыльев связана в стихотворениях А. Ачаира с его обращением к теме казачества. Неотделим от казачьей судьбы конь: военная служба и вся жизнь казака немыслимы без быстрых коней. Так, лирический герой стихотворения «Казачи» вспоминает о том, как он воевал на крылатых конях: «Носили донские, *крылатые* кони / меня к астраханским соленым степям» [Ачаир 2009: 54]. Традиционный образ крыльев становится метафорой быстрого, стремительного, похожего на полет птицы бега коня. Близкий к этому смысл содержится и в стихотворении А. Ачаира «Джигит», в котором поэт упоминает легкокрылого коня.

В европейской традиции образ крыльев символизирует быстротечность времени. Этот традиционный мотив характерен и для лирики А. Ачаира, например, в стихотворении «День прожит», где символом прожитого лирическим героем дня становится выпавшее из орлиного крыло перо:

День прожит. Под ненастьем тая,
угасает, смирясь, заря.

Словно перья в лете теряет
чернокрылый орёл, паря.

[Ачаир 2009: 271]

Знаменателен в контексте стихотворения эпитет «чернокрылый», который символизирует жизнь поэта в изгнании. Мотив быстротечности повторяется и в других стихотворениях А. Ачаира – «день ...крылатый» в стихотворении «За Байкалом», датированном 28 декабря 1943 года [Ачаир 2009: 391]

В стихотворении «Просьба к цыгану», датированном 10 октября 1942 года прожитые года сравниваются с взмахами серебряных крыльев:

Как лёгкие стаи,
как взмахи серебряных *крыльев*,
несутся, кружатся,
плывут прожитые года.

[Ачаир 2009: 389]

В стихотворении «Улыбка поэта» автор обращается к образу крыльев как мерила времени не исторического, а антропологического, знаменующего возраст человека.

Крылья как символ мечты предстают в следующем строках стихотворения «Знамения»:

Годы славы, и смерти, и подвигов,
реки крови и слез. Облака...
Люди волей и *крыльями* подняты.
Только жизнь словно миг, коротка...

[Ачаир 2009: 406]

Мотив «люди волей и крыльями подняты» передает то, что в суровые годы народ испытал страшные муки, пережил большую трагедию, но воля и мечта «видеть новую жизнь на века» помогли вынести все невзгоды.

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

И сонмы ангелов неслышных –
Их *крылья* светятся во мгле, –
И люди сердцем: «Слава в вышних» –
Поют на трепетной Земле.

[Ачаир 2009: 344]

По мнению Н.Н. Рогалевича, «наличие крыльев в целом передает динамический аспект образа», а «лишенные крыльев соотносятся с началом пассивным» [Рогалевич 2004: 199]. Душа связана с духовным аспектом; душа с крыльями символизирует мечту, вдохновение, надежду, веру и творческую силу. Душа без крыльев имеет противоположное начало. Слово «бескрылый» в следующем контексте (в стихотворении «Дверь на балкон») символизирует преодоление тягот жизни:

Зовет душа *бескрылая* – к звездам.
Её рожденье и её спасенье – там.
Чердачный мир – в смятеньи и истоме.
Таких, как мы, в пустом проклятом доме.

[Ачаир 2009: 109]

Таким образом, можно заключить, что образ крыльев в лирике А. Ачаира имеет традиционную символику, связанную с европейской культурой, христианским учением и русской литературной традицией. Обстоятельства жизни, личная биография, авторское мировидение проявляются у А. Ачаира и в своеобразии орнитологической символики лирики.

3.4. Орнитологическая символика в лирике М. Колосовой

В художественном мире лирики М. Колосовой крылья являются важным орнитологическим образом, который проявляется в её произведениях всех периодов. В ее творчестве образ крыльев имеет весьма

широкий спектр символических значений, выражающих богатый духовный мир и глубокие чувства поэтессы. Многозначность образа крыльев отчетливо контрастирует с единством темы во многих её произведениях. Всё это в значительной степени обусловлено с жизненным путём М. Колосовой, что было отмечено нами выше.

Среди разных символических значений образов крыльев чаще всего в лирике М. Колосовой встречается значение защиты. Выражая этот смысл, автор нередко обращается к мотиву «орлиных крыльев», которые предстают как знак защиты человека государством. Здесь М. Колосова следует традиции одических произведений М.В. Ломоносова, В.Г. Державина и других русских поэтов XVIII века. Этот мотивный комплекс рассмотрен нами во второй главе данной работы.

Словосочетание «под крыло» со значением защиты встречается у М. Колосовой в следующих строках:

Девушка, остановись, не надо!

Спрячься, как все, под *крыло* к мужу!

[Колосова 2011: 203]

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 в как молитва, что нередко встречается в русской поэзии разных веков. Образ крыльев М. Колосова связывает в этом стихотворении с изображением ангельских сил:

Господь мой, прими от земного пленника

На *крыльях* ангельских сил

Молитву за этого вот священника,

Который меня простил!

[Колосова 2011: 230]

В стихотворении «Слава тебе, господи...» лирическая героиня М. Колосовой использует традиционное метафорическое словосочетание «расправить крылья», которое обозначает способность человека проявить

свои душевные силы. Образ крыльев напрямую связан с мотивом души, что в целом восходит к фольклорным истокам и сохраняется для литературной традиции. В контексте стихотворения «Слава тебе, господи...» строка «душа свое крыло расправит» напрямую связана с темой христианской веры – «единое крыло» дано душе как вера и путь к счастью:

Душе дано единое *крыло*,
Вот почему мы лишены полета.
Но есть одно, что к счастью привело –
Земная и любимая работа!

[Колосова 2011: 190]

В стихотворении М. Колосова связывает образ крыла с темой поэтического вдохновения. 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 жизни изгнанника одиночество и бесстрашие как два верных друга дают лирической героине М. Колосовой силу выжить и преодолеть все тяготы бытия. Крылья в стихотворении «Два крыла» символизируют силу:

Одиночество и бесстрашие рядом.
Два *крыла*, две незримых силы,
С двух сторон для сердца ограда,
Чтоб оно бестрепетным было.

[Колосова 2011: 301]

В стихотворении «Дома», посвященном традиционной теме поэта и поэзии, автор называет ночное творчество радостью в несчастливые годы. А жалость и ненависть воодушевляют её писать стихи до рассвета:

Жалость и ненависть рядом
Два за спиною крыла.

[Колосова 2011: 236]

В словаре под редакцией С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой указывается: «крылья выросли за спиной у кого-н. (перен.: воодушевлен, обрёл уверенность)» [Ожегов 2010: 310]. В данном контексте образ крыльев приобретает символические значения воодушевления и уверенности.

Образ крыльев как символа поэтического вдохновения встречается и в других стихотворениях М. Колосовой – «Жизнь проста», «Русская Муза».

В стихотворении «Сила родины» выявляется иная грань образа крыльев – «воодушевление», окрыленный взлет поэтесса связывает с уединенным поэтическим творчеством, а с темой борьбы за спасение Родины:

Сам будь сильным, чтоб спокойно стать участником борьбы
Окрыленный взлетом новым нашей царственной судьбы!
Что-то будет? Ты не знаешь и не знаю также я...
Но хочу я, чтобы СИЛЬНОЙ стала Родина моя!

[Колосова 2011:316]

В стихотворении «И птице нельзя» автор выражает своё желание вернуться в Россию, что невозможно сделать. Выше, в главе II нами рассматривался смысл орнитологического образа в этом стихотворении. Близок к нему по смыслу образ связанных крыльев в стихотворении М. Колосовой «Опоясана мечом». Эта тема получает дальнейшее развитие в стихотворении «Грядущий день». В ряде стихотворных произведений образ крыльев, в развитие обозначенной выше темы судьбы России, темы борьбы за ее будущее, осмысливается как символ отваги («На той стороне»), жертвенности во имя родины. Яркий пример – стихотворение «Крылом о штыки»:

Кого ты прикроешь
Прозрачным *крылом*?
<.....>
Ты пой, словно птица: о нежном, простом,
Нет, наши границы

Прикрою *крылом!*

Порвешь и изранишь *крыло* о штыки.

[Колосова 2011: 299]

Из других значений образа крыльев в лирике поэтессы важным нам представляется семантика мечты, которую олицетворяют крылья («Голова забубенная»). Мечта ассоциируется с пространственным образом, движением вверх, полетом, которому противостоит пространственный образ, маркирующий косность, погружение в тину обыденности. Так выстраивается пространственная оппозиция в стихотворении «Гордость и работа»:

Коль душа в болоте не увязла,
То на *крыльях* к высоте рванись!
Выше, выше! Этим людям назло
Кречетом над ними закружись.

[Колосова 2011: 304]

В русской поэзии крылья часто используются как символ времени, такое осмысление восходит к европейской культуре. Эта традиционная символика встречается в стихотворении М. Колосовой «Твой долг»:

Она – в полете русского пилота,
В *крылатых* днях эпохи боевой.

[Колосова 2011: 317]

Словосочетание «крылатые дни» используется поэтессой для передачи быстротечности времени.

В христианской культуре крылья являются атрибутом ангелов, которые выступают вестником богов. Этот образ также присутствует в лирике М. Колосовой, в которой крылья приобретают традиционное и индивидуально-авторское значение. Эпитет «Белокрылый» имеет положительное значение, а «чернокрылый» – негативное. Например, в стихотворении «Паломница» слово «белокрылый» ассоциируется с «верой»:

Этой весной уезжаю я
Древний искать народ.

Там *белокрылая* Майя
В синюю даль зовет...
Гору найду Назаретскую,
Ту, где бывал Иисус.

[Колосова 2011: 137]

В другом контексте «белокрылый» имеет значение «счастье», «положительная сила».

Спрашивал он силу: не ушла ли ты?
Ангела: стоишь ли за плечом?
Шел он под охраной *Белокрылого*,
А у Силы Темной... силы нет...

[«Александрю покровскому», Колосова 2011: 212]

Эпитет «чернокрылый» обычно маркирует в лирике М. Колосовой тяготы судьбы изгнанника, как, например, в стихотворении «Не люди», в котором поэт пишет о трагической участи творца:

Ночь, как ангел, шла, *чернокрылый*.

<.....>

Наши дни ничем не согреты,

Наши дни омрачил лукавый.

Умирают во мгле поэты,

Не дождавшись солнца и славы...

[Колосова 2011: 236]

В лирике М. Колосовой поэт Н.С. Гумилёв и погибшая Царевна превращаются в ангелов. В стихотворении «Обречённая муза» описано то, как поэт выходит из рая, «Чтобы Родине помочь. / У него ли за плечами / Блещут светом два *крыла*? / О душе его ночами / Пели гимн колокола» [Колосова 2011: 185]. Здесь погибший поэт наделяется атрибутом ангелов – за его плечами два крыла. Образ крыльев указывает на миссию поэта быть посланцем Бога.

В стихотворении «Царевна» мотив крыльев появляется в следующих строках:

Светла белизною архангельских *крыл*

Одежда Царевны-Татьяны.

[Колосова 2011: 218]

Не случаен в данном контексте белый цвет, «символ чистоты, истины, невинности и жертвенности или божественности» [Тресиддер 2001: 23]. Через белый цвет передается и значение святости.

Образ крыльев в лирике М. Колосовой, помимо отмеченного выше цветового мотива, имеет и иные негативные смыслы, связанные с несчастьем и смертью. Крылья как символ несчастья воплощаются в следующих строках:

Но вот взмахнули *крылья* злого рока!

Рассеяны защитники Владивостока...

[«Не в этом ли году?» Колосова 2011: 132]

В основе стихотворения «Черный ворон» – балладный сюжет о превращении погибшей девушки в черного ворона. Эта «птица чернокрылая» обращается к своему любимому человеку. Эпитет «чернокрылая» наделяется танатологической семантикой. Такое значение образа соответствует традициям славянской мифопоэтики, фольклорной традиции – птица может предвещать смерть, Если птица стучит в окно крылом – это дурное предзнаменование. Символическое значение крыльев как атрибута смерти содержится в стихотворении «Наша осень», в котором душа убитого летит птицей:

Не ласточка ли бьет *крылом*

За занавешенным окном?

Наверно, ты сейчас убит!..

Душа твоя ко мне летит

И по стеклу шуршит *крылом*,

Напоминая о былом.

[Колосова 2011: 168]

Таким образом, анализ поэтических контекстов с использованием крыльев позволяет заключить, что образ крыльев в лирике М. Колосовой имеет традиционную символику, связанную с европейской, народной культурой, христианским представлением и русской классикой.

3.5. Символика крыльев в поэтическом творчестве

А. Несмелова

Орнитологическим образам в лирике А. Несмелова отведено заметное место. Среди них крылья, с одной стороны, являются самым частотным элементом, встречающимся в лирике поэта, и наиболее многозначным, как и в творчестве других литераторов русского зарубежья Китая первой волны и в русской поэзии в целом – с другой.

Образ крыльев в лирике А. Несмелова чаще всего встречается в стихотворениях, посвященных России и изгнанию. Так, в стихотворении «Свою страну, страну судьбы лихой...» автор рисует трагическую ситуацию духовного одиночества на чужбине. Для него Родина уже потеряна, «как скользкая игла», «как драгоценный камень» [Несмелов 2006: 99], с Родиной «разрублена последняя тесьма», поэтому он не может вернуться в Россию. И только через классическую литературу он чувствует свою единственную связь с Родиной. Он вспоминает героев произведений Гончарова, Тургенева и Лескова, которых с детства любил. Упомянув Веру из романа Гончарова «Обрыв», автор употребляет эпитет «бескрылая», которым передает невозможность своего возвращения на Родину:

И Вера – восхитительный «Обрыв» –

Бескрылая, утратившая силу.

[Несмелов 2006: 99]

В данном контексте слово «бескрылая» имеет пассивный символический смысл «бессилие», «лишенные крыльев соотносятся с началом пассивным» [Рогалевич 2004: 199].

Драматическое положение изгнанничества отражается и в стихотворении «Уезжающий в Африку или...». Тяжёлые 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 бессилён и нем». Мужество было его духовной опорой. Образ крыльев содержится в последней строфе:

Ни *крыла*, ни руля, ни кабины,
Ни солдатского даже коня.
И в простор лучезарно-глубинный
Только мужество вносит меня.

[Несмелов 2006: 130]

Здесь образ крыльев связан не столько с орнитологическим мотивом, сколько имеет техногенный смысл, но тема полета в стихотворении остается определяющей.

В стихотворении «Стихи в письме» звучит ожидание спасения людей в изгнании. Образ крыльев как символ надежды воплощается в следующих строках:

День проходит бесконечно длинный,
Дни идут, и каждый – как один!
Смотрим мы в темнеющие дали –
Не примчит ли, обагрён в закат,
За людьми, что ждать уже устали,
Белокрылый, радостный фрегат?

[Несмелов 2006: 288]

Одиночество и безысходность жизни в эмиграции описывается в стихотворении «Юли-юли». Лирический герой грустит от того, 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 [Несмелов 2006: 254]

Образ крыльев как символ полёта появляется в разных контекстах. В стихотворении «Иная любовь» данный символ присутствует в первой строфе:

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

[Несмелов 2006: 299]

Эпитеты «поющий» и «золотой» передают состояние радости и счастья, благодаря им, создается ощущение того, что этот полёт сопровождается чудом и остается несбыточной мечтой.

То же символическое значение образа крыльев выражено в стихотворении «Снежное утро»:

Или, устав блуждать в пустыне,
Крыла покорные сложить,
Чтоб скользнуть с небес, как иней,
И ветви ив отяготить.

[Несмелов 2006: 304]

«Крыла покорные сложить» значит, что лирический герой больше не мечтает о чем-то, он смирился с действительностью и судьбой.

В стихотворении «За разрубленные узлы» образ крыльев появляется в следующей строке:

Снова солнце обращает в воду
Почерневшие наросты льда.
Снова *легкокрылую* свободу
Обретают ветер и вода.

[Несмелов 2006: 225]

Поэт описывает весеннюю природу, ее состояние: погода становится теплее, лёд тает, ветер веет легко, вода течёт свободно. Образ крыльев наделен значением «лёгкость» и «свобода». Близкий к этому мотив «легких крыльев» включен поэтом и в стихотворение «О детской молитве».

Одно из авторских осмыслений крыльев встречается в стихотворении «Начало правды»:

Ворон тяжело *крыльями* промашет,
Спотыкаясь слепо на ветру.

[Несмелов 2006: 362]

Образ ворона символизирует смерть и войну. Связывая с трагедией и утратами войны, крылья несут символический смысл «тяжесть».

В стихотворении «Цветок» проявляется «философская тема гармонии как взаимообусловленной связи красоты мира и красоты души человека» [ЛюХао 2001: 156]. Поэт призывает людей стремиться к благородству:

Любите птиц, любите облака,
Недолговечную красу цветка,
Крылатость, легковейность, аромат
И только тех, что всё и всех щадят!

[Несмелов 2006: 275]

В религиозной символике крылья символизируют душу. В следующих строках стихотворения «Полгода» образ крыльев передает именно это значение.

В европейской культуре, крылья имеют такие основные символические значения, как «мысль», «воображение» и «фантазия». Эти значения воплощаются в стихотворении А. Несмелова «Книга о Федорове».

Да, большое сердце захватило,
Да, большие *крылья* поднимали,
И поверят только простецы,
Что я выбрал эту книгу. Сила
В действии обратном: не меня ли
Эта книга выбрала в чтецы!

[Несмелов 2006: 185]

Лирический герой говорит о том, что книга захватила его; мысли, содержащиеся в книге, заставили его мечтать подобно тому, как крылья помогают перенестись в воображаемый мир.

Авторская интерпретация традиционного образа прочитывается в стихотворении А. Несмелова «Сова»:

Ночная птица, в дыме зарев
Бросал ты нам *крыло* в глаза,
Но улеглась, до дна ударив,
Отбушевавшая гроза.

[Несмелов 2006: 84]

В данном контексте образ крыльев связан с войной, используется автором для создания атмосферы опасности, приобретая символический смысл «угроза».

В стихотворении «Ветер обнял тебя. Ветер легкое платье похитил...» образ крыльев возникает в следующих строках:

Даже ваш самолет повторяет лишь *крылья* Дедала,
Только бедный Икар каучуковым шлемом оброс.
На Олимпе снега. Тростниковая песнь отрыдала,
Но не прервана цепь окрыляющих метаморфоз!»

Ветер отдал тебя. Не унес, не умчал, не обидел.
Крылья падают платьем. Опять возвратились глаза.
Возвращается голос. Запомни же имя: Овидий.

[Несмелов 2006: 149]

Поэт А. Несмелов обращается к античному мифу: «Икар разбился насмерть, когда воск на его искусственных крыльях расплавился из-за того, что он подлетел слишком близко к Солнцу – истинному богу» [Тресиддер 2001: 179]. С помощью данного мифологического мотива поэт выражает то, что с течением времени только настоящая вещь и достойный человек могут стать бессмертными подобно тому, как «возвращаются» римский поэт

Овидий и его художественные творения. А искусственная вещь и недостойный человек исчезают со временем, как «крылья падают».

Таким образом, в лирике А. Несмелова образ крыльев имеет традиционные символические значения, перекликающиеся с европейской культурой и христианским представлением: мысль, воображение, фантазия, душа, полёт, возвышенность, лёгкость, свобода и надежда.

Предпринятый анализ позволяет сделать несколько выводов.

В европейской культуре, русской народной традиции символ крыльев имеет широкий семантический спектр. В традиционных представлениях символические значения крыльев, в первую очередь, ассоциируются с духовным началом, воплощают такие значения, как вдохновение, свобода, стремительность полета. С другой стороны 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 также имеет широкий семантический спектр, в котором продолжение и развитие находят традиционные значения образа. Специфика значений образа крыльев у авторов русского Китая определяется их биографией, тематикой произведений, своеобразием мировидения. Участь изгнанников, ностальгия, ощущение быстротечности времени и трагизма бытия определили доминирующие темы их творчества и художественный смысл символики орнитологических образов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Выполненное нами исследование позволяет подвести итоги и сделать следующие выводы.

Географические, историко-культурные факторы сформировали специфические особенности литературы русского Китая. С одной стороны, она сохранила и продолжила русскую классическую литературную традицию, испытала сильное влияние разных течений Серебряного века, с другой – вобрала в себя элементы китайской культуры, что сформировало ее выраженный восточный колорит, придало ей неповторимую самобытность.

Тематика творчества писателей русского Китая отличается широтой и разнообразием. Основными темами являются темы России, изгнанничества, тяжелой эмигрантской жизни, революции, войны, любви, Китая и т.д. При этом сквозной темой в творчестве всех писателей русского Китая является тема Родины, ностальгии.

Птица как репрезентант природы закрепила свои богатые значения в национальной картине мира каждого этноса. В русской литературе, и в частности поэзии, широко используются орнитологические образы, устойчивые символы которых сложились на основе мифологии, фольклора, литературных традиций, славянской и европейской культуры.

В лирике русских поэтов-эмигрантов продолжают и развиваются традиции, сложившиеся в словесности предыдущих веков. Вместе с тем поэты, живущие на чужбине, дополняют систему мотивов и образов специфическими смыслами, в ряду которых особое место занимает тема изгнанничества, художественно репрезентируемая через орнитологическую символику.

Общая судьба, изгнанничество, тоска по родине доминирующие смыслы наиболее частотных орнитологических образов и символов в поэзии восточной ветви русского зарубежья.

Диссертационное исследование имеет дальнейшие перспективы. Они связаны с более детальным изучением семантики орнитологических образов в творчестве отдельных поэтов русского Китая, исследованием способов ее художественной репрезентации, расширением литературного контекста, переопределившего образный строй лирики восточной ветви русского зарубежья.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

МАТЕРИАЛЫ И ИСТОЧНИКИ

1. Андерсен Л.Н. Одна на мосту: Стихотворения. Воспоминания. Письма. – М.: Русский путь; библиотека-фонд «Русское зарубежье», 2006. – 472 с.
2. Анненский И. Стихотворения и трагедии. – М.: Худож. лит., 1990. – 327 с.
3. Ахматова А. Собрание сочинений: в 6 т. Т.1. Стихотворения. 1904–1941. – 968 с.; Т.3. Поэмы, pro domo mea. Театр. – 768 с. – М.: Эллис Лак, 1998.
4. Ачаир А. Мне кто-то бесконечно дорог... Стихотворения. – М.: Янус-К, 2009. – 428 с.
5. Ачаир А. Птицы певчие (О харбинских поэтах и поэтессах) // Харбин в зеркале прессы. – 1939. – № 2. – С. 6–7.
6. Бальмонт К.Д. Стихотворения. – М.: Худож. лит., 1990. – 397 с.
7. Баратынский Е. А. Стихотворения / Е. А. Баратынский. – М.: Советская Россия, 1976. – 336 с.
8. Белый А.В. Андрей Белый. Стихотворения. – М.: Книга, 1988. – 576 с.
9. Блок А. А. Собрание сочинений в 8 томах. Т.1. Стихотворения (1897-1904). – 784 с.; Т.2. Стихотворения и поэмы (1904-1908). – 472 с.; Т.3. Стихотворения и поэмы (1907-1921). – 720 с. – М.: худож. лит., 1960.
10. Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т.1. Стихотворения. Книга первая (1898 – 1904). – М.: Наука, 1999. – 640 с.
11. Брюсов В.Я. Избранное: Стихотворения, лирические поэмы. – М.: Московский рабочий, 1979. – 288 с.
12. Бунин И.А. Собрание сочинений. В 6 т. Т.1. Стихотворения, 1888-1952; Переводы. – М.: Худож. лит., 1987. – 687 с.

13. Визи М. A Moongate in My wall: Collected Poetry of Mary Custis Vezey / edited by Olga Bakich. – New York: Peter lang Publishing, 2005. – 357 с.
14. Гиппиус З. Н. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 5. Чертова кукла: Романы. Стихотворения. — М.: Русская книга, 2002. — 496 с.
15. Гумилёв Н.С. Стихотворения и поэмы. – Л.: Сов. писатель, 1988. – 632 с. (Б-ка поэта. Большая серия).
16. Державин Г.Р. Стихотворения. – М.: Правда, 1983. – 224 с.
17. Есенин С.А. Полное собрание сочинений: в 7 т. Т.1 Стихотворения. М.: Наука, 1995. – 672 с.
18. Есенин С.А. Полное собрание сочинений. – СПб.: Азбука, 2013. –800 с
19. Жуковский В.А. Сочинения. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1954. –564 с.
20. Ильнек Н. О моей собаке // Русская поэзия Китая: Антология / Сост. В.П. Крейд, О.М. Бакич. – М.: Время, 2001. – 720 с.
21. Карамзин Н.М. Осень // Три века русской поэзии / Сост. Н.В. Банников. – 3-е изд. – М.: Просвещение, 1986. – 750 с.
22. Клюев Н. А. Стихотворения и поэмы. – Л.: Сов. писатель, 1977. – 560 с.
23. Колосова М. Вспомнить, нельзя забыть. Стихи Марианны Колосовой. – Барнаул: Алтайский дом печати, 2011. – 331 с.
24. Коростовец М. Феникс // Русская поэзия Китая: Антология / Сост. В.П. Крейд, О.М. Бакич. – М.: Время, 2001. – 720 с.
25. Коростовец М. Пекин // Русская поэзия Китая: Антология / Сост. В.П. Крейд, О.М. Бакич. – М.: Время, 2001. – 720 с.
26. Кюхельбекер В.К. Избранные произведения в 2-х томах. Т.1. – М.: Сов. писатель, 1967. – 666 с.
27. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в 4-х т. Т.1: Стихотворения 1828-1841. – Л.: Наука, 1979. – 655 с.
28. Ломоносов М.В. Избранные произведения. – Л.: Советский писатель, 1986. – 552 с. (Б-ка поэта. Большая серия)

29. Мандельштам О.Э. Полное собрание поэзии и прозы в полном томе. – М.: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2011. – 1182 с.
30. Маяковский В. В. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 1. – М.: Правда, 1978.
31. Недельская Е. Волга // Русская поэзия Китая: Антология / Сост. В.П. Крейд, О.М. Бакич. – М.: Время, 2001. – 720 с.
32. Несмелов А. Собрание сочинений. В 2-х томах. Том 1: Стихотворения и поэмы. – Владивосток: Альманах «Рубеж», 2006. – 560 с.
33. Паркау А.П. Огонь неугасимый. – Шанхай: Б/и, 1937. – 89 с.
34. Парнас между сопок: Альманах. – Б.м.: Salamandra P.V.V., 2015. – 48 с.
35. Перелешин В.Ф. Русский поэт в гостях у Китая: 1920 – 1952: Сборник стихотворений / ред., вступ. ст., коммент. J.P. Hinrichs. – The Hague: Leuxenhoff Publ., 1989. – 214 с.
36. Перелешин В.Ф. Молчание // Русская поэзия Китая: Антология / Сост. В.П. Крейд, О.М. Бакич. – М.: Время, 2001. – 720 с.
37. Поэты белой гвардии. Меч в терновом венце: Николай Туроверов, Арсений Несмелов, Сергей Бехтеев, Иван Савин, Марианна Колосова. – М.: Изд-во МГГУ им. М.А. Шолохова, 2008. – 464 с.
38. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т.2. Стихотворения, 1820-1826. – 399 с.; Т.3. Стихотворения, 1827-1836. – 495 с. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977.
39. Пушкин А.С. История Пугачева. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1978. – 288 с.
40. Скопиченко О. Дайрен и ... Валга // Русская поэзия Китая: Антология / Сост. В.П. Крейд, О.М. Бакич. – М.: Время, 2001. – 720 с.
41. Сологуб Ф.К. Стихотворения. – Л.: Сов. писатель, 1979. – 680 с. (Б-ка поэта. Большая серия)
42. Тельтофт Ольга. Душа научилась беречь // Русская поэзия Китая: Антология / Сост. В.П. Крейд, О.М. Бакич. – М.: Время, 2001. – 720 с.
43. Тельтофт Ольга. Дитя // Русская поэзия Китая: Антология / Сост. В.П. Крейд, О.М. Бакич. – М.: Время, 2001. – 720 с.

44. Трахтенберг Э. Над озером – белые голуби // Русская поэзия Китая: Антология / Сост. В.П. Крейд, О.М. Бакич. – М.: Время, 2001. – 720 с.
45. Трахтенберг Эмма. Шёпотом. // Русская поэзия Китая: Антология / Сост. В.П. Крейд, О.М. Бакич. – М.: Время, 2001. – 720 с.
46. Три письма Валерия Перелешина / вступ. ст. А. Кторовой // Новый журнал. – Нью-Йорк, 1999. – № 216. – С. 147–154.
47. Тютчев Ф.И. Полное собрание стихотворений. – Л.: Советский писатель, 1987. – 448 с. (Б-ка поэта. Большая серия)
48. Фет А.А. Шёпот, робкое дыхание.... – Москва: Издательство «Э», 2016. – 384 с. – (Золотая серия поэзии).
49. Фет А.А. Соловьиное эхо. – Тула: Приок. кн. изд-во, 1978. – 160 с.
50. Хаиндрова Л.Ю. Сердце поэта. – Калуга: Полиграф-Информ, 2003. – 416 с.
51. Цветаева М.И. Сочинения в двух томах. Т1. – М.: Художественная литература, 1988. – 723 с.
52. Щёголев Н.А. Победное отчаянье: Собрание сочинений / Сост. А.А. Забияко и В.А. Резвого.: Водолей; Москва; 2014. – 91 с.
53. Языков Н.М. Полное собрание стихотворений. – М.: Советский писатель, 1964. – 706 с.
54. Янковская В.Ю. По странам рассеяния. – Нью-Йорк: Ам-Издат, 1978. – 40 с.
55. Яшнов Е.В. «На коксу» // Русская поэзия Китая: Антология / Сост. В.П. Крейд, О.М. Бакич. – М.: Время, 2001. – 720 с.

II. Критика и литературоведение

56. «500 "Рубежей"». Редакционная статья // Русский Харбин / Сост. предисл. и коммент. Е.П. Таскиной. – М.: Изд-во МГУ, 1998. – 272 с.
57. Авдеева Татьяна Викторовна. Райская птица в традиционной культуре восточных славян // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение.

- Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2013. № 7 (33): в 2-х ч.
Ч. I. С. 13-15.
58. Агеносов В.В. Литература русского зарубежья (1918-1996 гг.). – М.: Терра. Спорт, 1998. – 543 с.
59. Азаров Ю.А. Диалог поверх барьеров: Литературная жизнь русского зарубежья: центры эмиграции, периодические издания, взаимосвязи (1918-1940). – М.: Совпадение, 2005. – 335 с.
60. Азбукина А.В. Семантика образа птицы в поэзии Г. Державина // Г.Р. Державин в новом тысячелетии. Материалы международной научной конференции, посвященной 260-летию со дня рождения поэта и 200-летию со дня основания Казанского университета (10-12 ноября 2003 г.). – Казань: Издво КГУ, 2003. С.3-5.
61. Азбукина А.В. Интерсюжет "Соловей и Роза" в поэзии А.С. Пушкина и А.В. Кольцова // А.С. Пушкин и взаимодействие национальных литератур и языков: Тез. Междунар. науч. конф. / Казан. гос. ун-т. – Казань: “Унипресс”, 1998. URL: <http://www.ksu.ru/science/news/pushkin/sod.htm>
62. Азбукина А.В. Образ-символ "соловей" в русской поэзии XIX века. Дис. ...канд. филол. наук. – Казань, 2001. – 259 с.
63. Азбукина А.В. От знака к символу (особенности символизации образа птицы в поэзии конца XVIII – начала XIX века) // Ученые записки Казанского государственного университета. Гуманитарные науки. – 2006. – Т.148. Кн.3. – С.198-203.
64. Азбукина А.В. Поэтический комплекс «птицы» в поэзии А. Фета и Ф. Тютчева // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы: Международная научная конференция, посвященная 200-летию Казанского университета (Казань, 4-6 октября 2004 г.): Труды и материалы. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2004.– С.256-257.
65. Азбукина А.В. Соловей как традиционный и индивидуально-авторский символ в русской поэзии 1-й половины XIX века /

- А.В.Азбукина // Бодуэновские чтения: Бодуэн де Куртенэ и современная лингвистика: Междунар. науч. конф. (Казань, 11-13 дек. 2001 г.): Труды и материалы: В 2 т. / Под общ. ред. К.Р.Галиуллина, Г.А.Николаева.- Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2001.– Т. 2. – С.153 – 155.
66. Андерсен Л.Н. На острове // Русский Харбин. Сост. предисл. и коммент. Е.П. Таскиной. – М.: Изд-во МГУ, 1998. – 272 с.
67. Ариас-Вихиль М. Культура эпохи декаданса: Язык птиц (Горький и Метерлинк) //Европейские судьбы концепта культуры (Россия, Германия, Франция, англоязычный мир): материалы русско-фр. коллоквиума, 11-12 октября 2007 г./ РАН, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького [и др.]; сост., ред. Е. Дмитриева [и др.]. - Москва : ИМЛИ РАН, 2011. – С.242-266.
68. Артемьева Н. А. Анималистические образы в баснях И.А. Крылова: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Смоленск, 2012. – 22 с.
69. Арустамова А.А., Кондаков В.Б. Традиции символизма в лирике М. Визи //Евразийский гуманитарный журнал. – 2018. – №3. – С.75-83.
70. Аторина О. Г. А.А. Фет и русский символизм: К.Д. Бальмонт, В.Я. Брюсов, А.А. Блок, А. Белый: Дисс. ... канд. филол. наук. – Смоленск, 2005. – 225 с.
71. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: Мифы, поверья и суеверия славян: в 3 т. – М.: Изд-во Эксмо; СПб.: Terra Fantastika, 2002.
72. Багно В. Е. - Русская поэзия Серебряного века и романский мир. – СПб.: Изд-во «Гиперион», 2005. – 238 с.
73. Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX. – М.: Прогресс-Универс, 1993. – 368 с.
74. Барковская Н.В. Литература русского зарубежья (Первая волна): Учеб. пособие /Урал. гос. пед ун-т, Н.и. центр «Словесник». – Екатеринбург: Изд-во ВМБ, 2001. – 152 с.

75. Бернштам Т. А. Орнитоморфная символика у восточных славян // Советская этнография. – 1982. – № 1. – С. 22 – 34.
76. Бернштам Т.А. Обряд «крещение и похороны кукушки» // Материальная культура и мифология: Сб. ст. – Л.: Наука, 1981. – С.179 – 203.
77. Богомолов Н.А. Русская литература начала XX века и оккультизм: Исследования и материалы. – М.: Новое литературное обозрение, 2000. – 549 с.
78. Богомолов Н.А. Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания. – Томск: Изд-во «Водолей», 1999. – 640 с.
79. Борбицких Л.Я. Сюжетно-композиционные особенности баллад Н. Гумилева //Филологические записки. – Воронеж, 2001. – Вып.17. – С.252-259.
80. Бузуев О. А. Литература русского зарубежья Дальнего Востока: проблематика и художественное своеобразие (1917-1945 гг.). Дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2001. – 353 с.
81. Бузуев О. А. Творчество Валерия Перелешина: Монография. – Комсомольск-на-Амуре: Издательство ГОУ ВПО «Комсомольский-на-Амуре гос. пед. ун.-т», 2003. – 121 с.
82. Бузуев О.А. Тематическая и жанровая специфика автобиографической прозы Валерия Перелешина и Владимира Слободчикова // http://www.amgpgu.ru/upload/iblock/997/buzuev_o_a_tematicheskaya_i_zh_anrovaya_spetsifika_avtobiograficheskoy_prozy_valeriya_pereleshina_i_v.pdf
83. Бузуев О. А. О соотношении восточной и западной ветвей русской литературной эмиграции // Россия и Китай на дальневосточных рубежах. Вып. 3. – Благовещенск: АмГУ, 2002. – С. 506 -511.
84. Бузуев О. А. Очерки по истории литературы русского зарубежья Дальнего Востока (1917-1945). – М.: Прометей, 2000. – С. 124.

85. Бузуев О. А. Поэзия Арсения Несмелова: монография. – Комсомольск-на-Амуре: ГОУ ВПО «Комсомольский-на-Амуре гос. пед. ун-т», 2004. 113 с.
86. Бузуев О. А. Пушкинские дни в Харбине // В.Н. Иванов и культура России: межвузовский сборник научных трудов. Хабаровск: ДВГГУ, 2004. С. 15-20.
87. Бузуев О. А. Творчество А. Несмелова в эмигрантской критике в // Очерки по истории литературы русского зарубежья Дальнего Востока (1917-1945). М.: Прометей, 2000. С. 67-77.
88. Бурнаков В. А. Образ врановых птиц в мировоззрении хакасов // Проблемы истории, филологии, культуры. Москва–Магнитогорск–Новосибирск. – 2010. – №4. – С.346
89. Буслакова Т.П. Литература русского зарубежья: Курс лекций: Учеб. пособие для студентов вузов. – М.: Высш. шк., 2003. – 365 с.
90. Вакуленко А.Г. Эволюция «страшной» баллады в творчестве русских поэтов-романтиков начала XX веков (от В.А.Жуковского до Н.С.Гумилева). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1996. 18 с.
91. Ван Вэньцзянь. Образы природы в русской и китайской поэзии в первой трети XX века. Дисс. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2008. – 164 с.
92. Ван Кэвэнь. Русская культура Харбина: историко-культурологический анализ. Дис. ... канд. культурологии. – Чита, 2013. – 120 с.
93. Ван Цзяньчяо. Предисловие переводчика / Полное собрание стихотворений Мандельштама. – Пекин: изд. Восток, 2008. – 412 с. (на кит. языке).
94. Ван Яминь. Исследование литературы русской эмиграции в Китае XX века. Дис. ... д-ра филол. наук. – Ланьчжоу, 2007. – 151 с. (на кит. яз.)
95. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – 404 с.

96. Витковский Е.В. Формула бессмертия // Арсений Несмелов. Собрание сочинений. Том 1: Стихотворения и поэмы. – Владивосток: Альманах «Рубеж», 2006. – 560 с.
97. Войтехович Р. Психея в творчестве М. Цветаевой – эволюция образа и сюжета. Дисс. ... доктора философии по русской литературе /Тарт. ун-т. – Тарту, 2005. – 164 с.
98. Воробец Т.А. Образы орла и лебедя как олицетворение творческих сил космоса в лирике Ф.И. Тютчева //Электронный научный журнал «Вестник Омского государственного педагогического университета» Выпуск 2006. <http://www.omsk.edu/article/vestnik-omgpu-28.pdf>
99. Воронина А.С. К вопросу об этнокультурной идентичности в условиях русско-китайского взаимодействия (на материале творчества А. Несмелова) // Россия и Китай: социально-экономическое взаимодействие между странами и приграничными регионами. - Благовещенск, 2011. - Вып. 1: Материалы Международной научно-практической конференции. - С. 364-369.
100. Восток – Запад: диалог культур в пространстве русской словесности: сб. науч. ст. по итогам Шестой Междунар. науч. конф., посвящ. третьей годовщине основания Института Конфуция в ВГСПУ. Волгоград, 14–15 октября 2014 г. – Волгоград: Изд-во ВГСПУ «Перемена», 2015. – 482 с.
101. Восток – Запад: Исследования. Переводы. Публикации. – Вып. 2. – М.: Наука, 1985. – 272 с.
102. Восток – Запад: Исследования. Переводы. Публикации. – Вып. 3. – М.: Наука, 1988. – 291 с.
103. Восток – Запад: Исследования. Переводы. Публикации. Вып.4. – М.: Наука, 1989. – 301 с.
104. Восток – Запад: Типология пространства в русской литературе и фольклоре: Сборник статей по итогам Пятой Междунар. науч.

- конф. (заоч.). Волгоград, 19 ноября 2012 г. – Волгоград: Изд-во «Перемена», 2013. – 416 с.
105. Восток в русской литературе XVIII – начала XX века: Знакомство. Переводы. Восприятие. – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – 253 с.
106. Восток-Запад: притяжение, отталкивание. – М.: ИВ РАН, 1998. – 193 с.
107. Восток-Запад: Пространство природы и пространство культуры в русской литературе и фольклоре: Сборник статей по итогам IV Междунар. науч. конф. (заоч.). – Волгоград: Изд-во «Парадигма», 2011. – 476 с.
108. Восток-Запад: Пространство русской литературы и фольклора. Материалы Второй Международной научной конференции (заочной), посвященной 80-летию профессора кафедры литературы Д.Н. Медриша. Волгоград, 16 апреля 2006 г. – Волгоград, 25 ноября 2004 г. – Волгоград, Волгоградское науч. изд-во, 2006. – 522 с.
109. Восток-Запад: Пространство русской литературы. Материалы Международной научной конференции (заочной). Волгоград, 25 ноября 2004 г. – Волгоград: Волгоградское научное изд-во, 2005. – 522 с.
110. Врановые птицы: экология, поведение, фольклор: Сб. науч. тр. – Саранск: Мордов. гос. пед. ин-т, 2002.
111. Гаспаров М.Л. Избранные труды: в 2 т. Т. 2. О стихах. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 504 с.
112. Гачев Г. Национальные образы мира. Соседи России. Польша, Литва, Эстония. – М.: «Прогресс-Традиция», 2003. – 384 с.
113. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. – М.: Советский писатель, 1988. – 448 с.
114. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. – М.: Прогресс-Культура, 1995. – 480 с.

115. Герра Р. Они унесли с собой Россию. – 2-е изд., испр. и доп. — СПб.: Русско-Балтийский информационный центр «Блиц», 2004. — 416 с.: ил. — (Русистика в мире).
116. Гинзбург Л.Я. О лирике. – М.: Интрада, 1997. – 414 с.
117. Голенищев-Кутузов И. Н. Русская литература на Дальнем Востоке //Русский Харбин. – М.: Изд-во МГУ, 1998. – 272 с.
118. Голубкова О.В. Птица-душа: орнитоморфные образы в мифоритуальной практике южных коми-зырян // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий (Материалы Годовой сессии Института археологии и этнографии СО РАН 2006 г.) – Новосибирск: Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2006. – Т. XII, часть II. – С. 88 – 91.
119. Григорьева Т.П. Дао и Логос: Встреча культур. – М.: Наука, 1992. – 422 с.
120. Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. — М.: Изд-во «Индрик», 1997. – 912 с.
121. Гура А.В. Ворон (ворона) //Славянские древности: этнолингвистический словарь: В 5 т. Т. 1. – М.: Изд-во: Институт славяноведения РАН, 1995. – С.434 – 438.
122. Гура А.В. Голубь // Славянские древности: этнолингвистический словарь: В 5 т. Т. 1. – М.: Изд-во: Институт славяноведения РАН, 1995. – С.525 – 517.
123. Дябкин И.А., Забияко А.А. Неомифологические интенции в раннем творчестве Арсения Несмелова // Русский Харбин, запечатленный в слове. Вып. 3. Сборник научных работ, посвященный 95-летию Л.Н. Андерсен. – Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2009. – С.62-72.
124. Дяо Шаохуа. Художественная литература русского зарубежья в городе Харбине за первые 20 лет (1905-1925 гг.) // Россияне в Азии. – 1996. – №3.

125. Елишкина Н.В. Есенинские традиции в поэтической среде русского зарубежья (Сергей Есенин и Арсений Несмелов) // Современное есениноведение. – 2005. – № 3. – С. 67-73.
126. Еремин И. П. Симеон Полоцкий // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941–1956. Т. II. Ч. 2. Литература 1590-х–1690-х гг. – 1948. – С. 342–353.
127. Ерминова Е. В. Метафоризация мира в поэзии XX века // Контекст: Литературно-теоретические исследования. – М.: Наука, 1977. – С. 160-177.
128. Ершова Л.В. Мир русской усадьбы в художественной трактовке писателей первой волны эмиграции //Филологические науки. – 1998. – №1. – С.23-31.
129. Жаворонкова Т. Ф. Поэтическое наследие Сергея Яковлевича Алымова (1892 -1948). Дисс. ... канд. филол. наук. – М., 2007. – 203 с.
130. Жарикова Е. Е. Ориентальные мотивы в лирике поэтов русского зарубежья Дальнего Востока // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2008. – Т. 24. – № 55. – С. 120-126.
131. Жарикова Е. Е. Ориентальные мотивы в поэзии русского зарубежья Дальнего Востока: генезис, функционирование, типология. Дисс. ... канд. филол. наук. – Владивосток, 2008. – 168 с.
132. Жебит А. Он пел «в тоске, на незабытом языке». Поэт Валерий Перелешин и Россия //Родина. – 2013. – №10. – С. 55-61.
133. Забияко А.А. Лирика «харбинской ноты»: культурное пространство, художественные концепты, версификационная поэтика: Дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. М., 2007. – 480 с.
134. Забияко А.А. Тропа судьбы Алексея Ачаира. Научное издание. – Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2005. – 276 с.

135. Забияко А.А., Забияко А.П. Исторический опыт гражданской войны в произведениях писателей-эмигрантов русского Харбина // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – 2013. – № 5. – С.123-130.
136. Забияко А.А., Забияко А.П., Лешко С.С., Хисамутдинов А.А. Русский Харбин: опыт жизнестроительства в условиях дальневосточного фронта / Под ред. А.П. Забияко. – Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2015. – 462 с.
137. Забияко А.А. Ментальность дальневосточного фронта: культура и литература русского Харбина: Монография. – Новосибирск: Издательство сибирского отделения российской академии наук, 2016. – 437 с.
138. Забияко, А.А., Землянская, К.А. Теософская утопия в культурной жизни дальневосточной эмиграции // Религиоведение. 2013. №3. С.187-211.
139. Завадская Е.В. Культура Востока в современном западном мире. – М.: Наука, 1977. – 168 с.
140. Завьялова Е. Е. Дрозд или не дрозд – вот в чем вопрос (о том, кто сидел в клетке Собакевича) // Вопросы литературы. – 2012. №1. – С. 422 – 431.
141. Замалиева Л.Ф. Орнитоморфный образ в татарской поэзии: кукушка //Филология и культура. Philology and culture. – 2014. №2(36). – С. 131 – 134.
142. Зверева Т.В. Метаморфозы телесного зрения в творчестве поэтов-классицистов (М.В. Ломоносов, Г.Р. Державин) // Известия Уральского гос. ун-та, Екатеринбург. – 2004. – № 33. – С. 61 – 73.
143. Зеленин Д. А. Птичьи метаморфозы в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Кормановские чтения: статьи и материалы Межвузовской научной конференции (Ижевск, апрель, 2013). Вып. 12. – Ижевск: Удмуртский гос. ун-т, 2013. – С.89 – 97.

144. Зобнин Ю.В. “Заблудившийся трамвай” Н.С.Гумилева (К проблеме дешифровки идейно-философского содержания текста) // Русская литература. – 1993. – №4. – С.176-192.
145. Зобнин Ю.В. Воля к балладе (лиро-эпос в акмеистической эстетике Гумилева) //Гумилевский чтения. Материалы международной конференции филологов-славистов. Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов и Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме, 15-17 апреля 1996 года. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского гуманитарного ун-та профсоюзов, 1996. – С.111-120.
146. Капустина Е.А. Миф о Поэте: орнитологический код (ворон) //Филологический анализ текста. – Барнаул, 2004. Вып.5. – С.62-68.
147. Каухчишвили Н. Орнитологические метафоры и сравнения у Ф. М. Достоевского //Лотмановский сборник. 3. — М.: ОГИ, 2004. – С.327 – 339.
148. Кобзев А.И. О философско-символическом смысле образов природы в китайской поэзии // Проблема человека в традиционных китайских учениях. – М.: Наука, 1983. – С. 140 – 152.
149. Кодзис Б. Литературные центры русского зарубежья, 1918-1939: писатели, творческие объединения, периодика, книгопечатание. – Мюнхен, 2002. – 320 с.
150. Колчина Ж. Н. Образ-мотив голубя в поэтическом контексте Ахматовой // Художественный текст и культура. Материалы шестой международной научной конференции 6-7 октября 2005 г. – Владимир: Владимирский государственный педагогический университет, 2006. – С. 144 – 149.
151. Колчина Ж. Н. Художественный мир А.А. Ахматовой: Мифопоэтика. Жизнетворчество. Культура: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Ивановский гос. пед. ун-т. – Иваново, 2007. – 24 с.
152. Конрад Н.И. Запад и Восток: Статьи. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Наука, 1972. – 496 с.

153. Корепова К.Е. Проводы-похороны орнитоомфных существ в нижегородской календарной обрядности <http://ru.convdocs.org/docs/index-199026.html>
154. Косяков Г.В. Мифопоэтика образа крылатой души в русской романтической поэзии // Вестник Томского государственного университета. – 2007. - № 294. – с. 24-27.
155. Кофанов С. Мифологема «лебедь» в творчестве С.А. Есенина: генезис, мифопоэтика, интерпретация // Современное есениноведение. – 2012. – № 20. – С. 65 – 72.
156. Кошемчук Т.А. Образы ангела и демона в поэтических видениях А. А. Фета // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. – 2008. – №1. С. 66-74.
157. Крейд В. Все звезды повидав чужие // Русская поэзия Китая: Антология / Сост. В.П. Крейд, О.М. Бакич. – М.: Время, 2001. – 720 с.
158. Курсите Я. Семантика ворона/вороны. По преданиям куршской косы // Современная семиотика в приложении к гуманитарным наукам. Международная научная конференция, посвященная 90-летию со дня рождения Альгирдаса Жюльена Греймаса и выходу на русском языке книги А.Ж. Греймаса и Ж. Фонтаня «Семиотика страстей. От состояния вещей к состоянию души». Тезисы. – М.: Б/изд., 2007. С. 23-24.
159. Лебедев И.Г., Константинов В.М. Ворон и человек – долгий путь рядом // Врановые птицы: экология, поведение, фольклор: Сб. науч. тр.– Саранск: Мордов. гос. пед. ин-т, 2002. – С.52-71.
160. Левинтон Г. А., Смирнов И. П. «На поле Куликовом» Блока и памятники Куликовского цикла. // Куликовская битва и подъем национального самосознания. ТОДРЛ. Т. XXXIV. – Л.: Наука, 1979. С. 72—92.

161. Лейбов Р.Г. Телеграф в поэтическом мире Тютчева: тема и жанр // Лотмановский сборник: 3. – М.: Издательство ОГИ, 2004. – С. 346–356.
162. Ли Иннань. Образ Китая в русской поэзии Харбина // Русская литература XX века: Итоги и перспективы изучения. Сб. науч. трудов, посвященных 60-летию профессора В.В. Агеносова. – М.: Сов. спорт. 2002. – 440.
163. Ли Мэн. Пропущенное звено: литература русской эмиграции в Китае. – Пекин: Изд-во Пекинского ун-та, 2007. – 483 с. (на кит. яз.)
164. Ли Яньлин. Сирени у Сунгари. – Харбин: Северная литература и искусство, 2002. – 356 с. (на кит. яз.)
165. Ли Яньлин. Выдающийся поэт русской эмиграции (К 100-летнему юбилею Валерия Перелешина)
166. Лисицкая Е.Н. Орнитология Клюева // Николай Клюев: Образ мира и судьба. Сборник статей. Выпуск 2. – Томск: Сибирика, 2006. – С.45-55.
167. Литература русского зарубежья: учеб.-метод. пособ. для студ.-филол. /Казан. гос. ун-т; Филол. фак.; Каф. рус. лит.; сост. Л.Х. Насрутдинова. – Казань: Казан. гос. ун-т, 2007. – 72 с.
168. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1995. – 320 с.
169. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры // Уч. зап. Тартуского ун-та. Тр. по знаковым системам 21. Вып. 754. – Тарту, 1987. – С. 10-21.
170. Лю Хао. Поэзия русской эмиграции в Харбине: основные имена и тенденции. Дис. ... канд. филол. наук. – М., 2001. – 261 с.
171. Мануковская Т. В. Эволюция фольклорно-мифологических образов и мотивов в поэзии Николая Клюева. Дисс. ... канд. филол. наук / ВГУ. – Воронеж, 2007. – 185 с.
172. Мелихов Г.В. Русская эмигрантская печать как источник по истории адаптации эмигрантов в Китае // Источники по истории

- адаптации российских эмигрантов в XIX-XX в. Сборник статей РАН ИРИ. – М., 1997. С. 96-105.
173. Мяо Хуэй. Изображение традиционной китайской культуры в русской эмигрантской литературе в Китае. Дис. ... канд. филол. наук. – Владивосток, 2015. – 173 с.
174. Налегач Н. В. Мотив превращения души поэта в лебедя в контексте царскосельской поэтической мифологии // Г. Р. Державин и диалектика культур: материалы Международной научной конференции (Казань – Лаишево, 13 – 15 июля 2012 г.) – Казань: Казанский ун-т, 2012. – С. 107-110.
175. Недельская Е. Волга // Русская поэзия Китая: Антология / Сост. В.П. Крейд, О.М. Бакич. – М.: Время, 2001. – 720 с.
176. Неклюдов С. Ю. Вещественные объекты и их свойства. в фольклорной картине мира // Признаковое пространство культуры. – М.: Индрик, 2002. – С. 21-31.
177. Никитина А.В. Кукушка в славянском фольклоре. СПб.: Филологический факультет СПбГУ. 2002. – 176 с.
178. Никитина А.В. Образ-символ в традиционной народной культуре: Русско-славянские взаимосвязи на материале фольклора о кукушке: Дисс. ... канд. филол. наук /ИРЛИ. – СПб., 1999. – 306 с.
179. Новиков В.И. Орел российский: культурные смыслы государственной геральдики // Общественные науки и современность. – 1997. – №3. – С. 146-156.
180. Панишева Н. А. Поэтика пространства и времени в лирике Арсения Несмелова. Дисс. ... канд. филол. наук. – Киров 2013
181. Перелешин В. Ф. Русские дальневосточные поэты // Новый журнал. – 1972. – №107. – С. 255-262.
182. Перелешин В.Ф. Об Арсении Несмелове // Новая Басманная, 19. – М.: Худож. лит., 1990. – С. 665-674.

183. Поливан Р.В. «Пересечение чувств» в художественном пространстве Л. Андерсен // Русский Харбин, запечатленный в слове. Вып. 3. Сборник научных работ, посвященный 95-летию Л.Н. Андерсен. – Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2009. – С.134-143
184. Прокофьева В.Ю. Локус «Россия» в эмигрантской поэзии первой волны (на материале творчества Г.Иванова) // Вестник СГУ. 2002. №6. С.35-40.
185. Резникова Н. В русском Харбине / Н. Резникова // Новый журнал. – 1988. – № 172/173. – С. 385 - 394.
186. Романова О.Н. Лирика Арсения Несмелова: проблематика, мифопоэтика, поэтический язык: Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Комсомольск-на- Амуре, 2002. – 203 с.
187. Романова О.Н. Мифы о Китае в лирике поэтов русского дальневосточного зарубежья // Амурский научный вестник. – 2014. – №2. – С. 171-181.
188. Русский Харбин [Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.bsuh.by/Cache/pdf/203863.pdf>].
189. Русский Харбин, запечатленный в слове: Сб. науч. работ. – Благовещенск, 2009. Вып.4.
190. Рыблова М.А. «Взвейтесь, соколы, орлами»: орнитоморфная символика в восточнославянской воинской традиции // Этнографическое обозрение. – 2007. – № 2. – С. 86-106.
191. Санникова И.Р. Религиозно-философское своеобразие лирики Валерия Перелешина // Вестник ТГПУ (TSPU Bulletin). – 2013. – № 2 (130). – С.137-142.
192. Сафонова Т.В. Символики птиц в русской танатологической лирике / Ученые записки Орловского государственного университета. – 2009. – Вып. 3. – С. 182-184.
193. Слободчиков В.А. Чураевка // Русский Харбин / Сост. предисл. и коммент. Е.П. Таскиной. – М.: Изд-во МГУ, 1998. – 272 с.

194. Слободчиков В.А. О судьбе изгнанников печальной... Харбин. Шанхай. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2005. – 431 с.
195. Соловьева Т. М. Лирика Валерия Перелешина: проблематика и поэтика. Дис. ... канд. филол. наук. – Южно-Сахалинск, 2002. – 172 с.
196. Солодкая М.Б. Издательская деятельность русской эмиграции в Китае: Харбин, Шанхай: 1917-1947 гг. – Дис. ... канд. истор. наук. – Краснодар, 2006. –212 с.
197. Судавная Ю.В. «Зоообразы в поэзии М.В. Ломоносова и их влияние на русскую поэзию XVIII века. // Журнал «ФилоLoGos» Елецкого госуниверситета имени И.А. Бунина. 2011. № 11. с. 9-17.
198. Тимина С.И., Сухих И.Н., Лекманов О.А. и др. История русской литературы XX века: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. Образования. – М.: Издательский центр «Академия», 2013. – 384 с.
199. Тропкина Н.Е. Динамика художественной семантики орнитологических образов в русской поэзии начала XX века: образы врановых //Динамика языковых и культурных процессов в современной России [электронный ресурс]/ Вып. 5. Материалы V Конгресса РОПРЯЛ (г. Казань, 4-8 октября 2016 года). - Спб.: РОПРЯЛ, 2016. С.1034-1038.
200. Тропкина Н.Е. Орнитологические образы в поэзии Н. Карамзина // М.Н. Карамзин: русская и национальные литературы. Материалы международной научно-практической конференции 14-16 октября 2016 г. – Ереван: Издательский дом Лусабац, 2016. С.617-627.
201. Тропкина Н.Е. Художественная семантика орнитологических образов в русской лирической поэзии начала XX века: образ ворона //Актуальные вопросы изучения мировой литературы в контексте диалога цивилизаций: Россия – Запад – Восток. Материалы международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XVII Кирилло-

- мефодиевские чтения», 24 мая 2016 года. М.; Ярославль: Ремдер, 2016. С.382-387.
202. Тропкина Н.Е., Хань У. Образ ворона в китайской и русской поэзии // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2014. – № 7 (92). – С. 124-129.
203. Трусова И.С. Сборник «Белая флотилия» как итог творческой деятельности Арсения Несмелова // Проблемы славянской культуры и цивилизации: Материалы междунар. науч. конф. – Уссурийск. 2001. С.229-235.
204. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 575 с.
205. У Хань. Орнитологические образы в русской и китайской поэзии первой трети XX века». Дис. ...канд. филол. наук. – Волгоград, 2015. – 181 с.
206. Хатюшин В. Блеск холодной стали // Поэты белой гвардии. Меч в терновом венце: Николай Туроверов, Арсений Несмелов, Сергей Бехтеев, Иван Савин, Марианна Колосова. – М.: Изд-во МГГУ им. М.А. Шолохова, 2008. – С. 2-23.
207. Хисамутдинов А.А. Русская словесность в Шанхае. [Электронный ресурс]: монография. – Владивосток : Изд-во Дальневост. ун-та, 2014 – Режим доступа: <http://www.dvfu.ru/web/soh/nauka>.
208. Хисамутдинов А.А. Русский литературный Шанхай – Посвящается памяти Л.Н. Андерсен. // Вопросы литературы. – 2013. – №3. – <http://magazines.russ.ru/voplit/2013/3/3h.html>
209. Ху Пуань. Учение о книге песен Шицзине. – Шанхай: Коммерческое издательство, 1928. (на кит. языке). – 180 с.
210. Царегородцева Т.И. Арсений Несмелов: поэтическая судьба в контексте переломной исторической эпохи. Дисс. ... канд. филол. наук. – Омск, 2002. – 153 с.

211. Чагин, А. Расколота лира. (Россия и зарубежье: судьбы русской поэзии в 1920 -1930 годы). – М.: Наследие, 1998. – 272 с.
212. Чен Лэй. Творчество Арсения Несмелова: Дис. ... канд. филол. наук. – М., 2002. – 229 с.
213. Чжан Мэй. Мотивы изгнанничества и ностальгии в русской поэзии китайского зарубежья // Восток — Запад: пространство русской литературы и фольклора: материалы Второй Междунар. науч. конф. (заоч.), посвящ. 80-летию проф. каф. лит. Давида Наумовича Медриша. Волгоград, 16 апр. 2006 г. — Волгоград: Волгогр. науч. изд-во, 2006. С.154-159.
214. Щербаков М. Арсений Несмелов. «Кровавый отблеск» // Русский Харбин / Сост. предисл. и коммент. Е.П. Таскиной. – М.: Изд-во МГУ, 1998. – 272 с.
215. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Высш. шк., 1990. – 303 с.
216. Эфендиева Г.В. «Обманчиво несложная» поэтесса (о поэтическом мире Лариссы Андерсен) // Русский Харбин, запечатленный в слове. Вып. 3. Сборник научных работ, посвященный 95-летию Л.Н. Андерсен. – Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2009. – С.120-134.
217. Эфендиева Г.В. Художественное своеобразие женской лирики восточной ветви русской эмиграции. Дис. ... канд. филол. наук. – М., 2006. – 219 с.
218. Якимова С.И. Харбин и Вс.Н. Иванов // Годы. Люди. Судьбы. История российской эмиграции в Китае. Материалы конференции. – М., 1998. – С. 85-88.
219. Янковская В.Ю. По странам рассеяния. – Нью-Йорк: Ам-Издат, 1978. – 40 с.

III. Справочная литература

220. Бауэр В., Дюмотц И., Головин С. Энциклопедия символов. – М.: "Кронпресс", 1998. – 532 с.
221. Вовк О.В. Энциклопедия знаков и символов. – М.: Вече, 2006.
222. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М: Русский язык, 1981 – 1982.
223. Жюльен Н. Словарь символов. – Челябинск: Урал ЛТД, 1999. – 498 с.
224. Керлот Хуан Эдуардо. Словарь символов. – М.: «REFL-book», 1994. – 608 с.
225. Королев К.М. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Изд-во «Мидгард. Эксмо», 2005. – 603 с.
226. Купер Дж. Энциклопедия символов. – М.: Ассоциация Духовного Единения «Золотой век», 1995. – 401 с.
227. Литература русского зарубежья. Энциклопедия Кругосвет [Электронный ресурс. http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/].
228. Миры образов – образы мира: Справочник по имагологии. – 2-е изд., доп. – Волгоград: Перемена, 2003. – 94 с.
229. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Советская энциклопедия, 1991. – 1992.
230. Ожегов С. И. Словарь русского языка. – М.: Рус. яз., 1985. – 797 с.
231. Ожегов С. И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: «А ТЕМП», 2010. – 939 с.
232. Похлебкин В.В. Словарь международной символики и эмблематики. – 3-е изд. – М.: Междунар. отношения, 2001. – 560 с.
233. Рогалевич Н.Н. Словарь символов и знаков. – Минск: Харвест, 2004. – 512 с.

234. Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века: Энциклопедический биографический словарь. – М.: РОССПЭН, 1997. – 742 с.
235. Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти томах / Под общей ред. Н.И. Толстого. – Т. 4. – М.: Международные отношения, 2009. – 656 с.
236. Телицын В.Л. Символы, знаки, эмблемы: энциклопедия. – М.: Локид-Пресс, 2003. – 495 с.
237. Тресиддер Дж. Словарь символов. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001. – 448 с.
238. Турскова Т.А. Новый справочник символов и знаков. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2003. – 800 с.
239. Уильямс Ч. Энциклопедия китайских символов и мотивов искусства. Третье издание, дополненное. Перевод: Сергей Федоров. – М.: Изд-во В.П. Царева, 2001 г. – 436 с.
<http://www.twirpx.com/file/1067264/>
240. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка. Т.2. – М.: Изд-во Астрель, Издательство АСТ, 2000. – 528 с.
241. Энциклопедия "Слова о полку Игореве": В 5 т. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. <http://feb-web.ru/feb/slovenc/es/>