

Litera

Правильная ссылка на статью:

Зыкова Г.В., Ли Л. Образ пустыни в шанхайском поэтическом сборнике «Остров» (1946) // Litera. 2025. № 5.

DOI: 10.25136/2409-8698.2025.5.74426 EDN: GAXHIU URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=74426

Образ пустыни в шанхайском поэтическом сборнике «Остров» (1946)

Зыкова Галина Владимировна

ORCID: 0000-0002-1453-2791

доктор филологических наук

профессор; филологический факультет; Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

119421, Россия, г. Москва, ул. Новаторов, 36, корп. 1, кв. 97

✉ gzykova1966@gmail.com**Ли Ли**

аспирант; Филологический факультет; Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

119234, Россия, г. Москва, р-н Раменки, тер. Ленинские Горы, д. 1

✉ lili.msu@mail.ru[Статья из рубрики "Поэтика"](#)**DOI:**

10.25136/2409-8698.2025.5.74426

EDN:

GAXHIU

Дата направления статьи в редакцию:

08-05-2025

Дата публикации:

15-05-2025

Аннотация: Предметом исследования является характер интерпретации традиционного образа в разделе "Пустыня" поэтического сборника "Остров" (издан в 1946 году в Шанхае и явился результатом деятельности кружка "Пятница"), соотнесенность текстов

разных поэтов (среди авторов "Острова" были известный впоследствии В. Перелешин, и поэты, о которых мы знаем немного, например, М. Коростовец или В. Иевлева). Целью работы является уточнение представлений о структурных принципах "Острова" как художественного целого. Анализ стихотворений, каждое из которых по-своему обыгрывает мотив пустыни - один из древних и многозначных - может предложить новые данные для истории образа, исследовавшейся в русистике в основном на материале других эпох, но значимого и для XX века. Рассматривается семантика пустыни в каждом из стихотворений раздела, анализируется соотношение с претекстами и устанавливается соотносительность между произведениями. Используется метод медленного чтения, сопоставительный и интертекстуальный анализ (в особенности для стихотворений Перелешина и Коростовца). До предлагаемой работы "Остров" практически не обсуждался как опыт демонстрации версий использования образов (иногда - как в разделе "Пустыня" - значимых и обладающих богатой историей). Можно сказать, что предлагаемая работа пополняет материал, на котором строятся наши представления о семантике пустыни в русской поэзии, наборе возможных значений образа, его истории, возможностях его использования в XX веке. В частности, стихотворение М. Коростовца показано как яркий пример интерпретации темы Исхода, важной для самосознания русской эмиграции. Отмечены особые черты в обращении к мотиву пустыни в поэзии "восточной ветви" эмиграции: на фоне употреблений лексики «пустыня» в русской поэзии, где она нередко имеет позитивные коннотации, в «Острове» пустыня понимается почти исключительно как место страдания и отсутствует распространенная в русской поэзии ассоциативная связь «пустыни» с темой творчества и/или религиозного созерцания (значимым исключением является стихотворение Перелешина). Констатируется, что особое (прежде всего географическое) положение поэтов «восточной ветви» определило возможность взаимодействия условного, символического значения традиционного поэтического образа — и реальности, исторической, географической, этнографической, причем такое взаимодействие могло оказаться плодотворным в художественном смысле: происходила «реализация метафоры».

Ключевые слова:

Остров, восточная ветвь эмиграции, образ пустыни, эмиграция в Шанхае, поэзия 1940-х гг., Перелешин, Коростовец, Щеголев, Вечный Жид, поэтическая книга

По мнению замечательного поэта В. Перелешина, самым ярким поэтическим сборником, порожденным русской эмиграцией в Китае, был «Остров» (1946) ^[1] — результат работы шанхайского кружка «Пятница» (1943–1945). «Остров» включил стихи девяти поэтов: Н. Петереца, Н. Щеголева, В. Перелешина, Л. Андерсен, Л. Хаиндровой, Ю. Крузенштерн-Петерец, М. Коростовец, В. Иевлевой, В. Померанцева.

История «Пятницы» и издания «Острова» описана в предисловии Щеголева к сборнику ^[2], а также — с опорой на документы, не всегда доступные исследователю из России — историками русской эмиграции В. Крейдом ^[3] и О. Бакич ^[4]. Однако как литературное явление, своеобразное художественное целое сборник «Остров» анализируется нечасто. Так, О. Бакич, автор первой подробной работы о нем, дает характеристику художественной манеры каждого из девяти поэтов по отдельности. Между тем композиция сборника, который состоял не из отдельных авторских подборок, а из разделов, посвященных определенным темам, предполагает: важно взаимодействие разных голосов. Об этом говорил в предисловии один из поэтов «Пятницы» и редактор

сборника Н. Щеголев: «В сущности, представлены различные мировоззрения, различные оттенки философской мысли...» [2, с. 13] (о Щеголеве, в частности, о его роли в издании «Острова», писали и литературные деятели русской эмиграции [5], и исследователи [6].

Возможность исследования «Острова» как художественного явления ощущается, видимо, в современной науке: разделу «Джиоконда» недавно были посвящены краткие тезисы, комментирующие выбор темы в свете традиции обращения к образу Леонардо да Винчи в русской культуре модерна [7]; описывались также некоторые стиховые особенности [8].

Сборник состоит из 20 разделов: «Дым», «Карусель», «Кольцо», «Камея», «Светильник», «Море», «Химера», «Пустыня», «Ангелы», «Феникс», «Сквозь цветное стекло», «Кошка», «Достоевский», «Россия», «Дом», «Зеркало», «Колокол», «Мы плетем кружева», «Поэт», «Джиоконда». Структура сборника связана с литературной игрой: члены «Пятницы» писали стихи на заданные темы (эти темы придумывались участниками игры). Как замечает Бакич, «темы были не случайны, а <...> значительны по смыслу. Некоторые <...> имеют традицию в русской поэзии и предполагают высокое значение. Другие <...> содержат потенциал философских размышлений» [4, с. 186]. Заранее оговоримся, что внутри каждого из разделов стихи расположены в алфавитном порядке фамилий авторов, то есть на этом уровне создание определенной композиции не предполагается.

Мы хотели бы предложить анализ раздела «Пустыня». Выбор этого раздела мотивируется тем, что пустыня в большей, пожалуй, степени, чем другие заданные темы, поддается разнообразным интерпретациям: это один из самых популярных и традиционных культурных (в том числе поэтических) образов, притом очень многозначный (что, видимо, способствует жизни образа в истории); исследователями отмечалось, что «[л]ексема “пустыня” имела изначально разное семантическое наполнение» [9, с. 206], обозначая и географически реальное место, и «место одиночества и уединения» вне «топографической конкретности» [Там же]; устойчивыми оказывались лишь связанные с пустыней представления об одиночестве (которое могло иметь разную эмоциональную окраску, пониматься и как благое уединение, и как страдания изгнанника). Образ пустыни в русистике исследуется, но преимущественно в литературе первой трети XIX века ([9], [10], [11]) и позднейшей поэзии, связанной с традицией духовных стихов ([12]), между тем он очень значим и для текстов другого типа (назовем хотя бы «Остановку в пустыне» Бродского (1970) и современное этой книге и совсем не идиллическое стихотворение Рубцова «В пустыне» (1968). Учитывая этот статус поэтического образа, представляется небесполезным обратить внимание на группу текстов, в которых показываются, сопоставляются, исследуются его разные смысловые, художественные возможности.

Пустыня как пространство Исхода — библейский символ, актуализированный для русской эмиграции: с исходом евреев из Египта эмиграция сравнивалась уже с начала 1920-х гг. (см., напр.: [13], [14], [15]). А для «восточной ветви» эмиграции, для русских в Китае пустыня — это еще и явление географически конкретное, близкое и известное.

Для раздела «Пустыня» дали свои стихи все девять поэтов сборника, что свидетельствует об особом отношении авторов к этому образу.

Собственно пустыни Востока, близкие к тем землям, где оказались русские поэты, наиболее прямым образом представлены в стихотворении В. Померанцева, где появляются образы великих завоевателей прошлого («Но сон или явь — не проверить

под бубнами бури: / Сквозь ливень камней, меж изъеденных временем скал / Огромный и рыжий, косматые брови нахмутив, / Чингиз на гнедом иноходце вблизи проскакал»). Возможно, это стихотворение появилось под влиянием представлений о «угрозе с Востока», представлений о будущих военных конфликтах между Востоком и Западом.

События в Монголии, получившей государственную независимость в 1945 г., видимо, имеются в виду в стихах Иевлевой: политический подтекст здесь, впрочем, можно предположить, имея представления о взглядах автора и ее дальнейшей судьбе. На возможность такого понимания наводят и слова в самом тексте: о «[п]оступи новой эпохи» и о «[в]етре из Гоби». Однако центральный образ стихотворения — все-таки фантастический, и реальному комментированию он не вполне поддается («Всадник крылатый / Проходит по желтой пустыне... // Вышел он в море / Камня и мертвого света. // Светлый и грозный / Развернутый свиток как знамя...») (В скобках заметим, что о Варваре Николаевне Иевлевой (1900–1960), уехавшей в 1947 г., известно очень мало; видимо, в СССР она не оставляла попыток заниматься литературной деятельностью, ей, возможно, принадлежат пьесы (не поставленные?) начала 1950-х гг. «Змеиный дом» и «Открытые двери», сохранившиеся в архиве Главреперткома [\[16\]](#), [\[17\]](#)).

В разделе есть стихи, где пустыня (несмотря на свою географическую близость) имеет исключительно метафорический смысл: для Юстины Крузенштерн-Петерец пустыня — метафора душевного страдания (природа его не уточняется): «Этот огненный зонт, / Этот злой горизонт / Не напрасно пустыней зовут. / Только боль... Только жгучая боль...» Некоторая новизна интерпретации традиционной метафоры определена развитием мотива миражей: боль лирической героини вызвана потерей иллюзий. Со слов о миражах и их утрате стихи начинаются и ими же заканчиваются: «Проходил караван... Он миражем исчез вдалеке... // Оттого ль, / Что отрезился сон наяву?»

Важнейший для самосознания русской эмиграции образ блужданий по пустыне разрабатывается Марией Коростовец в сравнительно длинном повествовательном тексте (16 четверостиший), основанном на истории о Моисее и медном змее (Числа, 21). Ключевой образ здесь — образ змей. Уже в первой строке странствие объясняется так: «Мы пустынею шли, изживая проклятие змея» (то есть грех Евы, соблазненной дьяволом в образе змея). Обратим внимание на нетривиальность этого указания на собственные грехи как причину изгнания. Змеи терзают странников («Мы боролись, бежали, но множились скользкие гады...»). В отличие от змей, посланных в Ветхом Завете Богом в наказание за ропот, здесь змеи оказываются не только настоящими, но и метафорическими: «И сомненья ползли, и роптанья ползли, словно змеи, / Заползали нам в душу и жалили наши сердца...». Финал стихотворения, видимо, может быть понят по-разному. Если в Библии Медный змей, созданный Моисеем по велению Бога, является знаком спасения, то у Коростовец последняя строфа звучит так: «И, бия себя в грудь, в ожидании чуда, смятенный, / Я с надеждою поднял глаза, как велел Моисей... / Нестерпимо на солнце сиял... медно-кованый змей». Многоточие внутри фразы говорит о том, что увидеть именно змея — опять змея! — было неожиданно для тех, кто просил Моисея: «Выйдет пусть Моисей и Господень покажет нам лик!» Слово «нестерпимо» указывает не на радость от чуда, а скорее на новые страдания. Наконец, важно, что появление змея в финале стихотворения, которое начинается со слов о «проклятии змея», делает композицию кольцевой, возвращает нас к началу, а странников — может быть, к прежним мукам.

В сонете Николая Петереца использован другой библейский образ: Вечного Жида, странствующего в пустыне: «Вставай! Пора! В оконце свет дрожит, / От солнца дальние

пески пылают; / Ты должен торопиться... // Не знаешь сам, куда же путь лежит, / И скакуну тебе не оседлают, / Бредешь пешком, а дьявол ворожит, / И демоны твой посох направляют». (В последней строке предложено традиционное сравнение пустыни и сердца: «Страшнее сердца не найти пустыни!») Н.В. Петерек скончался в 1944 г.; образ Вечного Жида уже появлялся — как лирически пережитый — в русской поэзии эпохи (например, в цветаевском переводе, «Плаванье», стихотворения Бодлера "Le voyage" [\[18\]](#)).

На фоне употреблений лексемы «пустыня» в русской поэзии, где она нередко имеет позитивные коннотации (пустыня — «место единения с Богом» [\[11, с. 144\]](#)), заметно, что в «Острове» пустыня понимается почти исключительно как место страдания. Отсутствует, например, очень распространенная в русской поэзии ассоциативная связь «пустыни» с темой творчества (и с пушкинским стихотворением «Пророк»). Ближе всего к этой образной традиции оказывается Перелешин, говорящий, впрочем, не прямо о творчестве, а о религиозном созерцании. Для Перелешина (монаха в 1938–1945 гг.) пустыня — место спасительного уединения, она «золотая, любимая», дает спокойствие («[м]не в дремоте даруется легкость желанная»); это место, где постился Христос («прекрасные ангелы белых обителей / Прилетали, и звери служили Ему»); Ветхий Завет, правда, здесь тоже вспоминается: пустыня не только «сорокадневная, / Где постился Христос», но и «грозная, сорокалетняя, гневная», то есть та, по которой Моисей водил евреев. Но «испытаньем и казнью» у Перелешина пустыня может быть только для «маловверных сердец». Перелешинский текст — единственный в разделе, где пустыня не пугает и не мучает лирического героя, но пустыня здесь только лишь чудится лирическому герою, который находится в городском парке («От июльского солнца плохими деревьями / Худосочного парка укрытый слегка, / В небе облачными я люблюсь кочевьями — широко, как верблюды, идут облака»).

Если искать литературные реминисценции — а их присутствие весьма вероятно, если учесть, насколько пустыня — традиционный поэтический мотив, то можно допустить, что образ «облака-верблюда» у Перелешина (а это здесь лейтмотив: «В небе облачными я люблюсь кочевьями — Широко, как верблюды, идут облака <...> И в былое дорогою плыть караванною / На горбатом баюкающем корабле <...> Я к тебе ухажу — и качаюсь размеренно, / Этим зноем и ветром песчаным дыша») — пересказанная с новыми, серьезными интонациями шутка Гамлета («Вы видите вон то облако, почти что вроде верблюда?»).

В рамках раздела сборника стихотворению Перелешина оказывается противопоставленным стихотворение Щеголева. Если у Перелешина пустыня — это место, куда герой бежит из города («В сером городе — чувства и мысли растеряны, / Заключенная в камень, томится душа. / Я к тебе ухажу...»), то у Щеголева пустыней кажется город: в городе человек одинок (а одиночество приносит страдание), в городе, как в пустыне, нет естественной жизни («Пусто: ни одного человека, / Голо: ни одного деревца!»). Позволим себе предположить, что город как тема появляется у Щеголева в том числе и под влиянием футуристов, особенно любимого Щеголевым Маяковского, влиянием, которое обнаруживается также на уровне графики, синтаксиса, попыток воспроизведения интонаций устной речи.

В разделе есть и тексты, которые можно понять как шутивную реакцию на стихи товарищей, наполнявших образ пустыни символическими значениями: «Природа пустыни проста: / Пустыня ужасно пуста» (Андерсен). Еще более явный характер шутки имеет стихотворение Хаиндровой, построенное на игре с экзотическими реалиями и

варваризмами («Откуда-то вдруг налетевший самум / В пустыню примчал молодую ханум»).

Итак, можно сказать, что, во-первых, несмотря на существенные различия индивидуальных поэтических манер, стихи раздела объединены темой скитаний, которая для эмигрантов имела очевидно автобиографический характер. Во-вторых, особое (прежде всего географическое) положение поэтов «восточной ветви» определило возможность взаимодействия условного, символического значения традиционного поэтического образа — и реальности, исторической, географической, этнографической, и такое взаимодействие могло оказаться плодотворным в художественном смысле: происходила «реализация метафоры» (как когда-то превратились в реальные условно-поэтические оковы в поэзии декабристов).

Библиография

1. Остров: Сборник стихотворений. Шанхай, 1946 (в экземпляре библиотеки Дома русского зарубежья стихи Л. Андерсен содержат рукописную творческую правку).
2. Щеголев Н. Предисловие к сборнику "Остров" // Остров: Сб. стихотворений. Шанхай, 1946.
3. Крейд В. Все звезды повидав чужие // Русская поэзия Китая. М.: Время, 2001.
4. Бакич О. Остров среди бушующего моря. История шанхайского литературного кружка "Пятница" // Новый журнал. 2005. № 239. С. 174-200.
5. Синкевич В. "Остров" и его редактор // Новый журнал. 2009. № 256. С. 333-335.
6. Забияко А. Харбинский поэт Николай Щеголев: из истории русской эмиграции // Уральский исторический вестник. 2013. № 1 (38). С. 67-75. EDN: PWYBYD
7. Петрова Е. Джоконда как поэтическая тема шанхайского сборника "Остров" // Молодежь XXI века: шаг в будущее. Материалы XXV региональной научно-практической конференции. Благовещенск, 2024. С. 120-121. EDN: LDSRYS
8. Гребенюкова Н. О сборнике поэтов литературно-художественного объединения "Остров" // Русский Харбин, запечатленный в слове. Вып. 7. Благовещенск, 2017. С. 81-86. В примечаниях к статье содержится указание на рукопись сборника, хранящуюся в Хабаровском краевом музее. EDN: YUYHFX
9. Федосеенко Н. Г. Семантика пустыни в русской литературе эпохи романтизма // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. 2009. Вып. 2. Ч. 2. С. 206-214.
10. Меднис Н. Е. Мотив пустыни в лирике Пушкина // Сюжет и мотив в контексте традиции. Новосибирск, 1998. С. 163-171.
11. Федосеенко Н. Г. Локус пустыни в русской литературе начала XIX века // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2009. № 104. С. 135-146. EDN: KXBUNX
12. Чернова А. Е. Фольклорные истоки образа прекрасной пустыни в лирике Н. Рубцова // Современная наука: теоретический и практический взгляд. Сб. статей Международной научно-практической конференции (Уфа, октябрь, 2013). В 2-х ч. Ч. 1. Уфа: РИЦ БашГУ, 2013. С. 271-277.
13. Ревво Ю. А. Метафорические концепты путь и дорога в автобиографической повести П. А. Сорокина "Дальняя дорога" // Культура и цивилизация. 2017. Т. 7. № 1А. С. 244-252. EDN: YUQITH
14. Мегрелишвили Т. Г. Функционирование библейских метафор изгнания/исхода в мемуарном дискурсе (на материале мемуарных текстов русской эмиграции "первой волны") // Филологический класс. 2019. № 1 (55). С. 44-50. DOI: 10.26170/FK19-01-06 EDN: XDCMVL
15. Кудряшова Ю. И. Рахиль-блаженная смерть в стихотворении Тэффи "Иду по безводной пустыне..." // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология.

2010. № 4. С. 77-83. EDN: NQWBRF

16. Иевлева В. Змеинный дом. Пьеса в 4-х действиях (1952). - РГАЛИ, ф. 656, оп. 5, ед. хр. 3243.

17. Иевлева В. Открытые двери. Пьеса в 4-х действиях (1951). - РГАЛИ, ф. 656, оп. 5, ед. хр. 3245.

18. Косматова Е. Э. "Le voyage" Бодлера и "Плавание" Цветаевой: сравнительный анализ // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 2. 2000. Вып. 4 (№ 26). С. 86-95.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет исследования рецензируемой статьи, на мой взгляд, достаточно узок, но и такой вариант возможен. Автор анализирует образ пустыни в шанхайском поэтическом сборнике «Остров». Вначале работы отмечено, что в «Остров» включили стихи девяти поэтов: Н. Петереца, Н. Щеголева, В. Перелешина, Л. Андерсен, Л. Хаиндровой, Ю. Крузенштерн-Петерец, М. Коростовец, В. Иевлевой, В. Померанцева». Цельность оценки сборника не вызывает сомнений, «Остров» чаще всего в критике рассматривается единым текстом, хотя и разбитым на разделы: «как литературное явление, своеобразное художественное целое сборник «Остров» анализируется нечасто. Так, О. Бакич, автор первой подробной работы о нем, дает характеристику художественной манеры каждого из девяти поэтов по отдельности. Между тем композиция сборника, который состоял не из отдельных авторских подборок, а из разделов, посвященных определенным темам, предполагает: важно взаимодействие разных голосов». Стоит согласиться с данным высказыванием, признать тезис объективным. В статье дается хорошая, информационная справка об «Острове». Удачны приведены, например, композиционные особенности: «сборник состоит из 20 разделов: «Дым», «Карусель», «Кольцо», «Камея», «Светильник», «Море», «Химера», «Пустыня», «Ангелы», «Феникс», «Сквозь цветное стекло», «Кошка», «Достоевский», «Россия», «Дом», «Зеркало», «Колокол», «Мы плетем кружева», «Поэт», «Джиоконда». Структура сборника связана с литературной игрой: члены «Пятницы» писали стихи на заданные темы (эти темы придумывались участниками игры). Как замечает Бакич, «темы были не случайны, а <...> значительны по смыслу. Некоторые <...> имеют традицию в русской поэзии и предполагают высокое значение. Другие <...> содержат потенциал философских размышлений». Автор, как видим, старается полномерно раскрыть тему (частный вариант), при этом не нивелировать общий план рецепции. Стиль работы соотносится с научным типом. Термины и понятия, которые используются в ходе статьи, унифицированы: например, «если искать литературные реминисценции — а их присутствие весьма вероятно, если учесть, насколько пустыня — традиционный поэтический мотив, то можно допустить, что образ «облака-верблюда» у Перелешина (а это здесь лейтмотив: «В небе облачными я люблюсь кочевьями — Широко, как верблюды, идут облака <...> И в былое дорогою плыть караванною / На горбатом баюкающем корабле <...> Я к тебе ухажу — и качаюсь размеренно, / Этим зноем и ветром песчаным дыша») — пересказанная с новыми, серьезными интонациями шутка Гамлета («Вы видите вон то облако, почти что вроде верблюда?»)) и т.д. Как видим, примеров / иллюстративного фона достаточно, работа с текстами идет филологически верно. Следовательно, методы анализа выбраны правильно, автору удастся подчеркнуть смысловую важность образа «пустыни» в сборнике «Остров». Считаю, что тема статьи раскрывается не поверхностно, погружение

в суть / спектр (история – культура – литература) правомерно: «для раздела «Пустыня» дали свои стихи все девять поэтов сборника, что свидетельствует об особом отношении авторов к этому образу. Собственно пустыни Востока, близкие к тем землям, где оказались русские поэты, наиболее прямым образом представлены в стихотворении В. Померанцева, где появляются образы великих завоевателей прошлого («Но сон или явь — не проверить под бубнами бури: / Сквозь ливень камней, меж изъеденных временем скал / Огромный и рыжий, косматые брови нахмутив, / Чингиз на гнедом иноходце вблизи проскакал»). Возможно, это стихотворение появилось под влиянием представлений о «угрозе с Востока», представлений о будущих военных конфликтах между Востоком и Западом» и т.д. Автор приходит к выводу, что «несмотря на существенные различия индивидуальных поэтических манер, стихи раздела объединены темой скитаний, которая для эмигрантов имела очевидно автобиографический характер», «особое (прежде всего географическое) положение поэтов «восточной ветви» определило возможность взаимодействия условного, символического значения традиционного поэтического образа — и реальности, исторической, географической, этнографической...». Синкретическая природа сборника «Остров», действительно, налична, в этом, пожалуй, и заключается интерес исследователей к этой книге. Основные требования издания учтены, материал интересен, актуален, его можно использовать в вузовской практике. Рекомендую статью «Образ пустыни в шанхайском поэтическом сборнике «Остров» (1946)» к публикации в научном журнале «Litera».