

DOI 10.37386/2305-4077-2023-3-41-53

А. А. Богодерова¹*Институт филологии СО РАН**Новосибирский государственный технический университет***ТЕМЫ И МОТИВЫ СБОРНИКА Ю.****КРУЗЕНШТЕРН-ПЕТЕРЕЦ «СТИХИ. КНИГА 1»²**

В статье рассматриваются темы и мотивы сборника Ю. Крузенштерн «Стихи. Книга 1». Разделы сборника группируют лирику различного содержания: финал жизни («Прощание»), постижение собственной судьбы («Сонеты»), любовные сюжеты («Зеркала»), природа искусства («Творчество»), смерть и оккультные поиски («Дом»), отношение к покинутой родине («Родина»). Прослеживается биографический сюжет Ю. Крузенштерн и связанные с ним темы, обозначены сквозные мотивы сборника: мотивы времени и смерти, боли, мотив зеркала и мотив дома.

Ключевые слова: Шанхай, поэзия русской эмиграции, Ю. Крузенштерн-Петерек, мотивы

A. A. Bogoderova*Institute of Philology of the Siberian Branch of the RAS**Novosibirsk State Technical University***THEMES AND MOTIFS OF COLLECTION OF POETRY
"POEMS. BOOK1" BY YU. KRUZENSHTERN-PETERETS**

The article examines the themes and motifs of the collection of works by Y. Kruzenshtern "Poems. Book 1". Its sections contain groups lyrics with the following themes: end of life ("Farewell"), clue to one's own destiny ("Sonnets"), love stories ("Mirrors"), nature of art ("Creativity"), death and occult searches («House»), relation to the abandoned country ("Homeland"). Kruzenshtern's biographical plot and related themes are traced, the through motifs of time and death, pain, mirror, house and home are outlined.

Key words: Shanghai, poetry of Russian emigration, Kruzenshtern-Peterets, motifs

В литературе о русских эмигрантах в Китае Юстина Владимировна Крузенштерн-Петерек (1903–1983) более известна как автор воспоминаний и статей о харбинской Чураевке и жена поэта Николая Петереца. Неоднократно публиковалось ее знаменитое «Открытое письмо Наталии Ильиной» (1957), в котором она разоблачает писательницу-репатриантку и ее сочинения, в искаженном виде изображающие жизнь русского Шанхая [Герра, 2010, с. 272–275]. Кроме того, она была переводчицей и журналисткой в газетах, писала под псевдонимами Меггу

¹ Анна Александровна Богодерова – кандидат филологических наук. Младший научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН. Доцент кафедры иностранных языков гуманитарного факультета Новосибирского государственного технического университета. E-mail: bogoderova86@mail.ru.

² Работа выполнена при поддержке гранта РНФ № 19–18–00127 «Сибирь и Дальний Восток первой половины XX века как пространство литературного трансфера».

Devil и Сибилла Вэйн. Ее поэзия – не самый популярный объект исследований, хотя отдельные аспекты ее творчества рассматриваются в научных статьях ([Богданова, Цзан Юньмэй, 2021], [Бакич, 2005]). Однако исследование ее стихов представляет интерес для восстановления картины литературной жизни русских эмигрантов.

Шанхайский сборник Юстины Крузенштерн-Петерец «Стихи. Книга 1» (1946) вышел тиражом 500 экземпляров. Эта книга появилась в кризисный период жизни автора. За два года до этого умер от болезни ее муж Николай Петерец. После окончания войны положение русской диаспоры в Шанхае, и до этого неблагоприятное, ухудшилось настолько, что многим пришлось бежать, чтобы не стать жертвами преследования. Для автора это был момент осмысления прошлого и определения дальнейшего пути.

В книге представлены стихотворения, созданные, «по заданию» в кружке «Пятница» (вероятно, до смерти Петереца в 1944 г.)³ и лирика 1945–1946 годов. Сборник содержит разделы «Прощание», «Сонеты», «Зеркала», «Творчество», «Дом» и «Родина». Героиня стихотворений исследует свой духовный путь, отношения с людьми, Богом, судьбой, Родиной и собственным творчеством. Подводя итоги прожитого периода, она пытается отделить истинное от ложного и определить цели и ценности своей дальнейшей жизни.

Центральная тема сборника, общая для всех разделов – желание и полная невозможность соединиться с чем-то большим, сверхличным. Путь с Богу долгов и труден и требует отказа от части собственной личности; мир оккультизма оказывается обманчивым и бесполезным; творчество похоже на проклятье; любовь обращается в мучительство; любовь к Родине – любовь без взаимности. Сверхличные сферы не поддаются героине и отвергают ее, на их постижение не хватает сил или же это грозит опасностью потерять себя.

³ Большинство стихотворений опубликованы без датировки, однако предположительно уточнить время их создания можно следующим образом. В мае 1946 года выходит «Остров» – коллективный сборник шанхайского литературного кружка «Пятница», в котором принимали участие бывшие чуряевцы. В книгу включены «все» стихотворений на темы, вытянутые по жребию на заседаниях кружка. При этом после смерти Петереца в 1944 году игра с темами была прекращена, хотя некоторые участники продолжали дописывать свои тексты месяцами [Крузенштерн, 2000, с. 146, Перелешин, 2011, с. 216]. Следовательно, большинство стихотворений сборника «Остров» должны быть созданы до 1944 года включительно. Крузенштерн представила на «заказные» темы следующие стихотворения: «Дым», «Карусель», «Камея», «Проходил караван...» (тема «Пустыня»), «Феникс», «Подари мне цветное стекло», «Достоевский», «Россия», «Дом» («Я позвоню и мне откроет дверь»), «Зеркало» («Девушка бежала перелеском»), «Поэт», «Джиоконда», «Мы плетем кружева», «Море» [Бакич, 2005, с. 193–194]. Эти тексты (кроме «Моря»), входящие также в разные разделы анализируемого сборника «Стихи. Книга 1», можно считать написанными до смерти Петереца в 1944 году. Там, где между выдачей темы и написанием был большой разрыв, автор указывает дату: «Джиоконда» – 7 ноября 1945 года, «Подари мне цветное стекло» – 13 декабря 1945, т.е. ровно через год после похорон Николая Петереца.

Доминирующие настроения раздела «**Прощание**» (выделено здесь и далее нами. – А. Б.) – грусть, переживание быстротечности жизни. Здесь развивается элегический комплекс тем и мотивов: необратимое движение времени, уходящие молодость, мечты, чувства, любовь. Ослабление внутреннего «я» сопровождается физическим угасанием. Прослеживается параллелизм между меланхолией героини и вещественными деталями, миром природы. Расцвет и увядание человеческой жизни ассоциируются с временами года (весна и осень), растительными мотивами (отцветшие цветы – выцветшая судьба). В отличие от элегий романтизма, здесь вместо поэтической фразеологии в основе лежит реальный биографический опыт, описанный в индивидуальных, акмеистических деталях. Автор использует точные предметно-вещественные и звуковые образы; например, не просто цветы, а точно названные гвоздики, портулак, жимолость, сирень, черешни (стихотворения «С ногтей так быстро сходит лак», «Жизнь спокойней», «Мы плетем кружева», «Ты любишь цветы! Я их тоже любила»).

С нынешним положением героини связан мотив опустошения, выраженный в образах опустевшего дома, опустевшей души и пустыни вокруг. Ушедшая любовь в стихотворениях «Мы плетем кружева» и «Прощание» – потеря, обусловленная самим ходом времени, с ней остается только смириться.

Жизнь спокойней. Жизнь как будто соннее,
Отшумели все ее ветра,
За очками тихими иронии
Побредут, хромая, вечера.

Не болеть уж больше одержимостью
Ни страстей, ни песен, ни борьбы, –
Это в книге засыхает жимолость
Не расцветшей – выцветшей судьбы [Крузенштерн, 1946, с. 5]

Выстраивается оппозиция прошлого, в котором были страсть, краски, надежды, и настоящего, в котором только скука, ослабление бытия, утрата воли и страсти. Впереди ждет долгая пустая и одинокая жизнь (образ длинного скучного дня). И хотя все это представляется как естественный ход вещей и безрадостно принимается, в антитезе «страсти» и «покою» героиня отдает предпочтение первому. Жизнь и собственная личность, лишенная красок и страсти, теряет ценность.

Ощущение жизненного финала распространяется на весь круг общения героини («мы»). Например, в стихотворении «Станет жутко, как стало когда-то и мне» страх старости посещает не только героиню, но и ее «собеседницу», в которой угадывается Лариса Андерсен. Финальные слова отсылают к стихотворению Андерсен «Джиоконда», в котором идея безвозвратно меняющегося мира передана в трехкратном рефрене «Нет, не та».

Пусть все та же тень каприза
Иль насмешка в складке рта –
Джиоконда, Мона Лиза,
Ты ли это?.. Нет, не та... [Андерсен, 2006, с. 86]

Продолжая образный ряд времен года, в стихотворении нынешнее состояние обрисовано уже не как увядание и меланхолия (осень), а как финал и приближающаяся старость (зима). Ужас перед старением выражен мотивом зеркала: героиня боится посмотреть на свое отражение, чтобы не напомнить себе о неприятной правде. Уподобление зимнего дня и старению поддерживается варьированием традиционных образов снега на мехе (ср. в «Евгении Онегине»: «морозной пылью серебрится его бобровый воротник») и седины на волосах. В новой комбинации это «мех в голубой седине» и волосы «в пыли снеговой». Однако попытка сделать картину старения эстетичной не удастся. Традиционные уютные приметы зимы (мех, сидение у камина) не могут вернуть душевного равновесия, когда есть ощущение, что жизнь кончена.

Станет жутко, как стало когда-то и мне,
 В час прощальный холодного, зимнего дня
 Ты посмотришь на мех в голубой седине,
 И пожившись, сядешь потом у огня.
 Вынешь зеркало, взглянешь, но мимо него,
 К волосам прикоснешься в пыли снеговой,
 И запудрив морщинку у горького рта,
 Саркастически скажешь: – Конечно не та! [Крузенштерн, 1946, с. 4]

Адресат стихотворения не может всю жизнь оставаться той Джиокондой, которой восхищался чуряевский кружок. И она, и героиня вынуждены с горечью отпустить те мифические образы, в которых жили и которые сами себе создали.

В чем же состояла ушедшая жизнь, с которой прощается героиня? Поэтическая версия своей биографии создается Юстиной Крузенштерн в «Пустыне», «Зеркала» и «Доме», причем в первом случае выбирается исповедальная форма, во втором прослеживается аналогия собственной судьбы с известными литературными сюжетами, в третьем героиня становится невидимкой и путешествует в свое прошлое. Автор как будто показывает изнанку собственной истории, представленной в широко известных «Воспоминаниях»⁴. Образ Юстины Крузенштерн в стихах – кающаяся грешница, оплакивающая свою прежнюю жизнь. Она не боится сознаться в собственной слабости и незначительности, признать пережитое поражение. Обрушившиеся на нее несчастья – мучительное искупление некой вины, проигранная игра с судьбой.

Можно выделить 3 этапа биографического сюжета, важных для Крузенштерн: легкомысленная юность, брак с Петерцем, его смерть и последующий этап жизни. Наиболее полно все 3 представлены в венке сонетов «Пустыня» и «Доме» («Как не люблю я пошлости музеев»); в ряде других стихотворений – отдельные мотивы.

⁴ Более подробно биографический сюжет Юстины Крузенштерн рассмотрен на материале сборника в сопоставлении с «Воспоминаниями» в отдельной статье: Богодерова А. А. Биографический сюжет в сборнике Ю. Крузенштерн-Петерца «Стихи. Книга 1» // Критика и семиотика. 2023. № 2.

1. Легкомысленная юность. Героиня стихотворений – в прошлом свободлюбивая гедонистка, превращавшая жизнь в игру, наслаждавшаяся легкомыслием и цинизмом, умением флиртовать и кружить головы. Она создала себе жизнетворческий образ роковой женщины и «недоступной блоковской звезды». На более позднем этапе жизни женские образы этого типа («дьявол-женщина» Лилит, неоднозначные блоковские героини) будут вызывать у нее отторжение («Незнакомке»), воспоминания об этом прошлом вызывают горечь («Рабле»). Кроме того, хотя известный псевдоним поэтессы «Merry Devil» не упоминается в стихотворениях напрямую, заметен интерес героини к дьявольскому архетипу, образу смеющегося над всем дьявола. Однако этот образ, когда-то привлекавший смелостью и дерзостью, становится помехой, превращаясь в неприятное напоминание о темном прошлом («Дом» – «Как не люблю я пошлости музеев», «Карусель»).

2. Брак с Николаем Петерецем. В этом браке супруги, при всем их взаимопонимании, все же причиняли друг другу боль, а их общие мистические поиски (окультизм герметической традиции, Каббала, Папюс) не принесли желаемых результатов. Именно человеческая слабость, неумение в познании дойти до конца, стать посвященным и прочесть тайные знаки судьбы оборачиваются катастрофой. Изображение Николая Петереца в сборнике абсолютно комплиментарно, это эпитафия гению, «веселому поэту», который «взметнулся, словно яркая комета, / Из человеческой, из земной неволи» [Там же, с. 15]. Подчеркнуты его возвышенность, жертвенность, вокруг этой связи создается мистический ореол, концентрируются мотивы тайны, неразрывности и предначертанности. В то же время жизнь супругов далека от идиллии. В контексте сборника в целом любовь – весьма конфликтная область, с ней связаны темы ревности и мучительства. То, что выходит на первый план в стихотворениях раздела «Зеркала» о вымышленных персонажах, в стихотворении о Петереце оставлено недоговоренным (упоминание «той, прежней, твоей», признание героини: «Что с того, что ты замучен мною?» [Там же, с. 31]).

3. Смерть Николая Петереца и новый этап жизни. Смерть Петереца от воспаления легких произошла 11 декабря 1944 года. В стихотворениях сборника это событие отозвалось во множестве мотивов: мучительное умирание, горе, лишающее рассудка, возмездие (вдовство как расплата за вину), тоска и желание вернуть покойного. Значение смерти Петереца, нарочно затемненное в стихотворениях, можно обозначить следующим образом: это злой рок, мистическая трагедия, предупреждения о которой не были вовремя поняты. Это казнь, расплата за тайную вину, суть которой остается непроизносимой (возможные варианты: прикосновение к темным началам бытия, «дьяволизм»), жизнетворческие притязания). Совершившаяся трагедия, однако, ведет к необходимости искать новый смысл бытия («Пустыня, «Все так привычно... Ночь без сна», «Дом»). Все осознавшая героиня готова начать одинокий путь в поисках истины. Черты искомого принципиально расплывчаты, оно носит глубоко личный характер («моя непостижимая святыня»). Истина находится вне учений и конфессий и искать ее нужно в

широком диапазоне «у природы, у книг, у людей», причем результат не гарантирован и отодвинут на неопределенный срок. Момент нахождения – гипотетическая точка в конце биографического сюжета.

Четыре сквозных мотива сборника сопровождают биографический сюжет и способствуют его разворачиванию. Во-первых, это мотив скоротечности жизни и памяти о смерти, обозначаемый формулой «memento mori». Во-вторых, мотив страдания и пытки, сопутствующий основному сюжету множества стихотворений, представленный имплицитно и эксплицитно. В поэзии Крузенштерн боль и пытка – повсюду, мотив пронизывает любовную тему, тему творчества, тему родины. В-третьих, это мотив дома, причем в ряде случаев героиня лишена этого дома или вынуждена его покинуть, что отражает ее новое неустойчивое положение в мире. В-четвертых, мотив зеркала выполняет в стихотворениях различные функции. Зеркало принуждает героиню к рефлексии, заставляет размышлять о собственной судьбе, но может быть и магическим предметом в текстах с оккультными мотивами.

В разделе **«Сонеты»**, включающем венки сонетов «Пустыня» и еще 3 текста («Искушение», «Музыка», «Незнакомке»), раскрывается жизненный путь главной героини. Невозможно определить точно, до или после 1944 года были созданы 3 последних текста, но вместе с венком сонетов они обнаруживают тематическое и мотивное единство. Так, в венке сонетов «Пустыня» разворачивается биографический сюжет: бурная «языческая» молодость, в которой героине удавалось совмещать «моцартианство» (легкость и наслаждение жизнью) и «сальерианство» (суровость и строгий суд); возвышающее общение с «веселым поэтом» Николаем Петерецем; некая катастрофа, после которой приходят опустошение и необходимость искать новую сверхличную ценность для оправдания жизни. Смерть Петереца представлена в зашифрованном виде, это момент «казни» и «искупления», когда героиня старалась сохранить достоинство («Я никому не кинула проклятья / В мой страшный день, в день моего распятия» [Крузенштерн, 1946, с. 17]). Мотивы казни и расплаты подхвачены затем в стихотворении «Искушение» о королеве Марии Антуанетте, ставшей жертвой законов судьбы, пострадавшей не за личную вину, а из-за принадлежности к династии, проклятой магистром Жаком де Моле. В свою очередь стихотворения «Музыка» и «Незнакомке» перекликаются с первым и третьим этапами биографического сюжета: упоение страстью, внеморальность и губительное очарование блоковской героини встречены яростным сопротивлением морального закона.

Юстине Крузенштерн свойственно использование многочисленных аллюзий на литературных и исторических героев. В разделе **«Зеркала»** сюжеты мировой литературы служат своего рода «зеркалами», глядя в которые героиня познает собственную жизнь.

Темы ревности и измены связаны с такими именными сюжетами, как *Шехерезада*, *Отелло* и *Дон Жуан* (курсив наш. – А. Б.). Соответствующие стихотворения названы именами «страдательных» героинь в этих сюжетах: стихотворе-

ния «Шехеразада», «Дездемона» и «Донна Анна». Во всех трех сюжетах мировой литературы актуализирован общий компонент: фатальное проявление власти одного супруга над другим, оправдываемое любовью и брачными узами. В стихотворениях Юстины Крузенштерн оценка этого центрального компонента претерпевает изменение при движении от первого текста к третьему. Шехеразада, замученная всевластным супругом и ожидающая незаслуженной казни, вызывает сочувствие. Во втором стихотворении уже заметно оправдание Отелло: его поступок – проявление жестокой, но искренней человеческой природы. В третьем стихотворении чаша весов уже склоняется в сторону ревнивца, защищающего «очаг»: героиня-вдова превозносит покойного Командора и обличает Донну Анну, выбравшую «пошляка» Дон Жуана вместо посмертной верности.

В стихотворениях этого раздела деспотизм любящего, ревность и власть над любимым амбивалентны, их проявления варьируются от заботливой охраны объекта любви до его уничтожения. Говоря о вымышленных персонажах, Юстина Крузенштерн может ассоциировать себя и с любящими мучителями, и с их жертвами. В стихотворении биографического характера «Зеркало» («Ты зовешь меня к себе на небо») оба любящих героя своеобразно проявляют власть друг над другом даже после смерти одного из них. Покойный супруг зовет героиню в мир иной, а она пытается провести магический ритуал, чтобы вернуть его в мир живых. Однако в итоге она разбивает свое магическое зеркало, оставив нерушимой границу между мирами. Как и в других в стихотворениях сборника, героиня не дерзает вмешиваться в область действия высших сил и принимает свою судьбу.

В разделе «Дом» главный символический образ играет ту же роль, что и зеркало во втором разделе. И дом, и зеркало служат для отражения некоего настроения, того или иного этапа жизни героини, открывают ей правду о ней самой. Раздел включает 4 стихотворения с одинаковым названием «Дом». Это 4 разных дома, 4 направления в трактовке одного символа, но композиция раздела создает иллюзию, что это один дом, манящий героиню, чтобы она смогла разгадать главную тайну своей жизни. Первые три дома (пугающий героиню, похожий на нее и потусторонний) связаны со страхом смерти, скоротечностью жизни, с мотивами предчувствия, подстерегающего несчастья. Последний дом, ее собственный, служит для раскрытия биографического сюжета. С домом связаны темы осмысления прожитой жизни, близость смерти, старость, духовный поиск.

В первом стихотворении пугающий и привлекающий незнакомый дом – концентратор горя, место самоубийств и результат безумия архитектора. Дом выступает как материальное отражение тяжелой истории обитателей и вместе с тем на него проецируются затаенный страх героини самой стать жертвой несчастья. «Невыплаканное горе» в облике дома, смерть и разрушение – то, что в любой момент угрожает ей, и это вызывает мистический ужас.

Во втором старинный особняк – преддверие смерти, пространство воображения или сновидения. В нем царит атмосфера упадка и разрушения, он полон «готических» деталей (темнота, крысы и паутины, кости, осыпающийся портрет

без головы). Обстановка дома несет семантику всеразрушающего времени. Войдя, героиня ведет себя подчеркнуто дерзко, пытаясь перебороть страх, но отовсюду доносятся слова «memento mori», а зловещий старик-лакей, символизирующий время, пытается столкнуть ее в бездну. Стихотворение, созданное «по заданию» в кружке еще до смерти Петереца и опубликованное также в сборнике «Остров», представляет поэтическую интерпретацию страха смерти и попытки заглянуть за ее грань. Взгляд в иной мир – взгляд за разорванный холст, за которым оказывается бездна. Как и предполагает лиминальный сюжет, героиня останавливается перед выбором – поддаться зову смерти и свалиться в бездну или выбрать продолжение жизни в новом качестве. Зеркало показывает возможный путь избавления от страха смерти – принятие своего будущего, внешне непривлекательного, но с найденной истиной. Роза в руке символизирует постигнутую тайну жизни, обретенную мудрость.

А в зеркале напротив рот кривит
Такая же противная старуха
Из книги сказок, что страшней чем сны,
Но в пальцах у нее алеет Роза
Ключая и Вечная, как Жизнь [Крузенштерн, 1946, с. 54]

В третьем стихотворении знакомый старый дом – это воплощение нынешнего состояния героини. Оживленный с помощью метафор дом с «подлеповатыми окнами» и «узором морщин на стенах» превращается в ее отражение, подготавливая ее признание, раскрывая ее самоощущение.

Я зеркала не сберегла,
Но всюду, всюду зеркала,
И чем они мутней, темней,
Тем сходство скорбное полней [Там же, с. 56]

В четвертом стихотворении «Дом» («Как не люблю я пошлости музеев») воображаемое вхождение в собственный старый дом означает погружение в воспоминания, дом является материальной оболочкой прожитой жизни. Мысленно войдя туда и узнав свои вещи (черновики, гороскопы, оккультные книги, труды Папюса), героиня погружается в свое прошлое. Ретроспективная композиция стихотворения разворачивает биографический сюжет в обратном порядке: героиня видит в своем воображении смерть Петереца и свое горе, затем – их прежние счастливые дни и еще более ранние оккультные поиски истины, и затем в последней картине – своеобразное мистическое объяснение произошедшей трагедии.

У самой героини отношение к мистике и оккультизму двоякое. Она отворачивается от сложных вопросов, предпочитая наслаждение реальным миром (поэзией, чувствами, эмоциями). Глубины оккультного знания (Каббала, учение о сефиротах) ей не интересны, она их терпит только ради своего спутника. Однако очевиден ее интерес к идее, что судьба уже предначертана и может быть увидена оккультными методами (гадание, гороскоп, Таро).

Мотив зловещего предсказания был для Крузенштерн биографически значимым: увлекавшаяся оккультизмом поэтесса Мария Коростовец в 1944 году составила на нее гороскоп, который предсказал потерю мужа и всей семьи и досконально сбылся [Крузенштерн, 2000, с. 145]. В стихотворении чтение судьбы по гороскопу и линиям на ладонях, воображаемый разговор с ведуньями в Карпатах – действия, еще сохраняющие для героини красивый мистический ореол. Попытка познать прошлое, найти в нем тайное объяснение происходящего – вторая волнующая ее тема. В поэзии появляется мотив дурного наследства – особая страстность и склонность к фантазии и творчеству, доставшаяся от предков. В стихотворении «Дом» упомянута некая прабабка – любовница хана, живущая под той же звездой, что и героиня, ощущающая родство судеб, свое сходство с этой магически одаренной женщиной.

История Европы также обнаруживает тайное предсказание того, что происходит с героями, однако его суть, пусть и с опозданием понятая героиней, остается так и не раскрытой для читателя. Корни этой трагедии связаны с оккультной герметической традицией, проявлявшей себя во времена альбигойцев и тамплиеров, в XVIII веке (Калиостро), в мистических исканиях XIX-XX веков. Как и проклятие тамплиеров в стихотворении «Искупление» о Марии-Антуанетте, зловещее предупреждение героине порождено мистиками средневековья. Свою ошибку она видит не столько в обращении к оккультизму, сколько в том, что упустила главное (предупреждение о предстоящей «Голгофе»).

Иррациональное, недоговоренное объяснение произошедшего содержится в последнем «видении». В нем использован «миф о Калиостро», однако без характерного для его русской адаптации любовного треугольника [Климова, 2014]. Русский барин-масон, обладатель орденов и титулов, в Петербурге принимает гостя – знаменитого мага. Встреча сопровождается мотивом дурного предчувствия, в эпизоде также появляется луна, ассоциативное поле которой включает искажение истины и иллюзорность. Все это привносят в сцену зловещий оттенок и предсказывает трагический поворот событий. Масон пытается задать вопрос о главном – о философском камне – однако вместо посвящения получает внезапную смерть, причем неясно, убийство это или нечто иное («...струею темно алой, / Кровь хлынула на белое жабо» [Крузенштерн, 1946, с. 67]). Калиостро обманщик не потому, что он не владеет никакими секретами, а потому, что он не собирается ими делиться. Олицетворяемое Калиостро оккультное движение принципиально непроницаемо, диалог с ним бесполезен, а за попытки открыть тайны вселенной и нарушить ее законы следует тяжелая расплата – смерть. Гибель масона дает наблюдающей героине подсказку о мистической причине смерти Петереца, но ее суть намеренно оставлена расплывчатой.

Биографический сюжет и связанные с ним мотивы не исчерпывают содержания сборника. Тема искусства, противоречие красивого литературного вымысла и суровой правды жизни, строгой аскезы и страстной творческой природы исследуются в разделах «Творчество», «Зеркала», «Сонеты», «Прощание».

Для героини истина, добро и красота – мало совместимые начала. С одной стороны, творческое преобразование реальности неизбежно подразумевает искажение, отступление от правды:

Нельзя служить искусству, не лелея
Мечты, которой имя в жизни «Ложь» [Там же, с. 35].

С другой, жизнь «без позы вычурно-жеманной» лишается красоты и ценности («Сирень»).

Амбивалентность творческой игры, искусства и искусственности прослеживается в использовании такого образа, как кружево. Участники поэтического кружка «Пятница» по заданию создали ряд «металитературных» стихотворений, в которых плетение кружев было метафорой поэтического творчества («Мы плетем кружева» Н. Петереца, Л. Андерсен, М. Коростовец, Л. Хаиндровой). У Крузенштерн кружево неоднократно встречается в стихотворениях, но это скорее обозначение вообще красивого вымысла («Я играю памятью шальнойю, / Словно паутинкой в кружевах» [Там же, с. 31]). В ее собственном стихотворении по заданию плетение кружев воображения – в одном ряду с любовными переживаниями, весной и цветением как проявлением полноты жизни. В негативном варианте кружево – нечто декоративно-искусственное, вместе с поддельными цветами и насильственным движением заслоняющее живую фигуру («Карусель»).

Действия, ограниченные правилами и условностью, – маскарад, театр и даже сочинительство – противопоставляются всему естественному, более ценному. В основе ряда стихотворений лежит конфликт искусственного и естественного, лжи и правды, проявляющийся в несогласии с ролью, в разрушении игры, обнаружении истины. При этом героиня Крузенштерн – чаще инициатор или разоблачитель обмана, чем жертва. Разоблачение «блоковских» героинь («Маскарад» и «Незнакомка»), исповедь «погрязшей во зле» героини («Рабле»), невозможность играть на сцене («Мольер») – все это восстановление правды жизни, достигнутое через боль.

При всех требованиях искренности живая и настоящая боль для Крузенштерн мало совместима с литературой. Пока переживание не «остыло», не прошло эстетическое преобразование, оно не может быть записано («Покамест не надо...»). Именно то, что достойно внимания – ужас, беззащитность Шехерезады перед угрозой смерти – не попадает в прославленный литературный памятник («Шехерезада»). В венке сонетов «Пустыня» «литературность», подмена истинного признака литературной цитатой мешает героине, искажает истину, сам процесс поэтической исповеди становится ненадежным («Все путаю... Плету узлы и сети...» [Там же, с. 12]).

«Лживость» искусства – не единственная его опасность. Оно вступает в конфликт не только с истиной, но и с моралью. Ему сопутствует искушение, настоящая, но губительная страсть, от которой героине приходится защищаться крестом и молитвой. Так, в стихотворении «Достоевский» по-настоящему притягательно именно то аморальное, но яркое и захватывающее, что воплощено в фигуре Став-

рогина. В стихотворении «Рабле» все «раблезианское» – счастье, веселье, страсть – ведет героиню к истощению и «погрязанию во зле». В «Музыке» искусство при всей его красоте несет некий соблазн, которого героиня боится, но отвергает очень нехотя:

О, этот плен у дерзостного Грига!
 Вовек не будет сладостнее мига –
 И рай, и ад сплетаются в объятьи.

Но спазма боли горло перережет,
 И я проснусь... и сквозь зубовой скрежет
 Пробормочу молитву, как проклятье [Там же, с. 21]

Трагизм положения в том, что только это страстное переживание дает героине наслаждение и ощущение настоящей жизни, и все с этим связанное имеет в ее душе глубокие корни.

Сквозные темы сборника – невозможность достичь желаемого, невыносимая тяжесть и мучительность пути – звучат и в мотиве творчества. Творческий процесс у героини то и дело выходит из-под контроля, оказывается то слишком интенсивным, то слишком сложным. В прошлом осталась поэзия, которая подчинялась правилам и могла «...дарить отраду – / Ронделью, триолетом, кантиленой» [Там же, с. 19] («Пустыня»). В стихотворении «Поэт» слащаво-сентиментальное представление о благодушном поэте, умиляющемся «игре» суслика на струнах, сменяется настоящей, жестокой картиной поэзии как муки и боли. Напряженность воплощается в сравнениях и метафорических рядах, в которых творчество – это мучение («мания боли», «сад пыток», «муки черный отвар»), болезнь («истерика», «судорога», «стук зубов»), безумие, неистовство и проклятье («Творчество»). Персонифицированная песня служит проекцией самой героини-поэтессы и страдает вместе с ней («песня, бедняжка, тоже больна», «мы обе сгорели дотла» [Там же, с. 36]). По степени интенсивности с творческой одержимостью может сравниться только разрушительная страсть. Обе темы окружены одними и теми же мотивами: мотив бессонницы («Песня», «Творчество»), мотив жара и выгорания («Феникс», «Песня»), мотив воскресения («Феникс»).

Последний раздел книги «Родина» значительно отличается от предыдущих по тематике: в центре внимания находятся не частная судьба героини, а отношения всего ее поколения с Россией. Но и здесь проявляется главная тема сборника – невозможность слиться с недоступной сверхценностью. Для этого требуется совершить нечто непосильное, а героиня всего лишь хочет быть живым человеком и не готова жертвовать своей человечностью. Сквозные мотивы эмигрантской поэзии (мотив отверженности, неприкаянности, тоски по прошлому, презрения к своему поколению) подчинены общей логике сборника.

В стихотворениях «Россия и «Родина» изображено мироощущение человека, обнаружившего, что родина в нем не нуждается, что обречена не оплакиваемая им страна, а он сам. Героиня стихотворения говорит от лица своего поколения, рассуждавшего о смерти родины и упустившего ее возрождение.

В обоих стихотворениях на одном полюсе находятся эмигранты, на другом – советская Россия, и оба полюса окружены соответствующими группами мотивов. Поколение эмигрантов концентрирует вокруг себя негативные мотивы бессилия, самоубийства и неприкаянности. Это жалкие неврастеники со склянкой яда и пистолетом, рассуждающие о политике в кабаках, застрявшие в прошлом и лишенные будущего. Им противопоставлена великая Родина, бессмертная и идущая своим путем. В первом стихотворении Россия сравнивается со священным Китежем, во втором ее образ неоднозначен. Описанная с помощью олицетворений страна наделена героизмом и грубой мощью и безжалостна к слабым. Ее идеальный гражданин – богатырь с серпом и молотом, его ждут великие дела и большое будущее, но он же должен «...жить без хлеба, / Мерзнуть, / Голодать, / Стоять в хвостах, / Строить жизнь, шагая через мертвых» [Там же, с. 75].

Героиня в «Родине», находящаяся между этими двумя полюсами, с самоуничтожением и раскаянием относит себя к первому. Она демонстративно признается в собственной слабости и бесполезности, сожалеет о том, что вовремя не примкнула к СССР. Признание в преданности переплетаются с упреком Родине, которая не признает право слабых людей быть самими собой. Такая Родина не воспринимается героиней как дом, это скорее жестокая сила, благосклонность которой трудно заслужить («Тем, кто счастье понимал / Не так, / Ты бросала: – К черту!») [Там же, с. 75]. В этом состоянии проходит весь период жизни героини в эмиграции, и оно представляется безвыходным. Но в 5 строфе находится точка, в которой возможно снятие противоречия: сопереживание стране в момент Великой Отечественной войны. Перед лицом общей беды героиня всецело переходит на сторону Родины, получая ощущение причастности к великому. Преклонение перед страдающей страной («Я молюсь на твой лик, / На твои чудотворные раны» [Там же, с. 78]), цитирование строк Симонова («прадеды молятся / За в Бога не верящих внуков своих» [Там же, с. 78]) позволяет приблизить облик советской России к образам Китежа и Святой Руси. Однако и в финальной строфе стихотворения ощутимо звучит сомнение героини в том, что Родина ее поймет и простит. Общая для всех разделов модель отношения героини с высшими силами и ценностями (отверженность, смирение на грани отчаяния и скрытый протест) продолжает доминировать.

Итак, анализ системы мотивов сборника выявил главные смысловые центры представленной в нем лирики: невозможность соединения со сверхличным, трудность разделения истинного и ложного, поражение в жизненной борьбе как расплата за ложный выбор. Эти идеи воплощаются в биографическом сюжете, в переосмысленных сюжетах мировой литературы и истории. В художественном мире сборника человек не властен над своей жизнью, не может обмануть судьбу, но постоянно пытается это сделать. Истинные ценности заданы ему как цель пути, но остаются недостижимым идеалом. Поэзия, будь то неистовое горение или «плетение кружев», сама по себе составляет бесконтрольную стихию и не приближает к раскрытию истины.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Андерсен, Л. Н. Одна на мосту / Л. Н. Андерсен. – Москва: Русский путь, Библиотека-фонд «Русское Зарубежье», 2006. – 377 с.

Бакич, О. Остров среди бушующего моря / О. Бакич // Новый журнал. – 2005. – № 239. – С. 174–200.

Богданова, О. В. Восточные мотивы и образы в поэзии Юстины Крузенштерн / О. В. Богданова, Цзан Юньмэй // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2021. – Т. 14. – Вып. 3. – С. 595–601.

Герра, Р. Когда мы в Россию вернемся... / Р. Герра. – Санкт-Петербург: ООО «Издательство “Росток”», 2010. – 668 с.

Климова, М. Н. Три русские версии «Калиостровского мифа» (Алексей Толстой, Иван Лукаш, Григорий Горин) / М. Н. Климова // Вестник ТГПУ. – 2014. – №11. – С. 72–77.

Крузенштерн-Петерец, Ю. Стихи. Книга 1 / Ю. Крузенштерн-Петерец. – Шанхай: [б.и.], 1946. – 78 с.

Крузенштерн-Петерец, Ю. В. Воспоминания / Ю. Крузенштерн-Петерец // Россияне в Азии. – 2000. – №7. – С. 93–149.

Перелешин, В. Два полустанка. Воспоминания свидетеля и участника литературной жизни Харбина и Шанхая / В. Перелешин // Рубеж. Тихоокеанский альманах. – 2011. – № 11 (873). – С 179–225.

REFERENCES

Andersen, L. N. Odnа na mostu / L. N. Andersen. – Moskva: Russkij put', Biblioteka-fond «Russkoe Zarubezh'e», 2006. – 377 s.

Bakich, O. Ostrov sredi bushuyushchego morya / O. Bakich // Novyj zhurnal. – 2005. – № 239. – S. 174–200.

Bogdanova, O. V. Vostochnye motivy i obrazy v poezii YUstiny Kruzenshtern / O. V. Bogdanova, Zhang Yunmei // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. – 2021. – T. 14. – Vyp. 3. – S. 595–601.

Gerra, R. Kogda my v Rossiyu vernemsa... / R. Gerra. – Sankt-Peterburg: ООО «Izdatel'stvo “Rostok”», 2010. – 668 s.

Klimova, M. N. Tri russkie versii «Kaliostrovskogo mifa» (Aleksей Tolstoj, Ivan Lukash, Grigorij Gorin) / M. N. Klimova // Vestnik TGPU. – 2014. – №11. – S. 72–77.

Kruzenshtern-Peterec, Yu. Stihy. Kniga 1 / YU. Kruzenshtern-Peterec. – SHanhaj: [b.i.], 1946. – 78 s.

Kruzenshtern-Peterec, Yu. V. Vospominaniya / YU. Kruzenshtern-Peterec // Rossiyanе v Azii. – 2000. – №7. – S. 93–149.

Pereleshin, V. Dva polustanka. Vospominaniya svidetelya i uchastnika literaturnoj zhizni Harbina i SHanhaya / V. Pereleshin // Rubezh. Tihookeanskij al'manah. – 2011. – № 11 (873). – S. 179–225.