

LITERATUROZNAWSTWO. KULTUROLOGIA

*Anna Paszkiewicz*

Uniwersytet Wrocławski

**LITERATURA JAKO PRZESTRZEŃ DIALOGU KULTUR  
(NA MATERIALE LIRYKI DALEKOWSCHODNIEJ  
EMIGRACJI ROSYJSKIEJ)**

**Literature as an Area of Dialogue Between Cultures  
(Based on the Poetry of Russian Far East Emigration)**

**ABSTRACT:** The aim of this article is to present the dialogue of cultures in the poetry of Russian Far East emigration based on Bakhtinian concept of dialogism and Lotman's idea of universality of ethno-cultural processes. The analysis of the motif of road in Taoist and Buddhist traditions reveals the process of intercultural synthesis, adding oriental features to this universal theme. The poetry of the Russian Far East emigration is poetry of synthesis, in which oriental paintings and motifs organically merge with Russian cultural tradition.

**KEYWORDS:** Russian emigration, the dialogue of cultures, motif of road

Z oryginalnej i ponadczasowej Bachtinowskiej koncepcji dialogowości i wywodzącego się z niej pojęcia intertekstualności rodzi się również przekonanie o istnieniu odwiecznego dialogu literatury i kultury<sup>1</sup>. Literatura może prowadzić swobodny dialog z kulturą, wykorzystując słowo jako autonomiczny nośnik nadawania i odczytywania nowych sensów. Literaturoznawcy niejednokrotnie podkreślali, że z teoretyczno-literackich rozpraw rosyjskiego uczonego wyłania się „metodologia badania literatury, znajdująca drogę pośrednią między formalizmem

---

<sup>1</sup> *Bachtin. Dialog. Język. Literatura*, red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski, Warszawa 1983, s. 365.

i socjologizmem, między życiem i literaturą, utworem literackim i jego kontekstami kulturowymi”<sup>2</sup>. Owe studia otworzyły także perspektywę semiotycznego badania tekstów literackich oraz ich intertekstualnego funkcjonowania w wielogłosowej rzeczywistości słowno-ideologiczno-kulturowej<sup>3</sup>. Z kolei Jurij Łotman, rozmyślając nad uniwersalizmem procesów etnokulturowych kontaktów, wyróżnił dwa stadia w tym „prawie światowego rozwoju”: „Сначала сторона, поставленная в силу каких-либо исторических причин в позицию наибольшей активности, становится ведущей стороной диалога: создаваемые ею культурные ценности распространяются далеко за её географическими пределами. Партнёры по культурному диалогу выступают в роли получателей. Однако и эта позиция никогда не бывает пассивной: поступающие извне культурные импульсы почти никогда не усваиваются механически и ученически – как правило, они сложно трансформируются, „перевариваются” культурой-получателем и стимулируют взрыв её самобытной активности, когда она, в свою очередь, превращается в кипящий гейзер идей и текстов. Передающая же культура в этот момент переходит на положение получателя информации”<sup>4</sup>.

Opierając się na terminologii Łotmana można powiedzieć, że rosyjska kultura w Charbinie – fenomenie kulturowym emigracji rosyjskiej pierwszej fali, w odróżnieniu od innych centrów emigracyjnych<sup>5</sup>, znajdowała się w sytuacji kultury-odbiorcy w najbardziej dogodnych warunkach. Specyfika wielonarodowościowego Charbina, egzotyka nadmandżurskich ziem i tradycje starożytnych Chin stwarzały szczególne przesłanki do etnokulturowej samoidentyfikacji rosyjskich emigrantów.

<sup>2</sup> T. Szkołut, *Michał Bachtin: sztuka i dialog*, „Akcent” 1990, nr 3, s. 142.

<sup>3</sup> Z twierdzeniami Bachtina aktywnie polemizowała w swoich badaniach semiotycznych Julia Kristeva. Ała Bolszakowa w artykule *Bachtin i Kristeva: o problemie pamięci literatury* podejmuje próbę odpowiedzi na pytanie o treść, granice i zakres semantyczny Bachtinowskiego „dialogu” i pojęcia „intertekstualność”, sformułowanego przez Julię Kristevą (A. Большакова, *Бachtин и Кристева: к проблеме памяти литературного творчества*, «Przegląd Rusycystyczny” 2008, nr 3, s. 5–23; Zob. także: K. Томсон, *Диалогизм, психологизм и карнавальность: Беседа с Ю. Кристевой о рецепции работ М. Бахтина во Франции*, „Диалог. Карнавал. Хронотоп” 2002, № 1, s. 120.

<sup>4</sup> Ю.М. Лотман, *В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь: Кн. для учителя*, Москва 1988, s. 6. (Najpierw strona, postawiona mocą dowolnych przyczyn historycznych w pozycji największej aktywności, staje się wiodącą stroną dialogu: kształtowane przez nią kulturowe wartości rozprzestrzeniają się daleko poza jej geograficznymi granicami. Partnerzy w kulturowym dialogu występują w roli odbiorców. Jednakowoż i ta pozycja nigdy nie bywa pasywna: nadchodzące z zewnątrz kulturowe impulsy prawie nigdy nie są przyswajane mechanicznie i uczniowsko – z zasady, są one skomplikowanie przekształcane, „trawione” przez kulturę odbiorcy i stymulują wybuch jej samoistnej aktywności, kiedy ona, z kolei, przekształca się w kipiący gejzer idei i tekstów. Przekazująca kultura w tym momencie przechodzi na pozycję odbiorcy informacji). (W przypadku tego cytatu, jak i następnych tłumaczeń, przekład jest mój – A. P.).

<sup>5</sup> O specyfice życia literackiego rosyjskiej diaspory w Chinach zob.: В. Кодзис, *Литературные центры русского зарубежья (1918–1939). Писатели. Творческие объединения. Периодика. Книгопечатание*, München 2002, s. 209–243.

Oni sami tak wspominają z perspektywy lat: „Мы с молоком матери всосали в себя любовь к Китаю, я имею в виду [...] тот Китай, а скорее Маньчжурию, которые мы знали в младенчестве, в юности и зрелости [...] для многих из нас [...] Китай тоже родная земля, вторая Отчизна”<sup>6</sup>.

Dążność do zachowania wielowiekowych tradycji narodu rosyjskiego i pomnożenia osiągnięć literatury rosyjskiej splotły się w kulturze Charbina najpierw z ukrytym, a następnie świadomym pragnieniem zaznaczyć swą odrębność w stosunku do kultury zachodniej emigracji. Właśnie Chiny – „łaskawa macocha” – zachęcała rosyjskich emigrantów do poszukiwania innych rozwiązań artystycznych. W konsekwencji wspólny dla nich wszystkich proces twórczego samookreślenia nie pozostał na etapie refleksji nad klasycznym dziedzictwem kultury rosyjskiej, a skierował na inne tory – poszukiwań artystycznej syntezy etnokurowych tradycji. Dlatego też niektórzy z badaczy mówią o szczególnej „charbińskiej nucie” w literaturze emigracji rosyjskiej<sup>7</sup>.

Dla rosyjskich literatów, którzy znaleźli się w Chinach, kontakt ze wschodnią tradycją nosił specyficzny charakter. Pokutuje przekonanie, że mając możliwość zetknięcia się z najdawniejszą wschodnią kulturą, emigranci rosyjscy nie dążyli do opanowania języka chińskiego w mowie i piśmie. W charbinistyce mówi się wręcz o kulturowej samowystarczalności rosyjskiej diaspory w Chinach<sup>8</sup>. Do ukształtowania się takiego poglądu przyczyniły się, między innymi, wypowiedzi Walerija Pierieleszyna - przedstawiciela młodszego pokolenia charbińskich poetów: „В то время как русские поэты в Европе не могли не войти в общение с культурой приютивших их стран, в Китае у русских поэтов не произошло сближение с древней культурой этого самобытного народа. Причина в том, что китайским языком обладали только С.Ф. Степанов, Н. Светлов и В. Перелешин, а все остальные, в лучшем случае, только скользнули по поверхности этой неисчерпаемой сокровищницы”<sup>9</sup>. Pogląd ten wydaje się nazbyt kategoriyczny. Bariera językowa pogłębiała, oczywiście, odrębność obydwu kultur. Nie sprzyjały wymianie

---

<sup>6</sup> Л.Ю. Хаиндрова, *Послешкольные годы. Думы о Родине*, [в:] *Сердце поэта*, Калуга 2003, с. 205–210, с. 275. (My z mlekiem matki wessaliśmy w siebie miłość do Chin, ja mam na uwadze [...] te Chiny, a raczej Mandżurię, które znaleźliśmy w dzieciństwie, w młodości i wieku dojrzałym [...] dla wielu z nas [...] Chiny to także rodzima ziemia, druga Ojczyzna).

<sup>7</sup> Zob. np.: А.А. Забияко, *Проблема этнокультурного синтеза в литературе русского Харбина*, [в:] *Культурно-экономическое сотрудничество стран Северо-Восточной Азии*. Материалы международного симпозиума 18–19 мая 2005 г., т. 2, под ред. Т.И. Лагтевой, С.Е. Туркулец, Хабаровск 2005, с. 123.

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> В. Перелешин, *Два полустанка (фрагменты)*, „The New Review” 1989, № 6, с. 110–124. (W tym czasie jak poeci rosyjscy w Europie nie mogli nie wejść w obcowanie z kulturą krajów, które ich przyciągnęły, w Chinach nie nastąpiło zbliżenie rosyjskich poetów ze starożytną kulturą tego niezależnego narodu. Przyczyna tkwiła w tym, że językiem chińskim władali tylko S. Stepanow,

kulturowej również wydarzenia polityczne w Chinach w latach 1920–1940 i obecna wśród emigrantów tendencja do zachowania „rosyjskości”. Jednakże negocjowanie zainteresowania pisarzy rosyjskich kulturą Chin jest rzeczą absurdalną. Cała kultura Srebrnego Wieku, na której wychowało się starsze pokolenie emigracji, była przeniknięta Wschodem. Idee wschodniej filozofii starali się wyrazić w swej twórczości W. Sołowjow, I. Bunin, A. Bieły, A. Błok, K. Balmont, W. Briusow, F. Sołogub, N. Gumilow i inni<sup>10</sup>.

Rosyjscy emigranci, pomimo dążenia do zachowania rosyjskości w jej zakonserwowanej postaci, chłonęli elementy wschodniej kultury z otaczającej ich rzeczywistości. Chiny stają się ich życiową realnością. Tradycyjny dla rosyjskiej kultury dylemat „Wschód – Zachód”, opierający się na archaicznej opozycji „swoje//cudze” decentralizował się w wyobraźni twórców rosyjskiego Charbina. „Экзотика Востока, увлекающая поэтов >серебрянного века< , теряет на харбинской почве свой идеализированный, абстрактный облик и приобретает вполне осязаемую, осязаемую фактуру”<sup>11</sup>. Tym samym emigracyjna literatura „[...] смогла не только сохранить свои национальные черты, но и включить восточные черты, что составило её своеобразный стиль. Это творчество стало результатом смешения двух культур: восточной и западной”<sup>12</sup>. Adaptacja „cudzego” kształtuje się jako konsekwentne przełamanie granic; świadomość rosyjskiej emigracji przenika w świat obcego, poszerzając w nim swą obecność i swoje rozumienie braku alternatywy dla sytuacji, w jakiej się znajduje. „Изгнанник идёт на компромисс, постигает глубину трагической мудрости уроков истории, укрепляет свой духовный иммунитет к внешнему катастрофизму существования и отчасти обретает способность к возрождению”<sup>13</sup>. Kluczem do zrozumienia takiego men-

---

N. Swietłow i W. Piereszyn, a wszyscy pozostali, w najlepszym wypadku, jedynie prześliznęli się po powierzchni tej niewyczerpanej skarbnicy).

<sup>10</sup> Zob. na ten temat np.: A. Лукин, *Образ Китая в России (до 1917 года)*, „Проблемы Дальнего Востока” 1998, № 5; *Россия – Восток – Запад*, Moskwa 1989; В.И. Исаченко, *Образ Китая и китайцев в русской ментальности второй половины XIX–начале XX вв. (философско-религиозный анализ)*, Благовещенск 2005.

<sup>11</sup> И. Ли, *Образ Китая в русской поэзии Харбина*, [в:] *Русская литература XX века. Итоги и перспективы изучения*, Moskwa 2002, s. 274. (Egzotyka Wschodu, pasjonująca poetów „Srebrnego Wieku”, traci na charbińskim gruncie swoje wyidealizowane, abstrakcyjne oblicze i zyskuje w pełni namacalną, widoczną fakturę).

<sup>12</sup> О.А. Бузуев, *Очерки по истории литературы русского зарубежья Дальнего Востока (1917–1945)*, Moskwa 2000, s. 10. („[...] mogła nie tylko zachować swoje nacjonalne cechy, ale i włączyć cechy wschodnie, co ukształtowało jej szczególny styl. Twórczość ta stała się rezultatem zmieszania dwóch kultur: wschodniej i zachodniej”)

<sup>13</sup> А.Л. Ястребов, И.И. Мурзак, *Русская эмиграция в Китае: композиция вживания в чужой мир*, [в:] *Русский Харбин, запечатлённый в слове*, Вып. 2, Благовещенск 2008, s. 136. („Wygnaniec idzie na kompromis, pojmując głębię tragicznej mądrości lekcji historii, wzmacnia swą duchową odporność na zewnętrzny katastrofizm istnienia i częściowo osiąga możliwość odrodzenia”)

talnego położenia mogą być tego typu wyznania: „Художник – я, и, несомненно русский, / Но не лишённый иностранных черт”. Tak pisze Nikołaj Szczegolew w wierszu *Русский художник*<sup>14</sup>.

Zanim jednak nastąpił tak głęboki proces międzykulturowej syntezy, co znalazło swoje odzwierciedlenie zarówno w prozie, jak i w poezji, już od końca lat dwudziestych charbińscy twórcy wykazują zainteresowanie nie tylko regionalnymi osobliwościami otaczającej ich Mandżurii, ale także starożytną spuścizną kultur Wschodu. Anna Zabijako – znawczyni twórczości rosyjskich poetów dalekowschodniej emigracji pisze: „Китай и Россия – две оси этнокультурных координат, по которым началось для харбинцев познание собственной этничности транспонированное порой в любопытные художественные образы”<sup>15</sup>. Dla innej badaczki – Iriny Trusowej „chiński motyw” najbardziej jaskrawie i najpełniej pod względem artystycznym został wyrażony w wierszu *Слепец* Arsienija Niesmiełowa:

На улице, где мечутся авто,  
И каждый дом, как раскалённый ящик,  
Внимания не обратит никто  
На возглас меди, жалко дребезжащей,  
Что издаёт слепца-китайца гонг:  
    Дзюнь-донг, дзюнь-донг!  
Как призрак, в полдень вышедший из склепа,  
В чужой толпе он медленно идёт,  
И бельмы глаз его открыты слепо,  
Незрящие устремлены вперёд...  
У пояса миниатюрный гонг:  
    Дзюнь-донг, дзюнь-донг!  
И шелестом безмолвия и мрака  
Шуршит одежды обветшалый шёлк.  
Слепца ведёт ушастая собака,  
В облезлой шерсти – настоящий волк!  
Она рычит, её торопит гонг:  
    Дзюнь-донг, дзюнь-донг!  
Лениво расступается толпа  
И, в две струи, смыкается за парой.

<sup>14</sup> *Русская поэзия Китая: антология*, сост. В.П. Крейд, О.М. Бакич, Москва 2001, с. 569. Dalej wiersze cytujemy według powyższego wydania, wskazując numer strony.

<sup>15</sup> А.А. Забияко, Г.В. Эфендиева, „Четверть века беженской судьбы...”. *Художественный мир лирики русского Харбина*, Благовещенск 2008, с. 105. („Chiny i Rosja – dwie osie etnokulturowych współrzędnych, po których zaczęło się dla charbińców poznanie własnej etniczności transponowane niekiedy w ciekawe obrazy artystyczne”).

Перед слепцом – свободная тропа  
 На шаркающих плитах тротуара.  
 Слепец идёт. И вздрагивает гонг:  
     Дзинь-донг, дзинь-донг!  
 А гордо поднятая голова,  
 Как выступ скал, где ночью ветры бьются.  
 Слепец, быть может, слушает слова,  
 Которые поёт ему Конфуций.  
 И в такт стихов отзванивает гонг:  
     Дзинь-донг, дзинь-донг!  
 И кажется, незрячий видит то,  
 Что расцветает в этом небе бледном  
 Над городом с надменными авто,  
 С их беготнёй и перекликом медным...  
 И замирая, отвечает гонг:  
     Дзинь-донг, дзинь-донг!<sup>16</sup>

Poetycko trafny i niezwykle wyrazisty obraz stworzył poeta w tym wierszu. Ślepiec i wyliniały pies przybyli, jak gdyby, z odległej przeszłości. Nie pasują do powszedniości i urastają do rangi starożytnych chińskich mędrców, również dzięki wspomnianemu Konfucjuszowi.

Wschodnia filozofia i religia fascynowały charbińskich twórców. Znalazło to swój artystyczny wyraz, między innymi, w treści motywu drogi w liryce. Kultura Chin, podobnie zresztą jak kultura Japonii, jest kulturą Drogi<sup>17</sup>. Podstawowe znaczenie terminu „tao”, jako następstwa dwu pierwiastków, sił, działających w świecie – to „droga”. Ewolucja znaczeniowa terminu musiała zapewne wyglądać następująco: droga (w sensie materialnym) – droga, jaką obierają wydarzenia – bieg wydarzeń – porządek świata. Termin ten przeszedł mniej więcej równolegle także i drugą ewolucję znaczeniową, bardziej humanistyczną w przeciwieństwie do poprzedniej, przyrodniczej: droga – droga postępowania (człowieka) – właściwa droga postępowania (ludzkiego) – cnota.

Tego rodzaju poglądy przy odpowiedniej interpretacji miały konsekwencje praktyczne w postaci wskazówek dotyczących zachowania się ludzi. Bieg wy-

<sup>16</sup> Tekst wiersz cytujemy według: И.С. Трусова, „Китайский мотив” в поэзии русской дальневосточной эмиграции, [в:] *Проблемы литератур Дальнего Востока. Сборник материалов II Международной научной конференции*, т. 2, Санкт-Петербург 2006, с. 260–261.

<sup>17</sup> Na temat interdyscyplinarnie i wieloaspektowo ujętego językowo-kulturowego obrazu drogi zob.: *Droga w języku i kulturze. Analizy antropologiczne*, red. Jan Adamowski i Katarzyna Smyk, Lublin 2011 oraz *Obrazy drogi w kulturze i sztuce*, red. Jan Adamowski i Katarzyna Smyk, Lublin 2012.

darzeń we wszechświecie podlega pewnym określonym zasadom przemian cyklicznych. Nonsensem jest przeciwstawiać się tym przemianom lub usiłować je zmienić. A skoro przyroda ma swój ustalony bieg, to ma go także i świat ludzki i nie ma sensu mu się przeciwstawiać. Należy więc uchylać się od jakiegokolwiek aktywności, gdyż jest ona bezcelowa. Można najwyżej dostosować się do nowo powstałych sytuacji. Wszystko inne świadczyć będzie jedynie o niezrozumieniu świata i rządzącego nim porządku<sup>18</sup>.

Motyw drogi znajduje artystyczne urzeczywistnienie w liryce wielu rosyjskich poetów i pisarzy (M. Lermontow, N. Gogol, I. Bunin, F. Sołogub, A. Błok i inni). Spadkobiercami tej tradycji są poeci emigracji rosyjskiej Dalekiego Wschodu. Według A. Zabijako obraz ścieżki jest konceptualnym metatropem w twórczości poety-charbińca Aleksego Aczaira. Badaczka zauważa, że w swoim pierwszym zbiorze poety był jeszcze skłonny do symbolicznego potraktowania tego tematu: „Наш Путь – к ОГНЯМ!”. Jednakże bardzo szybko nadał temu obrazowi nowe znaczenie. „Ścieżka” Aczaira – to nie symbol Błokowskiej idei „drogi” jako wewnętrznego rozwoju, ucłowieczenia lub Sołogubowskiej drogi całej ludzkości. Można zauważyć, że leksem „dróżka” bliski jest Aczairowi-wędrowcy, Aczairowi-łowcy, w pierwszym rzędzie jako wąska „wydeptana, przetarta ścieżka”, a także „przejście zwierzęcia”. Oprócz tego nie zapomina on i o przenośnym znaczeniu wyrażenia „iść swoją drogą”. Jego szlak – to taka droga, która wiadoma jest niewielu, dostępna tylko tym, kto ma wyczulony zmysł i nie da zbić się z tropu<sup>19</sup>. O. Buzujew w monografii *Twórczość Walerija Piereleszyna*<sup>20</sup> rozpatruje motyw drogi w twórczości tego poety. Już w pierwszym tomiku wierszy znajduje swe odzwierciedlenie całą gamę przeżyć bohatera lirycznego, który podobnie jak autor, poszukuje swojej drogi artystycznego doskonalenia i samopoznania<sup>21</sup>.

Wiele nazw wierszy poetów-emigrantów koncentruje uwagę czytelnika na motywie drogi: Larisa Andersen *В нуту*, A. Aczair *Снова в нуть*, Kirił Baturin *В нуту*, Boris Wołkow *Конец нуту*. Liryczne teksty rosyjskich artystów słowa, w których podstawę strukturalną stanowi motyw drogi, w znakomitej większości wywodzi się z rozumienia Drogi w buddyjskiej tradycji. Starali się oni uprzytomnić ją sobie w kategoriach filozoficznych – jako określony światopogląd. Stąd też wywodzi się wykorzystywanie w ich wierszach słów, wyrażających podstawowe pojęcia buddyjskich zasad wiary: Budda, nirwana, lotos, reinkarnacja.

Liryczne „ja” w wierszu A. Aczaira *Ханьчжоу* rozpląta się w nirwanie:

<sup>18</sup> O. Wojtasiewicz, T. Żbikowski, *Religie Chin*, [w:] *Zarys dziejów religii*, Praca zbiorowa pod red. komitetu: J. Keller, W. Kotański, W. Tyloch, B. Kupis, Warszawa 1986, s. 89.

<sup>19</sup> А.А. Забияко, *Тропа судьбы Алексея Ачаира*, [в:] еѣ же, *Тропы судьбы Алексея Ачаира*, Благовещенск 2007, с. 131–132.

<sup>20</sup> О.А. Бузуев, *Творчество Валерия Перелешина*, Комсомольск-на-Амуре 2003.

<sup>21</sup> *Ibid.*, s. 43.

И нёсся мучительно сладкий  
 Томительный запах курений  
 От гнувшихся к водам глициний  
 И ветра бесплотные руки  
 Меня заносили в нирвану. (s. 84)

Filozoficzna idea nie ujawnia się bezpośrednio, a wręcz przeciwnie. Jest ona wchłaniana przez podmiot liryczny (a za nim przez czytelnika) dzięki obrazowości języka, kształtującej szereg asocjacji kulturowych.

Akcja w wierszu Izidy Orłowej *Инкарнация* realizuje się poprzez motyw nieskończonych wcieleń:

В царстве камней и металлов  
 Был ты светлейшим алмазом,  
 Солнце тебя проникало  
 Своим лучезарным глазом.  
 Жил на земле ты цветком –  
 Ландышем хрупким и белым;  
 После пришёл мотыльком  
 Порхающим и несмелым.  
 В нерукотворных сферах,  
 В гамме цветных композиций  
 Был ты соколом серым –  
 Тысячелетней птицей.

Diament – konwalia – szary sokół – człowiek – w tym rzędzie obrazów artystycznie ziszcza się buddyjska teza o tym, że po śmierci zarówno ciało, jak i świadomość rozpadają się na szereg elementów (drachm), które następnie odradzają się w innym splocie, demonstrując zasady absolutu. W tym utworze filozofia Wschodu wiąże się z europejską: obraz monady Gottfrieda Leibniza (cząstki kształtującej wszystkie istoty i zjawiska przyrody) – to spojrzenie człowieka Zachodu na problem powstania substancji<sup>22</sup>:

Стал ты потом человеком,  
 Гением низших творений:  
 Этим коротким веком  
 Кончится цикл воплощений.  
 Дальше твой путь на планеты:  
 Звёзд золотых мириады

<sup>22</sup> Е.Е.Жарикова, *Ориентальные мотивы в поэзии русского зарубежья Дальнего Востока. Монография*, Комсомольск-на-Амуре 2007, с. 95.



Примут носителя Света,  
Сына предвечной Монады. (s. 362)

Liryczna bohaterka wiersza I. Orłowej *Слияние* wyraża nadzieję na przyszłe wcielenie (reinkarnację) w „złoty potokach” „nieskończonych harmonii”:

Если ты уподобишься птице,  
Пролетающей над океаном,  
Если яркой и нежной зарницей  
Загоришься над белым туманом,  
Если сердца звучащие токи  
В лепестках заструятся бегоний –  
Ты взойдёшь в золотые потоки  
Круговых бесконечных гармоний (s. 362)

Filozoficzny obraz nieskończoności, powtarzalności, kręgu sansary utrwala się w świadomości czytelnika dzięki zapisowi dźwiękowemu – nagromadzeniu sylaby „zar” i powtórzeniom samogłoski „o”, wizualnie przypominającej krąg.

Zgodnie z naukami buddyjskimi życie ziemskie jest snem, a przebudzenie (lub oświecenie), rozumiane nie tylko jako ujawnienie prawdy, ale i jako powrót do pierwotnego istnienia, to znaczy połączenia się z absolutem. Samo słowo „Budda” oznacza przebudzony, oświecony; wyraża przejście od śpiącej, zaciemnionej świadomości do przebudzenia, do oświeconej świadomości. Ten sposób rozumienia porządku świata odnajdujemy w wierszu Natalii Rieznikowej:

Вся жизнь – мучительный и страшный сон,  
Проснёмся, чтоб увидеть неземное,  
Услышать музыки небесный звон,  
Увидеть утром небо золотое.  
И эта боль моя – она мираж.  
Мечта – любовь, тоска и состраданье,  
И даже тонкий смуглый профиль ваш –  
Одно обманчивое очертанье. (s. 450)

Bohaterka liryczna Wiktorii Jankowskiej w wierszu *Вечность*, rozmyślając o tym stanie, nawołuje:

Глядите в море, в звезды, в небо,  
Послушайте лучи луны:  
Там вечность совершает требу...  
Всё остальное – только сны. (s. 620)

Podstawą nauk buddyzmu są Cztery Szlachetne Prawdy. Są to:

1. Pierwsza Szlachetna Prawda o Cierpieniu.
2. Druga Szlachetna Prawda o Przyczynie Cierpienia.
3. Trzecia Szlachetna Prawda o Ustaniu Cierpienia.
4. Czwarta Szlachetna Prawda o Drodze Prowadzącej do ustania Cierpienia.

Cztery Szlachetne Prawdy w połączeniu ze Szlachetną Ośmioraką Ścieżką stanowią esencję nauki buddyjskiej. Szlachetna Ośmioaspektowa Ścieżka to – właściwy pogląd, właściwe postanowienie, właściwa mowa, właściwe działanie, właściwy żywot, właściwe dążenie, właściwe skupienie, właściwa medytacja. Budda nazywał swoją naukę Drogą Kompromisu, ponieważ w planie praktycznego zachowania przeciwstawia się skrajnemu ascetyzmowi i hedonizmowi. Istota drogi to obudzenie się ze snu sansarycznego istnienia. Sansara dosłownie oznacza „wędrówkę” (nieustanne wędrowanie, czyli kołowrót narodzin i śmierci, cykl reinkarnacji, któremu od niezmiernego okresu podlegają wszystkie żywe istoty włącznie z istotami boskimi. Po każdym kolejnym wcieleniu następne jest wybierane w zależności od nagromadzonej karmy). W buddyzmie wyzwolenie z sansary następuje dzięki kroczeniu ośmioraką ścieżką, która prowadzi do nirwany.

Powyższa idea bliska była światopoglądowi poetów emigracji rosyjskiej Dalekiego Wschodu, niejednokrotnie podejmujących temat błądzenia samotnej duszy, która utraciła swą pierwotną jednolitość. Przyczyną tej wędrówki jest życie z dala od Ojczyzny, obraz której stanowi dla nich swego rodzaju absolut. „Русские эмигранты несли в душе глубокий надлом. Вырванные с корнем из родной земли, они мучились не только и не столько от неустроенности быта, сколько от чувства потерянности, невозможности найти своё место в этом мире. Горестные скитальцы, изгнанники, бродяги, чужаки – без конца повторяют о себе харбинские поэты”<sup>23</sup>.

W wierszu W. Pierieleszyna z roku 1947 pt. *Заблудившийся аргонавт* autor prezentuje dramatyzm tożsamości narodowej człowieka, który utracił Ojczyznę:

[...]

Так не зная, что мир мой тесен,  
Я старел бы, важен и сыт,  
Без раздумчивых русских песен,  
От которых сердце горит.  
А теперь, словно голос долга,

<sup>23</sup> И. Ли, *op. cit.*, s. 276. (Rosyjscy emigranci nosili w duszy głębokie załamanie. Wyrwani z korzeniem z rodzimej ziemi, męczyli się oni nie tylko i nie tyle z powodu nieuporządkowanego bytu, ile z powodu zagubienia, niemożliwości znalezienia swojego miejsca w tym świecie. Żałośni tułacze, wygnańcy, włóczęgi, obcy – bez końca powtarzają o sobie charbińscy poeci).

Голос дома поёт во мне,  
 Если вольное слово „Волга”  
 На эфирной поёт волне.  
 От того, что при всей нагрузке  
 Вер, девизов, стягов и правд,  
 Я – до костного мозга русский  
 Заблудившийся аргонавт. (s. 402)

Nastrój podmiotu lirycznego określa stan zagubienia. Tragedia „ja” lirycznego wynika z faktu, że on, będąc urodzony w Rosji, przez los został rzucony do Chin. Nie stały się one jednak jego domem. Prezentuje on w tym wierszu pewien ideał życia zwykłego Chińczyka, przeciwstawiając go Rosji. Opisuje „srebrne koło na szyi” – symbol bogactwa w Chinach, „rybki w wąskich basenach”, „sieci hieroglifów i wierszy” – obrazy zewnętrznej i wewnętrznej niewoli człowieka w tym kraju. Najważniejszym dla podmiotu lirycznego, który czuje się „do szpiku kości Rosjaninem” jest „wolne słowo Wołga”. Największe wartości dla Chińczyka są dla Rosjanina wyrazem zniewolenia, lub bezmyślności („tak, nie wiedząc, że świat mój mały/ ja starzałbym się ważny i syty”). Tragedia żyjącego na obczyźnie podmiotu lirycznego polega na tym, że pozbawiony jest rodzimej kultury. Rosja – to droga, dokąd kieruje się dusza „zbłąkanego argonauta”<sup>24</sup>.

Bohatera lirycznego w wielu wierszach poetów-emigrantów cechuje stan zagubienia. Rosyjscy artyści często podejmują temat błądzenia samotnej duszy, która utraciła pierwotną harmonię. Przyczyną tej tułaczki jest życie z dala od Ojczyzny, obraz której jest dla nich nieosiągalnym ideałem. Motyw drogi w tych tekstach lirycznych można rozpatrywać w buddyjskim kontekście: życie w Chinach jest cierpieniem; przyczyną tego cierpienia jest pragnienie odzyskania siebie i Ojczyzny; ku pokonaniu pragnienia i zaprzestaniu cierpienia wiedzie Droga. Ostatecznym celem jest wizja Ojczyzny.

Obraz zbłąkanego Iwana jako uogólniony portret rosyjskiego człowieka, żyjącego z dala od Ojczyzny, znajduje artystyczne ucieleśnienie w wierszu Jewgienija Jasznowa *Муза странствий*:

Пропала во мраке тропинка,  
 Туманом запахло с болот,  
 И месяца медная льдинка,  
 Обтаяв, по ветру плывёт.  
 Зажёг я костёр у дороги,  
 Безлюдье, бугор да ветла,

<sup>24</sup> E.E. Жарикова, *op. cit.*, s. 98.

Да тень моя длинные ноги  
 В соседний овраг занесла.  
 Лишь паспорт намокший в кармане  
 И старое с ним портмоне,  
 Поплачь о заблудшем Иване  
 Молись, моя мать, обо мне! (s. 625)

Człowieka w tym czasie i przestrzeni nie ma, ponieważ zagubiona została droga życiowa. Na początku wiersz bohater liryczny rysuje szereg obrazów, które niosą ze sobą negatywną konotację: mrok, mgła, błoto, bezludzie, parów. Jednocześnie „ja” liryczne stara się pokonać chłód i wilgoć, rozpalając ognisko. Właśnie to ognisko jest symbolem drogi, wiecznej wędrówki, poszukiwania prawdy. W tym poetyckim tekście daje się odczuć samotność rosyjskiego człowieka. Zostało mu tylko imię – Iwan. Utracił on swój dom i drogę do niego. Zrozumiałą rzeczą jest fakt, iż zwraca się do najbliższej osoby – matki. Matka staje się tutaj Matką Boską. To wieczna matka wszystkich szukających swej drogi, drogi do domu, do ogólnoludzkich wartości. Muza wędrówki w tym wierszu – to co nie pozwala człowiekowi tracić nadziei na koniec wędrówki, na odzyskanie Ojczyzny.

Analiza twórczej spuścizny rosyjskich emigrantów ujawnia, iż występują w niej ogólnokulturowe motywy, które zyskują tutaj konotacje właściwe kulturze Dalekiego Wschodu. Motyw drogi pokazuje, iż ten ogólnokulturowy obraz, dzięki sięgnięciu przez poetów rosyjskiej emigracji do zasobów filozofii i obrazowości Wschodu, przybiera orientalne zabarwienie. Dzięki temu twórcy ci mogli rozeznawać się w ontologicznych problemach. Wschód stał się dla rosyjskich autorów tą szczególną kategorią, która pomogła organicznie przyjąć „cudzą” kulturę<sup>25</sup>, jednocześnie nie tracąc narodowościowych korzeni. Obraz Ojczyzny stanowi nieodłączną część ich poetyckiego świata. Możemy więc stwierdzić, iż poezja rosyjskiej emigracji Dalekiego Wschodu to poezja syntezy, w której orientalne obrazy i motywy organicznie łączą się z rosyjską kulturą tradycją.

<sup>25</sup> В.В. Агеносов, *Категория „своей/чужое” как выражение национальной идентичности в поэтическом сознании русских эмигрантов*, [в:] *Россия и Китай на Дальневосточных рубежах. Мост через Амур*, Благовещенск 2006, с. 273–285.