

DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-447-457

УДК 821.16.1

Научная статья

## Художественные искания поэтов дальневосточного зарубежья: версификационная поэтика Лариссы Андерсен

О.Е. Цмыкал

Амурский государственный университет  
Российская Федерация, 675000, Благовещенск, Игнатьевское шоссе, 21

**Аннотация.** Статья посвящена анализу версификационных особенностей лирики поэтессы дальневосточного зарубежья Лариссы Андерсен в контексте литературного процесса дальневосточной ветви русской эмиграции. Новизна исследования определяется тем, что версификационная поэтика ее творчества впервые становится предметом самостоятельного и системного изучения. Объектом изучения выступает лирика Л. Андерсен дальневосточного периода (1920–1940-е гг.). Целью является целостное исследование версификационной поэтики Л. Андерсен 1920–1940-х гг. на материале харбинских публикаций, авторского сборника «По земным лугам» (1942) и коллективного сборника «Остров» (1946). Показано, что техническая, формальная сторона стиха не является для Лариссы Андерсен самоцелью или доминантой, что отражает общую непосредственность лирики поэтессы. Однако если того требует концепция произведения, Андерсен прибегает к необычным для себя версификационным средствам (поиски в области метра, рифмы и ритма). Не чужды Лариссе Андерсен и смелые эксперименты, вследствие которых рождаются стихи, перекликающиеся с детской поэзией, народным стихом, китайской классической поэзией, лирикой футуристов и т. д.

**Ключевые слова:** дальневосточное зарубежье, русский Харбин, лирика «харбинской ноты», версификационная поэтика, версификационный эксперимент

### Введение

В статье речь пойдет о версификационных особенностях лирики одной из самых известных и значимых поэтесс дальневосточного зарубежья – Лариссы Андерсен. Как лирик Ларисса Андерсен сформировалась в Харбине, центре дальневосточной эмиграции, среди поэтов так называемой харбинской ноты. Культура русского Харбина представляла собой совершенно особое явление, существовавшее вне исторического времени [1]. В тот момент, когда в России на смену Серебряному веку уже пришли новые авангардные течения, харбинцы еще только осваивали модернистскую эстетику рубежа веков [2].

© Цмыкал О.Е., 2020



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Данная особенность определенного «консерватизма» харбинской культуры сказалась и на поэтических исканиях. Поначалу поэты «харбинской ноты» восполняли в своем творчестве непережитый опыт Серебряного века. Однако весьма скоро, не ограниченные столь резко от метрополии, как их парижские собратья, «старшие» поэты «харбинской ноты» (А. Несмелов, М. Колозова) проявили близость своего метрического репертуара к лирике М. Светлова, Э. Багрицкого, А. Ахматовой и М. Цветаевой, выделяющейся своими версификационными новациями [3. С. 24].

Творчество молодой поросли харбинских поэтов (воспитанников созданной А. Ачаиром литературной студии «Чураевка») было, как ни странно, отмечено «парадоксальной архаичностью версификационной поэтики и метрического репертуара» [3. С. 11]. Утверждая свою «русскость», харбинские «юнцы» ориентировались на поэзию XIX в., прежде всего – на творчество М.Ю. Лермонтова (это касалось не только версификации, но и тематическомотивного строя произведений) [3]. С другой стороны, молодые поэты (Н. Щеголев, Н. Петерц, В. Перелешин) увлекались формальными изысками, демонстративно противопоставляя себя Несмелову и Ачаиру [2].

Харбинская молодежь была очень серьезно и взыскательно настроена в отношении формальной стороны стиха, бывшие «питомцы» Чураевки пытались перещеголять и своих старших собратьев, и друг друга, старательно разнообразя свой метрический и ритмический репертуар. В таком творческом кругу формировалось поэтическое дарование Лариссы Андерсен, «музы» русского Харбина.

Ларисса стала участницей литературной студии «Молодая Чураевка» (затем – просто «Чураевка») (1926–1933 гг.), будучи совсем юной. Она окупнулась в среду, где творчески заряженные молодые люди (многие из них станут в последствие известными поэтами – Николай Щеголев, Николай Петерц, Валерий Перелешин, Владимир Слободчиков, Георгий Гранин и др.) постигали азы литературного мастерства, получали опыт публичных выступлений, учились критически смотреть на собственные творения и произведения своих товарищей по перу. Уже в первых поэтических опытах Л. Андерсен заявила о себе как о талантливом и глубоком авторе, снискавшем одобрительные отзывы опытных мастеров слова (А. Ачаира, А. Вертинского) и своих критически настроенных ровесников.

Ларисса Андерсен относилась к поэтам, не ставящим формальную сторону текста во главу угла: «Но, может быть, потому я теперь не могу писать стихов, что напряженно ищущу смысла и мне мешают *рифмы*. А раньше – *рифмы и ритм накручивались сами собой*, сначала, а потом откуда-то вылезал почти *неосознанный смысл*. И ведь стихи и должны быть “подсознательные”, заумные, нет? Я хочу сказать, чтобы “умность” приходила как откровение, бессознательно», – признавалась она в письме В. Перелешину [4].

Андерсен «редко “отделяла стихи”, предпочитая формальной безупречности – непосредственность восприятия и цельность чувства» [5. С. 126]. При этом сказать, что Андерсен совершенно не заботилась о форме стиха, было бы упрощением, что мы и попытаемся доказать в рамках данной работы. Анализ основан на материале харбинских публикаций поэтессы в периодике, сборника «По земным лугам» [6] и коллективного сборника «Остров» [7].

## Лирика харбинского периода

В целом метрический репертуар поэзии Л. Андерсен достаточно разнообразен. В нем присутствуют силлабо-тонические размеры (двусложники и трехсложники), дольники, логоэды, полиметрические композиции [5].

Что касается харбинских публикаций Лариссы Николаевны, при всей многочисленности (в нашем распоряжении двенадцать стихотворений) их метрический состав достаточно разнороден: три хорей (из них два – четырехстопные, один – пятистопный), четыре ямба (три четырехстопных, один пятистопный), один амфибрахий, один дактиль (оба трехстопные), один дольник (осложненный сверхдлинными стихами), два логоэда.

Статистика метрического репертуара дает повод заключить, что уже в 1920–1930-е гг. поэтесса не ограничивает себя рамками определенного размера, максимально используя практически весь потенциал русской силлаботоники и даже выходя за его рамки. Что касается тематики и семантики того или иного метра в раннем творчестве Андерсен, то здесь также наблюдается завидное разнообразие, как отмечают исследователи: «ни один размер не становится заложником определенной темы» [5. С. 127]. Так, четырехстопный ямб используется поэтессой трижды: в стихотворениях «Золотая нить» (1929), «Память о весне» (1931) и «Трефовый дом» (1937). Центральной темой первого стихотворения является дружба, дружеская привязанность; второго – несбывшаяся любовь; третьего – неприкаянность, мечта о собственном доме.

Не имеет явно выраженного семантического ореола и четырехстопный хорей (стихотворения «Бродяга» (1930) (тема бродяжничества, нескончаемого пути), «Наверху смыкают веки утомленных звезд глаза...» (1928) (стремление к свободе)). Почти все остальные размеры употребляются разово, что не позволяет сделать вывод об их тематической закреплённости.

Интересны, однако, случаи употребления дольника и логоэда: стихотворения «Колыбельная песенка» (1931) (дольник) и «От весны или от портрета» (1933) (логоэд), «Из церкви» (1939) (логоэд). Первое и последнее стихотворения чрезвычайно экспрессивны и наполнены мистической атмосферой (в первом случае – экзистенциальной: «Я тебя буду на руках нести, – хочешь, моя девочка? / В такой большой степи нам укрыться некуда и не во что... / Ты не спрашивай глазами синими о своей судьбе! / Хочешь, песенку колыбельную я спою тебе?» [8. С. 12–13]; во втором – пантеистически-религиозной: «Я не стану святой и строгой, – / Так привычно моим ногам / Уставать по земным дорогам, / Танцевать по земным лугам...» [9. С. 8]).

Использование дольника и логоэда позволяет предположить, что поэтесса обращалась к этим размерам в случаях, когда эмоциональная наполненность стихотворения была столь велика, что строгое следование силлабо-тоническому размеру становилось попросту невозможным, формализм исчезал, оставалось «откровение» [4], «пение сердца» [10. С. 55].

В стихотворении «От весны или от портрета...» (1933) логоэд также используется поэтессой для выражения сильных эмоциональных переживаний лирического субъекта:

От весны или от портрета  
Что-то стало со мной такое, –  
Глаз твоих теплотой согрета,  
В этот день не найду покоя... [11].

Как мы видим, в данном случае Андерсен избирает логзэд для выражения внезапного впечатления от портрета юной девушки, рождающего у лирической героини целый вихрь переживаний.

### Сборник «По земным лугам»

Сборник «По земным лугам», объединяющий стихотворения 1920–1930-х гг. (многие из которых до выхода книги не публиковались), подводит логический итог харбинскому периоду в лирике Лариссы Андерсен и позволяет выявить в метрическом репертуаре поэтессы определенные закономерности и тенденции.

Из пятидесяти двух стихотворений в книге четырехстопных хореев – четыре; пятистопных хореев – девять; четырехстопных ямбов – пять; пятистопных ямбов – четыре; анапестов – пять (четыре трехстопных, один с удлиненными стихами); дактилей – четыре (три двустопных, один трехстопный); один амфибрахий; логзэдов – шесть; дольников – шесть, также встречаются тактовики.

В художественном пространстве сборника «По земным лугам» мы обнаруживаем тенденцию к метрическому разнообразию. Поэтесса очевидно отдает предпочтение хореев (тринадцать стихотворений), следом по частоте идет ямб (девять стихотворений), третье место занимают дольники.

Тематика внутри того или иного метра может варьироваться, поэтесса использует метрический рисунок достаточно свободно. Это, однако, не значит, что метр выбирается ею только «по наитию». Как справедливо отмечает Г.В. Эфендиева, «внутри отдельных, наиболее частотных метров можно выделить своеобразные тематические блоки – стихотворения, написанные на одну тему и одним размером» [5. С. 127].

Выделяются в сборнике тематические – и метрические – пары, которые зачастую находятся на одном развороте. Например, стихотворения «Колдунья» и «Гадание» (оба написаны четырехстопным хореем):

#### Колдунья

У меня есть свой приют, –  
Ближе к звездам, ближе к тайне.  
Звезды многое дают  
Тем, кто жизнь не просит – дай мне!  
<...>  
Примыкает мрак к губам  
Терпким звездным поцелуем...  
Вот на этом камне, там,  
Я колдую, я колдую...  
[6. С. 6.]

#### Гадание

Сердце каждой ждет пророчеств,  
Сердце каждой сказок ждет...  
В синий час крещенской ночи  
Мы гадали у ворот.  
  
И для нас в провалах лестниц  
Околдованная мгла  
Опрокидывала месяц  
В голубые зеркала...  
[6. С. 7.]

Четырехстопный хорей воспринимается здесь как следование традиции русского стихосложения XVIII–XIX вв., где данный размер ассоциируется с народной песней, а с приходом эпохи романтизма – с романтическим балладным стихом [12. С. 237].

Стихотворения «разграничивает» каталектика: в первом случае мы видим рифмы МЖМЖ, во втором – ЖМЖМ. Такая «зеркальность» не нивелирует, а, напротив, усиливает ощущение игры. Рифмовка МЖМЖ менее привычна для четырехстопного хореев [13], однако в сочетании с указанным метром, а также с лексическими повторами и аллитерациями она создает эффект медитативности, почти транса, задает стихотворению особый «заклинательный» ритм («Вот на этом камне, там, / Я колдую, я колдую»).

Рифмовка ЖМЖМ, используемая Андерсен в стихотворении «Гадание», в сочетании с четырехстопным хореем гораздо более органична и привычна для стилизации народной поэзии с ее плавностью, певучестью.

Мы отмечали особый семантический ореол дольников (а также логэдов) в творчестве Лариссы Андерсен харбинского периода (поэтесса использует данные размеры для передачи особенно сильных переживаний лирической героини). Корпус стихотворений сборника «По земным лугам», на наш взгляд, подтверждает этот тезис (стихотворения «У гадалки», «Новый дом», «Лучшие песни мои не спеть» и др.). В стихотворениях, написанных силлаботоническими двусложниками и трехсложниками, усиливают эмоциональность дольниковые перебои (один или несколько). Так происходит в стихотворениях «Ветер весенний поет», «Путь к неизбежному так недолог» и др. Чаще всего дольник Ларисса Андерсен избирает «при обращении к теме природных стихий и их взаимодействия с человеком» [5. С. 131].

Первый поэтический сборник Лариссы Андерсен открывает еще одну функцию дольника в ее лирике – поэтесса использует его для стилизации китайской поэзии, придания произведению яркого восточного колорита. Весьма репрезентативно в этом отношении стихотворение «Нарцисс»:

#### Нарцисс

Шуй-сен хуа – цветок нарцисса.  
 Это значит – водяная нимфа.  
 Одинокий молчаливый символ  
 В плоской чашке, расширенной снизу, –  
 Шуй-сен хуа – цветок нарцисса...  
 <...>  
 Вы окликнули меня – Лалисса!  
 Сделав имя кукольным и ломким,  
 И у вашей гладенькой головки  
 Дрогнул в чашке, расширенной снизу,  
 Шуй-сен хуа – цветок нарцисса.  
 [6. С. 12.]

Помимо целого перечня традиционных образов китайского культуры, текст стихотворения завораживает особенным «ломким» ритмом, воспроизводящим особенности китайской поэзии. В китайской лирике это обуславливается морфологическим и фонетическим строем языка (один слог – одна морфема – одно слово, причем одинаковые слоги различаются тоническим ударением). В стихотворении «Нарцисс» ритм создается, во-первых, за счет метрического строя, во-вторых – за счет закольцованности каждого условного пятистишия (построение по модели «рондо»), в-третьих – за счет игры с рифмами (от белого стиха поэтесса переходит к приблизительной рифме, затем к точной, потом снова к приблизительной).

Еще один случай имитации китайской поэзии в сборнике – стихотворение «Узенькая дорожка», написанное тактовиком:

Узенькая дорожка  
 Бежит по груди откоса,  
 И деревцо абрикоса  
 Подсматривает в окошко.  
  
 Деревцу абрикоса  
 Ты не сказал: прости!  
 Много ль ему цвести,  
 Прежде чем ты вернешься?  
 [6. С. 14.]

Эффект стилизации достигается примерно теми же средствами, что и в предыдущем случае: тонический размер (в данном случае – тактовик), рифмовка АВВА. Но сами рифмы в рассматриваемом лирическом произведении вплоть до самого конца точные, что как бы «усыпляет бдительность» читателя, потому что в последнем стихе поэтесса неожиданно прибегает к холостой рифме.

Скептически относясь к формальным изыскам, в харбинский период творчества Ларисса Андерсен прибегала к метрическим и ритмическим экспериментам, когда этого требовала концепция лирического произведения. Но если в стихах из сборника «По земным лугам» художественные поиски в области метра и ритма носили эпизодический характер, то в 1940-е гг. поэтесса проявит себя как знаток и любитель многообразных технических возможностей русского стихосложения.

### Коллективный сборник «Остров»

К началу 1940-х гг. в творческой активности Андерсен наметился спад (шанхайская бесприютная жизнь заставляла много работать, хворал отец, не было личной устроенности). И вот Н. Петерец, переехавший в Шанхай, предлагает возобновить харбинскую утопию и организовать поэтический кружок «Пятница» (впоследствии переименованный в «Остров»). В состав кружка входили девять человек (Н. Петерец, Ю. Крузенштерн-Петерец, В. Перелешин, Л. Андерсен, Н. Щеголев, Л. Хаиндрова и др.). Стихи «островитяне» писали не спонтанно, способом творческого единения они выбрали эксперимент, игру. Жеребьевкой («из стакана») выбиралась одна тема, на которую каждый участник в течение недели должен был написать стихотворение, которое затем разбиралось на собрании. Итогом деятельности кружка стала антология «Остров» (1946).

Заметим, что не все поэты органично воспринимали заданные темы, не все могли отозваться на задание с лирической искренностью (например, Николай Щеголев написал много проходных стихотворений, несмотря на свою организаторскую миссию). Для Лариссы такое «вдохновение из стакана» стало весьма плодотворным. Очевидно, интрига, таящаяся в ожидании нового «веера» стихотворений, пробудила ее творческие интуиции. В ряду наиболее интересных версификационных экспериментов Лариссы Андерсен в сборнике «Остров» можно особенно выделить стихотворения «Карусель», «Море», «Сквозь цветное стекло».

Стихотворение «Карусель» начинается с четырехстопного хорея с женскими окончаниями, но затем стихи постепенно укорачиваются на полстопы, доходя до трехстопного хорея с мужским окончанием:

Папа скажет: в карусели  
Никакой не видно цели, –  
Ну и что ж, раз карусель  
Есть сама сплошная цель?

Мимо няня, мимо ель,  
И поляна, и качель,  
Серый слон и красный дом –  
Все забегало кругом.  
[7. С. 29.]

После этого стопы снова начинают «наращиваться», возвращаясь к первоначальной модели. Стоит отметить и то, что укорачивание, а затем наращивание стоп происходит по ходу стихотворения все быстрее и быстрее, что придает тексту динамику, создает эффект движения по кругу. Этой же цели служит и смежный способ рифмовки, доминирующий в стихотворении, и метрический строй хореев в целом. Специфический ритм вызывает ассоциации с детской поэзией. «Художественный дискурс детского стиха не знает спокойной, ровной, медленной речи: она аккумулирует восторг, радость, энергию, любопытство, удивление, рассчитана на скандирование, проговаривание в припрыжку», – пишет С.М. Лойтер [14. С. 118]. Ритмический рисунок, основанный на постоянном изменении количества хореических стоп, тонко передает гамму эмоций ребенка в солнечный воскресный день – здесь и радость, и восторг, и любопытство, и упоение...

Последние два стиха, как и первые два четверостишия, написаны четырехстопным хореем с женскими окончаниями, что как бы имитирует остановку карусели:

Если б можно так всю жизнь!  
Светлый мир, кружись, кружись...  
Ну зачем, скажи на милость,  
Карусель... остановилась?  
[7. С. 30.]

Впоследствии, при подготовке собрания сочинений «Одна на мосту», Ларисса Андерсен усилила этот эффект за счет парцелляции:

Ну зачем, скажи на милость,  
Карусель... ос –  
та –  
но –  
ви –  
лась?  
[15. С. 98.]

В стихотворении «Море» ритм настолько сбивчив и непостоянен, что зачастую ставит читателя в тупик. Произведение написано акцентным стихом, его метрический строй наводит на мысль о подражании футуристам (что совершенно неожиданно для лирики Лариссы Андерсен):

Тянется, тянется тонкая нитка,  
Связывающая нас с городом.  
Свой сине-зеленый шуршащий свиток  
Разворачивает море гордо.

Ткут путь солнечный, блестя, иголки,  
Дышит пароход жабрами борта, –  
И рвется нить искусственного шелка,  
Связывающая нас с городом...  
[7. С. 81.]

Для чего поэтессе, стихи которой всегда характеризовались напевностью, музыкальностью, непосредственностью чувства, понадобилось обращаться к такому необычному метрическому рисунку? Это снова не эксперимент ради эксперимента: в сочетании с многочисленными аллитерациями (*т-н, с-ш-щ, р-г-р, р-с-ш*) ритм акцентного стиха буквально воспроизводит звуки рокочущего моря.

Во второй части стихотворения укороченные анафорические стихи в сочетании с аллитерацией на звуках *т-н* уравновешивают напряжение первых двух катренов, полностью меняя настроение произведения, возвращая нас из шторма в штиль:

А вечером будут на небе звезды,  
Уступавшие огням неона,  
*И станет* понятно,  
*И станет* просто,  
*И станет* совсем спокойно.  
[7. С. 81.]

На тему «Сквозь цветное стекло» поэтесса откликнулась лирическим произведением в двух частях со сказочным сюжетом:

1

Царевне плакать нельзя –  
Царевна от слез умрет.  
То знает и дворня вся,  
То знает и весь народ.  
<...>  
Тут царевна только взглянула,  
Рукавом кисейным взмахнула,  
Вздыхнула,  
Заплакала и умерла.  
Без лазоревого-то стекла  
И на казнь смотреть не смогла.

2

Царевна росла и цвела в терему из цветного стекла,  
Чтоб даже и черные тучи лазурными видеть могла.  
Но только случилось, что стекла разбила шальная стрела –  
Царевна взглянула, вздохнула, заплакала и умерла.  
[7. С. 169.]

Образ Царевны и сюжет стихотворения перекликаются с лирическим произведением «Путь к неизбежному так недолог» из книги «По земным лугам»:

Спуталась в темный клубок дорога,  
В цепкие ключья сбилась мгла...  
Вот и вся сказочка про Недотрогу:  
Просто –  
Царевна жила да была,  
Много смеялась... и плакала много...  
Потом  
умерла.  
[6. С. 22.]

Лирическая героиня (сказочная Царевна) также «кочует» из одного стихотворения в другое. Судьба ее трагична – Царевна *неизбежно* гибнет. «Сказка воспринимается Лариссой Андерсен как толчок к пробуждению творческой фантазии, способ постижения онтологических категорий *жизнь и смерть*», – отмечает Г.В. Эфендиева [5. С. 132].

Характерно, что в обоих случаях поэтесса обращается к дольнику. В первом случае это только дольниковый перебой в ряду дактилических стихов, а во втором случае дольником написан лишь первый «блок» стихотворения. Однако обращение к этому размеру представляется весьма закономерным как стилизация народной поэзии («...дольник – размер, близкий к народно-поэтической речи, но в то же время довольно свободный в интонационном

отношении. Использование дольника становится источником прозаизации, тяготение к которой, несмотря на рифму, заметно в обоих стихотворениях, о чем свидетельствует и строфика, и ритмика, и собственно тематика») [5. С. 133].

### Заключение

Несмотря на скептицизм Лариссы Андерсен по отношению к формальным изыскам, ей не были чужды версификационные эксперименты. Тем не менее поэтесса прибегала к ним только в случаях, когда того требовала художественная установка (как, например, это происходит в ее подражаниях китайской поэзии). Формализм как самоцель был ей глубоко чужд, и даже те стихотворения, в которых очевидна игра на ритмическом и фоническом уровнях, исполнены глубиной и искренностью чувства.

В художественном мире Л. Андерсен эволюция в области версификации происходила следующим образом: от напевности и медитативности ритма харбинской лирики 1920–1930 гг. – к активным поискам в области метра, рифмы и фоники в шанхайский период. Это создает в стихотворениях особый ритмический рисунок, порой перекликающийся с детской поэзией, а порой – со смелыми ритмическими экспериментами футуристов.

### Список литературы

- [1] *Забияко А.А.* Тропа судьбы Алексея Ачаира. Благовещенск, 2005. 275 с.
- [2] *Забияко А.А., Эфендиева Г.В.* «Четверть века беженской судьбы...» (Художественный мир лирики русского Харбина): монография. Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2008. 428 с.
- [3] *Забияко А.А.* Лирика «харбинской ноты»: культурное пространство, художественные концепты, версификационная поэтика: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М.: Изд-во МПГУ, 2007.
- [4] *Кузнецова О.Ф.* «Лучшие песни мои со мной...». Из писем Лариссы Андерсен Валерию Перелешину // Звезда. 2011. № 11. URL: <https://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=1732> (дата обращения: 15.12.2019).
- [5] *Эфендиева Г.В., Поливан Р.В.* Стиховые доминанты в лирике Лариссы Андерсен // Русский Харбин, запечатленный в слове. 2010. Вып. 4. С. 126–142.
- [6] *Андерсен Л.* По земным лугам: стихи. Шанхай: Изд-во журнала «Современная женщина», 1940. 56 с.
- [7] *Остров:* сборник стихотворений. Шанхай, 1946. 292 с.
- [8] *Семеро:* сборник стихов. Харбин: ХСМА, 1931. 74 с.
- [9] *Рубеж.* Харбин, 1939. № 20. С. 8.
- [10] *Солодкая М.Б. Л.Н. Андерсен «В погаснувшем прошедшее воскресло»: письма к Л. Хаиндровой // Культурная жизнь Юга России. 2012. № 1 (44). С. 54–59.*
- [11] *Рубеж.* Харбин, 1933. № 22. С. 10.
- [12] *Гаспаров М.Л.* Очерк истории русского стиха. М., 2000. 351 с.
- [13] *Гаспаров М.Л.* Семантический ореол пушкинского четырехстопного хорей // Пушкинские чтения: сб. ст. / сост. С.Г. Исаков. Таллин, 1990. С. 5–14.
- [14] *Лойтер С.М.* Поэтика детского стиха в ее отношении к детскому фольклору. Петро-заводск: Изд-во ПетрГУ, 2005. 216 с.
- [15] *Андерсен Л.Н.* Одна на мосту: стихотворения, воспоминания, письма / сост., вступ. ст. и примеч. Т.Н. Калиберовой. М.: Русский путь; Библиотека-фонд «Русское зарубежье», 2006. 524 с.

**История статьи:**

Дата поступления в редакцию: 10 мая 2020 г.

Дата принятия к печати: 25 мая 2020 г.

**Для цитирования:**

Цмыкал О.Е. Художественные искания поэтов дальневосточного зарубежья: версификационная поэтика Лариссы Андерсен // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 3. С. 447–457. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-447-457>

**Сведения об авторе:**

Цмыкал Ольга Евгеньевна, магистр филологии, ассистент кафедры литературы и мировой художественной культуры Амурского государственного университета. E-mail: [sciencia@yandex.ru](mailto:sciencia@yandex.ru)

DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-447-457

Research article

## Literary searches of the poets of the Far East emigration: versification poetics of Larissa Andersen

Olga E. Tsmykal

Amur State University

21 Ignatievskoe Highway, Blagoveshchensk, 675000, Russian Federation

**Abstract.** The article analyses the versification features of the poetess of Russian Harbin Larissa Andersen in the general context of the literary process of the Far Eastern branch of Russian emigration. The novelty of this study is determined by the fact that the versification poetics of Larissa Andersen's works for the first time becomes the subject of independent and systematic study. The object of the study is the lyrics of L. Andersen of the Far Eastern period (1920–1940s). The purpose of the article is a holistic study of the poetics of L. Andersen versification of 1920–1940-ies on the material of her Harbin works, the collection of poems “Through the Earth's Meadows” (1942) and the collective collection “The Island” (1946). The author of the article concludes that the technical, formal side of the verse is not a dominant for Larissa Andersen, which reflects the general immediacy of the poetess' lyrics. However, if the concept of the work requires it, Andersen resorts to unusual means of versioning (including meter, rhyme and rhythm searches). Larissa Andersen doesn't ignore experiments, which result in poems resembling children's poetry, folk poetry, Chinese classical poetry, futurist lyrics, etc.

**Keywords:** Far East emigration, Russian Harbin, lyrics of the “Harbin Note”, versification poetics, versification experiment

### References

- [1] Zabijako, A.A. (2005). *Tropa sud'by Alekseja Achaira [The trail of fate of Alexei Achair]*. Blagoveshchensk.
- [2] Zabijako, A.A., & Efendieva, G.V. (2008). “*Chetvert' veka bezhenskoj sud'by...*” (*hudozhestvennyj mir liriki russkogo Harbina*) [“*A quarter of a century of refugee fate...*” (*the art world of Russian lyrics of Harbin*)]. Blagoveshchensk, AmGU Publ.

- [3] Zabijako, A.A. (2007). *Lirika "harbinskoj noty": Kul'turnoe prostranstvo, hudozhestvennye koncepty, versifikacionnaja pojetika* [Lyrics of "Harbin note": Cultural space, artistic concepts, versification poetics]. Moscow, MPGU Publ.
- [4] Kuznetsova, O.F. (2011). "Luchshie pesni moi so mnoj...". Iz pisem Larissy Andersen Valeriju Pereleshinu ["The best songs of mine are with me...". From letters of Larissa Andersen to Valery Pereleshin]. *Zvezda [Star]*, (11). Retrieved December 15, 2019, from <https://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=1732>
- [5] Efendieva, G.V., & Polivan, R.V. (2010). Stihovye dominanty v lirike Larissy Andersen [Verse dominants in the lyrics of Larissa Andersen]. *Russkij Harbin, zapечатlenyj v slove [Russian Harbin captured in the word]*, (4), 126–142.
- [6] Andersen, L. (1940). *Po zemnym lugam [Through the Earth's meadows]*: Verses. Shanghai, Publishing House of Modern Woman Journal.
- [7] *Ostrov [Island]*: A collection of poems. (1946). Shanghai.
- [8] *Semero [The Seven]*: Collection of poems. (1931). Harbin: YMCA Publ.
- [9] *Rubezh [Frontier]*. (1939). No. 20. P. 8.
- [10] Solodkaja, M.B. (2012). L.N. Andersen. "V pogasnuvshem proshedshee voskreslo": Pis'ma k L. Haindrovoj [L.N. Andersen. "In that what flickered out, the past has risen": Letters to L. Khaindrova]. *Kul'turnaja zhizn' Juga Rossii [Cultural life in The South of Russia]*, (1), 54–59.
- [11] *Rubezh [Frontier]*. (1933). No. 22. P. 10.
- [12] Gasparov, M.L. (2000). *Ocherk istorii russkogo stiha [Essay on the history of Russian verse]*. Moscow.
- [13] Gasparov, M.L. (1990). Semanticheskij oreol pushkinskogo chetyrjohstopnogo horeja [The semantic halo of the Pushkin four-foot chorea]. *Pushkinskie chteniya [Pushkin's readings]*: Collection of articles (pp. 5–14). Tallinn.
- [14] Lojter, S.M. (2005). *Pojetika detskogo stiha v ejo otnoshenii k detskomu fol'kloru [Poetics of children's poetry in its relation to children's folklore]*. Petrozavodsk, PetrGU Publ.
- [15] Andersen, L.N. (2006). *Odna na mostu: Stihotvorenija, vospominanija, pis'ma [Alone on the bridge: Poems, memories, letters]*. Moscow, Russkij put' Publ.; Biblioteka-fond "Russkoe zarubezh'e" Publ.

#### Article history:

Received: 10 May 2020

Revised: 12 May 2020

Accepted: 25 May 2020

#### For citation:

Tsmykal, O.E. (2020). Literary searches of the poets of the Far East emigration: Versification poetics of Larissa Andersen. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 25(3), 447–457. (In Russ.) <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-447-457>

#### Bio note:

*Olga E. Tsmykal*, master of Philology, Assistant of the Department of Literature and World Art Culture of Amur State University. E-mail: [sciencia@yandex.ru](mailto:sciencia@yandex.ru)