УДК / UDC 821.161.1-992

Система образов поэтического мира И. Б. Бурдонова: китайские мотивы и поэтика диалога культур. Статья первая

Владимир Сергеевич Кудашкин[1]

The System of Images in Igor Burdonov's Poetic World: Chinese Motifs and Poetics of Dialogue of Cultures. Article One

Vladimir S. Kudashkin[1]

[1] Московский университет им. А. С. Грибоедова (д. 26/55, Космодамианская набережная, стр. 7, 115035 Москва, Российская Федерация)
аспирант

[1] Griboyedov Moscow University (26/55, Bldg. 7, Kosmodamianskaya Emb., 115035 Moscow, Russian Federation)
Postgraduate Student

0009-0000-1661-0557. E-mail: vova.levka(at)mail.ru

Аннотация. *Введение.* В статье рассматривается часть образной системы «китайской» поэзии И. Б. Бурдонова — образы, основанные на визуальных метафорах, пространственных отношениях и логике природного превращения. *Актуальность и новизна* исследования определяются растущим вниманием современного литературоведения к кросс-культурному диалогу и «национальным» вариантам сверхтекста, а также необходимостью введения в научный оборот значительного пласта текстов, до сих пор почти не изученного. Впервые предпринимается попытка описать образную систему поэтического мира И. Б. Бурдонова, включая выявление связей и особенностей переходов между образами. *Цель* работы — выявить и систематизировать ключевые группы образов в «китайской» поэзии И. Б. Бурдонова, которые составляют основу образной системы, описать их художественные функции и связи с китайской культурной традицией. *Результаты.* Выделяются и анализируются три группы образов: природно-географические образы (горы, вода, реки, туман, ландшафт), образы, связанные со сменой времен года и цикличностью времени (времена года, рассвет и закат, луна, снег, листья) и мифологиче-

© КалмНЦ РАН (KalmSC RAS), 2026
© Кудашкин В. С. (Kudashkin V. S.), 2026

ско-зооморфные образы (дракон, цилинь, Юй-великан, цикады, птицы, оборотничество). Показано, что эти образы формируют пространство духовного погружения. Особое внимание уделяется визуальной метафорике, смене оптики и мотиву превращения, связывающему природу, миф и человека. Делается вывод о том, что визуальные образы создают основу поэтического мира И. Б. Бурдонова, в которую затем вписываются «идейные» образы, связанные с поэтами, философами, метапоэтикой и философско-гадательными категориями, которые будут рассмотрены во второй части исследования.
Ключевые слова: Игорь Бурдонов, русская поэзия XX–XXI вв., «китайский текст» русской литературы, образная система, даосизм, каллиграфия, поэтический травелог, межкультурный диалог
Для цитирования: Кудашкин В. С. Система образов поэтического мира И. Б. Бурдонова: китайские мотивы и поэтика диалога культур. Статья первая // Бюллетень Калмыцкого научного центра РАН. 2026. № 2. С. 180–194. DOI: 10.22162/2587-6503-2026-2-38-180-194

Abstract. *Introduction.* The article examines one part in the system of images inherent to Igor Burdonov's 'Chinese' poetry — images based on visual metaphors, spatial relations, and the logic of natural transformation. *The relevance and novelty* of the study are determined by the growing attention of contemporary literary criticism to cross-cultural dialogue and to 'national' variants of the supertext, as well as by the need to introduce into scholarly circulation a significant body of texts that has so far remained almost unstudied. *Goals*. The work aims to identify and systematize the key groups of images in Igor Burdonov's 'Chinese' poetry that form the basis of the image system, and to describe their artistic functions and connections with the Chinese cultural tradition. The study if first to attempt a description of the image system inherent to Burdonov's poetic world, including the identification of connections and specific features of transitions between images. *Results.* A total of three groups of images have been identified and analyzed: natural-geographical images (mountains, water, rivers, fog, landscape); images associated with the change of seasons and cyclical time (seasons, sunrise and sunset, the moon, snow, leaves); and mythological-zoomorphic images (dragon, qilin, Yu the Great, cicadas, birds, shapeshifting). It is shown that these images form a space of spiritual immersion. Particular attention is paid to visual metaphorics, shifts of perspective, and the motif of transformation linking nature, myth, and humanity. The conclusion is drawn that visual images create the foundation of Burdonov's poetic world, into which 'ideational' images — related to poets, philosophers, metapoetics, and philosophical-divinatory categories — are subsequently inscribed; the latter be considered in the second part of the study.
Keywords: Igor Burdonov, Russian poetry of the 20th–21st centuries, 'Chinese text' of Russian literature, system of images, Taoism, calligraphy, poetic travelogue, cross-cultural dialogue
For citation: Kudashkin V. S. The System of Images in Igor Burdonov's Poetic World: Chinese Motifs and Poetics of Dialogue of Cultures. Article One. *Bulletin of the Kalmyk Scientific Center of the Russian Academy of Sciences*. 2026. No. 2. Pp. 180–194. (In Russ.). DOI: 10.22162/2587-6503-2026-2-38-180-194

Введение

Взаимодействие русской словесности с китайской культурной традицией насчитывает более двух столетий и к настоящему времени описано как самостоятельный сверхтекст.

А. А. Красноярова и Б. В. Кондаков определяют «китайский текст» русской литературы как совокупность произведений, в которых Китай предстает «особым художественным пространством („художественным миром“), собирательным образом, связанным с судьбами персонажей и обусловливающим развитие сюжета» [Красноярова, Кондаков 2024: 4]. При этом «китайский текст» объединяется «не только изображением Китая, его истории и природы, но и воспроизведением культурных реалий, обращением к многочисленным текстам культуры, национальным религиозно-философским идеям, мифам, образам и сюжетам, отдельным стилевым и композиционным приемам, используемым китайской словесностью» [Красноярова, Кондаков 2024: 5]. Существенно, что «китайский текст», по наблюдению исследователей, сформировал «систему символов, которые в рамках русской культуры стали связываться с Китаем» [Красноярова, Кондаков 2024: 232]. Именно эта система символов-образов и составляет предмет настоящей работы — но не в масштабе всего сверхтекста, а в границах одного поэтического мира.

Одним из самых часто встречающихся представлений о Китае в русской литературе, как показано в монографии А. А. Краснояровой, оказывается «система социокультурных ценностей, связанных с китайской культурой, — конфуцианскими, даосскими и буддийскими идеями» [Красноярова, Кондаков 2024: 11]. Например, буддизм в недавней работе И. Н. Ивановой и Е. С. Пивоварова показан как движущая сила сюжета [Иванова, Пивоваров 2025].

Это наблюдение имеет прямое отношение к материалу: И. Б. Бурдонов вплетает религиозно-философские идеи в стихотворения, что может определять само построение образа.

Творчество Игоря Борисовича Бурдонова — ученого, доктора физико-математических наук, а также художника и поэта — представляет собой один из наиболее объемных вкладов в «китайский текст» русской литературы новейшего времени. Им написаны сотни стихотворений, в которых присутствуют образы китайских поэтов и художников, изображения китайских городов и пейзажей. В Китае его знают и ценят: китайского читателя с его стихотворениями знакомит известный переводчик Гу Юй (кит. 谷羽, пиньинь Gǔ Yǔ) [Гу Юй 2020]; также его поэзию изучают и другие китайские литературоведы, например Лин Минли (кит. 林明理, пиньинь Lín Mínglǐ) [Лин Минли 2024].

В отечественном литературоведении осмысление поэзии И. Б. Бурдонова только начинается. Среди немногочисленных работ следует назвать предисловие В. Б. Микушевича «Конец вечности» к сборнику «Ритуальные числа», где отмечена динамика существующего и несуществующего в стихотворениях поэта [Микушевич 2009], а также статьи Л. В. Дубакова «Буддийское „настроение“ в поэзии Игоря Бурдонова» [Дубаков 2026а], «Взгляд со стороны и взгляд изнутри: позиция наблюдателя в поэтическом травелоге И. Б. Бурдонова „Песня Гуйчжоу“», [Дубаков 2026б] и статья о стихотворении «Дао города Пинъяо» [Дубаков 2025].

Эти работы не ставят вопрос об устройстве образного мира И. Б. Бурдонова как целого. Они описывают философский и повествовательный аспекты, но не отвечают на вопрос о том, какие именно образы формируют его поэтический мир, как они соотносятся между собой и какие переходы между ними возможны.

Стоит отметить, что современный русский лирический цикл о Китае, как показали в своих работах С. П. Гудкова, О. Ю. Осьмухина и В. А. Самойленко, воспроизводит «не столько конкретное географическое пространство, сколько духовную „составляющую“ восточной страны», причем ключевым оказывается «мотив духовного пути» [Гудкова, Осьмухина, Самойленко 2022: 118, 125]. Упомянутые в этой работе циклы О. Седаковой, А. Кушнера, А. Уланова выстраиваются либо «по следам воображаемого путешествия», либо на основе реально совершенного [Гудкова, Осьмухина, Самойленко 2022: 125]. Стихотворения И. Б. Бурдонова примечательны тем, что объединяют оба подхода сразу: сначала многолетнее «воображаемое» странствие по книгам, переводам и картинам, затем — реальные поездки. Это дает редкую возможность увидеть образную систему в динамике: как один и тот же образ ведет себя, будучи вычитанным из книги и будучи увиденным своими глазами.

Материалы и методы

Материалом исследования послужили стихотворения Игоря Бурдонова, взятые из различных сборников и циклов: «Путешествие в Китай или Времена года» (1985–1987) [Бурдонов 1986; Бурдонов 1987а; Бурдонов 1987б], «Подборка буддийских стихотворений» (1984–2008) [Бурдонов 2008], «Силлологизм» (2008–2010) [Бурдонов 2010], «Праздность» (2019) [Бурдонов 2019], «Крепостца» (2020) [Бурдонов 2020], «Ли Ду» (2021) [Бурдонов 2021], «Гармония и Алгебра» (2022) [Бурдонов 2022], «Пьеса» (2024) [Бурдонов 2024], а также сборники стихотворений И. Б. Бурдонова, переведенные на китайский язык Гу Юем [Бурдонов 2009; Бурдонов 2026; Гу Юй 2026].

Методология работы является комплексной. Основу составляет структурно-семантический и мотивный анализ, позволяющий выделить устойчивые группы образов и проследить их изменения. Мифологический метод применяется при описании зооморфных и мифологических образов; интертекстуальный анализ — при рассмотрении диалога с китайской классикой и с русской поэтической традицией; герменевтический подход применяется при интерпретации текстов, насыщенных философским содержанием.

Специфика первой части исследования состоит в том, что в центре внимания оказываются образы, семантика которых строится, прежде всего, на визуальных метафорах, они чаще всего связаны с природой, пейзажем, пространством, а также с мотивом цикличности и превращением. Эти образы — «визуальная основа» поэтического мира И. Б. Бурдонова. Образы, основанные на философских идеях, культуре, традициях Китая, и образы,

связанные с китайскими поэтами и философами, каллиграфией, иероглифами, остаются за пределами данной статьи, они становятся предметом второй части исследования. Такой подход позволяет сначала описать пространственно-визуальную структуру образной системы, т. е. образы, которые являются «визуальной» основой, а затем перейти к «идейным» образам.

Результаты и обсуждение

Природно-географические образы как пространство духовного опыта

Первая и наиболее широкая группа образов — природно-географическая. Эти образы часто соответствуют классической китайской модели, где пейзаж есть не фон и не предмет описания, а способ существования сознания. Так, в китайском языке есть фразеологизм «有山有水» (пиньинь yǒu shān yǒu shuǐ) *букв.* ‘есть горы, есть вода’, означающий живописное, благодатное место, где есть все, что нужно, где горы и воды не просто соседствуют, а образуют гармоничное целое. Это не просто наличие двух стихий, а живая целостность ландшафта, где гора и вода нераздельны. Показательно, что в китайской традиции пейзаж на картине «всегда представляет собой подвижное равновесие гор (ян) и вод (инь)»; таким же образом, например, могут соотноситься гора и пещера или туман и река, река и туман и т. д. [Малявин 2003: 217]. В стихотворениях И. Б. Бурдонова это также встречается часто, например, образ горы часто сопровождается образами, связанными с водой, и наоборот.

Первым ярким примером природных образов являются метафоры, связанные с горами и ландшафтом. Это могут быть утесы, горы, пики, вершины, холмы, даже изменения в ландшафте, высоте и т. д. Гора у И. Б. Бурдонова часто является воплощением сакрального, священного места, места встречи множества человеческих судеб, места духовного просветления. В стихотворении «Курю на горе Тайшань» (16 декабря 2020 г.) бытовая деталь — курение — становится способом войти в непрерывность традиции: «Курю на горе Тайшань, / спрятавшись за скалу, / думаю о бесконечных людях, / что на горе Тайшань / встречали восходы солнца…» [Бурдонов 2020]. Мысль движется от частного жеста к «бесконечным людям», которые «встречали восходы солнца, / читали стихи вершинам» [Бурдонов 2020]. Священность горы Тайшань не объявляется прямо; она проступает через общий опыт людей, вступивших на гору, через ощущение, что и это утро, и эта сигарета уже включены в многовековую традицию. Существенно, что герой не поднимается на гору как паломник и не любуется ею как турист — он прячется за скалу, т. е. находится внутри пейзажа, а не перед ним.

Гора Хуаншань в стихотворении «Ночь на Хуаншань» (24 января 2024 г.) показана через легенду о Ли Бо, которому приснилась огромная скала, похожая на кончик гигантской каллиграфической кисти. На вершине скалы росла сосна, напоминающая оперение кисточки. Гора здесь является ме-

стом соприкосновения личных переживаний лирического героя и мифа: «Ночью туристов нет. / Одна среди скал Хуаншань / Ищет кого-то Луна. / Ее тоскующий свет / Размывает ветхую грань, / Перемешивая времена» [Бурдонов 2024]. Примечательно, как в стихотворении работает глагол «размывает»: свет уподобляется воде, растворяющей границу между эпохами. Пейзаж переходит от образа священной горы к метафорам, связанным с водой: «Кто там идет по тропе / В одежде плывущей волной… / Стала тропа водой, / по ней уплывает челн. / Есть ли след на моей руке? / Есть ли я среди этих волн?» [Бурдонов 2024]. Скала превращается в поток воды, а вместе с ней теряет опору и лирическое «я».

Также образ горы присутствует в стихотворениях, связанных с Фаньцзиншань (кит. упр. 梵净山, пиньинь Fànjìng Shān), название которой означает ‘Гора чистоты (буддийского) Закона’. Ей посвящены два текста — «Дождь по дороге к горе Фаньцзиншань — место Просветления Будды будущего» (21 апреля 2026 г.) и «Фаньцзиншань — место Просветления Будды будущего» (22 апреля 2026 г.) [Гу Юй 2026].

Гора у И. Б. Бурдонова никогда не является просто высотой. Она — место, где время ведет себя иначе, чем на равнине: здесь эпохи «перемешиваются», спуск равен началу, Просветление обещано (хотя, вероятно, и не дано). Все названные горы — Тайшань, Хуаншань и Фаньцзиншань — «работают» у поэта одинаково: как точки, в которых личное присутствие оказывается вписанным в чужую многовековую память.

Вода и связанные с ней образы, например образ реки или тумана, — второй пример природно-географической группы образов. Это образы рек, потоков, океана, тумана, росы, снега. Они также занимают важное место и в конфуцианской, и в буддийской, и в даосской философии, где могут приобретать самую разнообразную форму и значение. Например, в «Лунь юе» Конфуция река, прежде всего, передает течение времени и жизни: «Все течет так же, [как вода]. Время бежит, не останавливаясь…» [Конфуций 2001: 62]. Вода также связана с образом мудреца: «Мудрый любит воду… Мудрый находится в движении…» [Конфуций 2001: 41] — а море и простая вода символизируют уход от дел или скромную жизнь [Конфуций 2001: 29, 47]. В буддийской идее океан и волны могут показывать соотношение сансары и нирваны: ветры неведения поднимают волны на спокойной воде Ума (Будды), а когда ветер стихает, вода становится зеркальной [Торчинов 2000: 32]. Река Ганг символизирует бесчисленность миров, а «другой берег» — освобождение [Торчинов 2000: 22, 32]. Наконец, роса, пузыри и туман подчеркивают иллюзорность и мимолетность всего [Торчинов 2000: 123]. Лао-цзы же писал: «Человек высшего блага подобен воде: Вода — благодетель всех вещей и ни с чем не борется, Скапливается в местах, которых люди избегают. Вот почему она близка Пути» [Лао-цзы 2019: 167].

Так, вода и в поэзии И. Б. Бурдонова принимает разные облики. В стихотворении «Камень в горах Гуйчжоу» (15 апреля 2026 г.) она связывает время и людей: «Капли воды, / отсчитывающие / истечение вечности, /

и голоса проплывающих мимо людей» [Гу Юй 2026]. Капли отсчитывают вечность (как водяные часы), а люди «проплывают» мимо, т. е. сами оказываются каплями. В стихотворении «Сюй Сякэ у водопада Хуангошу» (16 апреля 2026 г.) развивается та же мысль. Естественность жизни водопада контрастирует с абсурдом человеческого существования: туристы «приходят, фотографируются и уходят», а памятник «сидит и смотрит, / и смотрит, / и смотрит, и смотрит» [Гу Юй 2026; Дубаков 2026б: 46–47].

В стихотворении «Байдичэн» (13–28 сентября 2008 г.) вода предстает туманом над Янцзы, описанным через технику монохромной живописи: «Над длинной рекой туман. / То ли был, то ли нет Байдичэн. / …Разливается бледная тушь» [Бурдонов 2010].

Метафора «разливается бледная тушь» отсылает к размытой туши, создающей эффект тумана; в комментарии поэт уточняет, что его собственные картины, написанные на теплоходе, «все получились монохромные и размытые, потому что утром на Янцзы был туман, в котором таяли горы и краски» [Бурдонов 2010] — опять же гармония гор и вод.

В стихотворении «Плотина у города Ичан» (13–28 сентября 2008 г.) тот же туман поглощает грандиозное современное сооружение: «За спиной моей город Ичан. / Под ногами клубится туман. / Утонула в тумане Чанцзян. / Словно движется Юй-великан, / Уплывает плотина в туман» [Бурдонов 2026: 116]. Постройка, призванная обуздать реку, сама оказывается призрачной. Туман выполняет двойную функцию: стирает очертания рукотворного и обнажает неподвластность природы человеку.

Наконец, вода у И. Б. Бурдонова может быть и персонажем. Например, в стихотворении «Горлышко чайника и фата невесты» (17 апреля 2026 г.) — водопад Хукоу (кит. упр. 壶口瀑布, пиньинь Hǔkǒu Pùbù) и водопад Доу Потан (кит. упр. 陡坡塘瀑布, пиньинь Dǒupōtáng Pùbù) встречаются друг с другом в облике желтобрового старца и девушки в белом платье [Гу Юй 2026; Дубаков 2026б: 50].

В итоге, вода в поэзии И. Б. Бурдонова становится сквозным образом, соединяющим пейзаж, живопись, философские идеи и мифологические образы. Туман над Янцзы и клубящийся у Ичана туман передают одновременно текучесть времени, зыбкость границ между реальностью и ее изображением, природой и культурой, прошлым и настоящим. Вода здесь — и податливая среда, растворяющая очертания вещей, и грозная стихия, перед которой отступает даже рукотворная плотина. Поэтому водные образы у И. Б. Бурдонова развивают конфуцианский мотив потока времени и буддийскую тему непостоянства, но приобретают свое, поэтическое звучание: связывают слово и кисть, созерцание и движение, иллюзорность и мощь.

Таким образом, природно-географическая группа образов в стихотворениях И. Б. Бурдонова является исходной и наиболее универсальной. Эти образы задают пространство, в котором лирический герой не противостоит пейзажу, а находится внутри него. Помимо этого, они являются связующим элементом, который объединяет визуальные образы с философскими идеями и культурной традицией.

Смена времен года, цикличность и время

Вторая группа — образы, описывающие смену времен года и цикличность времени. Это могут быть самые разнообразные метафоры: пожелтевшие листья деревьев, первый снег, луна, рассвет, закат и другие. Эти образы выделены отдельно в одну группу не потому, что имеют какие-либо общие визуальные детали или тематику (как, например, образы горы или образы, связанные с водой), а потому, что имеют общее значение: все они передают мотив цикличности, показывают движение времени, смену времен года, течение жизни. Мотив цикличности и смены времен года часто встречается в поэзии И. Б. Бурдонова, поэтому имеется и много образов, отображающих этот мотив. Именно по этой причине эта группа, вместе с природно-географической, составляет «визуальную» и структурную основу поэтического мира И. Б. Бурдонова. Даже ранние тетради цикла «Путешествие в Китай или Времена года» структурно оформлены как календарный ряд — «Весна 1985», «Лето 1985», «Осень 1985», «Зима 1985» и т. д., что связывает лирическое переживание с универсальным природным порядком [Бурдонов 1986; Бурдонов 1987а; Бурдонов 1987б]. Показательно, что сезонная композиция для «воображаемого травелога» выполняет ту же работу, что маршрут — для реального. Поэт не может перемещаться в пространстве, поэтому он перемещается во времени: путешествие оказывается годовым кругом. Смена сезонов становится и структурным, и смысловым каркасом, внутри которого разворачиваются лирические сюжеты.

В стихотворении «Листья в осеннем цветенье» (25 сентября 1985 г.) И. Б. Бурдонов на листьях показывает смену сезонов: «Листья в осеннем цветенье / приняли смерть и уснули. / Из вечности в вечность / деревья шагнули. / Земля завершила / один оборот» [Бурдонов 1987а]. Формулировка «из вечности в вечность» повторяет более раннюю: «Скользить из вечности / в вечность — / Вот удел человека, / вот мгновение истины» («Из стихов на рисунках», ноябрь 1984) [Бурдонов 2008]. Цикличность времен года, смерть и «конечность» жизни показана через природный образ дерева и листьев.

Стихотворение «Конец зимы» (март 1985 г.) также использует образ цикличности и смены времен года: «Пора нырнувшего дракона: / Поля снегов, под снегом лес, <…> Примету верную находит Прорицатель: / Весну недвижимо уже творит Создатель!» [Бурдонов 1986]. Здесь смена сезонов смыкается с мифологией: зима названа «порой нырнувшего дракона». Эта метафора опирается на китайское представление о драконе, зимующем в водоемах и весной взлетающем в небеса; свойство дракона, согласно древней формуле, — «то сжиматься, то вытягиваться, то скрываться, то появляться и не иметь постоянного обличья» [Малявин 2003: 229]. Зима, таким образом, есть не отсутствие жизни, а ее скрытый, более тихий этап.

Если природно-географические образы задают пространство, в котором находится лирический герой, то смена времен года и мотив циклич-

ности вносят в это пространство временное измерение. Календарный ряд раннего цикла стихотворений превращает «воображаемое» путешествие в сезонный цикл, а такие образы, как «пора нырнувшего дракона», связывают природный цикл с мифологическим и философским планами. Поэтому природно-географическая группа не замыкается на себе, она связывает другие образы друг с другом.

Мифологические и зооморфные образы

В эту группу образов, прежде всего, входят образы мифических существ (дракон, цилинь, феникс) или герои мифов и преданий (иногда они пересекаются с образами реальных поэтов и философов). Эти образы, как и образы животных, часто передают у И. Б. Бурдонова тематику превращения как способа увидеть в пейзаже иную перспективу.

Первичен из этой группы, разумеется, образ дракона. Его функцию в китайской традиции точно определил В. В. Малявин: дракон — «классический пример универсального „символа превращения“»; это фантастическое существо, соединявшее в себе черты рыбы, зверя и птицы и, как считалось, зимовавшее в водоемах, а весной взлетавшее в небеса, «воплощало собой единство мира в его переменах и творческую силу метаморфоз» [Малявин 2003: 228–229]. Свойства дракона, обозначенные выше, символизируют сокровенную «силу момента», рассеянную в пространстве и предстающую пустотой [Малявин 2003: 229].

Так, во «Вступлениях» к циклу «Путешествие в Китай или Времена года» И. Б. Бурдонов пишет: «Я вдруг увидел, что у березы ветви удивительно и необычно изгибаются — подобно драконам, или подобно искривленным деревьям на китайских картинах» [Бурдонов 1987а]. Дракон здесь не приходит в русский пейзаж извне — он в нем обнаруживается. Оптика, вдохновленная китайской живописью, позволяет увидеть в березе те же «изгибы», которые китайский геомант видел в цепи холмов, называя ее «драконьими венами» [Малявин 2003: 226]. Русская природа при этом не становится «китайской»; она становится читаемой. В стихотворении «Конец зимы» (март 1985 г.) образ «Поры нырнувшего дракона» [Бурдонов 1986] задает движение, изменение, смену времени года. Дракона здесь не видно, но он есть и скоро «вынырнет», как весна, непременно наступающая после зимы. Признаков весны, может, еще и нет, однако очевидно, что она придет. Отсюда и парадокс следующей строки: «Весну недвижимо уже творит Создатель!» [Бурдонов 1986]. Творение совершается в неподвижности, что соответствует и даосскому «недеянию»: «Покой как символ всякого действия, пустота как символ всего наличного» [Малявин 2003: 22, 73].

В стихотворении «Как течет вода» (20 апреля 2026 г.) черты дракона обретают мосты: «Быстролетящие / птицы полету подобные / магистрали, / Змееподобные туннели, / прогрызающие горы, / Драконоподобные мосты, / перепрыгивающие реки, / Гороподобные дома, / вырастающие над землей, / Пчелоподобные скутеры и трициклы…» [Гу Юй 2026]. Здесь

дракон включен в ряд других образов, которые поэт сразу же выставляет в негативном свете: «танцующие танец купли-продажи» [Гу Юй 2026; Дубаков 2026б: 48–49]. Мифологический образ приложен к современной инфраструктуре — и оказывается ей не к лицу. Стихотворение завершается противопоставлением природы и цивилизации — это ирония над попыткой человечества присвоить себе силу природы.

Также одним из ярких примеров использования мифологического образа является стихотворение «Гуйлинь — цилинь» (13 ноября 2021). Единорог-цилинь принадлежал, наряду с драконом, фениксом и черепахой, к числу четырех священных животных, издревле особо почитавшихся в Китае; он являлся людям лишь раз в несколько столетий, символизировал мир и процветание и обычно возвещал о рождении великого мудреца (существует легенда, что он появился незадолго до рождения Конфуция [Ежов 2004]). И. Б. Бурдонов строит стихотворение на созвучии топонима и зоонима: «Гуйлинь — цилинь / Рогами в небесную синь / Тысяча мягких и нежных рогов / Копыта не топчут цветов и домов / Может дышать огнем / но дышит лаской ветров / Может греметь как гром / но тихо поет без слов / Вот он каков — цилинь! / Вот он каков — Гуйлинь!..» [Бурдонов 2021].

Уникальный ландшафт Гуйлиня — множество отдельно стоящих остроконечных вершин — прочитан как «тысяча мягких и нежных рогов» [Бурдонов 2021]: реальная топография не описывается мифом, а порождает его. Существенно, что цилинь описан преимущественно через отрицания возможного: он «может дышать огнем / но дышит лаской ветров», «может греметь как гром / но тихо поет без слов» [Бурдонов 2021]. Сила и мощь цилиня показываются через неприменение — вполне даосская реализация «недеяния» или «у-вэй» [Малявин 2003: 22, 73].

Завершающее сравнение людей с цилинем — «Нежны как вода Лицзян» [Бурдонов 2021] — возвращает нас к водной образности первой группы. Здесь, как и во многих других стихотворениях, образные ряды у И. Б. Бурдонова «перетекают» друг в друга.

Еще один мифологический персонаж появляется в стихотворении «Плотина у города Ичан» (13–28 сентября 2008 г.): «Словно движется Юй-великан, / Уплывает плотина в туман» [Бурдонов 2026: 116]. Юй — усмиритель потопа, культурный герой и основатель династии Ся [Ежов 2004]. Отождествление гигантского гидротехнического сооружения с фигурой мифического усмирителя вод могло стать восхвалением технического прогресса, но у И. Б. Бурдонова оно работает противоположным образом: и плотина, и Юй-великан «уплывают в туман», т. е. оказываются одинаково призрачными перед лицом реки. Древний миф вписывается в современную реальность — и показывает ее иллюзорность.

Второй подраздел этой группы — реальные животные. В стихотворении «У могилы Тао Юань-мина» (8 сентября 2019 г.) встречается образ цикад: «У могилы Тао Юань-мина / Я читал стихи Тао Юань-мина. / В ветвях деревьев сразу стихли, / А после вновь кричат цикады. / И понял

я: мои стихи / Читать цикадам пока не надо» [Бурдонов 2019]. Цикады выступают здесь как слушатели. Их мгновенное молчание, наступившее при чтении стихов древнего поэта, и крик, возобновившийся при чтении собственных стихов лирического героя, образуют своего рода приговор, вынесенный самой природой. Ирония финала не отменяет серьезности ситуации: паломничество к могиле превращает чтение из отвлеченного воображаемого диалога в реальное, отчасти ритуальное действие, где сама природа откликается на присутствие поэта.

Символичность цикады в китайской культуре известна; в даосском тексте («Книга Сокровищ Сердца». IX в.), приводимом В. В. Малявиным, сказано: «Стряхнешь с себя ветхую плоть, как цикада сбрасывает свои чешуйки, и сможешь пребывать в нескольких местах сразу» [Малявин 2020: 225]. «Перерождение» цикады здесь — это образ превращения, освобождения от прежней оболочки. Для человека подобное перерождение — это духовное просветление. В стихотворении цикады уже прошли этот путь: они сбросили старую оболочку и пробудились к новой жизни, тогда как лирический герой еще не достиг Просветления.

Птицы же у И. Б. Бурдонова часто помогают увидеть мир иначе, сменить перспективу. Л. В. Дубаков в своей статье показывает это на двух примерах. В стихотворении «Белый зимний туман» (январь 1985) на жизнь человека смотрит летящая ворона. Такой взгляд не только как бы умаляет повседневную жизнь героя, но и открывает то, что человеку увидеть не дано [Бурдонов 2009; Дубаков 2026а: 199]. В стихотворении «Лето» (июнь 1986) все наоборот: взгляд идет снизу вверх. Трава становится лестницей в небо, по которой движутся люди, похожие на муравьев [Бурдонов 2008; Дубаков 2026а: 199].

Смена перспективы имеет у И. Б. Бурдонова здесь философскую функцию: «Этот ракурс подталкивает сознание к иному восприятию привычного — например, собственной жизни, порождая что-то вроде малого сатори, кратковременного понимания истинной сути вещей» [Дубаков 2026а: 199]. Животное в этих текстах — не персонаж и не символ, а точка зрения. Оно дает то, чего человеческое зрение дать не может, — возможность увидеть себя со стороны.

Третья подгруппа — образы, связанные с превращением и оборотничеством. Китайская народная демонология (лисы-оборотни, горные духи) в поэзии И. Б. Бурдонова прямо не представлена. Между тем, сам принцип оборотничества и превращения одного в другое, лежащий в ее основе, применяется поэтом часто, но переведен из фольклорного оттенка скорее в философский. В китайских верованиях лисица, достигшая пятидесяти лет, приобретает способность превращаться в женщину, в сто лет может принимать облик прекрасной девушки или кудесника, а к тысячелетнему возрасту становится «небесной лисицей» [Ежов 2004: 280]. Важно здесь не конкретное содержание поверья, а его логика: возраст и опыт есть накопленная способность к превращению, и граница между царствами природы проницаема.

У И. Б. Бурдонова эта логика реализуется как мотив «тайной сути превращений». Герой его текстов ощущает себя человеком, камнем и деревом («Я высохший дуб уподоблю чудесному камню…», апрель 1987 г.; «Дубы — одноногие птицы…», октябрь 1989 г.) и обнаруживает в природе, что «Ветер — зеленая гусеница, / еще не проснувшаяся бабочкой» («Домик домик домик…», август 1989 г.) [Бурдонов 2008]. Отсюда же вырастает и мотив сна как состояния, в котором превращение возможно.

В стихотворении «Я поднялся на вершину скалы...» (июль–август 1986) можно увидеть сразу даосский и буддийский смыслы. Герой не уверен, кем он окажется после возвращения вниз. Как отмечает И. В. Дубаков, этот мотив перекликается с притчей Чжуан-цзы о бабочке. В буддийской перспективе он означает, что жизнь сродни сну, а границы человеческого «я» зыбки [Бурдонов 2008; Дубаков 2026а: 198].

Особый случай — олицетворение природных объектов в стихотворении «Горлышко чайника и фата невесты» (17 апреля 2026 г.), где водопады получают человеческое обличье. В мире И. Б. Бурдонова любая часть природы, любой объект может стать собеседником, и вопрос лишь в том, доступна ли человеку его речь. Ответ, чаще всего, отрицательный: «Люди, люди, / разве дано вам узнать?» [Гу Юй 2026].

Итак, мифологические и зооморфные образы в поэтическом мире И. Б. Бурдонова выполняют несколько взаимосвязанных функций. Они, как и первые две группы, выступают «передним планом» в стихотворении. Прежде всего, они служат способом показать превращение: мифическое существо или животное становится не столько персонажем, сколько способом увидеть мир в состоянии метаморфозы, размывающей границы между природой и человеческим «я». Далее эти образы показывают смену оптики, позволяя лирическому герою взглянуть на себя со стороны — глазами вороны, цикады. Кроме того, они связывают мифологическое начало с философским: дракон, цилинь, Юй-великан прочитываются через категории даосского недеяния, пустоты и непостоянства, а оборотничество переводится из фольклорного плана в онтологический. Наконец, мифологическая группа выполняет связующую роль: она подготавливает переходы к образам поэтов и философов (через легенды о Ли Бо и Чжуан-цзы), к природно-географическим образам (через пейзаж как место превращения) и к образам, связанным с философскими идеями (через идею оборотничества как варианта реальности).

Заключение

Итак, первая часть образной системы «китайской» поэзии И. Б. Бурдонова включает три взаимосвязанные группы образов: природно-географические, связанные со сменой времен года и мотивом цикличности, мифологические и зооморфные. Природно-географическая группа задает пространство духовного опыта: гора, вода, туман, река и ландшафт не являются фоном или предметом описания, а становятся способом существования сознания. Календарно-циклические образы вносят в это пространство

временное измерение: смена времен года, лунные и солнечные циклы, листья, снег и рассвет передают мотив цикличности и связывают лирическое переживание с универсальным природным порядком. Мифологические и зооморфные образы обеспечивают логику превращения: дракон, цилинь, Юй-великан, цикады и птицы не столько являются персонажами, сколько задают смену оптики и позволяют увидеть мир в состоянии метаморфозы.

Эти группы не существуют изолированно. Вода связывает природное, мифологическое и философское; гора становится местом встречи времен; дракон оказывается «символом превращения», а животное — точкой зрения, дающей человеку возможность увидеть себя со стороны. Эти образы формируют «передний план», образуют исходный, наиболее универсальный уровень поэтического мира И. Б. Бурдонова. Зачастую значения и идеи, которые они передают, не требуют знания философии и китайской традиции и понятны без детального анализа. Однако уже здесь обнаруживается предел визуального: пейзаж требует прочтения, миф — философского истолкования, а встреча с природой — диалога с культурой. Поэтому перспектива дальнейшего исследования связана с анализом идейных образов — образов китайских поэтов и философов, метапоэтических образов письма и каллиграфии, а также философско-гадательных категорий, таких как Дао, пустота, молчание и Просветление. Эти группы рассматриваются во второй части исследования, где также описываются переходы и связи между всеми пятью группами и смысловые линии, обеспечивающие единство образной системы.

Источники

Бурдонов 1986 — *Бурдонов И. Б.* Путешествие в Китай или Времена года, тетрадь четвертая, часть 2 (стихи январь 1986 – июнь 1986) [электронный ресурс] // URL: http://burdonov.ru/T/vertical/CTIXI_04_2_tetrad.pdf (дата обращения: 05.09.2026).

Бурдонов 1987а — *Бурдонов И. Б*. Путешествие в Китай или Времена года, тетрадь четвертая, часть 1 (стихи апрель 1985 – январь 1987) [электронный ресурс] // URL: http://burdonov.ru/T/vertical/CTIXI_04_1_tetrad.pdf (дата обращения: 05.09.2026).

Бурдонов 1987б — *Бурдонов И. Б.* Путешествие в Китай или Времена года, тетрадь четвертая, часть 3 (стихи июль 1986 – январь 1987) [электронный ресурс] // URL: http://burdonov.ru/T/vertical/CTIXI_04_3_tetrad.pdf (дата обращения: 05.09.2026).

Бурдонов 2008 — *Бурдонов И. Б.* Подборка буддийских стихотворений (стихи 1984–2008) [электронный ресурс] // URL: http://burdonov.ru/ctixi/2008/buddism.html (дата обращения: 05.09.2026).

Бурдонов 2009 — *Бурдонов И. Б.* Ритуальные числа [стихи и притчи]. М.: Арт Хаус медиа, 2009. 285 с.

Бурдонов 2010 — *Бурдонов И. Б*. Силлологизм (стихи 2008–2010) [электронный ресурс] // URL: http://burdonov.ru/T/vertical/CTIXI_12_tetrad.pdf (дата обращения: 05.09.2026).

Бурдонов 2019 — *Бурдонов И. Б*. Праздность (стихи январь 2019 – декабрь 2019) [электронный ресурс] // URL: http://burdonov.ru/T/vertical/CTIXI_19_tetrad.pdf (дата обращения: 05.09.2026).

Бурдонов 2020 — *Бурдонов И. Б.* Крепостца (стихи январь 2020 – декабрь 2020) [электронный ресурс] // URL: http://burdonov.ru/T/vertical/CTIXI_20_tetrad.pdf (дата обращения: 05.09.2026).

Бурдонов 2021 — *Бурдонов И. Б.* Ли Ду (стихи январь 2021 – декабрь 2021) [электронный ресурс] // URL: http://burdonov.ru/T/vertical/CTIXI_21_tetrad_LIDU_2021.pdf (дата обращения: 05.09.2026).

Бурдонов 2022 — *Бурдонов И. Б.* Гармония и Алгебра (стихи январь 2022 – декабрь 2022) [электронный ресурс] // URL: http://burdonov.ru/T/vertical/CTIXI_22_tetrad_GARMONIA_i_ALGEBRA_2022.pdf (дата обращения: 05.09.2026).

Бурдонов 2024 — *Бурдонов И. Б.* Пьеса (стихи январь 2024 – декабрь 2024) [электронный ресурс] // URL: http://burdonov.ru/T/vertical/CTIXI_24_tetrad_PIESA_2024.pdf (дата обращения: 05.09.2026).

Бурдонов 2026 — *Бурдонов И. Б.* Китайские стихи. 640 стихотворений Игоря Бурдонова в переводах Гу Юя и др. М.: Наш мир, 2026. 608 с.

Гу Юй 2026 — *Гу Юй*. 695 стихотворений Игоря Бурдонова в переводе Гу Юя в порядке перевода (стихи 1985–2026) [электронный ресурс] // URL: http://burdonov.ru/ctixi/2026/Gu_Ui_ALL.pdf (дата обращения: 05.09.2026).

Литература

Гу Юй 2020 — *Гу Юй*. О китайских печатях русского поэта // Тяньцзиньжибао (= Ежедневная газета города Тяньцзинь). 2020. 17 января. 16-я полоса, приложение «Маньтинфан» (на китайском языке: 谷羽. 从俄罗斯诗人的中文图章说起 // 天津日报，2020年1月17日，16版，满庭芳).

Гудкова, Осьмухина, Самойленко 2022 — *Гудкова С. П., Осьмухина О. Ю., Самойленко В. А.* Особенности репрезентации образа Китая в современном лирическом цикле путешествий // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2022. Т. 21. № 9: Филология. С. 118–127.

Дубаков 2025 — *Дубаков Л. В.* Современная русская поэзия в китайской аудитории: стихотворение И. Б. Бурдонова «Дао города Пинъяо» // Преподаватель XXI век. 2025. № 3–1. С. 182–191.

Дубаков 2026а — *Дубаков Л. В.* Буддийское «настроение» в поэзии Игоря Бурдонова (на материале «Подборки буддийских стихотворений» (1984–2008)) // Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия. 2026. Т. 18. № 1. С. 192–204.

Дубаков 2026б — *Дубаков Л. В.* Взгляд со стороны и взгляд изнутри: позиция наблюдателя в поэтическом травелоге И. Б. Бурдонова «Песня Гуйчжоу» // Art Logos (Искусство слова). 2026. № 3. С. 43–60.

Ежов 2004 — *Ежов В. В.* Мифы древнего Китая. М.: Астрель; АСТ, 2004. 496 с.

Иванова, Пивоваров 2025 — *Иванова И. Н., Пивоваров Е. С.* Вектор просветления: буддизм как движущая сила сюжета в романе В. О. Пелевина «Тайные виды на гору Фудзи» // Бюллетень Калмыцкого научного центра РАН. 2025. № 3. С. 171–182.

Конфуций 2001 — *Конфуций*. Лунь юй (Суждения и беседы). М.: Вост. лит., 2001. 163 с.

Красноярова, Кондаков 2024 — *Красноярова А. А., Кондаков Б. В.* «Китайский текст» русской литературы: монография. Пермь: Изд-во ПГНИУ, 2024. 178 с.

Лао-цзы 2019 — *Лао-цзы.* «Дао-Дэ цзин». Книга о Пути жизни / пер. В. В. Малявина. М.: Феория, 2019. 704 с.

Лин Минли 2024 — *Лин Минли*. Жизнь поэзии и живописи Игоря Бурдонова // Мацзу жибао (= Ежедневная газета Мацзу). 2024. 2 июля. 3-я полоса (на китайском языке: 林明理. 伊戈尔•布林多诺夫的诗画人生 // 馬祖日報，中华民国一一三年七月二日，3版).

Малявин 2003 — *Малявин В. В.* Сумерки Дао. Культура Китая на пороге Нового времени. М.: Астрель, 2003. 436 с.

Малявин 2020 — *Малявин В. В.* Большая книга мудрости Востока. Сунь-Цзы, Лао-Цзы и другие / пер. В. Малявина, И. Канаева; предисл. В. Малявина; коммент. Е. Ямбурга, И. Канаева. М.: АСТ, 2020. 606 с.

Микушевич 2009 — *Микушевич В. Б.* Конец вечности // *Бурдонов И. Б.* Ритуальные числа. М.: Арт Хаус медиа, 2009. С. 5–6.

Торчинов 2000 — *Торчинов Е. А.* Введение в буддологию: курс лекций. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. 304 с.