

И. Ю. ВОРОБЬЕВА
(Хабаровск)

ДРЕВНИЕ ВОСТОЧНЫЕ ВЕРОВАНИЯ В ПОЭЗИИ ДАЛЬНЕВОСТОЧНОЙ ЭМИГРАЦИИ

(на материале сонетов)

Вс. Н. Иванова и М. Щербакова)

Культура Востока органично вошла в творчество поэтов и писателей дальневосточной эмиграции. Свой вклад в художественное отражение жизни китайцев, их быта, верований, обрядов внесли Вс. Н. Иванов, Н. А. Байков, М. В. Щербаков, А. Ачаир, В. Перелешин, М. Волин, А. Н. Серебренников, М. Спургот, В. Логинов, Н. Светлов, А. Паркау и другие¹. Для представителей литературы дальневосточной эмиграции характерно стремление отразить глубинные ценности восточного миропонимания. Восприятие древней культуры поэтами-эмигрантами, по мнению исследовательницы литературы русского Харбина Иннань Ли, отличается удивительным проникновением в глубины китайского духа [Ли 2002, 278].

Разрабатывая тему Востока, поэты и писатели дальневосточной эмиграции опирались на традиции русской литературы, которой свойственно чувство «всемирной отзывчивости». Восточные мотивы звучали уже в творчестве А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова. Они обогатили русскую литературу новыми образами, мотивами, сюжетами. Изучению ориентальных мотивов и образов в русской литературе посвящены работы П. И. Тартаковского, В. Е. Свет, О. Н. Владимирова [Тартаковский 1987; Свет 1991; Владимиров 1991]. Место и роль темы Востока в творчестве поэтов и писателей Серебряного века в последние годы исследовали Е. Р. Абдуразакова, Г. В. Килганова, Н. В. Куз-

нецова и др. [Абдуразакова 2005; Килганова 1997; Кузнецова 2005].

Глубинные особенности восточного миропонимания стремятся постигнуть в своих сонетах Михаил Щербаков². Устойчивый интерес к восточной культуре начал формироваться у поэта в доэмигрантский период. С 1920 по 1922 г. М. В. Щербаков посетил Фусан, Гонконг, Кэнди, Шимоносеки, Сингапур, о чем свидетельствуют авторские указания к его стихотворениям. В произведениях 1920—1922 гг., среди которых несколько сонетов, отразились впечатления от знакомства с восточной культурой. В стихотворении «Фонтан. Китайская вышивка» (1921) Восток становится объектом эстетизации и поэтизации. Созерцание памятников древней восточной культуры в стихотворениях «Ганеша» (1920), «Японский храмик» (1922) рождает размышления и переживания об уходящем в вечность времени. В сонете «Курильщик» (1921) звучит мысль о духовном превосходстве человека Востока.

Своеобразной формой художественного освоения восточного миропонимания являются сонет «Женьшень» (1922) и рассказ «Корень жизни» (1924), который можно рассматривать как своеобразный комментарий к сонету [Щербаков 1943]. Женьшень становится ключевым образом рассказа Н. А. Байкова «За женьшенем» (1934), что свидетельствует о глубоком интересе писателей к этой теме. Редкость этого растения, его уникальные лечебные свойства, известные в китайской и тибетской медицине с древнейших времен, породили множество легенд, бытующих среди китайцев и других народов Дальнего Востока. Их происхождение, указывает Н. А. Байков, «теряется во тьме веков» [Байков 2003, 246]. В сонете М. В. Щербакова, как и в его рассказе, воссоздается мир древних сказаний, поверий, связанных с таинственным корнем.

Для человека восточной культуры характерна вера в магические свойст-

¹ Подборка стихов о Востоке поэтов дальневосточной эмиграции представлена в литературно-историческом ежегоднике «Россияне в Азии»: [Россияне в Азии 1995].

² Михаил Васильевич Щербаков (ок. 1890—1956) эмигрировал в Китай в 1922 г. Сотрудничал в изданиях «Окно», «Врата», «Понедельник», «Багульник» и т. д. Принимал участие в работе содружества русских работников искусства «Понедельник», занимался переводом с китайского языка.

ва женьшеня. Он дарит человеку молодость, существенно продлевает его жизнь:

*...Из недр росток женьшеня
Сбирает старику любовные томленья
И смертному двоит даренный Небом*
срок
[Русская поэзия Китая 2001, 585].

Женьшень изображается М. Щербаковым как одухотворенное существо, обладающее сверхъестественными способностями. «Корень остался на земле. Его не тронул бы зверь, не склевала бы птица. Конечно, он никогда бы не сгнил... Он бы непременно ушел в землю и спал бы там год, может десять, может пятьдесят лет... И он все-таки пророс бы в конце концов, насыщенный неумной жизненной силой» [Щербаков 2004, 106]. М. В. Щербаков подчеркивает нерасторжимую связь женьшеня с природой, которая оберегает это сокровище от порочных, безнравственных людей. Корень охраняют духи тайги, самый грозный из которых, владыка Ван, является в образе тигра: «Но злобны демоны, владыка-тигр когтит...» [Русская поэзия Китая 2001, 585]. Они способны жестоко покарать недостойного. Так, смерть героя от когтей тигра в рассказе объясняется его непосвященностью в тайны природы: «Он не знал нужных заклятий против духов — хранителей дивного корня» [Щербаков 2004, 106].

Согласно преданиям, отыскать корень жизни способен лишь тот, «кто волей тверд и помыслами чист» [Русская поэзия Китая 2001, 585]. Собирателями женьшеня зачастую становились люди, не стремящиеся к личному благополучию. Искатели корня жизни порывают с материальными ценностями и благами. Таков герой рассказа М. В. Щербакова Ли Фу-линь, который в поисках корня жизни подвергает себя многочисленным испытаниям и опасностям, бродя в тайге без оружия, уповая на милость лесных духов. Уединение на лоне природы вдали от мирской суеты дарит духовное обновление и просветление. Мотивы добровольного ухода от презренной и грубой действительности, жизни среди немой природы являются определяю-

щими в философии даосизма. Черты даоса, его просветленность, отказ от материального мира угадываются и во внешнем облике искателей женьшеня, изнеможенных, скитающихся по дебрям тайги в поисках таинственного растения. Образ женьшеня предстает в тесной связи с народными сказаниями и даосскими верованиями.

В рассказе, однако, таинственная атмосфера древних сказаний становится в некотором роде фоном для изображения реалий жизни. В основе сюжета — борьба, развернувшаяся между героями за право обладать корнем, который для них воплощает богатство, призрачное счастье. Реалистична и развязка рассказа. Женьшень достается расчетливому и коварному торговцу снадобьями. В произведении автор ставит вопросы нравственного выбора, истинных и ложных ценностей. В погоне за корнем жизни герои не останавливаются перед ложью, предательством и даже убийством. С психологической достоверностью описывает автор поединок Кима и Цзян Куна за право обладать корнем. Борьба двух корыстолюбцев напоминает схватку хищников, в которой побеждает сильнееший. Цепочка кровавых событий прерывается вмешательством более могучего обитателя тайги — тигра.

В сонете автор решает более сложную художественную задачу. Это выражено уже в названии. «Женьшень» в дословном переводе означает «человек-корень». Мысль о подобии корня человеку, проскользнув в первом катрене («пятипалый лист» женьшеня), явственно зазвучала в сонетном ключе: «И рой таинственный, подобный людям корень». На первый взгляд, эта деталь несет изобразительную функцию. Листья женьшеня похожи на раскрытую ладонь, а его корень напоминает человеческую фигуру: «весь же он до странности напоминал уродца с перевитыми и скрещенными ногами. Даже его тонкая шейка и сморщенная головка сверху туловища, от которой отрастает ежегодно весной надземный стебель, донельзя напоминали человеческие» [Щербаков 2004, 102]. Параллель между корнем жизни и человеком возникает неслучайно. Внешняя изобразительная

деталь в сонете дополняется философским смыслом, являясь напоминанием о нерасторжимой связи человека Востока с природой.

Подобно неприметному жениху, чей скромный «зонт цветов» затерян в лесном море, истинный путь человека может быть скрыт от него. Но придет долгожданный, назначенный судьбой час, говорит в своем сонете Щербаков, и тайна раскроется ищущему:

*Сложив шалаш, постись!..
А в мгlistый час Быка, созвездиям
покорен,
С молитвой праотцам бери олений рог
И рой таинственный, подобный людям
корень*
[Русская поэзия Китая 2001, 585].

В сонете традиционно поднимаются вопросы философского порядка. Краткость сонета способствует особой метафоризации, концентрации языкового материала в пределах четырнадцати строк. Каждый поэтический образ несет повышенную ассоциативную и эмоциональную нагрузку. Образ жениха становится воплощением таинственной связи человека Востока с давно ушедшими веками, выражением единства с природой, которая осознается русским поэтом как первичная гармония.

Писатели и поэты дальневосточной эмиграции убедились в удивительной жизнестойкости древнекитайских верований, которые продолжали существенно влиять на весь уклад жизни китайцев и в XX в. Эта особенность ярко прослеживалась в календарных праздниках Китая. Немало стихотворений русские поэты-эмигранты посвятили описанию празднования Нового года, который для китайцев символизирует приближение весны (А. Паркау «Лунный Новый год» (1931), Н. Светлов «Новый год Китая» (1929)). Особый интерес с этой точки зрения представляет сонет Вс. Н. Иванова «Дракон» [Русская поэзия Китая 2001, 211]. Источником художественного вдохновения для автора «Дракона» послужил, по-видимому, веселый и торжественный «праздник фонарей» (дэн цзе), который отмечается в Китае 15-го числа первой луны. Знатоки китайского быта и религии

И. Г. Баранов так описывает его: «Ночи этого праздника весь Китай бывает залит огнями разноцветных фонарей, украшающих жилища китайцев» [Баранов 1999, 11]. Искусство изготовления фонарей берет свое начало в глубокой древности. В эпоху Тан (VII—IX вв.) фонари, украшавшие дома, имели форму различных мифических персонажей. Как следует из собрания «Календарных обычаев и обрядов народов Восточной Азии», при создании фонарей новые формы неизменно сочетаются с традиционными образцами [Модель 1985, 67]. Особое предпочтение отдается изображению дракона. Дракон воспринимался как персонификация стихии огня. Китайцы праздником фонарей чествовали солнце — неиссякаемый источник жизни, дающий тепло и свет.

Русский художник оказывается необыкновенно чутким и внимательным к особенностям быта китайцев, их обычаям и традициям. В первом катрене акцент делается, прежде всего, на внешней стороне обряда:

*Фонарь из пузыря. Он тянут белой
грушей,
Лениво-матовой, как будто жемчуга.
Над ним же приподнял коричнево рога
Дракон, извившийся своею узкой тушей*
[Русская поэзия Китая 2001, 211].

В первом катрене возникает особый цветовой образ: «лениво-матовый, как будто жемчуга». Праздник фонарей иногда называли первым ночным праздником или праздником в честь первого полнолуния. Необычный эпитет рождает ассоциации с серебристым светом луны. Полнолуние, торжество стихии Инь — таинственное время, время гаданий, время, когда было позволено общаться с духами и небожителями.

Так, внешний, бытовой план изображения в стихотворении сменяется мифопоэтическим. Во втором катрене возникает иное мифологическое время. Стихотворение посвящено дракону, который является одним из центральных образов китайской мифологии. Дракон, демонстрирующий связь с Небом и Землей, повелевающий стихиям огня, воздуха и воды, издавна внушал китайцам священный трепет:

*Тогда летали те грозящие драконы,
И знал китаец их на облаках*
огромных...
[Там же].

В терцетах передается синтез реального и мифологического времени в сознании китайца, который воплощает непрерывную связь эпох. Вс. Н. Иванов в своем сонете изображает жителя этой загадочной страны избранником, которому ведомы тайны древности. Китаец предстает в художественном воображении поэта человеком, посвященным в тайны Вселенной и живущим в гармонии с ее законами.

Наблюдения над реалиями жизни китайцев, пронизанные глубокими философскими обобщениями, отразились и в сонете Вс. Н. Иванова «Казнь», в котором художественно воссоздается средневековый ритуал казни, сохранившийся в 1930-е гг. [Там же, 210]. В стихотворении отразились особенности восточного мировосприятия, философского отношения к жизни и смерти. В культуре Китая существует развернутая система представлений о жизни души после смерти. Как пишет современный исследователь-китаевед В. В. Малявин, с глубокой древности китайцы верили, что человек наделен двумя видами душ: *по* и *хунь*. Тяжелая или плотская душа *по* после смерти остается с телом в могиле. Душа *хунь* бессмертна и после смерти физического тела возносится на небеса [Малявин 2001, 228]. В первом катрене Вс. Н. Иванов создает сложный образ приближающейся смерти:

*Широкий меч, как синий полукруг.
К мечу привязаны пурпуровые кисти:
Когда несут — они дрожат, как листья,
Которые ветра по осеням метут*
[Русская поэзия Китая 2001, 210].

Внимание автора дважды обращается к образу меча. Нарушение сонетного канона, не допускающего повторения значимых слов, призвано акцентировать внимание на орудии казни. «Пурпуровые кисти» — словно напоминание о крови, которая должна вот-вот пролиться. С другой стороны, листья, холодные ветра — это привычные призна-

ки поздней осени. В китайском миропонимании осень, зима ассоциируются с закатом человеческой жизни. Казнь в Китае приводили в исполнение именно осенью или зимой. Вместе с тем, листья, оторвавшиеся от ветки — традиционный поэтический образ, воплощающий скорую неизбежную гибель. Вс. Н. Иванов использует приемы внутреннего параллелизма, скрытой ассоциации, которые выражают закон созвучия подобного и считаются в классической китайской поэзии наивысшей степенью поэтичности.

Смерть понимается автором сонета, согласно восточным религиозным учениям, как начало нового цикла в бессмертной жизни души. Во втором катрене трансформируется образ палача: «Лик желтый палача». Благодаря слову «лик» он приобретает черты священнослужителя, призванного проводить человека в вечный мир. Китаец верит в то, что не мрак и пустота ожидают душу «за чредою дней». Там душа сможет насладиться более возвышенной красотой:

*Нет, там стоят прекрасные селенья,
Дворцы и пагоды, озера, как паренья,
Которые струит весною Хуанхэ*
[Русская поэзия Китая 2001, 211].

Поэтому приговоренный к казни в ожидании воссоединения с вечностью «сидит возвышенно на сереньком осле».

В произведениях поэтов дальневосточной эмиграции отразилась необычность, причудливость восточного уклада жизни. Не увлекаясь внешней, цветистой стороной этого мира, поэты настойчиво исследуют устремленность восточной души к вечному, беспредельному. Важную роль в стихотворениях поэтов дальневосточной эмиграции играют ассоциации, намеки, которые актуализируют целый пласт мифологических, философских воззрений. Неслучайно размышления авторов нашли отражение в жанре сонета, который, по замечанию исследователя китайской поэзии Г. Ярославцева, способен «в краткой форме воплотить мысль любой сложности и чувство любой глубины» [Ярославцев 2000, 18].

Литература

Абдуразакова 2005 — *Абдуразакова Е. Р.* Тема Востока в творчестве Бориса Пильняка: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2005.

Байков 2003 — *Байков Н. А.* В дебрях Манчжурии (главы из книги) // Рубеж. Тихоокеанский альманах. 2003. № 4. С. 243—258.

Баранов 1999 — *Баранов И. Г.* Верования и обычаи китайцев. М., 1999.

Владимиров 1991 — *Владимиров О. Н.* Проблематика и жанрово-стилевое своеобразие сонета И. Бунина «Могила в скале» // Проблемы метода и жанра: сб. статей / отв. ред. Ф. З. Капунова. Томск, 1991. Вып. 17. С. 172—182.

Килганова 1997 — *Килганова Г. В.* Ориентализм в прозе И. А. Бунина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1997.

Кузнецова 2005 — *Кузнецова Н. В.* Восток в художественном мире произведений Д. С. Мережковского 1920-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2005.

Ли 2002 — *Ли И.* Образ Китая в русской поэзии Харбина // Русская литература XX века: итоги и перспективы изучения: сб. науч. трудов, посвящ. 60-летию проф. В. В. Агеевского. М., 2002.

Малявин 2001 — *Малявин В. В.* Китайская цивилизация. М., 2001.

Мифы народов мира: энциклопедия в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. М., 1980.

Модель 1985 — *Календарные обычаи и обряды народов Восточной Азии. Новый год* / ред. Б. К. Модель. М., 1985.

Россияне в Азии 1995 — *Россияне в Азии.* Торонто, 1995. № 5.

Русская поэзия Китая 2001 — *Русская поэзия Китая: антология* / сост. В. П. Крейд, О. М. Бакич. М., 2001. (Поэтическая библиотека. Русская зарубежная поэзия.)

Свет 1991 — *Свет В. Е.* Поэзия Бунина и Восток. Ташкент, 1991.

Тартаковский 1987 — *Тартаковский П. И.* Русская советская поэзия 20—30-х гг. и художественное наследие Востока. Ташкент, 1987.

Шербаков 1943 — *Шербаков М.* Корень жизни: рассказы. Шанхай, 1943.

Шербаков 2004 — *Шербаков М.* Корень жизни // Рубеж. Тихоокеанский альманах. 2004. № 5. С. 101—145.

Ярославцев 2000 — *Ярославцев Г.* Тайны танских четверостиший // Китайские четверостишия. Горечь разлуки. М., 2000. С. 5—22.

Ю. Г. ХАЗАНКОВИЧ
(Якутск)

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ЭВЕНКИЙСКОГО ФОЛЬКЛОРА В ПОВЕСТИ ГАЛИНЫ КЭПТУКЭ «ИМЕЮЩАЯ СВОЕ ИМЯ, ДЖЕЛТУЛА-РЕКА»¹

Эвенкийская проза — неоднородное явление, представленное творчеством эвенков-прозаиков, проживающих на территории Дальнего Востока и Сибири: в Амурской и Сахалинской областях, Хабаровском крае, Якутии и Бурятии, на Урале, Таймыре, в Красноярском крае, Иркутской области. На всех этапах своего развития эвенкийскую литературу отличала глубокая связь с фольклором, который собственно и стал «плацдармом» для ее «взлета». В истории развития эвенкийской литературы характер взаимодействия с фольклором был разным: от простого заимствования и «вкрапления» фольклорных текстов на первых этапах становления литературы до более глубокого опосредованного его влияния на современном этапе. Предлагаем это рассмотреть на материале творчества прозаика, ученого-фольклориста, лингвиста Галины Ивановны Варламовой — представительницы амурских эвенков из древнего охотничьего рода Кэптукэ (отсюда творческий псевдоним — Галина Кэптукэ). Повести «Имеющая свое имя, Желтула-река» (1989), «Рэкет по-тунгусски» (1991), «Серебряный паучок» (1991) стали «знаковыми» событиями литературной жизни России.

В рамках статьи мы обращаемся к первой из повестей Г. Кэптукэ — «Имеющая свое имя, Желтула-река». Культуролог и литературовед Г. Д. Гачев и нивхский писатель В. М. Санги отметили, что в повести «эвенкины» воссоздается национальный образ мира [Гачев 1989, 72—77; Санги 1989, 78—81]. На

¹ Исследование поддержано Советом по грантам Президента РФ (грант МК-3333.2007.6).