

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/2307-1753-2023-2-335-348

**Лирические экфрасисы Михаила Щербакова
в сборнике «Врата» (1934)**

Елена Юрьевна Куликова

Институт филологии
Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия

kulis@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0695-7447>

Аннотация

Рассмотрены стихотворения руководителя объединения «Понедельник» Михаила Щербакова, известного своими этнографическими очерками, приключенческими рассказами и повестями, переводами и стилизациями восточной поэзии – «Японский храмик», «Вишня» и «Танка», опубликованными в сборнике русских эмигрантов «Врата». Щербаков использует прием экфрасиса, стремясь показать «искусство в искусстве», «завернуть» в новую форму – языка, образов, рифм и ритма – восточную архитектуру и живопись. Для публикации Щербаков выбрал три стихотворения с «восточным» колоритом – экфрасис, натюрморт и пейзаж. «Вишня» и «Танка», не являясь экфрасисами по существу, воплощают образы картин, которые описывает поэт.

Ключевые слова

Михаил Щербаков, экфрасис, натюрморт, пейзаж, Восток, Япония, ориентализм, танка

Для цитирования

Куликова Е. Ю. Лирические экфрасисы Михаила Щербакова в сборнике «Врата» (1934) // Критика и семиотика. 2023. № 2. С. 335–348. DOI 10.25205/2307-1753-2023-2-335-348

© Куликова Е. Ю., 2023

Mikhail Shcherbakov's Lyrical Ekphrasis in the Collection "Gates" (1934)

Elena Yu. Kulikova

Institute of Philology
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation

kulis@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0695-7447>

Abstract

The article deals with the poems by Mikhail Shcherbakov, who was the head of the association "Monday" and is known for his ethnographic essays, adventure short stories and stories, translations and stylizations of oriental poetry – "Japanese Temple", "Cherry" and "Tanka", published in the collection of Russian emigrants "Gate". Shcherbakov uses the technique of ekphrasis, trying to show "art within art", "to wrap" Eastern architecture and painting into a new form – language, images, rhymes and rhythm. For publication, Shcherbakov chose three poems with an "oriental" colouring – ekphrasis, still life and landscape. "Cherry" and "Tanka", not being ekphrasis in essence, embody the images of the paintings that the poet describes.

Keywords

Mikhail Shcherbakov, ekphrasis, still life, landscape, East, Japan, orientalism, tanka

For citation

Kulikova E. Yu. Mikhail Shcherbakov's Lyrical Ekphrasis in the Collection "Gates" (1934). *Critique and Semiotics*, 2023, no. 2, pp. 335–348. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1753-2023-2-335-348

Поэт восточной эмиграции Михаил Щербаков, руководитель объединения «Понедельник», известный своими этнографическими очерками, приключенческими рассказами и повестями, переводами и стилизациями восточной поэзии, писал и стихотворения, немалая часть которых имеет экфрасическую форму. В стихотворном сборнике «Отгул», изданном в Шанхае в 1944 г., некоторые тексты представляют собой полные экфрасисы («Скарабей», «Vitraux de Notre-Dame», «Ганеша», «Фонтан (китайская вышивка)», «Стихи императора Юань-Хао-Сянь (надпись на фарфоровой чашечке в Яшмовой зале музея Гимэ, в Париже)», «На севере (бубен)», «У беседки»), в некоторых экфрасис становится композиционным ходом (так, в «Браслете» камень оживает в виде возлюбленной героя, а сам лирический герой становится оправой; а в стихотворении «Ты вся –

как терпкое вино...» героиня сопоставлена с Никой (Никэ) «на носу триремы»). В «Отгул» входят и три стихотворения, ранее напечатанные в шанхайском сборнике «Врата» (книга I, 1934): «Японский храмик» (Токио, 1927¹), «Танка»² (год и место написания не указаны) и «Вишня» (Моджи, 1928³).

Сборник русских эмигрантов «Врата» был сформирован из стихотворных, прозаических и эссеистических произведений изгнанников, которые хотели отразить жизнь русских в Китае, показать читателю частицу культурно-художественных богатств Востока, поскольку Восток не чужд России, стоящей исторически и географически на рубеже культур Европы и Азии. «Восток, не утерявший до сих пор уважения к ценностям духа, где даже в наше безвременье возможно появление таких мощных фигур, как Рабиндранат Тагор и Махатма Ганди, – этот Восток, по нашему мнению, достоин всяческого внимания» [Врата, 1934, с. 2], – пишут в предисловии, открывая сборник, его участники.

«Японский храмик», «Вишня» и «Танка» Щербакова демонстрируют мир Востока, разнообразный, изысканный, сложный и противоречивый. Использование приема экфрасиса в первом стихотворении позволяет поэту показать «искусство в искусстве», как будто «завернуть» в новую форму – языка, образов, рифм и ритма – древнейшую восточную архитектуру. «Японский храмик» посвящен М. Урванцеву – художнику, впоследствии проиллюстрировавшему поэтическую книгу Щербакова «Отгул».

Стихотворение состоит из двух пятистиший: возможно, количество строк намекает на традиционную форму японской поэзии – танка, но, по сути, пятистишия выстроены иначе. Щербаков использует рифму (аББаБ вГГвГ), количество слогов в каждой части не составляет 31, как требует кодекс танки, и композиция текста свободная. Тем не менее сочетание двух пятистиший создает своего рода «японский эффект», хотя и метафорический. В датированном 1922 г. варианте из сборника «Отгул»

¹ В книге «Отгул», сначала вышедшей в 1944 г. в Шанхае, а после переизданной в 2011 г. в составе сборника прозы, стихов и очерков Щербакова во Владивостоке под заголовком «Одиссеи без Итаки», «Японский храмик» датирован 1922 г., место написания – Шимоносеки. См.: [Щербаков, 1944, с. 22; 2011, с. 296]. Между текстами из «Врат» и «Отгула» есть небольшие расхождения.

² В «Отгуле» в текст также внесены изменения.

³ В данном тексте имеются различия между двумя изданиями в датировке и в синтаксисе.

пятистишия разбиты на части: 2 + 3 + 3 + 2. Вероятно, позднее поэт решил разбивку сменить, слегка приблизив форму к знаменитым танка.

Лирический экфрасис Щербакова описывает пространство небольшого японского храма. Четкая вертикаль сверху вниз позволяет мысленно оббежать глазами интерьер и увидеть его благородство и красоту. Высшие стихии расположены на потолке, имитирующем Небеса:

Коричневый морской дракон изваян в потолке;

Колючие хвосты сползают по колонкам⁴

[Врата, 1934, с. 21].

На буддийских храмах в Японии драконов изображали с VII в. Дракон в мифологии был связан с текущей водой и в то же время с воздухом, поскольку мог летать (иногда даже не имея крыльев). Щербаков акцентирует внимание на нескольких «колючих хвостах», а не крыльях или голове дракона. Именно хвосты создают объем храма, охватывая его, привнося внутрь божественную силу.

Далее описывающий взгляд поэта спускается ниже и останавливается на «нефритовом божке», напоминающем «пухлого ребенка». «Божок» добр и приветлив, он принимает посетителей храма, радуясь им, в то время как морской дракон охраняет мир от зла. Храмик выглядит микрокосмом, дарующим человеку успокоение и защиту.

В следующем пятистишии, отделенном от предыдущего – верха, – поэт показывает «нижнее» пространство:

Внизу – огромный и пузатый черный краб, –

Потрескавшийся гонг старинных церемоний

[Врата, 1934, с. 21].

Поскольку в японских храмах гонги обычно не подвешиваются, а устанавливаются на специальную подставку, Щербаков сравнивает старый гонг с черным крабом. Он как будто стоит, «огромный и пузатый», выставив свои клешни, и ожидает удара молящегося, чтобы его молитва была услышана.

Следующий в последовательном описании храма – «бронзовых кадилниц ряд зеленый» [Врата, 1934, с. 21]. От визуального аспекта поэт переходит к ольфакторному, образ зеленых кадилниц сменяется рассказом о «приторном и слабом / Увявшем аромате вчерашних благовоний»

⁴ Здесь и далее стихи Щербакова цитируются в современной орфографии.

[Врата, 1934, с. 21]. Два стиха в финале связаны с запахом, который ощущается в японском храмике, а первые восемь стихов ориентированы на зрительное восприятие. Так создается эффект «посещения» храма: сначала мы видим внутреннее пространство храмика, скользя глазами сверху вниз, а после – чувствуем запах благовоний.

Рифмы в стихотворении точные и богатые, однако в некоторых местах Щербаков немного посмеивается над точностью, создавая эффект звукового гула, когда вместо почти правильной рифмы читатель получает легкий звуковой сдвиг: *колонкам – ломком – ребенком*. «Н» в одном случае суфлируется звуком «м», а вместо опорного «л» в другом неожиданно возникает не сонорный «б». В рифме «*краб – слаб*» тоже появляется небольшая подмена «р» на «л», как видно, игра между похожими звуками продолжается и во второй части текста. Рифма «*церемоний – зеленый – благовоний*» кажется совсем странной, диссонансной, подчеркнута неточной. Если ее края («*церемоний – благовоний*») достаточно созвучны, хотя «*м – в*» различны по своей природе, то середина вообще держится исключительно на ударном «о», немного скрепляющем звук «н» и завершающем стих йоте. Смысл тройной рифмы такого рода, по-видимому, заключен в том, что, помимо визуального и ольфакторного включения читателя в мир текста, поэт вносит и звуковое начало, позволяющее услышать пусть не сам гонг, но колебания, которые он создает в пространстве⁵.

В сборнике стихов Щербакова «Отгул» (1944) «Японский храмик» помечен 1922 г., строфы, как указывалось выше, не складываются в пятистишия. К образу дракона предпослано только одно определение – «коричневый», именно «морской» дракон появляется в трактовке 1927 г. Краб в варианте 1922 г. – не «пузатый», а «горбатый», и немного иначе звучат два последних стиха:

Приятно приторен и ароматно слаб
Увядший запах прежних благовоний
[Щербаков, 1944, с. 22].

⁵ Возможно, это косвенная отсылка к «Пятицветам» Игоря Северянина, «в которых через одно и то же сочетание согласных пропускались все пять основных гласных звуков русского языка» [Гаспаров, 1993, с. 58]. Щербаков в своем пятистишии обыгрывает переключки согласных звуков, скорее всего, помня об опытах пятистиший Северянина.

То, что в варианте 1927 г. превратилось в «увядший аромат вчерашних благовоний», изначально было просто запахом со слабым ароматом.

М. Урванцев, проиллюстрировавший «Отгул», к «Японскому храмику» создал красивую виньетку, расположив в трех частях маленькой гравюры три ведущие мотива стихотворения. Огромный дракон – буква «Я» в заголовке – оплетает все пространство картинке, его голова из верхнего правого угла смотрит и внутрь, в храмик, и на зрителя, его колючие хвосты, свиваясь и изгибаясь, опускаются вниз и выходят за рамку виньетки влево и вправо, причем с левой стороны хвост раздваивается. Дракон словно находится и внутри гравюры, и вне ее, защищая храмик и вырываясь из узкого ограниченного пространства, присутствуя во внешнем мире.

Как будто в глубине, слева, почти у нижнего края, но не совсем, сидит толстенький божок с улыбающимся лицом и полузакрытыми глазами. В самом низу справа изображен черный гонг – только это не гонг у Урванцева, а, действительно, «пузатый черный краб» – с глазами! Можно предположить, что эпитет «горбатый» Щербаков сменил на «пузатый», посмотрев на картинку художника.

Виньетка Урванцева точно воссоздает лирический мир стихотворения, между тем очевидно сходство техники, использованной в «Отгуле», с книжными иллюстрациями О. Бердслея к роману Т. Мэлори «Смерть Артура». Мотивы и сюжеты, с одной стороны, предельно отчетливы и «прозрачны», с другой – даются как будто в лирической форме, пропущенные через восприятие художника.

Второе стихотворение Щербакова из сборника «Врата» – «Вишня», по сути, экфрасисом не является. Это, если говорить в терминах живописи, натюрморт, описание маленькой вишни «в чашечке сине-узорной» – знаменитой японской сакуры. Но поэт подает природную зарисовку в качестве рисунка, добавляя даже раму, ограничивающую картину: «На бумажном окне, за решеткой бамбука» [Врата, 1934, с. 21]. Эта оконная рама, утяжеленная «переплетом тростников», превращается в клетку для «карлика-вишни» из-за того, что ветка отделена от дерева, она искривилась, стала «горбатой».

Мир картинке, созданной Щербаковым, сужается, становясь искусственно ограниченным, огражденным, вырванным из общего контекста. Вместе с тем поэт любит прекрасным «розовым роем цветков», воспринимает цветущую ветку как целостный рисунок, полный красоты и вдохновения. Природа, человек и искусство в японской культуре слиты как

составляющие одного целого⁶, вероятно, и Щербаков хотел передать образ ветки у окна как образ готовой картины.

Мука вишневого «карлика» дана на фоне зимы, о которой не сказано прямо, только в самом начале стихотворения дается объяснение: «Холодно». Это экспозиция. Стих ни с чем не рифмуется, после него сделан пробел. Одно слово – отдельная строфа. Далее начинается собственно описание, точнее, придуманный поэтом «экфрасис» увиденного. Не изображенного натюрморта, а «живого». Вишня цветет только потому, что она находится в доме. И так бумажные стены и окна недостаточно защищают растение от холода, но, во всяком случае, цвести на улице оно бы не смогло.

Щербаков создает натяжение между границами существования и счастьем цветения, жизнью и смертью, частью (ветка) и целым (сакура). Одно не подменяет другое, а существует одновременно: бумажная рамка с «решеткой бамбука» спасает вишню от гибели, но она же, как и изящная «сине-узорная чашечка», заставляет растение сгибаться, кривиться и страдать. Кажется, что из этого страдания и слез вишни и рождается «розовый рой цветков»: трагичность бытия и апофеоз несвободы рождают удивительный натюрморт, который в коротком стихотворении Щербакова оборачивается экфрасисом – способом передать искусство визуальное в поэтических строках.

«Вишня» выглядит как свободная зарисовка, созданная не в рамках твердых жанровых форм. Однако мотивная структура стихотворения выстроена «по-японски»: мир показан через любование растением, история которого воплощает судьбу человека, с мукой и плачем преодолевающего

⁶ «Средневековый японский поэт мыслил себя всегда только в окружении знакомых с детства гор и вод, сопоставлял свою сущность с цветением вишни, певчими птицами. Его образу мыслей чужда метафизическая абстракция» – см.: *Долин А.* Времена года в японской поэзии. URL: <https://oriental.hse.ru/webinar/webinar20180614#:~:text=%C2%AB%D0%A2%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D0%B0C2%BB%20%D0%B1%D1%83%D0%BA%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%20%D0%BE%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D1%87%D0%B0%D0%B5%D1%82%20C2%AB%D0%BA%D0%BE%D1%80%D0%BE%D1%82%D0%BA%D0%B0%D1%8F,%D0%B1%D1%83%D0%BA%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%20%D0%BE%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D1%87%D0%B0%D0%B5%D1%82%20C2%AB%D0%B4%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F%20%D0%BF%D0%B5%D1%81%D0%BD%D1%8C%C2%BB> (дата обращения 30.07.2023).

обстоятельства и сохраняющего красоту там, где, казалось бы, сохранить ее невозможно.

Третье стихотворение Щербакова из сборника «Врата» – «Танка». Поэт делает сноску, в которой дает определение жанру: «Танка – излюбленная форма японской поэзии, состоит из тридцати одного слога, расположение которых по строчкам обязательно должно быть в следующем порядке: пять – семь – пять и затем семь – семь» [Врата, 1934, с. 22]. Щербаков выдержал правила жанра, четко оформив количество слогов в каждом стихе и, соответственно, во всем стихотворении. Однако он добавил пробел после первых трех строк, подчеркнув композиционное членение.

Лирический сюжет тоже построен по законам японской поэзии. «Связь поэтического сознания с окружающим миром природы была закреплена в прозрачных лирических образах, которые и поныне не оставляют нас равнодушными. Именно в прозрачности, чистоте и ностальгической грусти японской песни сокрыт секрет ее привлекательности, та магнетическая сила, которая и влечет нас к японской поэзии»⁷.

Весь текст, как и положено жанру танка, посвящен описанию природы. Но Щербаков делает эффектный ход, подменяя первую часть этого описания видением лирического героя, «ошибкой взгляда»:

Белокрылая
 Стайка бабочек дрожит
 На сучках с утра

Читатель представляет себе картину роящихся бабочек с белыми крыльями, но тут поэт поворачивает ракурс в другое русло:

Нет! – То слива расцвела
 У притихшего пруда
 [Врата, 1934, с. 22].

Оказывается, первый образ был «обманкой», это цветки неожиданно расцветшей сливы напоминают крылышки бабочек.

Таким образом, две части стихотворения, с одной стороны, смыкаются и передают свежесть и трепет встречающей весну сливы, с другой – они контрастны друг другу, как мечта и действительность, сон и явь, представление и реальность. Сравнение у Щербакова получилось сложное, многоступенчатое: дрожащие бабочки одушевляют как будто мертвые сучки,

⁷ Долин А. Времена года в японской поэзии.

а в финале превращаются в маленькие хрупкие цветы сливы, отражающиеся в пруду.

В сборнике «Отгул», где «Танка» помечена 1921 г. (рядом с хокку Басё), Щербаков заменяет слово «сучки» («ветви») и эпитет к слову «пруд»: «слива расцвела / У *взмутненного*⁸ пруда» [Щербаков, 1944, с. 23]. Образ «сучков» подразумевает безжизненность и обнаженность объекта, «ветви» же – образ несколько другого типа, более воплощенный, это часть дерева или куста, оживающая весной, в нем пустота подчеркнута не до такой степени. И в этом варианте стихотворения финал становится ярче подготовленным, а олицетворение – неизбежным: именно бабочки (привидевшиеся лирическому герою) даруют сливе новую жизнь и цветение.

Замена эпитета «притихший» на «взмутненный» корректирует финальное видение. В притихшем пруду слива, вероятнее всего, отражается (отражение в воде – один из любимых приемов японских поэтов), чего нельзя сказать про пруд «взмутненный». Если в первом случае (в сборнике «Врата») текст от динамики переходил в статику, дрожание бабочек сменялось тишиной цветущего отражения и как будто замирало в этом пейзаже, то в «Отгуле» возникает параллелизм мотивов, не случайно первые три стиха отделены от последних двух: «стайка бабочек дрожит» – пруд «взмутнен» (возможно, прыжком лягушки: на этой же странице приведен перевод известного хокку Басё: «О старинный пруд! / От прыгнувшей лягушки / Слышен всплеск воды...») [Щербаков, 1944, с. 23].

Как и в случае с рассмотренной выше «Вишней», «Танка» не является экфрасисом в буквальном смысле этого слова. Тем не менее описание сливы на берегу пруда в трактовке Щербакова напоминает изящную японскую картину. Деревья – цветущие и голые – постоянная тема художников (см. «Гора Аришияма» К. Хокуся, «Лесорубы и рыбаки» М. Госюна, «Пейзаж» и «Осенний пейзаж» С. Тойо, «Сосны» Х. Тобаку, «Берег озера» К. Сейки, «Вид с моста Яцуми», «Цветущий сливовый сад в Камейдо» У. Хиросигэ и др.), Гу Кайчжи полагал, что главное в живописи – передать дух посредством изображения, что человек – лишь малая часть мира и природы. Поэтому бабочки-ветви сливы словно просятся на холст, и этим холстом становится «Танка» Щербакова.

Экфрасисную природу стихотворения подчеркивает иллюстрация Урванцева в сборнике «Отгул». В центре виньетки – заглавная «Т», похожая на иероглиф буква, обозначающая начало заголовка. Она выделена как

⁸ Курсив мой. – Е. К.

будто черной тушью на фоне цветущей ветки. Мелкие лепестки, частично осыпающиеся, хоть и в черно-белой интерпретации, напоминают гобеленовый фон на картинах прерафаэлитов, но более всего, конечно, рисунки японских художников. Рядом с буквицей сидит птичка с длинным двоящимся хвостом, вырывающимся за рамку. Вероятно, это не онагатори⁹: нарисованная птичка небольшая и изысканная, с изгибающимся двойным хохолком на голове, но длинный хвост намекает на происхождение удивительных куриц.

Читатель, должно быть, мог ожидать рисунок, на котором будут изображены бабочки, но Урванцев относит этот образ к поэтическим мечтам и вместо прекрасных крыльев белых бабочек, так похожих на цветы слив, вводит в свою картинку необычную птичку. Кроме того, внутри рамки виньетки возникает еще одна рамка из «колючих» лепестков, они становятся дополнительным фоном изображения, придавая ему глубину и элементы сновидения (ведь первая часть стихотворения – это и есть своеобразный «сон» поэта, рождающий экфрасис).

Урванцев очень тонко понял замысел Щербакова, когда показал разноровность лирического сюжета: в тексте мы видим не только природу, но рисунок, в котором одно изображение накладывается на другое, видение дублирует пейзаж, а из-под пейзажа выглядывает придуманная поэтом картинка.

Для публикации в сборнике «Врата» Щербаков выбрал три стихотворения с «восточным» колоритом – экфрасис, натюрморт и пейзаж. «Вишня» и «Танка», не являясь экфрасисами по существу, воплощают образы картин, которые с любовью описывает поэт.

Можно отметить, что, используя экзотические мотивы, описывая не знакомые прежде или малоизвестные страны, поэты и писатели неоднократно прибегают к использованию экфрасисов, чтобы глубже проникнуть в чуждый, но такой привлекательный мир. На Щербакова и его позднюю стихотворную книгу «Отгул», должно быть, оказал влияние «Фарфоровый павильон» Николая Гумилева с подзаголовком «Китайские стихи» – переводной сборник 1918 г., созданный «по мотивам» лирики китайских по-

⁹ Онагатори (尾長鶏 – «длиннохвостая курица») – древняя порода кур из Японии. Отличается очень длинным и красивым хвостом. Эта ценная декоративная порода была выведена в XVII в. в провинции Тоса, в 1952 г. птица была признана сокровищем Японии.

этов¹⁰. Впрочем, тексты «Фарфорового павильона» «только с очень большой натяжкой можно признать вольными переводами (скорее это сильно авторизованные переводы переводов, через французское посредничество)» [Федотов, 2003, с. 5]. Сборник Гумилева состоял из двух частей – «Китай» и «Индокитай» («Аннам»), иллюстрациями к нему послужили графические работы китайского художника У-цзин-ту из собрания ксилографов библиотеки Петербургского университета.

Оформление щербаковского «Отгула» несколько напоминает «Фарфоровый павильон», Урванцев явно обыгрывал такой вариант соединения стихов и виньеток, хотя, конечно, графика У-цзин-ту в чем-то более отчетливо сюжетна (например, рисунок с изображением зайца, толкущего воду в ступе¹¹, – на 22-й странице издания), тем более, что иллюстрации в книге Гумилева не связаны напрямую с текстами и подобраны редакцией, а Урванцев работал в диалоге с Щербаковым.

Несколько текстов из «Фарфорового павильона» можно назвать экфрасисами, причем некоторые из них – именно такого свойства, как описания у Щербакова. «Стихотворение, давшее название всему сборнику, открывает первую его часть. Его изысканно-броская декоративность поддерживается не только характерной “ориентальной” образностью (“Среди искусственного озера // Поднялся павильон фарфоровый; // Тигриною спиною выгнутый, // Мост яшмовый к нему ведёт...”»)» [Федотов, 2003, с. 5]. Опи-

¹⁰ Одним из основных источников стихотворений «Фарфорового павильона» можно назвать «Яшмовую книгу» (1867) Юдифь Готье. Творчество дочери Теофиля Готье интересовало Гумилева, поскольку Юдифь Готье, по словам Реми де Гурмона, вместе с Пьером Лоти открыла для французской поэзии «вкус экзотики» («Judith Gautiersemble, avec Pierre Loti, représenter, dans la littérature française contemporaine, le goût de l'exotisme» [Les Célébrités d'aujourd'hui, 1904, p. 2]). Е. Ю. Раскина пишет об этом: «Действительно, в своих романах, поэтических сборниках и пьесах Юдифь Готье была скорее китайкой, чем француженкой: и не только китайкой, но и японкой, персиянкой, египтянкой. Ее лучший роман “Императорский дракон” (1869, опубликован под именем Юдифь Мендес) является доказательством глубокого знакомства писательницы с литературой, традициями и обычаями Поднебесной империи. Ю. Готье не только писала и читала по-китайски, но и говорила на этом языке. В “Стихотворениях стрекозы” Ю. Готье представила читателям изысканную антологию японской поэзии» [Раскина, 2008, с. 94].

¹¹ Главный символ китайской луны – лунный заяц, толкущий под коричневым деревом жизни снадобье бессмертия яшмовым пестиком в агатовой ступке.

сание самого павильона, откликающегося, по замечанию Е. Ю. Раскиной, на новеллу Теофиля Готье «Павильон на воде», представляет собой полный и объемный экфрасис, подобно «Японскому храмику» Щербакова.

А вот стихотворение «Природа» выглядит «перевернутым» экфрасисом. Бытие вокруг нас сравнивается с искусством, уподобляется ему и открывается по-новому лишь в сравнении с ним:

Спокойно маленькое озеро,
Как чаша, полная водой.

Бамбук совсем похож на хижины,
Деревья – словно море крыш.

А скалы острые, как пагоды,
Возносятся среди цветов.

Мне думать весело, что вечная
Природа учится у нас

[Гумилев, 1918, с. 11].

Сравнения «наоборот», когда не чувства человека или какой-нибудь объект сопоставляются с природными явлениями, и окружающий мир становится не исходной точкой, а способом увидеть природу «искусственной», – вот прием, заданный Гумилевым. И дальнейшие описания выглядят как превращения с помощью стихов: скал – в пагоды, бамбука – в хижины, деревья – в крыши. «Флейта осени» в «Страннике»; поэты, уподобленные драконам и влюбленные в Луну (поющая женщина подменена Луной) (стихотворение «Поэт»; «рупии с изображением птицы»), символизирующие (?) любовь («Девушки»); героиня, оказывающаяся луной или лианой («Лаос»), – это признаки «смещения» подобных образов, которые в поэзии Гумилева помогают одушевить мир, с одной стороны, а с другой – делают его рукотворной картиной Бога, которому, безусловно, подражает акмеист, создавая свои экфрасисы. И легкая ирония по поводу поэта-творца («Мне думать весело, что вечная / Природа учится у нас»), якобы предвосхищающего Божественную картину мира в своих произведениях, соответствует шутивому тону автора, с мягкой улыбкой сравнивающего искусство и мир.

Вероятно, Михаил Щербаков, ориентируясь на «восточную» лирику Гумилева, написал свои поэтические картины, увидев ветку сакуры как японскую гравюру, а цветущую сливу – стайкой бабочек, изображенных

на полотне бытия. Путешествия поэта по Дальнему Востоку (Корея, Япония, Гонконг, Сингапур) позволяют ему погрузиться в чужой мир: «Под впечатлением от многообразного этнокультурного опыта Щербаков создает различные стилизации в духе национальных традиций поэзии. Они публикуются в альманахе “Китай” (Шанхай, 1923 г.), “Врата” (Шанхай, 1935), “Отгул” (Шанхай, 1944)» [Забияко, 2015, с. 112]. Прием экфрасиса дает возможность понять восточную культуру изнутри, стать своего рода «медиумом» мироздания, соединить искусство и природу, через восприятие сотворенного приблизиться к тайне Создателя.

Список литературы

- Врата: дальневост. сб.: при лит.-худ. об-нии «Восток». Шанхай, 1934. Кн. 1. 206 с.
- Гаспаров М. Л. Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях. М.: Высш. шк., 1993. 272 с.
- Гумилев Н. Фарфоровый павильон: китайские стихи. СПб.: Гиперборей, 1918. 31 с.
- Забияко А. А. М. В. Щербаков: человек Дальневосточного фронта в поиске корня жизни // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2015. № 1 (45). С. 111–117.
- Раскина Е. Ю. Образы китайской культуры в творчестве Н. С. Гумилева // Вестник ВятГУ. 2008. № 4. С. 93–97.
- Федотов О. «Китайские стихи» Николая Гумилева // Литература. 2003. № 37. С. 2–7.
- Щербаков М. В. Отгул: стихи; книжные украшения художника Михаила Урванцева. Шанхай: Шанхайская Заря, 1944. 54 с.
- Щербаков М. В. Одиссеи без Итаки: повесть, рассказы, очерки, стихи, переводы. Владивосток: Рубеж, 2011. 475 с.
- Les Célébrités d'aujourd'hui: Judith Gautier, par Remy de Gourmont. Bibliothèque internationale d'édition, 1904. 34 p.

References

- Fedotov O. “Kitayskie stikhi” Nikolaya Gumileva [“Chinese poems” by Nikolai Gumilyov]. *Literatura [Literature]*, 2003, no. 37, pp. 2–7. (in Russ.)
- Gasparov M. L. Russkie stikhi 1890-kh – 1925-go godov v kommentariyakh [Russian poems of the 1890s – 1925s in the comments]. Moscow, Vysshaya shkola, 1993, 272 p. (in Russ.)

Gumilev N. Farforovyy pavi'on: kitayskie stikhi [Porcelain Pavilion: Chinese Verses]. St. Petersburg, Giperborey, 1918, 31 p. (in Russ.)

Les Célébrités d'aujourd'hui: Judith Gautier, par Remy de Gourmont [Celebrities of today: Judith Gautier, by Remy de Gourmont]. Bibliothèque internationale d'édition, 1904, 34 p.

Raskina E. Yu. Obrazy kitayskoy kul'tury v tvorchestve N. S. Gumileva [Images of Chinese culture in the work of N. S. Gumilyov]. *Vestnik VyatGU* [Bulletin of Vyatka State University], 2008, no. 4, pp. 93–97. (in Russ.)

Shcherbakov M. V. Odissei bez Itaki: povest', rassказы, ocherki, stikhi, perevody [Odyssey without Ithaca: a story, short stories, essays, poems, translations]. Vladivostok, Rubezh, 2011, 475 p. (in Russ.)

Shcherbakov M. V. Otgul [Time Off]: stikhi; knizhnye ukrasheniya khudozhnika Mikhaila Urvantseva. Shanghai, Shankhayskaya Zarya, 1944, 54 p. (in Russ.)

Vrata [Gate]: dal'nevost. sb.: pri lit.-khud. ob-nii "Vostok". Shanghai, 1934, vol. 1, 206 p. (in Russ.)

Zabiyako A. A. M. V. Shcherbakov: chelovek Dal'nevostochnogo frontira v poiske kornya zhizni [M. V. Shcherbakov: a man of the Far Eastern frontier in search of the root of life]. *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki na Dal'nem Vostoke* [Social and Human Sciences in the Far East], 2015, no. 1 (45), pp. 111–117. (in Russ.)

Информация об авторе

Елена Юрьевна Куликова, доктор филологических наук
WoS Researcher ID K-6809-2017
RSCI Author ID 624464

Information about the Author

Elena Yu. Kulikova, Doctor of Sciences (Philology)
WoS Researcher ID K-6809-2017
RSCI Author ID 624464

*Статья поступила в редакцию 01.08.2023;
одобрена после рецензирования 10.08.2023; принята к публикации 10.08.2023
The article was submitted on 01.08.2023;
approved after reviewing on 10.08.2023; accepted for publication on 10.08.2023*