

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.17223/18137083/88/11

Ориентальный бестиарий Михаила Щербакова

Елена Юрьевна Куликова

Институт филологии
Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия

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

Аннотация

Составлен и откомментирован основной корпус ориентального бестиария в творчестве Михаила Щербакова. Этнография в произведениях писателя соединяется с мифологией и историей, легендами и поверьями, литературными традициями, не только восточными, но и западными. Среди представителей животного мира у Щербакова можно выделить «хозяина тайги» тигра, богов и мифологических существ – таких, как Ганеша – человекобог с головой слона, «лисичка» – иринари (инари), египетский скарабей, а также фантастических мамонта и драконов, символ благополучного морского путешествия – чайку и др. В работе проведены параллели с лирикой С. Кольриджа («Сказание о старом мореходе»), А. Рембо («Пьяный корабль») и Н. Гумилева («Заблудившийся трамвай»).

Ключевые слова

Михаил Щербаков, бестиарий, зоологический код, этнография, мифология, Восток, ориентализм

Для цитирования

Куликова Е. Ю. Ориентальный бестиарий Михаила Щербакова // Сибирский филологический журнал. 2024. № 3. С. 163–175. DOI 10.17223/18137083/88/11

Oriental bestiary of Mikhail Shcherbakov

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 paper presents and comments on the main corpus of oriental bestiary compiled based on the works of Mikhail Shcherbakov. These works incorporate elements of ethnography, mythology, history, legends, beliefs, and literary traditions from both Eastern and Western backgrounds. Shcherbakov's animal world includes the tiger, the "master of the taiga," gods and mythological creatures such as Ganesha, a man-god with the head of an elephant, the "fox"

© Куликова Е. Ю., 2024

ISSN 1813-7083
Сибирский филологический журнал. 2024. № 3. С. 163–175
Siberian Journal of Philology, 2024, no. 3, pp. 163–175

Irinari (Inari), and the Egyptian scarab. There are also fantastic mammoths and dragons, the symbol of a prosperous sea voyage, the seagull, and others. In the “Black Series” story, luminaries and comets come to life, transforming in front of the reader with vibrant colors and shapes, altering the existing dimension. The bestiary of Shcherbakov combines multiple worlds and cultures, creating an exotic space where stories, reminiscent of Jack London’s novels, are presented as if they were documentary stories interwoven with oriental folklore, legends, and myths. The Shcherbakov’s “zoological code” reveals a complex fusion of mythological motifs, images, and documentary elements, confirmed in many texts by the role of the “I-narrator.” This narrative technique allows the reader to fully experience the past on an epic scale by presenting a character interacting with animal-gods. Simultaneously, it provides the writer with a means to explore the modern Eastern world, into which the Russian emigrant is deeply immersed.

Keywords

Mikhail Shcherbakov, bestiary, zoological code, ethnography, mythology, East, orientalism

For citation

Kulikova E. Yu. Oriental bestiary of Mikhail Shcherbakov. *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal* [Siberian Journal of Philology], 2024, no. 3, pp. 163–175. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/88/11

Михаил Щербаков, известный этнографическими очерками, приключенческими рассказами и повестями, переводами и стилизациями восточной поэзии, в своих произведениях, как и другие русские авторы, творившие на Дальнем Востоке и в Китае, использовал образы мифологических существ и животных Востока, тайги, обитателей океана и северных морей.

Как отмечает А. Е. Махов, в средневековых bestiариях «зверь существует... не только как живой организм, но и как знак» [2017, с. 20]. То же, наверное, можно сказать и о тех животных – из мира тайги, моря или же из восточных преданий, которые вошли в ориентальный художественный мир Щербакова. С одной стороны, их происхождение этнографично, документально. А. А. Забияко указывает, что «художественное освоение предполагает “олитературирование” фактического материала – вымыслом, художественной условностью, поэтическим слогом, авантюрной сюжетикой и т. д.» [2015а, с. 92]. Среди таких представителей животного мира можно выделить в первую очередь «хозяина тайги» – тигра, кроме того, встречаются в творчестве Щербакова и фазаны, гуси, олени. С другой стороны, среди зверей есть уже не собственно звери, а мифологические существа: иринари («листочка с пушистым задраным вверх хвостом», которая охраняет в Японии рисовые болотины и почитается крестьянами как бог богатства и домашнего благополучия» [Меряшкина, 2014, с. 45]), Ганеша – сын богов Шивы и Парвати, человекобог с головой слона, фантастические мамонты и драконы, египетский скарабей и символ благополучного морского путешествия – чайка.

В результате формируется своеобразный аналог bestiария – некоторый перечень животных, полуреальных / полумифологических, созданных Щербаковым и представленных читателям на суд. Проанализировать «зоологический код» [Возчиков, 2014, с. 6] в произведениях писателя особенно интересно еще и потому, что чрезвычайно популярные у дальневосточников пространства тайги / леса, океана / северных морей и восточных городов соединяют в себе черты документальности и мифологичности, экзотические черты смещаются в привычную для Дальнего Востока, Китая, Кореи и Японии повседневность, и само повествование двойится, становясь пограничным. «Пограничная жизнь – это огромная канва, по которой можно расширять узоры бесчисленных, весьма запутанных, обремененных»

ненных сложной фабулярностью, романов» [Аргус, 1937, с. 18]. А. А. Забияко подчеркивает, что «причиной возникновения феноменов религиозного синкретизма, безусловно, служило маргинальное дальневосточное пространство, которое можно определить как приграничье, фронтир, порубежье» [2011а, с. 155–156].

Бестиарий Щербакова и складывается из сочетания разных миров, разных культур, экзотического пространства, в котором, как в романах Джека Лондона, описываются как будто документальные истории, оплетенные канвой восточного фольклора, легенд и мифов.

Одним из ведущих образов в прозе писателей-дальневосточников оказывается *тигр – Великий Ван, Дух тайги*. В рассказе «Корень жизни» Щербаков, описывая гибель людей, коснувшихся волшебного женьшеня, создает почти детективную цепочку, которая ведет к гибели практически всех героев повествования. «В пространстве фронтирной мифологии женьшень, Дух леса (тигр), священные места, где отправляются культы лесному божеству, тесно связаны между собой. “Господину леса и гор” – “Великому Вану” возведены таежные кумирни и служатся молебны охотников за женьшенем, растительным воплощением духа леса и гор» [Забияко, 2011б, с. 338].

В центре рассказа оказываются корень женьшеня, вместо жизни принесший столько смертей, и тигр – дикий зверь, соединенный с растением мистической связью. С точки зрения европейца, не знающего законов тайги, рыжий корейский тигр просто охотился, будучи голодным, но, согласно восточным поверьям, женьшень – одно из могущественных растений – обладает близостью с царем тайги. Поэтому неудивительно, что Щербаков соединяет в своей истории охоту на корень женьшеня с охотой тигра на человека. «Маленькие уши, закрытые пучками седых волос, припали к большой треугольной голове, которую сам творец отметил на лбу таинственным иероглифом “Ван”, что значит князь» (Щербаков, 2011, с. 28), – так выглядит Дух леса в рассказе. Этот живой, полный сил зверь появляется ниоткуда, когда совершаются двойная кража женьшеня и двойное убийство. Тигр возникает по законам тайги, мистическим по своей сути.

«В произведениях Николая Байкова, Павла Шкуркина, Венедикта Марта, Михаила Щербакова, Арсения Несмелова и др. устойчиво либо “редко, да метко” встречаются образ тайги, ее мифического “хозяина” – тигра и “таежных людей” – звероловов, женьшеньщиков, хунхузов – “тигров в человеческом обличье”», – пишет А. А. Забияко [2015а, с. 93], подчеркивая для этой плеяды писателей значение Дж. Лондона, американского создателя «художественной этнографии».

Еще одно мифологическое существо в ориентальном бестиарии Щербакова – *иринари (Инари, Кицунэ)*. «В японском варианте буддизма это одно из главных мифологических божеств – Амида, Амида-буцу (соответствует Амитабхе), владыкка обетованной “чистой земли”, куда попадают праведники» [Меряшкина, 2014, с. 45]). В рассказе «Иринари» персонаж «японской... мифологии так или иначе инкорпорирован в бытие русского человека» [Забияко, 2011а, с. 160]. «Не случайно рядом с русским героем... фигурирует европеец, отчасти выполняющий роль мифологического трикстера... Он, европеец, постоянно испытывает русского, провоцируя на контакт с инокультурой... именно англичанин, заводя разговор об “истинной православной вере”, подталкивает русского на кражу японского божка» [Там же, с. 163].

Маленькая фаянсовая лисичка становится для Петра Фаддеича наваждением именно потому, что он обидел чужую веру, разрушил молеленку (при этом всю вину свалив на пьяного капитана-англичанина). Несчастья, которые после пресле-

дуют героя, явно ниспосланы иринари: «...вдруг из-под самых моих ног шасть лисица!.. Да большая, хвост пушистый, как у сиводушки, и глаза горят в темноте... Ну, я – брык с мола, и так здорово коленкой о камни пришелся, что до сих пор на левую припадаю. В первые дни, как лихорадка трепала, так лисица каждую ночь являлась. Сядет на больную ногу, хвостом обовьется, сверкает красными глазами, и всё на меня облизывается» (Щербаков, 2011, с. 109). Погубленная шхуна, тайфуны, утраченный товар – всё это оказывается проделками хитрой иринари, требующей от Петра Фаддеича одного: «Поставь на место! Зачем чужого божка тронул?» (Там же, с. 110). Невозможность найти деревню, возле которой была обнаружена статуэтка лисички, превратила жизнь героя в череду дорог и поисков утраченного места.

Но в творчестве Щербакова бестиарные образы не ограничиваются рамками прозы, причем художественно-этнографической. Мифические существа встречаются и в его поэзии.

Во второй части книги стихов «Отгул» – «Путь» – возникает еще один мифологический образ, который, подобно иринари, причислить к бестиарию можно лишь условно. Начинается стихотворение, как и рассмотренный выше рассказ, с описания жертвенника сына Шивы и Парвати *Ганеши – существа с головой слона* (потому что боги зачали его, будучи в облике слонов). Существует и версия, согласно которой Ганеша – сын одной только Парвати, одаренный величайшей красотой. Однажды, как повествует древнеиндийская мифология, юноша отказал Шиве в доступе в спальню жены, и бог, охваченный гневом, отрубил ему голову. Столкнувшись с отчаянием богини, Шива пожалел о своем поступке и приказал принести голову первого встреченного существа, чтобы вернуть Ганешу к жизни: это был слон – животное, наделенное огромным разумом.

Есть еще один вариант данной версии, по которой бог Шани, приглашенный на именины младенца, испепелил ему голову, и ее заменили головой слона Айраваты:

Нандин отправился в путь и после долгих странствий по трем мирам пришел в Амаравати, столицу небесного царства. Там он увидел Айравату, слона Индры; он увидел его, возлежащего у врат города с головой, повернутой к северу! Нандин занес над ним свой меч, но слон громко затрубил в тревоге, и тотчас явился Индра в сопровождении своей свиты. «Кто ты такой, кто послал тебя? – спросил он Нандина. – Как смеешь ты поднимать меч на моего слона?» – «Я – Нандин, слуга Шивы, пославшего меня, – отвечал тот. – Я хочу отрубить голову этому царственному слону для сына Шивы – он лишился головы от недоброго взгляда Шани». Индра разгневался и метнул в Нандина свою тяжелую палицу, намереваясь убить его, но Нандин поймал ту палицу на лету левой рукой. «Возьми свою палицу, Индра», – сказал он, улыбаясь, и метнул ее обратно. Палица поразила царя богов в грудь; он покачнулся, но пришел в себя, воссел на Айравату и с ваджрой в руке устремился на слугу Шивы, сопровождаемый ратью Марутов и другими богами... Но могучий Нандин, чье тело было твердо, как скала, устоял против стрел, отбивая их левой рукой. И на глазах у богов он отсек голову Айравате своим мечом, и они не смогли воспрепятствовать ему (Темкин, Эрман, 1982, с. 135).

Считается, что каждая часть тела Ганеши обладает сакральным смыслом. Голова слона символизирует преданность и благоразумие, большие уши готовы

выслушать каждого, кто обращается к божеству с просьбой. Бивень – знак могущества, а хобот – интеллектуальных способностей. Большой живот говорит о щедрости и стремлении укрыть Вселенную от страданий. Крыса у ног бога-слона – суэта, эгоизм и дерзость, ничтожные перед величавым Ганешей.

Шива поставил его во главе ган – сонмов своих слуг и спутников божественной и демонской природы, и потому он более известен под именем Ганеша, Владыка сонмов. Так нарек его Брахма и даровал ему милость: имя его поминалось отныне прежде имен других богов. Сарасвати, богиня мудрости, принесла ему в дар перо и чернила, и Ганеша стал богом учености; этим пером впервые записал он со слов мудрого Вясы, сына Парашары, сказание о великой битве потомков Бхараты на поле Куру. И милостью Брахмы он стал покровителем купцов и путешественников, и торговых, и иных предприятий. Брихаспати подарил Ганеше священный шнур через левое плечо, отличающий брахмана; Притхиви, богиня земли, пожаловала ему крысу в вечное услужение; с той поры Ганеша всегда ездит на крысе (Темкин, Эрман, 1982, с. 135).

Щербаков рассказывает о почти тайном, потому что уже заросшем розовыми кустами, лианами и корнями баньяна, жертвеннике Ганеше, подробно восстанавливая визуальный ряд, отмечая каждую деталь, не погубленную временем. Внутри таинственной ниши, обрамленной «горящим обручем лампад», дремлет могучий Слон. У подножия статуи – приношения: душистые венчики, крупный рис, медные монеты. Ганеша спрятан от посторонних глаз и самой формой жертвенника (он расположен в нише), и многолетними кустарниками, скрывающими жертвенник.

Природа сливается с этим маленьким произведением архитектуры, вбирая в себя когда-то созданное руками человека («Укрыл воздушными корнями баньян / Старинный жертвенник» (Щербаков, 1944, с. 20)), но ныне забытое и скрытое от людских глаз. Впрочем, Щербаков, перечисляя дары Ганеше от людей, говорит и том, что верующие не забывают это место, несмотря на его уединенность.

О статуе Ганеше на Цейлоне Щербаков мог вспомнить при посещении музея Гимэ в Париже. Или же, наоборот, при написании стихотворения в Кэнди Щербаков представил себе парижский музей Востока. Дело в том, что в той же части «Отгула» «Путь» всего через несколько страниц после «Ганеши» есть «Стихи императора Юань-Хао-Сянь» – «Надпись на фарфоровой чашечке в Яшмовой зале музея Гимэ, в Париже», как указывает Щербаков. Именно в Гимэ среди экспонатов можно найти и скульптуру Ганеши, сделанную из песчаника в конце XII – первой половине XIII в. кхмерскими мастерами. «Cette sculpture provient des abords du Srah Ta Set, un petit bassin situé au cœur d'Angkor Thom, la grande capitale historique du Cambodge»¹.

Статуя человека-слона подчеркивает особое умение скульпторов создавать гибридные изображения, объединяющие людей и животных в гармоничное и почти естественное целое. Ганеша, вероятно, изначально имел четыре руки (изобра-

¹ Эта скульптура родом из окрестностей Сра Та Сет, небольшого бассейна, расположенного в самом сердце Ангкор Тома, великой исторической столицы Камбоджи. См.: Musée Guimet. Ganesha. URL: <https://www.guimet.fr/fr/nos-collections/asie-du-sud-est/ganesha> (дата обращения 14.05.2024).

жение изуродовано), поэтому можно предположить, что в верхних руках были четки и небольшой топор – два частых атрибута бога. Конический предмет, который он держит в правой руке и положил на колено, является одним из собственных бивней Ганеши, который он сам в приступе гнева швырнул в лицо Луны однажды ночью, когда она высмеивала его неловкость и нелепый вид. Сферический объект на ладони левой руки идентифицируют как сладкий пирог, который любит Ганеша и который преданные часто приносят ему в качестве подношения (ср. в стихотворении Щербакова – крупный рис, приносимый ему молящимися).

В средневековых bestiариях, как правило, встречается слон – животное, привлекательное для европейцев. Д. В. Возчиков в статье об особенностях экзотического bestiария венецианского путешественника XV в. отмечает: «Подробнее других животных Конти описал слона. В государствах Индии и Индокитая слоны были элитной частью войска... В ряде источников, в частности сочинениях Иосафата Барбаро и Афанасия Никитина, термины *Чин* и *Мачин* относятся обычно к Северному и Южному Китаю соответственно» [Возчиков, 2014, с. 9].

Слон оказывается в центре внимания исследователей еще и потому, что это существо «крупнейшее... и наиболее близкое человеку по чувствам...», – писал Плиний. Плиний считал слона умнейшим из животных. Слоны, по Плинию, – честные, пронизательные и справедливые существа, они понимают язык своей родины, повинуются приказам, способны к обучению, жаждут любви и почестей и имеют даже религию в форме почитания светил, Солнца и Луны. У Конти слон также предстает как умное и верное животное: «Это животное настолько умно, что в бою часто подставляет подошвы своих ног под вражеские дротики, чтобы защитить седоков». Погонщики управляли животными при помощи загнутого железного крюка. Царь Мачина ездил на белом слоне, шею которого украшала длинная золотая цепь с драгоценными камнями» [Там же, с. 11].

Щербаков не выделяет образ слона буквально этнографически, но вписывает его в восточную мифологию, олицетворяет и открывает читателю через метонимию, как и скарабея в сонете из «Мистерий», – через призму алтаря-жертвенника Ганеше. «Большая статуя премудрого Слона» воплощает мифического бога, соединяющего в себе лучшие черты животного и человека.

В bestiарии Щербакова можно встретить и фантастических существ. Одно из них – *мамонт* (*Mammon*), которого герой рассказа «Джонни, молодой Мамонт» впервые увидел на слабом негативе. Это был «мохнатый слон с длинными спирально загнутыми вверх клыками». Повествование ведется от первого лица – рассказчика, что подчеркивает документальность описываемого, мистификация выглядит убедительной на фоне экзотической прозы писателей-таежников. Приемы, используемые Щербаковым для создания документальности, – знакомство героя с Яном Довейсом, история о его путешествии на Колыму и встрече с коряками, тайное место на берегу замерзшей речки с костяками древних замерзших мамонтов (которых Чейло называет своими предками), удивительная находка во льдах – «увидел... громадный горб со свалывшейся шерстью... морщинистый хобот и конец бивня» (Щербаков, 2011, с. 72), «оживление-оттаивание» мамонтенка по методу Бахметьева и желание его продать перед отплытием – дают возможность читателю поверить в странную историю, которую поведал герою Ян Довейс.

Вместе с тем личность Довейса довольно сомнительна: он обманывает рассказчика при обмене, потом, убедившись, что больше такой сделки не проверить, раскаивается и приносит подарки – торбаза и банку морошкового варенья.

Единственными доказательствами существования молодого мамонта Джонни являются странный негатив, впоследствии полностью потемневший, и затекший глаз Яна, который якобы повредил ему хоботом Джонни, не желающий таскать нарты.

Сочетание правдоподобных деталей – вмерзший в лед мамонтенок и его спасение по недавним научным разработкам Бахметьева – не отменяет общей вымышленности повествования, в котором этнографические детали плотно переплетаются с фантастикой. Щербаков подчеркивает «свой интерес к беллетристическим жанрам: “Мы вовсе не противники фабульно-приключенческого рассказа и считаем, что этот жанр имеет такой же “raison d’etre” в литературе», – и резюмирует: “главное для вещей такого рода – убедительность”. Однако Щербакову претит, если “белые нитки, которыми автор сшивает действительность с фантастикой, так и остаются невыдернутыми”» [Забияко, 2015б, с. 113].

Такое сочетание очевидно в рассказе «Джонни, молодой Мамонт», где нет «белых ниток», но незримо присутствует магический реализм, что позволяет причислить главного персонажа истории мамонта к разряду фантастических существ щербаковского бестиария. «В сознательном научно-художественном синкретизме, – как пишет Е. О. Кириллова, – рождаются у писателя фантастически-сказочные сюжеты» [Кириллова, 2017, с. 58].

Еще одну фантастическую тварь можно встретить в рассказе Щербакова «Утес Дракона». Чудовище, увиденное Сергеем Елагиным у скалы Дракона (как сам герой назвал практически голый утес, спасший его от морской бури), напоминало одновременно «лошадь, черепаху и бегемота»: глаза, в десять раз больше, чем у крокодила, переливались «зелено-оранжевым огнем», «гигантское длинное косматое рыло... по бокам – пара свешивающихся усов... плоский широкий лоб, разрезанный пополам зубчатым гребнем, который обегал затем пилою по гибкой лебединой шее, могучей и толстой, как ствол пальмы в три обхвата» (Щербаков, 2011, с. 95). Позже герой отметит «змеиную шею» чудовища в шесть-семь метров и могучий хвост. Общая длина твари достигала примерно тридцать метров в длину. Его самка была несколько меньшего размера, и оба они распространяли нестерпимый смрад.

Елагин делает вывод, что это настоящий *дракон*, причем «японских, а не китайских художников» (Там же, с. 96). Характерно, что писатель мыслит изобразительными образами, вкладывая в восприятие своего героя взгляд на дракона как на чудовище, созданное мыслью живописца. Впрочем, тут же идет опровержение: «Не мог же человек, при всей своей фантазии, выдумать такое адское исчадие!» (Там же). Чудовище бросается на Елагина, обнажая «ряд футовых серповидных клыков». Героя особенно потрясает «не то костяная чешуя, не то мокро блестящая щетина» (Там же), покрывающая тело дракона.

Георгий Николаевич, прочитавший предсмертную историю Елагина, записанную медсестрой, предположил либо возможное безумие потерпевшего крушение Сергея Елагина, чудом выжившего на одинокой скале, либо его встречу с «плезиозавром или мозозавром», а после нашел в библиотеке Зиккавейского монастыря в газете «Courrier de Haiphong» за 1898 г. рапорт лейтенанта Лагрезиля о том, как с лодки «Лавина» несколько раз видели «на широте залива Алонга двух змееподобных животных, двигавшихся вертикальными волнообразными движениями» (Щербаков, 2011, с. 102). Описание чудовищ напоминало рассказ Елагина. Было и второе свидетельство в 1904 г. от капитана канонерки «Решительный» о неизвестном существе, имевшем вид «плоской змеи» (Там же, с. 103).

Как видно из рассказов «Джонни, молодой Мамонт» и «Утес Дракона», Щербакова интересовали древние существа, рожденные из прошлого Земли, и в его художественный bestiary они попали одновременно из древних легенд и из мира искусства, напоминая картины или фотографии давно умерших чудовищ.

В книге стихов «Отгул» читатель увидит сложную трактовку *скарабея* – легендарного насекомого, воплощающего для египтян Солнце. Характерно, что сонет «Скарабей» входит в первую часть поэтической книги – «Мистерии». Щербаков описывает древнеегипетский перстень, созданный в форме скарабея: «ты солнцу возвращен, / Поднявший в лапах диск, как символ и закон» (Щербаков, 1944, с. 9).

История появления перстня в современном мире трактуется поэтом так: оставленный в гробу мумифицированного фараона, лазурный скарабей был извлечен при раскопках гробницы. Не являясь в XX в. божественным воплощением в человеческом мире, перстень, тем не менее, остался знаком «отца, и сына, и брата тысячелетних мифов» (Там же).

Щербаков в своем описании кольца обращается к истокам восприятия скарабея на Древнем Востоке. Египтяне считали, что маленький жук повторяет путь Солнца: подобно тому, как Солнце совершает путешествие по небу, излучая свет и тепло и рождая жизнь, скарабей перекатывает свой шарик навоза с яйцами с Востока на Запад, пока зародыши не появятся на свет. Скарабей был «волшебным» животным для египтян, согласно древним мифам, он рождается из песков пустыни. Египтяне отождествляли скарабея с таинством сотворения светила и изображали египетского бога Хепри – творца мира и человека – с головой скарабея. Священный скарабей появляется в росписях гробниц, на папирусах, сохранились ювелирные украшения и скульптуры, изображающие скарабеев². В виде изображения скарабея часто изготавливались печати, магические предметы и амулеты. Скарабей служил для египтян талисманом, символизирующим новую жизнь, воскрешение.

Щербаков видит в перстне способ возродить «нетленного фараона», загробные странствия которого позволили сохранить силу амулета, дарованную ему солнцем. Не являясь собственно описанием насекомого, будучи лишь персонифицированным в образе перстня, скарабей, тем не менее, может быть отнесен к разделу bestiary Щербакова как символ мифического существа, соединяющего прошлое с будущим.

В повести «Черная серия» *акула* и *чайка* выступают символами гибели шхуны, поскольку, по японским поверьям, «акула считается и покровительницей, и врагом моряков. Есть ее на корабле никак нельзя, обязательно несчастье будет» (Щербаков, 2011, с. 196). И гибель большой белой чайки, которой отстрелил крыло капитан Худовой, принесла «Диане» беду.

Трагическое путешествие шхуны, описанное Щербаковым, объясняется нарушением основных законов моряков (кроме того, команда считает несчастливой и фамилию капитана). История белой чайки напоминает историю из «Сказания о старом мореходе» Кольриджа о белом альбатросе, завязкой сюжета служит придуманный Вордсвортом эпизод: «Может быть, – сказал я, – вы опишете, как моряк убил одну из этих птиц, приплыв в Южное море, и как духи – хранители этих мест взяли на себя бремя отомстить за преступление» (Кольридж, 1974, с. 247).

² В храмовом комплексе Карнак недалеко от Луксора есть колонна, которую венчает каменный скарабей.

Как отмечает А. Н. Горбунов, «беседа с Вордсвортом, по-видимому, помогла Кольриджу окончательно продумать сюжет поэмы, слив воедино разнообразные идеи и замыслы, уже давно занимавшие его» (Там же).

Убийство священной птицы, птицы моря, «Владычицы ветров», равносильно презрению к морским богам, дарующим удачу и благополучное возвращение. В повести Щербакова многократно нарушены существующие законы, поэтому шхуна постоянно терпит бедствия и в итоге гибнет практически вместе со всей командой. Акула и чайка становятся предвестниками будущих несчастий. «Диана», подобно кораблю Одиссея в поэме Гомера, бесконечно блуждает по океану между Северным и Южным полюсами, не имея возможности пристать хоть к какому-то берегу, что напоминает созданный Щербаковым поэтический образ:

Улисса дом манит во мраке
И Пенелопа за станком, –
Мы, Одиссеи без Итаки,
Каким прельстимся маяком?
(Щербаков, 2011, с. 286)

Подобно тому, как в «Сказании о старом мореходе» герой видит за тенью корабля водяных змей («They moved in tracks of shining white, / And when they reared, the elfish light / Fell off in hoary flakes»³) и его мировосприятие переворачивается «у бездны на краю»: «O happy living things! no tongue / Their beauty might declare: / A spring of love gushed from my heart, / And I blessed them unaware: / Sure my kind saint took pity on me, / And I blessed them unaware»⁴), так и в повести Щербакова наступают «недели, похожие на бред» (Щербаков, 2011, с. 232). Описание тропического моря напоминает ощущение морехода из поэмы Кольриджа: «На изумрудно-синих волнах... колыхались громадные, в ведро, лилово-розовые купола медуз. Из-под самого носа шхуны веером разбрызгивались лазоревые и серебристые летучие рыбки... Часто, кувыряясь колесом по волнам, проходили мимо морские клоуны – дельфины... Потом их отогнали тупорылые акулы» (Там же, с. 232–233). Мир вокруг гибнущих на шхуне людей прекрасен и гармоничен, хотя и безжалостен порой к человеку.

Трагическая судьба человека – «черная полоса», как это называет писатель, – не сочетается с красотой мира. Убийство чайки, приготовленная для похлебки акула становятся условной параллелью с историей о смерти японца, виновником которой в начале повести стал Никита Анисимович. Человек тяжело искупает свою вину, как и старый мореход у Кольриджа. Спасение возможно лишь в примирении бытия, в примирении с ним, даже на краю гибели.

В этом аспекте возникает аналогия затерянной в океане шхуны «Диана» с «Пьяным кораблем» А. Рембо и – через него – «Заблудившимся траваем»

³ См.: Coleridge S. T. The Rime of the Ancient Mariner // Poetry Foundation Library. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/43997/the-rime-of-the-ancient-mariner-text-of-1834> (дата обращения 06.06.2024). – «Они вздымались, как цветы, / И загорались их следы / Миллионами огней» (Кольридж, 1974, с. 17).

⁴ См.: Coleridge S. T. The Rime of the Ancient Mariner // Poetry Foundation Library. – «О, счастье жить и видеть мир – / То выразить нет сил! / Я ключ в пустыне увидал – / И жизнь благословил. / Я милость неба увидал – / И жизнь благословил» (Кольридж, 1974, с. 17).

Н. Гумилева⁵. Щербаков, придавая прозаическому повествованию лирический оттенок, подробно описывает сцену, когда летчик, лежа в сетке, наблюдает за тропическим закатом:

Огромное малиновое солнце быстро скатилось в море, и всё небо запело, переливаясь хрустально-чистыми оттенками зеленых, лиловых и лазурных радуг. На них покоились... розовые и золотистые завитки облаков, еще освещенные понизу скрывшимся за горизонтом светилом. Постепенно небо и море слились, граница между ними стерлась. Летчик лежал внутри необъятного пологого сапфира, на котором сверху заложматились крупные звезды, а снизу вода затрепетала по всем изломам... Ему казалось, что весь мир перевернулся, что это не акулы скользят под водой светящимися минами, а фантастические кометы (Щербаков, 2011, с. 233–234).

Герой Щербакова попадает в безвременье и межпространство, где верх и низ меняются местами, где светила, звезды и кометы поглощают человека, втягивая его внутрь, позволяя увидеть грандиозный замысел Творца. «Пьяный корабль» Рембо тоже оказывается в странном безвременье, как будто мимо него проходят годы, а он, теряя прежний облик, приобретает новые свойства:

Presque île, ballottant sur mes bords les querelles
Et les fientes d'oiseaux clabaudeurs aux yeux blonds,
Et je voguais, lorsqu'à travers mes liens frères
Des noyés descendaient dormir, à reculons⁶
(Rimbaud, 1975, p. 231).

Неоднократно писалось о связи стихотворения Рембо и «Заблудившегося трамвая» Гумилева⁷, в котором открывается «бездна времен» и хаотическая смена пространств, и «зоологический сад планет» становится прообразом вечной жизни. В «Пьяном корабле» Рембо о «заблудившемся» ходе времен свидетельствуют такие стихи: «Quand les juilletes faisaient crouler à coups de triques / Les cieux ultramarins aux ardents entonnoirs»⁸ (Ibid., p. 232). И Никита Анисимович постигает смысл Вселенной именно на умирающей посреди океана шхуне, как и корабль Рембо, ощутивший свободу:

Et, dès lors, je me suis baigné dans le Poème
De la Mer, infusé d'astres, et lactescent⁹
(Ibid., p. 231).

⁵ Которого Щербаков знал и любил. См. рассказ «Кадет Сева». Отмечу, кстати, что в 1919 г. Гумилев перевел «Сказание...» Кольриджа под названием «Поэма о старом море-ходе».

⁶ Почти остров, раскачивающий на своем борту дрязги,
Помет птиц-крикунов со светлыми глазами.
И я блуждал, пока сквозь мои обветшалые снасти
Утопленники спускались, отступая.

⁷ См., например: [Куликова, 2009, с. 51, 53, 56; 2015, с. 135–137] и др.

⁸ Когда июли проваливались вдруг, как под ударами дубины,
А ультрамариновые небеса – в пылающие воронки.

⁹ И с этих пор я погрузился в морскую Поэму,
Освещенный звездами и светом Млечного пути.

Светила и кометы (перекликающиеся с зоологическим садом планет Гумилева) становятся в «Черной серии» участниками bestiария, они оживают на глазах, приобретая необыкновенный цвет и формы и практически меняя существующее измерение.

Вороны в рассказе Щербакова «Паршивый уголь» выполняют роль Эриний – равнодушных мстительниц, выклеывая глаза осужденным по закону тайги, за что их так ненавидит капитан Вассер.

Среди bestiария Щербакова можно назвать и животных, не отмеченных мифологическими и символическими чертами. В «Стихах императора Юань-Хао-Сянь» появляются *рыбы* и *гуси*, в стихотворении «Осень» – *олень* и живописный золотохвостый *фазан*, в рассказе «Утес Дракона» – *саланги* (напоминавшие «ласточек-стрижей»).

«Зоологический код» в творчестве Щербакова позволяет увидеть сложное напластование мифологических мотивов и образов в сочетании с элементами документалистики, подтвержденными во многих текстах ролью «я-рассказчика». Такой способ изображения создает эффект погружения в прошлое, на уровень эпоса, утверждающего героя на фоне богов-животных и во взаимодействии с ними, и в то же время открывает современному писателю мир Востока, в который погружается русский эмигрант.

Список литературы

Аргус. Роман, написанный жизнью (Книга К. Сабурова «Зеленый фронт», только что вышедшая в Харбине) // Рубеж. 1937. № 17. С. 18.

Возчиков Д. В. Экзотический bestiарий венецианского путешественника XV века // Vox medii aevi [Первая версия]. 2014. № 1 (11). С. 6–18.

Забияко А. А. Женьшень, тигр, священные места: мифологемы дальневосточного фронта в творчестве писателей-эмигрантов // Россия и Китай: социально-экономическое взаимодействие между странами и приграничными регионами (Благовещенск, 9–10 декабря 2013 г.): Сб. тр. конф. Благовещенск: АмГУ, 2011б. Т. 1. С. 336–345.

Забияко А. А. Мифология дальневосточного фронта в сознании писателей-эмигрантов // Религиоведение. 2011а. № 2. С. 154–169.

Забияко А. А. Проза харбинского писателя Бориса Юльского в контексте художественной этнографии дальневосточного зарубежья // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2015а. № 2. С. 91–102.

Забияко А. А. М. В. Щербаков: человек Дальневосточного фронта в поиске корня жизни // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2015б. № 1 (45). С. 111–117.

Кириллова Е. О. Межличностное во взаимодействии культур: своё, другое, чужое. Образ японской кичунэ в рассказе писателя-эмигранта М. В. Щербакова // Русский язык и литература в мультикультурном пространстве: Материалы Всерос. науч.-практ. конф. (Комсомольск-на-Амуре, 30–31 марта 2017 г.): В 2 ч. Комсомольск-на-Амуре: АмГПУ, 2017. Ч. 1. С. 55–62.

Куликова Е. Ю. «Заблудившийся трамвай» и корабли-призраки // Филологический класс. 2009. № 22. С. 51–57.

Куликова Е. Ю. «Я заблудился навеки...»: «сюрреализм» Н. Гумилева и А. Рембо // Сибирский филологический журнал. 2015. № 3. С. 130–139.

Махов А. Е. Bestиарий как подсистема средневековой семиотики // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2017. № 9. С. 20–36.

Меряшкина Е. В. Ориентальная специфика прозы Михаила Щербакова // Вестник ПГУ им. Шолом-Алейхема. 2014. № 2 (15). С. 42–52.

Список источников

- Кольридж С. Т. Стихи. М.: Наука, 1974. 280 с.
- Темкин Э. Н., Эрман В. Г. Мифы Древней Индии / Предисл. и примеч. В. Г. Эрмана. М.: Наука, 1982. 270 с.
- Щербаков М. В. Одиссеи без Итаки: повесть, рассказы, очерки, стихи, переводы. Владивосток: Рубеж, 2011. 475 с.
- Щербаков М. В. Отгул: стихи; книжные украшения художника Михаила Урванцева. Шанхай: Шанхайская Заря, 1944. 54 с.
- Coleridge S. T. The Rime of the Ancient Mariner // Poetry Foundation Library. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/43997/the-rime-of-the-ancient-mariner-text-of-1834> (дата обращения 06.06.2024).
- Rimbaud A. Le bateau ivre // Anthologie de la littérature française. Nouvelle édition revue et augmentée. Dix-neuvième et vingtième siècle / textes choisis, commenté et annotés par Henri Clouard et Robert Leggewie. New York: Oxford Uni. Press; London; Toronto, 1975. P. 231–233.

References

- Argus. Roman, napisannyu zhizn'yu (Kniga K. Saburova “Zelenyy front,” tol'ko chto vyshedshaya v Kharbine) [A novel written by life (K. Saburov's book “Green Front”, just published in Harbin)]. *Rubezh*. 1937, no. 17, p. 18.
- Kirilova E. O. Mezhlchnostnoe vo vzaimodeystvii kul'tur: svoe, drugoe, chuzhoe. Obraz yaponskoy kitsune v rasskaze pisatelya-emigranta M. V. Shcherbakova [Interpersonal in the interaction of cultures: one's own, another, someone else's. The image of a Japanese kitsune in a story by emigrant writer M. V. Shcherbakova]. In: *Russkiy yazyk i literatura v mul'tikul'turnom prostranstve: materialy Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (Komsomol'sk-na-Amure, 30–31 marta 2017 g.)* [Russian language and literature in a multicultural space: materials of the All-Russian scientific and practical conference (Komsomolsk-on-Amur, March 30–31, 2017)]. Komsomolsk-on-Amur, 2017, pt. 1, pp. 55–62.
- Kulikova E. Yu. “Ya zabludilsya naveki...”: “surrealizm” N. Gumileva i A. Rembo [“I'm lost forever...”: “surrealism” by N. Gumilyov and A. Rimbaud]. *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal (Siberian Journal of Philology)*. 2015, no. 3, pp. 130–139.
- Kulikova E. Yu. “Zabludivshiysya tramvay” i korabli-prizraki [“Lost tram” and ghost ships]. *Philological Class*. 2009, no. 22, pp. 51–57.
- Makhov A. E. Bestiariy kak podsystema srednevekovoy semiotiki [Bestiary as a sub-system of medieval semiotics]. *RSUH Bulletin. Series: “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies.”* 2017, no. 9, pp. 20–36.
- Meryashkina E. V. Oriental'naya spetsifika prozy Mikhaila Shcherbakova [Oriental specificity of Mikhail Shcherbakov's prose]. *Vestnik PGU im. Sholom-Aleykhema*. 2014, no. 2 (15), pp. 42–52.
- Vozchikov D. V. Ekzoticheskiy bestiariy venetsianskogo puteshestvennika 15 veka [Exotic bestiary of the Venetian traveler of the 15th century]. *Vox medii aevi*. 2014, no. 1 (11), pp. 6–18.
- Zabiyako A. A. Mifologiya dal'nevostochnogo frontira v soznanii pisatelyemigrantov [Mythology of the Far Eastern frontier in the minds of emigrant writers]. *Religiovedenie*. 2011a, no. 2, pp. 154–169.

Zabiyako A. A. Proza kharbinskogo pisatelya Borisa Yul'skogo v kontekste khudozhestvennoy etnografii dal'nevostochnogo zarubezh'ya [Prose of the Harbin writer Boris Yul'sky in the context of artistic ethnography of the Far Eastern countries]. *Humanities research in the Russian Far East*. 2015, no. 2, pp. 91–102.

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]. *The Humanities and Social Studies in the Far East*. 2015a, no. 1 (45), pp. 111–117.

Zabiyako A. A. Zhen'shen', tigr, svyashchennye mesta: mifologemy dal'nevostochnogo frontira v tvorchestve pisateley-emigrantov [Ginseng, tiger, sacred places: mythologies of the Far Eastern frontier in the works of emigrant writers]. In: *Rossiya i Kitay: sotsial'no-ekonomicheskoe vzaimodeystvie mezhdru stranami i prigranichnymi regionami, Blagoveshchensk, 09–10 dekabrya 2013 g.* [Russia and China: socio-economic interaction between countries and border regions, Blagoveshchensk, December 09–10, 2013]. Blagoveshchensk, Amurskiy gosudarstvennyy universitet, 2011, vol. 1, pp. 336–345.

List of sources

Coleridge S. T. *Stikhi* [Poetry]. Moscow, Nauka, 1974, 280 p.

Coleridge S. T. *The Rime of the Ancient Mariner*. Poetry Foundation Library. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/43997/the-rime-of-the-ancient-mariner-text-of-1834> (accessed 06.06.2024).

Rimbaud A. Le bateau ivre. In: *Anthologie de la littérature française. Nouvelle édition revue et augmentée. Dix-neuvième et vingtième siècle*. New York, Oxford Uni. Press, London, Toronto, 1975, pp. 231–233.

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

Shcherbakov M. V. *Otgul: stikhi; knizhnye ukrasheniya khudozhnika Mikhaila Urvantseva* [Time Off: poetry; book decorations by artist Mikhail Urvantsev]. Shangkhai, Shangkhaiyaskaya Zarya, 1944, 54 p.

Temkin E. N., Erman V. G. *Mify Drevney Indii* [Myths of Ancient India]. V. G. Erman (Preface and notes). Moscow, Nauka, 1982, 270 p.

Информация об авторе

Елена Юрьевна Куликова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (Новосибирск, Россия)

WoS Researcher ID K-6809-2017

Information about the author

Elena Yu. Kulikova, Doctor of Philology, Leading Researcher, Department of Literary Studies, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Science (Novosibirsk, Russian Federation)

WoS Researcher ID K-6809-2017

Статья поступила в редакцию 09.06.2024;

одобрена после рецензирования 17.06.2024; принята к публикации 17.06.2024

The article was submitted on 09.06.2024;

approved after reviewing on 17.06.2024; accepted for publication on 17.06.2024