

DOI 10.37386/2305-4077-2023-1-79-95

Е. Н. Проскурина¹*Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук
(Новосибирск)*

ТРАДИЦИЯ ДРЕВНЕЙ КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ В СТИХОТВОРНОМ ЦИКЛЕ БОРИСА ВОЛКОВА «ДРАКОН, ПОЖИРАЮЩИЙ СОЛНЦЕ»²

В работе предпринят анализ лирики Бориса Волкова – почти забытого поэта, прозаика, мемуариста восточной эмиграции – в диалоге с древней китайской традицией. В поле исследовательского внимания поэзия Ли Чи (690–751) и Цуй Хао (704–754). С их творчеством Волков вступает в интертекстуальный диалог в поэтическом цикле «Дракон, пожирающий солнце». Цикл входит в поэтический сборник «В пыли чужих дорог», опубликованный в Берлине в 1934 г. и никогда больше не переиздававшийся. Из всей книги стихов цикл «Дракон, пожирающий Солнце» выделяется поэтическим погружением в экзотический мир древнего Китая. Хотя китайские мотивы рассыпаны по всему сборнику, в исследуемом цикле они приобретают наибольшую плотность.

Ключевые слова: поэзия восточной эмиграции, Б. Волков, древнекитайская поэтическая традиция, литературный трансфер, имагология

Elena N. Proskurina*Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences*

THE TRADITION OF ANCIENT CHINESE POETRY OF BORIS VOLKOV'S POETIC CYCLE "DRAGON DEVOURING THE SUN"

The published work analyzes the lyrics of Boris Volkov – an almost neglected poet, prose writer, memoirist of the Eastern emigration – in a dialogue with the ancient Chinese tradition. The poetry of Li Chi (690–751) and Cui Hao (704–754) is in the field of research attention. Volkov enters into an intertextual dialogue with their work in the poetic cycle “Dragon Devouring the Sun”. The cycle is included in the poetry collection «In the Dust of Foreign Roads», published in Berlin in 1934 and never reprinted. Of the entire book of poems, the cycle “Dragon Devouring the Sun” stands out for its poetic immersion in the exotic world of ancient China. In addition to poetic texts, the poet refers to Chinese legends, to the ancient history of the country.

Keywords: poetry of Eastern emigration, B. Volkov, ancient Chinese poetic tradition, literary transfer, imagology

¹ Елена Николаевна Проскурина доктор филологических наук, главный научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (ИФЛ СО РАН) (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия; proskurina_elen@mail.ru).

² Работа выполнена при поддержке гранта РНФ № 19–18–00127 «Сибирь и Дальний Восток первой половины XX века как пространство литературного трансфера».

В настоящее время представитель литературы восточной эмиграции Борис Николаевич Волков (1894–1954) – поэт, писатель, мемуарист – во многом остается не известным читателю. Из его художественного наследия опубликована лишь одна книга: поэтический сборник «В пыли чужих дорог», вышедший в Берлине в 1934 г. Разрозненные стихотворения и рассказы печатались в 1920-х – 30-х гг. в журналах Харбина, Праги, Парижа, Сан-Франциско. Фрагментарное знакомство отечественного читателя с Волковым-поэтом связано с выходом в 1994 г. четырехтомной антологии поэзии русского зарубежья «Мы жили тогда на планете другой...», охватывающей период с 1920 по 1990 г. Во втором томе этого собрания опубликовано четыре стихотворения Б. Волкова: «Пулеметчик Сибирского правительства», «Патриотическая открытка», «Уходящие корабли», «Кочевья» [«Мы жили тогда на планете другой...», 1994, с. 57–61]. Более объемная подборка представлена в антологии «Русская поэзия Китая», вышедшей в 2001 г. Считается утерянным его роман «В царстве золотых будд», хотя он был анонсирован в американских газетах в конце 1920-х гг. как подготовленный к печати. На наш взгляд, отдельные фрагменты романа были опубликованы в журналах «Русские записки» и «Врата» [подробно см.: Проскурина, 2020; Проскурина, 2021]. По словам внучатой племянницы Волкова Веры Винн, живущей в Сан-Франциско, у потомков писателя хранятся до сих пор не разобранные его рукописи, среди которых, возможно, находится и текст романа. Также не исключено, что в домашнем архиве могут находиться и неизвестные произведения Волкова.

Как мы уже отмечали в своих статьях, интерес к личности Волкова активизировался в последние годы в связи с его военной биографией, когда он служил офицером по особым поручениям в Сибирском правительстве Колчака: по заданию контрразведки будущий писатель собирал информацию о развернувшемся под эгидой барона Унгерна панмонгольском движении. Эта часть биографии собрана в мемуарных сочинениях Волкова и опубликована в приложении к книге Б. Соколова «Барон Унгерн. Черный всадник» [Унгерниада, 2007]. Спасаясь от преследований барона, сложными путями, через Монголию и Китай, семье Волкова удалось переправиться в Америку, где он прожил остаток жизни. Свой беженский сюжет писатель отразил в романе, само название которого свидетельствует об интересе к культуре Востока. Восполнить его утрату в некоторой степени дает возможность книга стихов «В пыли чужих дорог», первое название которой было «Реестр моих переживаний» [Вольная Сибирь, 1929, с. 113], говорящее о ее автобиографической основе. Несмотря на фрагментарность лирического сюжета, нарушение временной последовательности событий, можно реконструировать жизненный путь автора книги – воина и скитальца, обретшего место в жизни в результате остросюжетного поединка с судьбой.

В книге четыре части: «В яркой полосе», «Шут Господа Бога», «Найденный манускрипт», «Возведенные на эшафот». Цикл «Дракон, пожирающий солнце», состоящий из четырех произведений, входит в первую часть. Интригующим моментом является заглавие этого корпуса: «Из цикла “Дракон, пожираю-

щий солнце»». То же самое касается и четырех стихотворений, озаглавленных «Из цикла “Звездный караван-сарай”» [Волков, 1934, с. 25–29], а также заглавия четвертой части: «Возведенные на эшафот (*Отрывки из поэмы*)» [Там же, с. 127]. Таким образом, напрашивается вывод, что в полноте эти части книги до сих пор не опубликованы и, вероятнее всего, хранятся в неразобранном домашнем архиве наследников поэта.

Из всего сборника цикл «Дракон, пожирающий Солнце» выделяется поэтическим погружением в экзотический мир дышащего древностью Китая. Некоторые наблюдения, касающиеся интертекстуальности его поэтики, сделаны в статье О. Богдановой и Цзан Юньмэй [Богданова, Цзан Юньмэй, 2021]. Хотя китайские мотивы рассыпаны по всей книге стихов [подробно см.: Проскурина, 2021а], в этом цикле они приобретают наибольшую плотность.

Часто Волков под текстом своего стихотворения указывает место его создания, что свидетельствует о важности для него этого биографического факта. Цикл «Дракон, пожирающий солнце» создан в Калгане – ущелье Северного Китая. Вероятно, речь идет об ущелье Янбошань, в низовьях которого расположен Калган с его предместьем. Этот город возник «как пограничная застава в Великой китайской стене и развивался как главный путь сообщения и торговых отношений между Китаем и Внутренней Монголией и далее с Россией» [см.: Обручев]. Видимо, через него пролегал беженский путь Волкова от преследовавшего его барона Унгерна из Монголии в Китай.

Драматическое звучание всего цикла заявлено уже в его названии: «Дракон, пожирающий Солнце», – маркирующем наступление времени Тьмы. В древней китайской традиции этот образ символизирует солнечное затмение, чему в национальной философии и культуре придается большое значение: «Китайцы считают, что, когда Дракон пожирает Солнце и наступает тьма, обязательно происходят страшные события или они должны случиться вскоре» [Богданова, Цзан Юньмэй, 2021, с. 245]. Усиливает тревожную тональность цикла предпосланный ему эпиграф: «На желтом журавле муж древности поднялся / К серебристым облакам. Здесь только басни след... / Назад журавль не возвращался. / ...А облака клубятся много тысяч лет»³ [Волков, 1934, с. 30]. Это цитата из стихотворения древнего китайского поэта Цуй Хао (704–754), посвященного легенде о создании Башни желтого журавля в Ухане, построенной в 223 г.н.э. Вот содержание легенды, как она передана в книге «Биография бессмертных». Однажды один из бессмертных Цзыань принял образ бедного пожилого человека, пришёл в винный магазин и попросил вина. Хозяин магазина Синь понял, что старик не может заплатить, и дал ему вина бесплатно. На следующий день Цзыань снова пришёл, Синь опять дал ему вина, и так продолжалось несколько лет. Перед уходом бессмертный взял апельсиновую корку, нарисовал журавля на стене и сказал: «Когда вы начнёте хлопать, журавль сойдёт со стены и станет танцевать». И действительно,

³ Цитаты из сборника приводятся в соответствии с правилами современной орфографии. – Е. П.

каждый раз, когда раздавались аплодисменты, журавль начинал танцевать. Это привлекло многих клиентов в винный магазин, и Синь разбогател. Через десять лет Цзыань вернулся в винный магазин. Синь был очень благодарен ему. Старик достал флейту и начал играть. Белое облако спустилось сверху, и журавль подлетел к бессмертному. Цзыань сел на него, и они улетели. Синь построил башню на том месте, откуда бессмертный улетел на жёлтом журавле [см.: The Epoch Times]. Отсылка к этой легенде звучит в словах эпитафии «здесь только басни след». Остается не понятным, в чем переводе Волков приводит текст. Нам такого варианта найти не удалось, но в сборнике «Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии» полный текст стихотворения опубликован в переводе выдающегося китаеведа В. М. Алексеева, причем образ журавля заменен в нем образом аиста:

На башне желтого аиста

Тот, что жил прежде, уже, взгромоздившись на белую
тучу, исчез...
В этой земле бесплодно осталась
Желтого Аиста башня.
Желтый тот аист однажды исчез и более не возвратится;
белые тучи уж тысячу лет напрасно идут да идут.
Чистые струи одна за другою в Ханьянских деревьях
видны;
травы пахучие густо растут здесь среди островка
Попугая.
Солнце уж к вечеру
... Стены родные –
где они, где,
скажи?..
Волны в тумане на этой реке в грусть меня повергают [Классическая поэзия].

Замена журавля на аиста в приведенном переводе не меняет значения образа: у этих птиц в китайском языке одинаковое название и символика. С их образом ассоциируются такие нравственные качества, как мудрость, справедливость, благородство. Само слово «журавль» созвучно со словами «мир», «согласие», «гармония». Китайцы верили, что «журавли связывают земной мир и обиталище духов, сопровождают умерших на небо и переносят на своих могучих крыльях бессмертных» [Журавль]. Это значение образа как раз отражено в древней легенде о Башне желтого журавля. Дополнение эпитафии Волкова полным текстом стихотворения Цуй Хао в переводе Алексеева усиливает заключенное в нем ощущение безвозвратно утерянной гармонии мира и наступления периода Тьмы: «Желтый тот аист однажды исчез и более не возвратится».

Четыре произведения цикла по-разному сюжетно реализуют семантику эпитафии. В первом утрата мировой гармонии контаминируется с утратой героем родины:

Чужие слова и речи.
 Пыль чужих дорог.
 В древних кумирнях жгу свечи
 Тебе, Великий Бог!

Но, слушая гонга удары
 С тысячелетних стен,
 Помню родные пожары
 И свой безысходный плен.

Зачах в нестерпимом зное
 День. Не вернется назад...
 На все бросает Чужое
 Свой равнодушный взгляд.

За мной – разоренные гнезда
 Опустошенной земли...
 ...Только родные звезды
 Сияют вдали... вдали... [Волков, 1934, с. 30–31].

Ведущим мотивом стихотворения является мотив чужого мира, равнодушного к тоске героя по утраченной дальней родине. Намек на реальную ситуацию военного поражения Белой армии и бегства Волкова из-под надзора Унгерна мерцает в строках «Помню родные пожары / И свой безысходный плен». Образ разоренных гнезд корреспондирует с оставшимися бесплодными башнями желтого аиста/журавля в стихотворении Цуй Хао, полный текст которого, несомненно, звучал в поэтической памяти Волкова. Мотив памяти сигнализирован предпосланной стихотворению «увертюре». Расположение слов в строке: чередование длинных (кроме первой) и коротких строк – придает этому фрагменту стихотворное звучание с акцентом на коротких однословных строках:

*Вспомни
 вечер,
 когда над городом
 плыли
 отдаленные зовы
 кумирни
 «Утраченной Радости»* [Там же, с. 30].

Форма этого текста напоминает стихотворную форму цы, появившуюся в танский период истории Китая (618–907 гг.) и отличающуюся неравнословной строкой, в отличие от предшествующей ей формы ши с равнословной, четырехсемисловной строкой [Классическая поэзия]. Акцент на времени появления этой стихотворной формы важен для нас отсылкой к имени Цуй Хао – поэта танского периода. В приведенном выше переводе «Башни желтого аиста» виден именно такой, неравнословный, строфический рисунок. При указанном восприятии вводного текста в стихотворении Волкова слабая акцентная позиция последней строки создает семантическую ауру убывания, утраты радости бытия. Художественная ткань стихотворения материализует, разворачивает основную мысль начального

раздела. Если обратиться к той реальной ситуации, в которой создавался цикл, то отдаленные зовы кумирни, возможно, исходили от живописно расположенной среди скал большой китайской кумирни у горы Цзиминшань [См.: Обручев], навеяв поэту череду воспоминаний.

Как показали в своей статье О. В. Богданова и Цзан Юньмэй, второе стихотворение цикла представляет собой переложение «Старой солдатской песни» китайского поэта Ли Чи (690–751). В предпосланной, как и к первому стиху, краткой прелюдии с характерным неравнословным строением строк Волков пишет:

*Серые камни
разрушенных башен
по склонам
исчезающих в сумерках
гор.
Со мною поэма
господина Ли-Чи [Волков, 1934, с. 31].*

В книге «Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии» имя Ли Чи представлено как Ли Ци. У Волкова имя поэта написано через дефис, а его стихотворение названо поэмой. Приведем текст целиком в переводе Е. Захарова:

Средь бела дня залазим на горы
смотреть на сигналы костров,
под вечер поим своих коней
в водах близ Цзяохэ.

У идущих солдат котлы «дяодоу»
от бури песчаной тусклы,
дочери вана лютя «пипа»
затаенной тоской полна.

Дикие тучи, на тысячи ли
нет здесь стен городов.
Дождь и снег, то один, то другой,
проносятся над пустыней.

Хуского гуся горестный крик
из ночи в ночь летит,
у хуского парня слезы из глаз
двумя ручьями текут.

Ходят слухи: «застава Юймэнь
все еще нам недоступна»,
полководцу вверяя жизнь и судьбу,
следуем за колесницей.

Год за годом хороним павших,
здесь, на краю земли.
Не понимая, зачем виноград
все везут и везут ко двору⁴.

⁴ См.: URL: <https://stihi.ru/2011/11/20/5550> (дата обращения 23.11.2022).

Шесть строф «поэмы Ли-Чи» троекратно увеличены Волковым. Сжатый до уровня намеков драматический сюжет «Старой солдатской песни» служит канвой, по которой он поэтически воспроизводит свою военную историю. Пересечение времен отмечено словами «Так будет, было, есть» [Волков, 1934, с. 32]. Стихотворение Ли Чи обращено ко времени поражения китайской армии под предводительством генерала Ли Гуанли в известном в истории Китая и стран Средней Азии сражении с армией государства Давань, начатом в 104 г. до н.э. Понимая безвыходность ситуации, генерал обратился к императору У-ди с просьбой разрешить отступление во внутренние районы страны через заставу Юймэнь. Однако император не только не дал своего согласия, но и отрезал к ней путь, направив туда дополнительные войска с приказом уничтожить тех, кто попытается обратиться в бегство. В стихотворении это событие запечатлено в предпоследнем катрене. Фрагментарный сюжет охватывает не один год, что соответствует историческим фактам. Предпринятый императором У-ди поход закончился лишь в 101 г. до н.э.: после очередного поражения китайской армии все же удалось подчинить Давань. Весь текст Ли Чи прошивает мотив утраты надежды на спасение, преобразуясь в мотив торжества смерти. Действительно, за все время сражений китайская армия потеряла более пятидесяти пяти тысяч человек. После победы в Китай были привезены саженцы даваньского винограда, что в последних строках стихотворения Ли Чи облакает в краски горькой иронии, означивая несоизмеримость этого дара понесенным на войне жертвам: «Год за годом хороним павших, / здесь, на краю земли. / Не понимая, зачем виноград / все везут и везут ко двору».

Загадочен для современного читателя смысл двустишия «дочери вана лютя «пипа» / затаенной тоской полна». Однако современникам поэта не составляло труда мысленно воспроизвести историю дочери Цзянду-вана Цзяня по имени Сицзюнь, которая была отправлена для выдачи замуж за правителя племени усуней Гуньмо, для более тесного союза и борьбы против хуннов, варваров. «Гуньмо был годами стар, [китайского] языка не понимал. Царевна в скорби и печали сама сочинила песню:

“Моя семья выдала меня замуж в какую-то страну неба. Далеко вручила чужому (иностранному) господину.

Усуньский князь в высоком шалаше сделал жилище, из войлока сделал стены.

Мясо делает пищей, из кумыса делает приправу. Пребываю всегда в мыслях о земле, сердце внутри кровоточит.

Желала бы стать желтым аистом... вернуться в родной край”» [Энциклопедия Китая].

Эта история оказалась популярной в Китае как пример жертвы, принесенной на алтарь отечества. Любопытна также четвертая строфа стихотворения, вводящая образ противника, «хуского парня», рыданиям которого вторят горестные крики хуского гуся. Здесь отчетливо слышна сочувственная интонация лирического героя в адрес противника. Так скупыми, но емкими деталями, лишен-

ным малейшего пафоса, «будничным» голосоведением китайскому поэту удается передать трагизм войны как общей беды человечества. Заложенный в небольшое стихотворение богатый смысл действительно превращает его в лиро-эпическую поэму.

Волков искусно варьирует сюжет стихотворения Ли Чи, сплетая древний сюжет с современностью.

Мы не видели солнца. Утесы
Днем в кострах: за дозором – дозор...
Упали кровавые росы.
В желтых сумерках – с гор.

Звуки труб на заре трепетали
В ветре резком, несущем песок.
В те края, где багровые дали
Намечали во мгле восток.

Там, за рябью холмистых складок,
Небо слито с концом земли...
Ничего кроме наших палаток.
За тысячи тысяч ли!

И песок желтизной налета,
Прилетев от пустынь, осел,
На могилы, что мы без счета
Разбросали... Где их предел? [Волков, 1934, с. 32]

Первые строфы прошиты тем же мотивом утраченной надежды на спасение, что и в «Старой солдатской песне». Сопутствующим мотивом, усиливающим ощущение безысходности, выступает мотив тьмы: «мы не видели солнца», «желтые сумерки», «во мгле восток». Образы кровавых рос, багровых далей, сопровождающие сюжетной ситуации военного поражения, сгущают атмосферу обреченности, разрешающуюся картиной смерти: «На могилы, что мы без счета / Разбросали... Где их предел?». Здесь отчетливо слышна межтекстовая перекличка с финальными строками стихотворения Ли Чи: «Год за годом хороним павших, / здесь, на краю земли». В пятой строфе возникает всплывающий в мечтах лирического героя образ возлюбленной, в котором через мотив лютни протягивается нить к древней китайской поэме: «Все мечты о тебе!.. Из тумана / Звуки лютни прорежут мглу...» [Там же, с. 32]. Отсылка к претексту придает звукам лютни символическое значение: памяти героя, его тоски по возлюбленной, по оставленной родине, надежды на то, что голос его тоскующей любви прорвется сквозь туманную мглу. Далее в стихотворении сквозным образом поддерживается диалог времен – через тысячелетия повторяющийся один и тот же сюжет войны, обремененный в форму сна героя:

И вижу я: сомкнув стеной утесы,
Разбросив башни, ждут... И гарь
Приносить весть: – «Иду на вас, раскосый,
В песках пустынь родившийся дикарь!». –

Со стен следит огни и слышит ржаные
Дозор ночной. Врагов не счесть.
И, как сейчас, холодных звезд мерцанье
Над ним. Так будет, было, есть [Там же, с. 32].

Сюжет вечного возвращения сигнализируется сравнительной конструкцией «как сейчас» и фразой «Так будет, было, есть». Военная история лирического героя завершается его смертью, которая ему видится смертью без воскресенья. Предчувствие смерти маркируется образом умирающего дня, который воспринимается героем как его жизненный срок: «мой день»:

Мой день, – день умирает. Еле-еле
Очерчен башен силуэт...
И я заполз. В какой-то дикой щели
Лечусь от ран. Воскресну? – Нет! [Там же, с. 33].

В этом фрагменте мерцает связь с эпиграфом: угасшая в герое надежда на воскресение аллегорично связана с образом не вернувшегося с неба журавля – символа бессмертия.

Завершающий эпизод воспроизводит послание Ли Чи той, кто «осталась до смерти верной»:

О, я знаю, ты плачешь, верно, –
Ибо сердце всегда болит,
Когда в гонг ударяешь мерно,
Ты в пыли полустертых плит!

Много лет посвятишь богомолью,
Пока ветер, слетев с вершин,
Желтой пылью обдаст, как молью, –
На пути твой резной паланкин,

И расскажет о горькой были
Сердцу, тихо вздохнув: «Остынь!»... [Волков, 1934, с. 33].

Здесь мы сталкиваемся с загадочной ситуацией, которую пока не удается разрешить: вероятно, Волков опирается в этом фрагменте на какой-то другой текст Ли Чи, поскольку в «Старой солдатской песне» ничего похожего нет. Хотя выше в тексте Волкова есть катрен, в котором указывается произведение Ли Чи «Песнь Дракона», остающееся пока нам не известным:

Коршун! Коршун! На камнях склона
Видишь трупы? – При них – мечи.
Ты поведал мне «Песнь Дракона», –
Так когда-то писал Ли-Чи [Там же, с. 32].

Можно, конечно, предположить, что поэт художественно домысливает историю китайской принцессы Сицзюнь, которая осталась верна своему покинутому возлюбленному и умирает на пути к богомолью, запараллеливая этот микросюжет с судьбой своего лирического героя. Последние шесть строк звучат кодой к сюжету, завершившемуся смертью героя и героини. В тот момент, когда ее настигает смерть, воины поят коней «В зарубежной "Реке Пустынь". / И друг другу в тиши отвечали / Взоры, встретясь" – "Сам знаю... молчи"! – "Это были года печали", – / Добавляет поэт Ли-Чи» [Там же, с. 34]. «Рекой Пустынь», по всей вероятности, названа река Сырдарья, протекавшая в государстве Давань, занимавшем центральную и восточную часть Ферганской долины. Если наше предположение верно, то кода может служить связкой волковского сюжета со «Старой солдатской песней», где, как было показано выше, речь идет о походе У-ди на Давань. Так, встраивая в свой текст через ряд намеков детали сюжета Ли Чи, поэт достигает эффекта исторического эхо: переключка времен становится эмблемой безвыходности из круга вечного возвращения.

В третьем разделе цикла, состоящем из двух частей, излагается трогательная история простой китаянки, влюбленной в бедного «оборванца», но ставшей императрицей волей случайно увидевшего ее мандарина. Каждая часть открывается экспозицией от лица автора, а история героини передается через форму я-повествования в варианте сюжета воспоминания:

*«Цветущий на заре лотос» –
Императрица.
Будущая императрица
В пыли улиц
продает дыни
у «Семи Ворот».
– Ломти сочной янтарной дыни
Разложу у Семи Ворот...
(Называются так доньяне
Эти арки из года в год).*

Оборванец, покрытый потом,
Сильный, крепкий и весь в пыли,
Подбегает к моим воротам
Пробежавши десятки ли.

Там, у ручек резных паланкина,
Оборванцы другие ждут,
Ибо сердце сейчас мандарина
Все во власти Святых Минут.

Власть молитв... колокольчик в храме
| Продолжает еще звенеть,
Пока пьешь ты двумя глотками,
Вынимая поспешно медь.

О, невольная дань святыне –
 Мой глубокий, мой тихий вздох!..
 – Этот ломоть янтарной дыни
 Будет стоить тебе лишь чох.

– Ты смеешься, а я... заплачу;
 – Ничего для тебя здесь нет! –
 И бросаю к ногам я сдачу
 Связкой стертых, слепых монет:

– Если б я была бы царицей,
 И был у меня паланкин,
 Разукрашенный райской птицей, –
 Ты бы нес его, господин!

Мандарин,
пораженный красотой
маленькой продавщицы, –
увозит ее во дворец.
 И когда проходили мимо
 Любопытством горящих глаз, –
 Кем-то властным был дан незримо
 Задержать паланкин – приказ.

Мандарина мне стало видно,
 Я упала к его ногам:
 – Повелитель, смеяться стыдно, –
 О, я видела знатных дам!

Забинтованы ножки туго,
 Отдыхают по целым дням,
 С детских лет не изведав луга,
 И не бегая по камням.

Мои ноги большие босы,
 Я не знаю – кто мой отец,
 Заплетают мне ветер косы, –
 Как поеду я во дворец?! –

Как могла я противиться? – Строго
 Мандарином приказ был дан.
 ...И теперь я подруга бога,
 Покорителя многих стран...

Но моим дорогим воротам,
 Где когда-то давал мне медь
 Оборванец, покрытый потом, –
 Моя песня должна звенеть:

– «Если б я была бы царицей,
 И был у меня паланкин,
 Разукрашенный райской птицей, –
 Ты бы нес его, господин! –» [Волков, 1934, с. 34–36].

Этот небольшой текст по жанру близок лирико-романтической поэме, сюжет которой структурно представлен в нескольких драматических картинах с действующими персонажами: юной продавщицей дынь, «оборванцем» и его товарищами, мандарином, а также имплицитным образом знатных дам. Фоном развертывающегося сюжета служит площадь у Семи Ворот, где продает свои дыни юная китаянка; храм, где молится мандарин, и прихрамовая площадь, где поджидают его выхода «оборванцы» в надежде на милостыню. От площади Семи Ворот до храма – «десятки ли», т.е. сюжетная панорама охватывает довольно большое пространство, расширяющееся до дворца императора, куда увозит бедную китаянку мандарин и где «подругой бога, покорителя многих стран» в конце произведения проживает героиня. Перечисленные элементы влияют на жанровую природу произведения, укрупняя его до поэзного. Кроме того, несмотря на фрагментарность сюжета, дефицит информации, редукцию сюжетных деталей, текст дает возможность реконструировать в полноте историю несостоявшейся любви героев – бедной девушки-сироты и «оборванца», вероятно, рикши, о чем можно судить по его сильному, крепкому телу и запыленной одежде. На равнодушные героини к юноше указывает ее внимательный взгляд, зацепивший детали образа, а также готовность продать «сочную, сладкую дыню» всего лишь за один чох (т.е. за медную монету в полкопейки). О том, что юноша также не равнодушен к ней, свидетельствует путь в «десятки ли», который он пробегает, пока мандарин находится в храме на молитве, а также лишь одна реплика как реакция на заигрывание героини: «Ты смеешься, а я... заплачу». За игривостью бедной продавщицы скрыта драма несбыточной любви, выраженная в ее внутреннем монологе: «Если б я была бы царицей, / И был у меня паланкин, / Разукрашенный райской птицей, – / Ты бы нес его, господин!». Во второй части девушка действительно становится «царицей», что еще больше отдаляет ее от возлюбленного. В душе она так и остается сидящей у Семи Ворот с той же песней, адресованной «оборванцу».

В поэтике произведения видно следование автора принципам китайской классической поэзии, отличительными чертами которой являются проникновенность, тонкость чувств, изысканность, изящество женского образа, эмоциональная сдержанность, лаконичность высказывания, живость слова. Еще одно важное качество – табуированность темы любви [см.: Поэзия китайской традиции]. Единственный пример – поэма Сыма Сян-Жу «Там, где длинны ворота», написанная им по заказу императрицы из рода Чэней. В поэме отражена печаль героини, оставленной императором и изливающей свои чувства под звуки лютни [Сыма Сян-Жу]. Следование древнему табу выражено у Волкова тем, что в изложенной истории ни разу прямым образом не обозначено любовное чувство героев. Сила их любви воплощена через систему намеков, особую интонацию речи юной героини, тепло которой наиболее отчетливо проявлено в рефрене, венчающем обе части. На синтаксическом уровне обращает на себя внимание обилие тире, наделенного у Волкова особой экспрессией, графически выражающего силу скрытой эмоции. Влияние китайской поэтической традиции проявляется также через

художественную емкость детали: лишь одним красочным штрихом: изображением райской птицы на палантине – автору удается воплотить царственный образ китайской императрицы. Также изображения маленьких туго забинтованных ножек оказывается достаточно, чтобы создать изысканный образ «знатных дам». Здесь невольно всплывает фигура китайской девушки из стихотворения Гумилева «Я верил, я думал»:

...А тихая девушка в платье из красных шелков,
Где золотом вышиты осы, цветы и драконы,
С поджатыми ножками смотрит без мыслей и снов,
Внимательно слушая лёгкие, лёгкие звоны
[Гумилев, 1991, с. 200].

Одновременно характеристика «знатных дам», отдыхающих «по целым дням, / С детских лет не изведав луга, / И не бегая по камням», становится импликатом жестокости традиции пеленания ног, лишавшей китайских девушек-аристократок свободы движения. Этот намек распознается и в образе «тихой девушки» Гумилева, сидящей «с поджатыми ножками... без мыслей и снов»⁵. В отличие от ножек аристократок, ноги юной продавщицы «большие» и «босые»; ей «заплетает ветер косы» – в этих характеристиках отражено чувство внутренней свободы, которого лишается героиня, становясь императрицей. Лишается она и возможности взаимной любви, которой остается верна. Мотив верности и чистоты закреплен в именовании будущей императрицы «Цветущим на заре лотосом». Как следует из сюжета произведения, это не просто дань китайской императорской традиции, но и внутренняя характеристика героини.

На наш взгляд, не вполне корректно отождествлять юную продавщицу дынь с лирической героиней второго раздела всего цикла, как это представлено в статье О. В. Богдановой и Цзан Юньмэй. Этот раздел завершается смертью героев, потому следующая за ней история приобретает сюжетную автономность, воспринимается неким вставным элементом, разрушающим стратегию сквозного сюжета. Таким образом, можно говорить лишь об организации единого семантического поля всех четырех произведений. И в этом анализируемый цикл, как, впрочем, и вся книга стихов Волкова, за малым исключением разделенная на циклы, выявляет еще одно соответствие китайской классической традиции, где «цикл стихов выстраивает некоторый контекст, и в нем стихотворения приобретают если не абсолютную отчетливость, то некоторые рамки возможной интерпретации» [Поэзия китайской традиции]. В нашем случае такими рамками становятся название цикла, эпиграф к нему, а также финальные строки ко второй части: «То были времена печали», варьирующие смысл эпиграфа. В итоге, при всей обособленности сюжета, история юной продавщицы, ставшей императрицей, но лишенной этим личного счастья, по-новому реализует семантику затмения солнца и наступивших «времен печали».

⁵ Творческий диалог Б. Волкова с Н. Гумилевым – отдельная большая тема, которая может составить предмет не одной исследовательской работы.

Вводные строки четвертого раздела придают всему тексту мортальный колорит:

*Лучи
заходящего солнца
озаряют
низкорослые
сосны над мрамором
гробниц [Волков, 1934, с. 37].*

Отметим и здесь сохраняющийся принцип вертикального расположения текста с разнословной стопой, что делает предисловие частью стихотворного целого. В этом разделе впервые появляется образ биографического автора: «... Усталый, я сел на обломок гранита, / Снял шляпу...» [Там же, с. 37]. Троеточие как бы отделяет предыдущие лирические высказывания от финального произведения, написанного нерифмованным стихом. Характеристика «усталый» служит намеком на скитальческий путь поэта, приведший его к древним гробницам. Возможно, это остановка у той самой кумирни «Утраченной Радости» из зачина первого раздела, куда привел-таки поэта ее зов и где на старом надгробии различим текст, читаемый старым монахом:

Один –
Ищет только любви,
И не находит
В частых сменах женщин всех рас...
Другой – мечтает о золоте,
И избивает рабов
В сырых рудниках далеких северных гор,
Или запирается в душевных лавках,
Продает и меняет
И думает все купить...
Третий – ищет лишь славы,
И – умирает на поле битвы,
Если он честен...
Или думает мир поразить
Необычайным и новым,
Как будто бы все не исчерпано в мире
До дна?
Люди живут,
Ибо жить надо.

А ты?
Ты мечешься на перепутьях,
И, изведав много дорог,
В лучах заходящего солнца,
По стертых другими плитам
Вдруг находишь забытый путь
Сюда – под вечные сосны... [Волков, 1934, с. 37–38].

В этом древнем тексте выражена одна из максим буддийской философии, объясняющая причину человеческих страданий чрезмерностью желаний и страстей, приобретающих огромное разнообразие форм и проявлений. На надгроб-

ной надписи таковыми обозначены сладострастие, сребролюбие, желание славы, жадность до новизны, словно «все не исчерпано в мире до дна». В итоге люди живут лишь потому, что «жить надо». Вместе с тем здесь отражено спокойно-грустное отношение к смерти как к неизбежности, характерное для китайской «поэзии печали»: «Жизнь человека не более чем недолгий постой... краткость эта не стоит печали. Но она навевает раздумья» [Классическая поэзия]. В модальности философских раздумий и построена приведенная часть надгробного текста, которую сменяет обращение неизвестного автора к забредшему «под вечные сосны» путнику. В словах «ты мечешься на перепутьях, ...изведав много дорог» слышен отзвук автоэпитафии: мотив «пыли чужих дорог», заявленный уже на уровне названия сборника стихов, не раз возникает на страницах его текста.

Однако аура смерти рассеивается финальной кодой: «...Когда ветер колыхает колокольчики, / В виде древнего лотоса, / На крыше храма, – / Они издают мелодичный звон» [Волков, 1934, с. 38]. Здесь вновь мерцает аллюзия на цитированное выше стихотворение Гумилева:

...И вот мне приснилось, что сердце моё не болит,
 Оно – колокольчик фарфоровый в жёлтом Китае
 На пагоде пёстрой... Висит и приветно звенит,
 В эмалевом небе дразня журавлиные стаи
 [Гумилев, 1991, с. 200].

Весь сквозной сюжет цикла, таким образом, заканчивается мотивом надежды на завершение «времен печали»: радостные, веселые звуки храмовых колокольчиков развеивают ощущение сгустившейся тьмы, восстанавливая жизненную вертикаль. Непрямой диалог со стихотворением Гумилева по закону интерференции усиливает смысл коды.

Цикл «Дракон, пожирающий солнце», пожалуй, самый «китайский» во всей книге стихов Волкова. Прибегая к посредничеству древней поэтической традиции Китая, к давно прошедшим событиям истории страны, запечатленной в китайских классических произведениях, автор искусно инкрустирует свой поэтический мир. Причем это далеко не внешний декор, а серьезное, вдумчивое вживание в Чужое, которое дает возможность оригинального художественного высказывания о Своем. Не случайно так важно Волкову обозначить место создания своих стихов. Анализ всех произведений цикла показал чуткость восприятия поэтом древних китайских творений, в результате чего ему вполне удалось создать собственные тексты как тексты китайского типа, со схожей мотивно-образной системой, яркостью художественной детали, глубиной чувств, выраженных сдержанной интонацией, лаконичностью фраз, недосказанностью. Особенно ощутимы эти черты в двух последних произведениях. В результате интерференции исторических контекстов, контаминации образов, сюжетных переключек достигается расширение эстетического пространства художественного целого, качественно обогащающего отечественную литературную традицию в ее имагологическом измерении.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Богданова, О. В. Образы древнекитайской поэзии в стихах А. Ачаира и Б. Волкова / О. В. Богданова, Цзан Юньмэй // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2021. Т. 14. Вып. 2. – С. 239–246.

Волков, Б. В пыли чужих дорог / Б. Волков. – Берлин: Парабола, 1934. – 176 с.

Вольная Сибирь. – 1929. – № 5.

Гумилев, Н. С. Стихотворения. Поэмы. Проза / Н. С. Гумилев. – Владивосток: Изд-во Дальневосточного ун-та, 1991. – 606 с.

Журавль: значение и символ. – URL: <https://zenso.ru/dzen-iskusstvo/zhivopis/zhuravl-znachenie-i-simvol> (дата обращения: 24. 11.2022).

Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. – Москва: Художественная литература, 1972. – 925 с. – URL: <https://studylib.ru/doc/4057166/klassicheskaya-poe-ziya-indii-kitaya-korei-v-etnama-yaponii> (дата обращения: 23.11.2022).

«Мы жили тогда на планете другой...» Антология поэзии русского зарубежья. 1920–1990 (Первая и вторая волна): в 4 кн. Кн. 2. – Москва: Московский рабочий, 1994. – 466 с.

Обручев, В. А. От Кяхты до Кульджи. Путешествие в Центральную Азию и Китай / В. А. Обручев. – Москва: Наука, 1940. – 236 с. – URL: <https://libking.ru/books/sci-/science/122272-vladimir-obruchev-ot-kyahy-do-kuldzhi-puteshestvie-v-sentralnuyu-aziyu-i-kitay.html> (дата обращения: 24.11.2022).

Поэзия китайской традиции. – URL: <https://polit.ru/article/2012/02/24/smironov/> (дата обращения: 30.11.2022).

Проскурина, Е. Н. Борис Волков. Возвращение забытого имени / Е. Н. Проскурина // Филологический класс. – 2020. – № 4. – С. 60–69.

Проскурина, Е. Н. Пушкинские аллюзии в рассказе Б. Волкова «Степной Ворон» / Е. Н. Проскурина // Культура и текст. – 2021. – № 2. – С. 121–130.

Проскурина, Е. Н. Восток в творческом сознании Б. Волкова Е. Н. Проскурина // Сюжетология и сюжетография. – 2021а. – № 1. – С. 264–280.

Сыма Сян-Жу. Там, где длинны ворота (Поэма). – URL: <http://izbakurnog.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000008/st097.shtml> (дата обращения: 26.11.2022).

Унгерниада. Записки Б. Н. Волкова // Соколов Б. В. Барон Унгерн. Черный всадник. – Москва: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2007. – С. 317–431.

Энциклопедия Китая. – URL: <https://www.abirus.ru/content/564/623/626/14338/15081/15087.html> (дата обращения: 25.11. 2022).

The Epoch Times. 06.04. 2021. – URL: <https://www.epochtimes.ru/legenda-obashne-zhyoltogo-zhuravlya-99024488/> (дата обращения: 26.11.2022).

REFERENCES

Bogdanova, O. V. Obrazy drevnekitajskoj poezii v stihah A. Achaira i B. Volkova / O.V Bogdanova, Czan Yun'mej // *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. – 2021. T. 14. Vyp. 2. – S. 239–246.

Enciklopediya Kitaya. – URL: <https://www.abirus.ru/content/564/623/626/14338/15081/15087.html> (data obrashcheniya: 25.11. 2022).

Gumilev, N. S. Stihotvoreniya. Poemy. Proza / N. S. Gumilev. – Vladivostok: Izd-vo Dal'nevostochnogo un-ta, 1991. – 606 s.

Klassicheskaya poeziya Indii, Kitaya, Korei, V'etnama, Yaponii. – Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1972. – 925 s. – URL: <https://studylib.ru/doc/4057166/klassicheskaya-poe-ziya-indii-kitaya-korei-v-etnama-yaponii> (data obrashcheniya: 23.11.2022).

Obruchev, V. A. Ot Kyahty do Kul'dzhi. Puteshestvie v Central'nuyu Aziyu i Kitaj / V. A. Ovruchev. – Moskva: Nauka, 1940. – 236 s. – URL: <https://libking.ru/books/sci/science/122272-vladimir-obruchev-ot-kyahy-do-kuldzhi-puteshestvie-v-tsentralnuyu-aziyu-i-kitay.html> (data obrashcheniya: 24.11.2022).

Poeziya kitajskoj tradicii. – URL: <https://polit.ru/article/2012/02/24/smirmov/> (data obrashcheniya: 30.11.2022).

Proskurina, E. N. Boris Volkov. Vozvrashchenie zabytogo imeni / E. N. Proskurina // *Filologicheskij klass*. – 2020. – № 4. – S. 60–69.

Proskurina, E. N. Pushkinskie allyuzii v rasskaze B. Volkova «Stepnoj Voron» / E. N. Proskurina // *Kul'tura i tekst*. – 2021. – № 2. – S. 121–130.

Proskurina, E. N. Vostok v tvorcheskom soznanii B. Volkova E. N. Proskurina // *Syuzhetologiya i syuzhetografiya*. – 2021a. – № 1. – S. 264–280.

Syma Syan-Zhu. Tam, gde dlunny vorota (Poema). – URL: <http://izbakurnog.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000008/st097.shtml> (data obrashcheniya: 26.11.2022).

Ungerniada. Zapiski B. N. Volkova // Sokolov B. V. Baron Ungern. Chernyj vsadnik. – Moskva: AST-PRESS KNIGA, 2007. – S. 317–431.

Volkov, B. V pyli chuzhikh dorog / B. Volkov. – Berlin: Parabola, 1934. – 176 s.

Vol'naya Sibir'. – 1929. – № 5.

Zhuravl': znachenie i simvol. – URL: <https://zenso.ru/dzen-iskusstvo/zhivopis/zhuravl-znachenie-i-simvol> (data obrashcheniya: 24. 11.2022).

The Epoch Times. 06.04. 2021. – URL: <https://www.epochtimes.ru/legenda-obashne-zhyoltogo-zhuravlya-99024488/> (data obrashcheniya: 26.11.2022).