

Культурные традиции китайцев в восприятии дальневосточного писателя-эмигранта: повесть П.А. Северного «Фарфоровый китаец качает головой»

© 2015

И.А. Дябкин

Статья посвящена исследованию художественного восприятия культурных традиций китайцев одним из представителей дальневосточного зарубежья — писателем П.А. Северным. В повести «Фарфоровый китаец качает головой» писатель обращается к тем мифологемам, которые являются основами традиционной китайской ментальности.

Ключевые слова: Дальний Восток, Маньчжурия, традиционная китайская культура, дальневосточный фронтир, «фронтирная мифология», дальневосточная эмиграция, русская литература 1920–1940 гг.

Культура дальневосточного зарубежья — явление уникальное, возникшее в результате исхода русских дальневосточников на территорию Китая в 1920-е годы и сформировавшееся на основе общности русского языка, понимания общности исторической памяти, а также фронтирной ментальности насельников приграничных дальневосточных земель. В «русском Китае» возникла ситуация безвременья, когда русские беженцы вдруг оказались в ситуации возвращения в прошлое — в старорежимную Россию, в старую систему этических, религиозных и этнокультурных координат. Одновременно они погрузились в систему религиозных представлений, определяющих издревле жизнь китайцев и маньчжуров (конфуцианского, даосского, буддийского учений). Безусловно, большие возможности в изучении и художественном освоении русскими Китая дало строительство Китайско-Восточной железной дороги (КВЖД) в конце XIX в. В отличие от эстетизирующей петербургской и московской элиты, создающей свои мифологемы «Востока Ксеркса», «панмонголизма» и т.д., здесь интерес к Востоку был напрямую связан с практическими нуждами экономического и политического характера.

Процесс восприятия культурных традиций жителей Восточной Азии сквозь призму художественного сознания сегодня является одной из дискутируемых проблем среди исследователей культуры и литературы дальневосточного зарубежья. У каждого художника-эмигранта существовали свои «сценарии» в процессе вживания в инокультурное пространство. Так, воин-замурец, путешественник, ученый и писатель-натуралист Н.А. Бай-

Дябкин Игорь Анатольевич, кандидат философских наук, доцент кафедры литературы и мировой художественной культуры Амурского государственного университета.

E-mail: igor-dyabkin@mail.ru.

Публикация подготовлена в рамках гранта РНФ (№ 14–18–00308): «Этнические миграции как фактор цивилизационных взаимодействий и социокультурных трансформаций в Восточной Азии (история и современность)».

ков задолго до прибытия художественных сил в Северную Маньчжурию постигал культурные традиции жителей дальневосточного фронта, изучая дебри маньчжурской тайги¹. В постоянной охоте и путешествиях «от Сидеми до Новины» свои жизненные и художественные стратегии выстраивали члены известной семьи Янковских². Путешествуя по Центральной Маньчжурии, изучая язык и собирая китайский фольклор, составил свою научную и писательскую репутацию будущий член ОИМК (Общество по изучению Маньчжурского края), ученый-синолог, писатель П.В. Шкуркин³. Другой поэт и писатель-этнограф В. Март (Матвеев) свое общение с восточной культурой начал с детства как следование фамильным ценностям (его отец — Н.П. Матвеев-Амурский был блестящим знатоком китайского и японского языков, изучал восточную литературу)⁴.

Совершенно по-иному складывался жизненный «сценарий» известного писателя-эмигранта П.А. Северного. Новизна данного исследования заключается в том, что творчество барона Павла Александровича фон Ольбриха (такова настоящая фамилия писателя) — отдельная, еще малоизученная страница в истории культурного и литературного процесса дальневосточного зарубежья. Несмотря на то, что в последнее десятилетие современные исследователи проявляют интерес к изучению жизненного и творческого пути писателя (среди таких работ можно выделить, в первую очередь, исследования Л. Черниковой, С. Аюпова, А. Агафонова, В. Черных), несмотря на подвижническую роль живущего ныне сына писателя, Арсения Павловича Северного, в скрупулезном собирании библиографии, издании книг отца, сохранении и популяризации его творческого наследия, все же многие факты его биографии и черты творческого наследия остаются загадками. Более того, среди работ современных ученых доминируют работы, посвященные изучению поэтики произведений, изданных уже в СССР, по возвращении семьи писателя из Шанхая. Внимание отечественных исследователей направлено на выявление художественных особенностей темы России и ее исторического прошлого в творчестве П.А. Северного (романы «Ледяной смех» (1930–1975), трилогия «Сказания о Старом Урале» (1969–1974) и др.) Однако произведения, посвященные образу Китая и китайцев («Фарфоровый китаец качает головой», «Башня безногой», «Озеро голубой цапли», «Черные лебеди» и др.), остаются неизученными. Данная статья представляет собой первый подступ к изучению образа Китая и китайцев в художественном наследии писателя. Культурные традиции китайцев анализируются автором на примере повести «Фарфоровый китаец качает головой», которая еще не являлась объектом исследовательского интереса.

Будучи потомком дворянского рода фон Ольбрих, Павел Александрович Северный родился в селе Верхний Уфалей на Урале 27 сентября 1900 г. В эмиграции оказался после 1921 г., когда с остатками армии Колчака принял участие в Ледяном походе, попал в плен к большевикам, затем бежал из него (эти события позже он опишет в рассказе «Гимн», 1941) в Харбин⁵.

Харбинский период жизни можно назвать этапом становления писательского мастерства, рождения писателя Северного (свой творческий псевдоним П.А. фон Ольбрих избрал как дань ностальгии по Северному Уралу, где прошло детство писателя). Именно здесь он публикует свои первые произведения «Смерть императора Николая II» (1922), «Только мое, а может быть и ваше» (1924), «Свечи монашеского обета» (1931). По утверждению ныне здравствующего сына писателя, Арсения Павловича Северного, уже в Харбине у писателя проявился большой интерес к изучению традиционной культуры китайцев: «Он мог подолгу наблюдать за китайскими народными промыслами, за работой рикш. Что-то тут же зарисовывал»⁶, — вспоминает Арсений Павлович. Добавим к этому случай с посещением буддийского храма в момент совершения таинства посвящения в монахи. «Папе пришлось заплатить настоятелю монастыря, чтобы увидеть это собственными глазами», — пишет А.П. Северный. Результатом впечатлений от увиденного станет рассказ «Свечи монашеского обета», опубликованный в единственном выпуске литературно-художественного сборника «Багульник».

Любовь к Китаю П. Северный пронес через всю жизнь. Россия и Китай стали духовными доминантами, неисчерпаемым источником сюжетов. Однако «любовь к Китаю началась с Шанхая»⁷, — утверждает сегодня сын писателя. Увлечению традиционными культурно-религиозными обычаями китайцев в Харбине препятствовала постоянная нужда и безработица. Арсений Павлович Северный спустя полвека вспоминает: «Сегодня очень трудно понять нашу жизнь в Китае. О Харбине я ничего не помню, отец говорил о нем мало. Про Шанхай помню многое, но могу сказать одно — русская эмиграция была страшно не дружна, завистлива, распускала нелепые слухи, которые нелегко было опровергать, постоянные доносы. Вот в такой среде надо было существовать...»⁸.

После оккупации Маньчжурии японцами, в 1932 г. Северный попадает в Шанхай, совершая пеший поход по маньчжурским сопкам. Результатом этого путешествия становятся все последующие произведения о Китае. В пути писатель познает быт и традиции китайцев, создает эскизы и рисунки (помимо писательского дара, он обладал талантом художника), делает заметки, собирает китайские легенды и предания. «Годы, прожитые в стране, позволили узнать ее историю, — напишет он в своей «Автобиографии», — быт населяющих народностей и всю схоластику конфуцианства, даосизма и буддизма, то есть весь мистический дурман религий, цепко державших разум страны в своей власти. Узнавалось все медленно, до многого приходилось додумываться из-за незнания языка со множеством провинциальных наречий. Меня особенно интересовало прошлое страны... Я старался захватить все, что было для меня необычным»⁹.

Образ Китая в творчестве Павла Северного выступает как художественный и этнокультурный концепт. Источником для вдохновения писателя являлась китайская экзотика. «Необычное прошлое» Китая с его многовековыми традициями становится главным объектом изображения автора в произведениях, вышедших в Шанхае в 1930–1940 гг. Он обращается к изображению традиционной китайской культуры, поэтому образ Китая в прозе Павла Северного облекается в идиллические описания. Хотя к концу 1920-х годов Китай уже не был тем старозаветным, императорским Китаем. Страна была охвачена огнем революции. Для автора важным было показать те многовековые культурно-религиозные традиции, сохранение которых помогает китайцам сохранить свою этничность. По предположению С. Аюпова, отчасти причиной этому были монархические взгляды писателя. Он был противником революционного терроризма, разрушающего любые многовековые традиции¹⁰. Революционные потрясения в современном писателю Китае сопоставлялись им с историческими событиями в России 1920–1930 гг. Образ традиционного Китая в творчестве П. Северного выступает как некий коррелят современному Китаю, объясному волной революционных восстаний.

Повесть «Фарфоровый китаец качает головой» (1937) становится первым произведением, которое писатель создает в Шанхае в эпоху расцвета творчества. В основу повести положены сюжеты мифологических представлений китайцев и других жителей маньчжурской тайги, в центре которых — почитание Священных пространств (гор, лесов, водоемов) и их духов — тигра, женьшеня. В современной отечественной гуманитарной науке подобный комплекс мифологических сюжетов и представлений определяется термином «фронтирная мифология»¹¹.

Что включает в себя данное понятие? Прежде всего, единый, уникальный комплекс традиций, обрядов, образов, появившихся в сознании дальневосточников в результате синкретизации¹² религиозно-мифологических представлений различных этносов, проживающих в дальневосточном регионе. Главным сюжетным комплексом «фронтирной мифологии» стала маньчжурская тайга. Образ тайги способствовал выстраиванию отдельного комплекса религиозных мифологем, синтезирующих даосские, буддийские, христианские представления. Писатели, обращавшиеся в своем творчестве к образу маньчжурской тайги и ее обитателей — тигров, женьшеньчиков, звероловов, выстраивали целый «таежный пантеон». С одной стороны, для жителей Северной Маньчжурии и тайга, и

тигры, и маньчжурские разбойники-хунхузы — это реальность. С другой, писатели-дальневосточники (Н. Байков, В. Янковский, П. Шкуркин, П. Северный и др.) создавали «таежную мифологию» на основе собственного жизненного опыта, соединяя в ней и религиозно-психологические установки жителей дальневосточного фронта, и традиционные религиозно-мифологические представления китайцев.

Тайга в сознании «таежных людей» способствовала выстраиванию особого пантеона, во главе которого стоял тигр — Великий Ван¹³. Услышанные китайские легенды и предания о священном жителе тайги становятся главным источником сюжета повести. В произведении «Фарфоровый китаец качает головой» Павел Северный рельефно изобразил сосуществование разных культурных традиций в современном ему Шанхае: традиционного Китая с его многовековыми традициями и современного Китая, впитавшего в себя культуру западных цивилизаций. Писатель рисует уникальный образ «желтого Вавилона». В повести наглядно изображен эмигрантский Шанхай середины 1930-х гг.: «Шанхай был в Китае городом сказочных возможностей, но надо было знать Шанхай! Тут требовалась своя, шанхайская сноровка! <...> Здесь пользовалось уважением только то, что сохранило свое национальное лицо <...> Но нужно, чтобы это лицо знало себе цену, хранило на себе печать национальной гордости». Читатель погружается и в атмосферу средневекового Китая с его многовековыми традициями: «Жизнь народа шла здесь, как несколько веков тому назад, когда Китаем правили династии императоров. Не менялась жизнь. Отсутствие больших дорог, удаленность от промышленных городов, глушь горных лесов не манила к себе ласточек цивилизации и новой послереволюционной жизни Китая. Здесь жизнь народа всецело зависела от доброты природы»¹⁴.

По сюжету повести, в результате авиакатастрофы в Шанхае оказываются два американца — авиатор Гордон и репортер Дороти, для которой пребывание в многонациональном Шанхае становится этапом на пути к осуществлению ее «американской мечты». Герои являются носителями типичных черт западноевропейской ментальности, они воспринимают Китай как «удивительную страну», в которой «первобытность сохранила еще свои следы»¹⁵. Так, Дороти испытывает мистический страх перед статуей Будды, «глаза которого загадочно улыбались сумеркам». Магистральной темой лирических отступлений является описание буддийского храма — воплощения «божественных сил природы».

Пожилой китаец Лин, получивший образование в Европе, почитает исконные традиции китайцев. Он считает, что «жизнь Китая должна идти вперед, совершенствоваться и улучшаться, но народ должен достигать своего благополучия, не теряя своей самобытности»¹⁶, поэтому он выступает противником тех, кто разрушает «грандиозный и величественно прекрасный Китай прошлых столетий», уничтожая древности, «сдирая со стен древних храмов редчайшие мудрости и заменяя их надписями из кодексов новых политических идей <...> рекламой мыла и сигарет»¹⁷. Он не является противником Запада, но для него важно сохранить свои этнические корни, а возможно это лишь через почитание религиозно-культурных традиций древности. Иначе говоря, Лин является носителем традиционной китайской ментальности.

Обращение к детальным пейзажным зарисовкам позволяет автору создать образ «грандиозного и сказочного» Шанхая, живущего вопреки революционным событиям. Образ экзотического Китая для П. Северного является благоприятным фоном, на котором оживают сюжеты древних китайских легенд: история о статуэтке фарфорового китайца и его верного хранителя — тигрицы подтверждает мистические верования старого китайца Лина, убежденного, что в статуэтку «знатного мандарина», сделанную в России, переселилась душа его первой возлюбленной — русской красавицы Ксении. Для Лина почитание статуэтки «фарфорового китайца, качающего головой» исходит не только из убеждений о переселении души Ксении, но и из религиозных побуждений — страха нарушить табу перед ее хранительницей — тигрицей.

После смерти русской девушки Ксении даосский монах, посетивший Лина, принес ему маленького тигренка: «По его словам, всесильный Будда явился к нему ночью в сопровождении тигрицы, которая по повелению божества в пасти принесла к порогу убогой кельи своего детеныша. Будда приказал ему отнести тигренка в дом. Фанатично верующий монах уверял меня, что в теле тигренка живет душа умершей женщины. Согласно воле Будды, в течение пяти лет нога ни одной женщины не смеет переступить порог моего дома. Покидая меня, монах приказал не нарушать всесильной божественной воли, сказав также, что в случае насильственной смерти тигрицы мою жизнь на каждом шагу будет подстерегать смерть...»¹⁸.

Влюбленная в Лина китаянка Сюнь-хуа не понимает мистической убежденности Лина, для нее фарфоровая статуэтка — лишь напоминание о бывшей возлюбленной, а потому она готова нарушить табу. Сюнь-хуа из ревности пытается разбить статуэтку. В схватке с разъяренной тигрицей погибают и Сюнь-хуа, и священное животное. По иронии судьбы, остается невредимой лишь фарфоровая статуэтка китайца-мандарина: «На полу, придавленная туловищем окровавленной тигрицы, потеряв сознание, лежала китаянка. Тигрица была мертва. <...> Полоса лунного света дотянулась до камина, на котором качал головой фарфоровый китаец... Статуэтка китайца была сделана в России, на заводе Кузнецова, потому так ярки и неправдоподобны краски его мандаринской одежды...».

В повести «Фарфоровый китаец качает головой» Павел Северный обращается к тем мифологемам, которые являются основами традиционной китайской ментальности, а многие из них до сих пор живы в сознании современных китайцев — это почитание Священных мест, культ природы, почитание мудрости и др. Писатель убежден в том, что почитание традиционных культурных обычаев позволяет человеку не утратить свои этнические корни. В дальнейшем эта мысль находит развитие в других рассказах и повестях П.А. Северного, посвященных Китаю: «Озеро голубой цапли», «Долина стеклянной Фанзы», «Легенда о таинственном храме жизни» (1938), «Черные лебеди» (1941). К сожалению, не все произведения Северному удалось издать. Неопубликованными остались повести «Башня безногой», «Кровь и фарфор» (1941), незаконченным и неопубликованным «Рассказ о двух влюбленных» (1941). Лишь небольшая часть творческого наследия П.А. Северного издается сегодня, многое по-прежнему хранится в архивных фондах и частных коллекциях. Сбор и публикация архива П.А. Северного — одна из главных целей исследователей его творчества.

1. Об этом см.: *Забияко А.А.* Религиозные традиции дальневосточного фронта в творчестве Н. А. Байкова 1901–1914 гг. // *Религиоведение*. 2015. № 1. С. 179–190; *Забияко А.А.* Женьшень, тигр, священные места: мифологемы дальневосточного фронта в творчестве писателей-эмигрантов // *Россия и Китай на дальневосточных рубежах* / Под ред. А.П. Забияко. Благовещенск: Изд-во Амур. гос. ун-та, 2010. Вып. 9. С. 336–343.
2. Об этом см.: *Бибик Е.Е.* Фронтирная реальность и жизненные стратегии семьи Янковских (по материалам прозы семьи Янковских) // *Вестн. развития науки и образования*. 2013. № 5. С. 79–81; *Москвитина С.П.* Судьбы Янковских // *Янковские чтения*. Владивосток: Примор. гос. объединенный музей им. В.К. Арсеньева, 1996. С. 28–31.
3. Об этом см.: *Забияко А.А.* Трансформация сюжетов китайской мифологии в творчестве дальневосточных писателей 20–40 гг. XX в. // *Религиоведение*. 2013. № 4. С. 139–156; *Дябкин И.А.* Неомифологизм как этнорелигиозный феномен культуры дальневосточного зарубежья: Дис... канд. филос. наук. Благовещенск, 2015. — 185 с. (защита 17. 02. 2015, утв. 24. 06. 2015).
4. Об этом см., например: *Забияко А.А., Левченко А.А.* Художественная этнография Венедикта Марта: дальневосточный период // *Гуманитар. исслед. в Вост. Сибири и на Дальнем Востоке*. 2014. № 4. С. 150–165; *Левченко А.А.* Художественная этнография В. Марта: Образы китайцев в

- прозе 1920-х годов // Россия и Китай на дальневосточных рубежах. Благовещенск: Макро-С, 2013. Вып. 10. С. 219–236.
5. Подробно о творческом пути П.А. Северного см.: *Черникова Л.П.* Мост в прошлое везунчика-барона: (штрихи к портрету русского писателя Павла Северного. Уфа: Вагант, 2011. 43 с.; *Дябкин И. А., Левченко А.А.* «Немец с русскою душой»: русские писатели в Китае (стеногр. беседы с А.П. Северным). // Россия и Китай на дальневосточных рубежах / Под ред. А. П. Забияко, А. А. Забияко. Благовещенск: Макро-С, 2015. Вып. 11. С. 232–341.
 6. Переписка И.А. Дябкина с А.П. Северным от 23.02.2015. (Архив источниковедческой лаборатории АмГУ «Центр изучения дальневосточной эмиграции». Ф. 10. Оп. 4. Л. 1.).
 7. Переписка И.А. Дябкина с А.П. Северным от 01.03.2015. (Архив источниковедческой лаборатории АмГУ «Центр изучения дальневосточной эмиграции». Ф. 10. Оп. 5. Л. 3).
 8. Цит. по: *Черникова Л.П.* Указ. соч. С. 68.
 9. *Северный П.А.* Автобиография. (Личный архив А. П. Северного).
 10. *Аюпов С.* «Мила нам добра весть о нашей стороне»: «Тургеневская сказка» Павла Северного // Бельские просторы. 2013. № 10. С. 129.
 11. *Забияко А.А.* «Фронтирная мифология» в художественной рефлексии дальневосточных писателей (20–30 гг. XX в.) // Россия и Китай на дальневосточных рубежах. Благовещенск: Изд-во Амур. гос. ун-та, 2010. Вып. 9. С. 119–139.
 12. Об этом см.: *Забияко А.П.* Синкретизм религиозный // Религиоведение: Энцикл. слов. / под ред. А.П. Забияко, А.Н. Красникова, Е.С. Элбакян. М.: Академический проект, 2006. С. 984.
 13. О культе тигра см. также: *Топоров В.Н.* Тигр. // Мифы народов мира. Энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 1987. Т. 2. С. 511–512.
 14. *Черникова Л.П.* Мост в прошлое Павла Северного // Шире круг. 2010. № 6. С. 52.
 15. *Северный П.А.* Фарфоровый китаец качает головой. Шанхай, 1937. С. 43.
 16. Там же. С. 35.
 17. Там же. С. 43.
 18. Там же. С. 61.