

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.8.8>

Кириллова Елена Олеговна, Фещенко Дмитрий Сергеевич

МИФОЛОГЕМА "СМЕРТЬ - ВОСКРЕСЕНИЕ" В ПОВЕСТИ ДАЛЬНЕВОСТОЧНОГО ПИСАТЕЛЯ С. П. БАЛАБИНА "ПЁСТРЫЕ СТРЕЛЫ СУЛЬДЭ"

Статья посвящена анализу первой части романа-дилогии С. П. Балабина "Золотая империя", воскрешающей далёкое прошлое Приморья, когда под натиском монгольских орд пала могущественная Золотая империя чжурчжэней, десятилетиями противостоявшая воинственному Чингисхану. На материале исторической повести "Пёстрые стрелы Сульдэ", повествующей о средневековой истории и культуре, рассмотрены верования, сакральные представления и ритуалы, проанализирована роль мифологемы "смерть - воскресение" как смысловой, структурообразующей. Её функционирование прослежено в контексте основных событий произведения, во взаимосвязи с другими элементами мифопоэтики, с сюжетной линией главного героя. Доказано, что образ Илэ, инициация героя устанавливают тесную связь с историей Золотой империи и - шире - с универсумом, а лейтмотивы и сквозные мифопоэтические образы повести отражают представления о рождении и смерти, вечности, мироздании, власти, природных стихиях и т.д.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/8/8.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 8. С. 42-48. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/8/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Список источников

1. **Войтехович Р. С.** Цветаева и формалисты // II Бриковские чтения: методология и практика русского формализма: материалы Международной научной конференции (г. Москва, 20-23 марта 2014 г.). М.: Азбуковник, 2014. Вып. II. С. 121-128.
2. **Голицына В. Н.** «Всякая современность в настоящем – сосуществование времен» (Цветаева о Пушкине) // Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена. Пушкинский сборник / отв. ред. В. Н. Голицына. Псков, 1973. С. 140-159.
3. **Зубова Л. В.** Поэтический язык Марины Цветаевой. СПб.: Геликон Плюс, 2017. 544 с.
4. **Иванов Вяч.** Собрание сочинений: в 4-х т. Брюссель: Восточно-христианский очаг, 1987. Т. 4. 800 с.
5. **Кумпан К. А.** Заметки об источниках «Поэзии заговоров и заклинаний» // Мир А. Блока. Блоковский сборник. Тарту: Тартуский государственный университет, 1985. С. 33-45.
6. **Ляпон М. В.** Парадокс как отражение когнитивной стратегии: Бродский и Цветаева // Иосиф Бродский: стратегии чтения: материалы Международной научной конференции (г. Москва, 2-4 сентября 2004 г.). М.: Издательство Ипполитова, 2005. С. 63-73.
7. **Ляпон М. В.** Проза Цветаевой. Опыт реконструкции речевого портрета автора. М.: Языки славянских культур, 2010. 528 с.
8. **Максимов Д. Е.** Поэзия и проза Александра Блока. Л.: Советский писатель, 1981. 552 с.
9. **Ревзина О. Г.** Безмерная Цветаева: опыт системного описания поэтического идиолекта. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2009. 600 с.
10. **Фатеева Н. А.** Поэзия как филологический дискурс. М.: Языки славянской культуры, 2017. 360 с.
11. **Цветаева М. И.** Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 4. 688 с.
12. **Цветаева М. И.** Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 5. 720 с.

MUSICAL METAPHOR IN M. TSVETAEVA'S LITERARY CRITICAL ESSAYS

Egorov Aleksandr Aleksandrovich

University of Tartu, Estonia

egorov.alexan@gmail.com

The article is devoted to the problem of M. Tsvetaeva's perception of theoretical, historical and literary conceptions of the first third of the XX century, which are represented through musical metaphors in her literary critical texts. The author identifies the peculiarities of Tsvetaeva's metaphors, which somehow contradict the objective neutral style typical of historical and literary works. The paper discovers how M. Tsvetaeva's musical metaphors, being "philological" in their essence, suggest an original interpretation of the literary theory of the 1910-1930s. So, the paper considers M. Tsvetaeva's metaphorical perception of current literary conceptions.

Key words and phrases: M. Tsvetaeva; prose; literary critical essays; poetics; musical metaphor; "philological" metaphor; literary theory.

УДК 882(075.8)

Дата поступления рукописи: 10.06.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.8.8>

Статья посвящена анализу первой части романа-дилогии С. П. Балабина «Золотая империя», воскрешающей далёкое прошлое Приморья, когда под натиском монгольских орд пала могущественная Золотая империя чжурчжэней, десятилетиями противостоявшая воинственному Чингисхану. На материале исторической повести «Пёстрые стрелы Сульдэ», повествующей о средневековой истории и культуре, рассмотрены верования, сакральные представления и ритуалы, проанализирована роль мифологема «смерть – воскресение» как смысловой, структурообразующей. Её функционирование прослежено в контексте основных событий произведения, во взаимосвязи с другими элементами мифопоэтики, с сюжетной линией главного героя. Доказано, что образ Илэ, инициация героя устанавливают тесную связь с историей Золотой империи и – шире – с универсумом, а лейтмотивы и сквозные мифопоэтические образы повести отражают представления о рождении и смерти, вечности, мироздании, власти, природных стихиях и т.д.

Ключевые слова и фразы: С. П. Балабин; «Пёстрые стрелы Сульдэ»; мифологема «смерть – воскресение»; мифопоэтические образы; Золотая империя чжурчжэней; дальневосточная литература.

Кириллова Елена Олеговна, к. филол. н.

*Институт истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока
Дальневосточного отделения Российской академии наук, г. Владивосток
sevia@rambler.ru*

Фешенко Дмитрий Сергеевич

*Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток
dm_bbk@bk.ru*

МИФОЛОГЕМА «СМЕРТЬ – ВОСКРЕСЕНИЕ»

В ПОВЕСТИ ДАЛЬНЕВОСТОЧНОГО ПИСАТЕЛЯ С. П. БАЛАБИНА «ПЁСТРЫЕ СТРЕЛЫ СУЛЬДЭ»

Балабин Станислав Прокопьевич (1935-2001) родился 25 сентября 1935 г. на прииске Пролетарский Хабаровского края. С 1957 года жил во Владивостоке. Его первая книга – роман «Приискатели» – вышла в 1961 г.

в Приморском книжном издательстве. В последующие десятилетия писатель создал целый ряд романов и повестей, в центре которых была история Дальнего Востока. Во второй половине восьмидесятых годов обратился к древней истории Приморья, заинтересовался Бохайским царством и Золотой империей чжурчжэней [1].

Повесть «Пёстрые стрелы Сульдэ» является частью романа-дилогии «Золотая империя» – первого в русской литературе художественного произведения о Золотой империи чжурчжэней – государстве, раскинувшемся на территории нынешнего Приморья, Маньчжурии и восточной Монголии. «Мужественная борьба чжурчжэней на восемь лет отсрочила нашествие орды на Русь» [11, с. 36]. Повесть погружает в пространства далёкой окраины Золотой империи чжурчжэней накануне её гибели в 1234 году в результате столкновения с мощным организованным войском кочевников-татар. Сталкиваются два разительно отличающихся друг от друга мира. Первый – Великая степь, мир татаро-монгольских племён, и он очерчен в повести довольно схематично. Войско татар сравнивается с внезапно выросшим на горизонте чёрным лесом. Акценты делаются на их звериной, не признающей ничего святого жестокости, «примитивном видении мира», делении вещей на чёрное и белое, сведении отношений до простых оппозиций: друг – враг, свой – чужой. «И если нет мира – значит, война, компромиссов они не признают» [3, с. 104].

В противоположность едва намеченному, плоскостному, обращённому к читательскому сознанию одной только разрушительной ипостасью, коллективному портрету татарских племён мир Золотой империи чжурчжэней предстаёт ярким художественным полотном, на котором богатый исторический материал и творческая фантазия автора слиты с мифологическими элементами и элементами духовной культуры чжурчжэней. Очевидно, что С. П. Балабин имел большие познания об истории империи Цзинь и этнографии той территории, на которой происходит действие повести. Писатель создаёт предметное окружение, изображает социальную стратификацию, воссоздаёт исторический колорит и насыщает произведение неоднородной культурной смесью, включающей в себя многочисленные сакральные представления общественной структуры Золотой империи. Текст насыщен элементами народных верований, ритуалов, отголосками сплава нескольких религий. «Империя чжурчжэней складывалась как многонациональная» [8]. Фокус авторского взгляда сосредотачивается на духовной стороне жизни чжурчжэней и их потомков – удэгейцев, нанайцев, исходя из их генетической связи, отмечаемой многими исследователями, в т.ч. дальневосточными [2; 18; 20]. Духовные взгляды цементируют мифопоэтическую основу повести.

Научная новизна исследования связана с отсутствием работ, посвящённых как творчеству дальневосточного писателя С. П. Балабина в целом, так и рассматриваемой повести. **Актуальность** темы обусловлена важностью исследования «мифологизма» как характерного явления литературы XX века, в связи с чем предпринята первая попытка анализа мифопоэтических особенностей повести дальневосточного писателя С. П. Балабина «Пёстрые стрелы Сульдэ». **Цель** работы – изучить мифологему «смерть – воскресение» как главную смысловую и структурообразующую в повести «Пёстрые стрелы Сульдэ». Цель обусловила необходимость решения следующих **задач**: рассмотрение пути-инициации главного героя; анализ содержательно-ценностных компонентов мифопоэтики и духовно-религиозных верований; выявление сквозных мифопоэтических образов повести (дракон, черепаха, птица Феникс, Большая Медведица) в свете восточных представлений и реализации мифологеми «смерть – воскресение». Мифологема «смерть – воскресение» выделяется по аналогии с исследователем мифопоэтики Е. М. Мелетинским. Учёный рассматривает мифологему в комплексе космических и календарных мифов, символически воспроизводящих природные циклы, приводя примеры из мифов земледельческих культур средиземноморского ареала (ежегодное возрождение растительности и урожая злаков), а также мифологему «умирающего и воскресающего зверя» в архаических охотничьих культурах, мистериальный сюжет об убийстве молодого аграрного бога и его последующем воскресении и т.д. [13].

В повести С. П. Балабина одним из узловых сюжетных элементов является разрушение государства – Золотой империи – как следствие комплекса внутренних и внешних причин. Особенностью авторской поэтики становится обильное использование мифологического материала. События разворачиваются на фоне мотива циклического обновления Вселенной [3, с. 167]. В ткань текста вплетены многочисленные мифологические образы, символизирующие такие понятия, как вечность, воскресение и т.д. События государственного и природного масштабов сопровождаются историей юноши Илэ, жителя окраины Золотой империи, построенной по принципу инициации, восходящему к комплексу героических мифов и «переходных» обрядов. Е. М. Мелетинский рассматривает данные ритуалы и повествовательные парадигмы как средство, связующее судьбы отдельных индивидов с общим ритмом племенной и природной жизни, а также отмечает глубокую аналогию между космогоническими мифами и мифологией переходных моментов в жизни личности [13]. Таким образом, в соединении отмеченных аспектов повести в органическое целое важную роль играет мифопоэтический материал, в частности мифологема «смерть – воскресение», проявляющаяся на нескольких уровнях текста.

С помощью определённых героев пространство Золотой империи чжурчжэней показано с нескольких ракурсов. Так, великий воин, прославленный полководец Нахата, погибающий после жестокой казни, приоткрывает завесу придворной жизни, в том числе с её неприглядной стороны. Бесстрашный сотник Селихэ (именно он приносит своему полководцу Нахата пёстрые стрелы Сульдэ – татаньского бога войны [9] – из степи как знак их воинственных намерений) вхож в Нижний город, где наблюдает тягостное положение крестьян, маргинальный слой чжурчжэньского общества в лице банды разбойников «Чёрное знамя». Илэ – удигэ, т.е. житель окраины Золотой империи (территория современного Приморья). Это представитель простого народа, внешне ничем не примечательный юноша, который с нетерпением ждёт своего посвящения в мужчины. Во время обрядовой охоты на кабаргу его жизненный путь пересекается с внуком самого императора. Когда нападают татани, Илэ покидает дворец через тайный ход с напутствием Главного хранителя сохранить культ Золотой богини. Образ Илэ тесно связан как с верованиями народа, так и с высшим религиозным культом

Золотой империи, – его фигура заключает в себе основные сталкивающиеся оппозиции (Запретный и Нижний город, аристократия и народ, столица и окраина), отражает сакральный характер этой борьбы. Илэ – единственный, кто остаётся в живых, и именно с ним связывается дальнейшая судьба чжурчжэньского народа.

Одним из первых тревожных предзнаменований, открывающих повествование, служит болезнь деда Илэ, прозванного в народе Вечным за свой почтенный возраст. По слухам, он чуть ли не ровесник основателю империи Агуде. На его теле появляются язвы, они похожи на бутоны и цветут «розовой кожей младенца» [3, с. 18]. Так, образ деда отсылает на сто лет назад в историческом времени – к легендарному Агуде [10]. Но одновременно несёт смысл зарождающейся (сравнение с младенцем) и угасающей жизни. Вечный знает, что он безнадежно болен, но соглашается на уговоры родных попробовать последнее – шаманское камлание. Обряд вводит в мир анимистических представлений чжурчжэней, исконной религией которых был шаманизм [15], и играет большую роль в дальнейшей жизни Илэ. Во время первой встречи с шаманом Илэ выгоняют со двора, помощник шамана всячески пытается его притеснить: злобно смотрит на него, выворачивает ему ухо и т.д. Однако ему не запрещено наблюдать за камланием, и он оказывается активно вовлечённым в этот процесс.

Шаман – посредник между миром людей и миром потусторонним. Дерево на шлеме шамана демонстрирует вертикальную модель Вселенной. Изображение дерева с подвешенными на нём знаком солнца и фигурками мужчины и женщины – посредниками между Небом и человеком – стоит в углу дома Илэ, перед ним на коленях молится его мать. Шаман умеет путешествовать между мирами, находить духов, вызывающих неурожай, болезнь, прочий вред. Сильный шаман может даже отправиться на поиски человеческой души [14]. Шаманами становились чаще всего по наследству, но иногда они могли быть выбраны и из простых людей. Важным этапом в процессе шаманского посвящения была так называемая шаманская болезнь: избранный начинал бредить, пытался камлать, иногда доходил до состояния, близкого к смерти. На следующем этапе ему должен быть помочь более опытный шаман, который играл роль наставника, знакомил его с потусторонним миром, его обитателями. Когда неопит заканчивал обучение, оставалось изготовить особую атрибутику (пояс с зеркалами, детали костюма), и он становился настоящим шаманом. Особую роль играл мотив сексуального избранничества шамана духом [18]. Шаманизм имеет тесную связь с первобытной мифологией [17], включает в себя мотив странствия – путешествия в потусторонний мир [14]. Связи с шаманизмом наблюдаются на всём протяжении пути героя в повести дальневосточного писателя.

Наблюдение за камланием оказывает на Илэ магическое действие. Завораживающе выписаны его переживания: «...Илэ ощущал себя шелковичным червём, завёрнутым в тугой кокон, а шаман всё тянул и тянул из него шёлковые нити, всё уменьшался его кокон, пока не превратился в ничто – и сознание не выдержало такого превращения – вместе с солнцем погасло» [3, с. 20]. Это первое символическое превращение, которое происходит с Илэ. Когда он приходит в себя, мать объявляет, что, по словам шамана, его отметило само Небо.

Вечному деду камлание не помогает, и Илэ с отцом отправляются провожать его в Долину мёртвых. По приезде телегу, на которой привезли деда, необходимо сжечь. Прибывшие в эту долину доживают свои дни в выкопанных прежними умирающими землянках-пещерах. Прощаясь с родными, дед сидит возле чёрного лаза в землянку, а Илэ представляет себе, что этот лаз «тянется куда-то в неизвестные глубины земли, где живут духи подземного мира» [Там же, с. 23]. Вслед за этим взгляд автора обращается к заходящему солнцу, и за дымом от подождённой телеги вновь проступают контуры мирового древа, соединяющего три мира: небесный, земной и подземный. Таким образом, эпизод с шаманом и умиранием Вечного деда насыщен мотивами смерти и рождения, сакральными представлениями, а также содержит в себе мотив странствия, раскрытый посредством образа Илэ.

Согласно традиции, мальчик-чжурчжэнь, чтобы стать мужчиной, должен пройти три испытания: взобраться на утёс, переплыть реку и сетью поймать кабаргу. Илэ выслеживает животное, но в последний момент на кабаргу опускается сеть императорского внука Вадани, ровесника Илэ, который оказался в лесу в то же самое время, чтобы пройти своё третье испытание. Илэ увозят в Столицу, его путь во дворец перемежается авторскими размышлениями: «Один за одним, как одинаковые монеты на связку, нанизывались дни... где-то один человек кровно мстил другому... другие... становились побратимами – аньда» [Там же, с. 58]. Илэ начинает свой путь не изолированно, а на фоне мировых событий, где «в вечном борении духи злые и добрые» [Там же]. Переправа через реку отрезает его от прежней жизни, и в унисон ей звучит мотив шаманского камлания, которое в этот момент вновь переживается в душе героя.

В Столице, наравне с детьми из аристократического сословия, Илэ становится учеником школы «Зубы дракона». Но для полного преодоления стены между ним и остальными учениками школы подготовлено жёсткое испытание. Илэ вместе с другими учениками приводят в мрачную долину, окружённую крепостной стеной. Долина напоминает Долину мёртвых, в которой остался Вечный дед. Здесь в яме, охраняемой стражником, содержится помощник главаря банды народных мстителей «Чёрное знамя». Его закидывают камнями, и Илэ заставляют в этом участвовать. В нём возбуждают ненависть к узнику. Барьер из человеческого сострадания рушится – в Илэ пробуждается животный инстинкт, его полностью заполняет чувство стаи – та первородная сущность человека, которая, по мысли автора, «породила сперва отдельные племена, а потом и целые народности, и они по звериному обычаю метили свои охотничьи территории, проводили границы, куда чужаку ход заказан» [Там же, с. 74]. Илэ становится в стае своим. И здесь его образ предстаёт в контексте эволюции социума.

Илэ быстро попадает в число лучших учеников, его приобщают к культуре Золотой богини. И снова звучат слова о его избранности Небом, только теперь их произносит не шаман, а Главный хранитель – белобородый старик, очень похожий на его Вечного деда. Главный хранитель посвящает Илэ, одурманивая его, вводя в состояние изменённого сознания. Посвящение Илэ происходит в соответствии с представлениями о сексуальном

избранничестве неопита в шаманских верованиях. Во время шаманского трипа он настигает в тайге свою кабаргу. Но в замутнённом разуме пойманную кабаргу подменяет Золотая богиня. Традиционная схема инициации корректируется, теперь на неё накладывается галлюцинация, насильственно внедряя в его сознание образ, которому отныне он будет поклоняться. С этого момента Илэ становится Главным стражем Золотой богини, «мечом в её руках» – по выражению Главного хранителя. Раз в десять дней Илэ дают таблетку – и он с Золотой богиней проводит заполненные любовными утехами часы на солнечной лесной поляне. Мысли героя путаются, вязнут в грёзах, полностью заслонивших собой реальность. К образу Илэ добавляется новый смысловой оттенок, отражающий мировоззренческую оппозицию между народными верованиями и искусственным культом для избранных обитателей Запретного города.

Когда становится ясно, что империя погибла, Илэ должен уберечь богиню, спрятав её в пещере. Но неожиданно оказавшийся рядом Вадани призывает Илэ всмотреться в окружающую действительную жизнь, отказаться от обмана. Он предрекает ему новое рождение. И Илэ находит в себе силы вернуться в реальность. Однажды утром ощущение мерзости сменяется тягой к жизни. По-новому взглянув на завернутую в шелка Золотую богиню, он видит в ней лишь золотую статую с мёртвым и незрячим лицом. А сам он наполняется жизнью, Природой, которая становится для Илэ «самым большим божеством» [Там же, с. 275]. Тяжёлая внутренняя борьба, в которой он побеждает, вырывая свою душу из дурмана и темноты, становится для него посвящением в мужчины, и этим заканчивается повесть.

Образ Илэ вписан в народное творческое сознание, в мифологизированный природный мир через его непосредственную причастность к верованиям и обычаям своего народа (шаманское камлание, обращение к духам, обряд посвящения). В то же время он даётся на фоне универсума, представленного моделью мирового древа (Небесный, Земной и Подземный миры). Родственными корнями Илэ уходит в исторические времена начала империи. Эпизод его приобщения к «стае» – свёрнутая история становления человеческого общества. Ещё более глубокую временную отнесенность дают метафорическое осмысление прозвища его деда (Вечный) и метонимическая связь героя с потусторонним миром через шаманское камлание, а избранность его небом отсылает в будущее. Эти мотивы сопровождают духовный рост героя, наряду с повторяющимся мотивом смерти (образ Долины мёртвых) и мотивом будущего рождения, который вначале звучит как намёк (небесное избранничество), а достигая кульминации, облекается в слова внука императора погибающей империи: «Ты народишься заново» [Там же, с. 271].

Новым рождением завершается борьба в герое двух мировоззрений: привитого ему культа «для избранных» и поклонения Матери-Природе как высшей народной истине. Так, сложный, насыщенный множеством смыслов образ Илэ символически отражает судьбу народа чжурчжэней, иллюстрирует её в таких важнейших точках, как рождение, смерть и новое рождение – воскресение. Сам жизненный путь Илэ представляет собой отчётливую инициацию – в финальной точке он снова встречает кабаргу, но его посвящение уже состоялось в результате победы над чуждым ему и его народу мировоззрением. Сюжетная линия Илэ тесно связана с судьбой его народа, а также имеет отношение ко всему универсуму. В повести можно выделить основные мотивы смерти и рождения, составляющие сюжетную линию. Инициация же главного героя сама по себе является представлением, очень тесно связанным с мифом [17].

Повествование открывается появлением в небе над Золотой империей дракона. В полном соответствии с анимистическими верованиями чжурчжэней [5] дракон представляет собой молнию – своим хвостом он «опалает высокие травы» [3, с. 7]. Далее образ дракона встречается повсеместно и выполняет самые разные функции: от интерьерной детали (росписи занавесок в императорском дворце, украшений в зале наместника крепости Дунгуан) до изображения борющихся драконов, символизирующих душевную борьбу, столкновение природных стихий [Там же, с. 162].

В китайской мифологии дракон занимает одно из центральных мест. В Поднебесной дракон считается прародителем нации: первопредок Паньгу имел голову дракона и тело змеи, мифический император Хуанди передвигался верхом на драконе. В китайских представлениях существует целая иерархия драконов со множеством подвидов (по цвету, чешуе, количеству когтей и т.д.), в числе прочих: птицеголовый дракон, дракон-рыба, пёс-дракон, золотой дракон, дракон-светильник, царь драконов Лунван [6]. Дракона чаще всего связывали со стихиями (способность вызывать смерчи, тайфуны, управлять водами), в средневековом Китае дракон – символ императорской власти [12]. В описании интерьера императорских палат Столицы Золотой империи присутствуют китайские шелка, предметы роскоши из Китая. Росписи с изображениями драконов относятся к государственной символике, к тому же накануне крушения империи жёлтый дракон – символ Китая – предстаёт императору Ниньясу [3, с. 119]. Интересно отметить, что в виде декоративной, штампованной детали внутри императорских палат образ дракона теряет в своём масштабе, он превращается в узор – и тем самым как бы подчёркивает напыщенность, пустую роскошь дворцовой обстановки. Более величественным предстаёт дракон в картинах, близких народной жизни. Повсюду в Столице видны изображения драконов. Драконы вырезаны на стволах деревьев в Долине мёртвых.

Образ дракона – носителя очистительной силы грома и молнии – восходит к индоиранскому культурному миру, он попал к чжурчжэням во время миграций на Дальний Восток уйгуров. Есть предположение о возможном автохтонном происхождении этого образа и некоторых культурных элементах, заимствованных у китайцев и маньчжуров [6]. У нанайцев дракон – их священный предок. По представлениям современных удэгейцев дракон соответствует духу – хозяину грома и молнии, по приказу верховного удэгейского божества Эндули делает грозу. У них также есть поверье о драконе мудули, который раньше был человеком, сильным шаманом. После смерти он улетел на небо и превратился в созвездие Большая Медведица. Драконообразные существа обитают во всех трёх мирах вселенной. Чаще всего их местопребывание связано

с небом и водой [5]. В целом содержание образа дракона сводится к сакральной семантике – символизирует силы природы, стихии, связь с потусторонним миром.

Образ черепахи в ранней китайской мифологии в большинстве случаев также тесно связан с мирозданием. В древней китайской мифологии черепаха упоминается в сюжете о богине Нюйве, которая заменила разрушенные богами во время битвы опоры небосвода четырьмя ногами, которые она отрубила у гигантской черепахи. Черепаха помогает известному мифическому герою Юю в борьбе с потоком. Сам же Юй появляется на свет из распоротого живота своего отца Гуня в виде дракона. Позже император Шан-ди даёт Юю в помощь дракона Инлуна [21]. Черепаха, как и дракон, обладает долголетием, эти животные связаны с космогонией, бессмертием. В другом сюжете пятнадцать чёрных черепах поддерживали пять священных гор. Черепаха служит транспортным средством – на ней путешествует колдунья Нюйчоу. Колдунья Юхуан гадала по панцирю тысячелетней черепахи. Миф о черепахе-духе Севера тесно связан с мифом о множестве солнц [6]. В одном из эпизодов повести сам писатель даёт трактовку изображения черепахи. Во время приезда в Столицу полководец Нахата поражён величественными фигурами черепах в священной роще – кладбище вождей и первых императоров. Они олицетворяют собой «беспредельную во времени и пространстве Вечность» [3, с. 16].

С созвездием Большой Медведицы у дальневосточных народов связано множество поверий и ритуалов [7]. В космогонии амурских народов созвездием уделялось главное место. Удэгейцы называли его «Небесным амбаром» [16, с. 94-105], а согласно поверьям современных удэгейцев это созвездие – превратившийся в дракона мудрый шаман. У удэгейцев созвездие Большой Медведицы объясняется как сцена охоты на медведя [5]. По китайским представлениям, это колесница небесного императора, она движется в центре и управляет четырьмя сторонами небес [4]. Образ также связан с именем пятого императора Золотой империи Улу. В данном случае это представление о Большой Медведице как об охотнике, который гонится за лосем, и оно символизирует божественное предназначение императора [18]. Интересно, что этот император несколько раз упоминается в произведении с ностальгическими нотками как великий, призывавший «двор к воздержанию и разумению трудов земледельца» [3, с. 90]. Образ Большой Медведицы тесно связан с мотивами «золотого века» – временами благочестивых и великих предков. В романе-дилогии Главный служитель Неба восклицает: «Все мы, как говорят китайцы, рождены под звездой Бэйдоу» [Там же, с. 534]. Звезда Бэйдоу – Большая Медведица, ведающая жизнью, смертью и судьбой.

Повесть открывается дурными предзнаменованиями, сулящими гибель Золотой империи чжурчжэней. Через образ дракона-молнии зловеще предупреждает об этом природная стихия – вспышками, громом и грохотом заставляет дрожать землю, обращает в бегство зверей, а людей пугает до такой степени, что самые храбрые воины полководца Нахата, стоя на коленях, возносят мольбы Небу. Вслед за этим на пути воинов возникает группа даосских монахов – ещё одна религиозная модель, вносящая свой голос в полилог произведения. Отставший от этой группы юродивый выкрикивает: «...скоро погибнет наша империя» [Там же, с. 9]. Болезнь Вечного деда Илэ, «ровесника Агуды», – тоже тревожный знак. Пророческие слова также слышит сотник Селихэ во время своей отлучки в Нижний город. Их произносит тётка Селингэ, напоминающая своей внешностью черепахе – олицетворение Вечности. Она вспоминает строки из древних писаний мудрого летописца об огненных драконах, которые спускаются на землю: «...и всё пожрёт пламя» [Там же, с. 43]. Здесь же впервые в тексте появляется Большая Медведица, которую сам автор называет «Повозкой вечно-сти». О Вечности говорят черепахи в священной роще Хуголинь, мотив смерти возникает при прощании Илэ с дедом в Долине мёртвых.

В Столице среди скульптурных украшений есть птица Феникс, восседающая на коньках черепичных крыш. Миф о циклически возрождающейся, бессмертной птице Феникс распространён во многих культурах. Местом его возникновения считается Египет, откуда он затем распространился в Грецию и Рим. В древнекитайской мифологии есть схожий персонаж – птица Фэнхуан, которая в западной традиции обычно переводится как птица Феникс. Она также тесно связана со стихией огня. С её появлением связывают наступление в империи спокойствия и мира [21]. И в Столице, на въезде в императорское кладбище, и в Долине мёртвых встречается образ птицы Феникс. В первом случае она восседает на крыше, «готовая взлететь в синее небо» [3, с. 15]. В Долине мёртвых Илэ видит клювы этой птицы – торчащие ветви старых пихт. Птица Феникс мечется в крученном дыме от пылающей телеги, на которой Вечного деда привезли в его последний приют. Появление птицы Феникс знаменует возрождение Илэ. Образ противопоставляется мотиву смерти, смягчает зловещее ощущение ожидаемой гибели.

Фигура загадочного Лысоголового впервые появляется в ломком пламени свечи: человек «в тёмном свободном одеянии, с голым черепом и продолговатым лицом». Он похож на «свирепого татаньского бога войны Сульдэ» [Там же, с. 31]. В его облике есть ещё одна символическая деталь – глаза: «...огонь свечи дробился в них на множество огоньков, и они там принялись хороводить, как вечные звёзды на небе» [Там же, с. 31-32]. Чтобы дать знать Нахата о своём социальном статусе, Лысоголовый показывает особое зеркало, какие есть только у тайных и особо приближённых к императору лиц, – пропуск во все владения Золотой империи. На зеркале изображены два сцепившихся рогатых дракона – символ борющихся начал природы. Лысоголовый говорит о примитивном видении мира татанями (деление вещей на чёрное и белое, своё и чужое), критикует распространённые в чжурчжэньском государстве философские системы – конфуцианство и даосизм – за их пренебрежение человеческой личностью и со значительной долей симпатии высказывается по поводу традиционных верований народа чжурчжэней: «...возможно, вы ближе всего к абсолюту. Для вас абсолют – Природа» [Там же, с. 33]. Мировоззренческие представления чжурчжэней напоминают модель мироустройства и законов коренных народностей Дальнего Востока, в частности удэгейцев, где природа – самое главное. Нет законов выше, чем законы природы.

Сам Лысоголовый представляется архатом. Архат по буддийским представлениям – это тот, кто достиг идеала в Хинаяне – Малом Пути и более не родится ни в одном из шести миров страдания [19]. В диалоге Лысоголового с Нахатой сходятся все главные смыслы: вечность, борьба стихий, борьба мировоззрений. В сильную позицию поставлены народные верования чжурчжэней и буддизм. Лысоголовый представляется архатом, освободившимся от циклов земных рождений и смертей.

На пути к фабульной кульминации, перед решающим столкновением с татаями, вновь возникают мотивы смерти и возрождения. Сотник Селихэ едет к татаям с посольством. Это последняя попытка примирения – они везут дары на погребение Чингисхана. В составе миссии выделяется фигура посла – Историка: «Он походил на древний пергаментный свиток, свёрнутый натуго... сухой, плоскогрудый, но с большой лукообразной головой...» [3, с. 166]. В одну из ночёвок у костра Историк рассказывает о «Великом годе» Вселенной, продолжительность которого выходит далеко за пределы человеческого опыта: «...Великий год завершается пламенем. Вселенная в этом пламени гибнет, потом снова возникает и проходит свой круг бытия. И в этой новой Вселенной, сотник, вот так же мы будем сидеть с тобой у костра и пить чай» [Там же, с. 167]. Цикл, выделенный в этом фрагменте, разрастается до масштабов Вселенной. «Повозка вечности» – шесть ярких звёзд Медведицы – тянется по небосклону и завершает картину.

В финале повести слышатся размышления о циклах Вселенной уже от Главного хранителя, когда они вместе с Илэ прибывают в грот для захоронения Золотой богини. Илэ побеждает «двух борющихся в его душе драконов» [Там же, с. 272]. Он умирает для культа Золотой богини и возрождается в Природе. Его возрождение происходит под аккомпанемент образов Большой Медведицы и птицы Феникс. Отрезок жизненного пути Илэ – с момента начала и до завершения его инициации – становится иллюстрацией мифологемы «смерть – воскресение». Таким образом, и в экспозиции, и в завязке, и в финале произведения, пронизанных мифопоэтическими образами, наблюдаются уравнивающие друг друга мотивы смерти (прочтения о гибели империи) и воскресения (восстающая из пепла птица Феникс).

Илэ тесно связан с обеими сторонами – участниками идейного конфликта, конфронтации между властью и народом. Он рождается и растёт в народной стихии с её верованиями (среди которых велика роль шаманизма и анимизма), обычаями, ритуалами, затем становится служителем государственного религиозного культа, после чего возвращается к прежним духовным ориентирам, осмыслив и пережив их по-новому, открыв в них истинную ценность. Образ Илэ вписан в историю своего государства, а также в контекст мировой истории. Его жизненный путь есть свёрнутое изображение драматической судьбы Золотой империи, судьбы чжурчжэньского народа на фоне вселенского цикла рождения и смерти. Его судьба – непосредственная часть и иллюстрация этого цикла. Жизненный путь героя представляет собой отчётливую инициацию. Однако если посвящение в юноши должно было только сделать его полноправным членом общества, то итоговая инициация в результате многоплановости образа, в результате судьбоносного столкновения с противодействующими ему и его народу силами, из которого Илэ выходит победителем, приобретает уже расширенное, универсальное значение как символ возрождения, приходящего на смену смерти. Все ключевые моменты биографии Илэ и основные узловые моменты повести пронизаны повторяющимися мифопоэтическими образами, которые несут в себе сакральные смыслы (природа, умирание, возрождение, вечность) и объединяют значимые моменты из нескольких сюжетных линий повести в смысловое целое.

Мифологема «смерть – воскресение» организует разноплановую мифопоэтику текста с доминирующей мыслью о непрерывности цепи рождений и смертей. Акцент при этом делается на возрождении, воскресении – так проявляется позитивный взгляд автора на данную мифологему. Выделенный на основе мифологемы «смерть – воскресение» содержательный компонент не исчерпывает идейно-художественной составляющей повести. Некоторые проблемы, входящие в монолитное смысловое ядро (вопросы власти, упомянутые оппозиции, поиск истины в звучащем полилоге даосизма, буддизма, анимистических верований), могут быть отмечены как перспективные для дальнейшего изучения произведения самобытного русского писателя Приморья С. П. Балабина.

Список источников

1. **Антология литературы Дальнего Востока:** в 12-ти т. / сост., вступ. ст. и биограф. сведения об авторах А. Лобычева; идея, сост. А. Колесова. Владивосток: Рубеж; Валентин, 2016. Т. 1. Приморский край. Проза. 880 с.
2. **Арсеньев В. К.** Собрание сочинений: в 6-ти т. Владивосток: Рубеж, 2012. Т. III. 784 с.
3. **Балабин С.** Золотая империя: историко-приключенческий роман. Владивосток: Уссури, 1993. 598 с.
4. **Березкин Ю. Е., Дувакин Е. Н.** Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/index.htm> (дата обращения: 14.03.2017).
5. **Березницкий С. В.** Этнические компоненты верований и ритуалов коренных народов Амура-Сахалинского региона. Владивосток: Дальнаука, 2003. 486 с.
6. **Бродянский Д. Л.** Искусство древнего Приморья. Владивосток: Изд-во Дальневосточного ун-та, 2002. 220 с.
7. **Бродянский Д. Л.** Мифы, интеллект древних в ископаемом искусстве Приморья. Владивосток: Изд-во Дальневосточного ун-та, 2007. 144 с.
8. **Воробьёв М. В.** Чжурчжэни и государство Цзинь: исторический очерк [Электронный ресурс]. URL: <http://www.history-library.com/index.php?id1=3&category=srednie-veka&author=vorobev-mv&book=1975> (дата обращения: 01.07.2019).
9. **Жуковская Н. Л.** Ламаизм и ранние формы религии. М.: Наука, 1977. 201 с.
10. **История дома Цзинь** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vostlit.info/Texts/rus11/Zinschi/text2.htm> (дата обращения: 23.12.2016).
11. **Крившенко С. Ф.** Писатели Приморья. Владивосток: Изд-во Дальневосточного ун-та, 2006. 240 с.

12. Кукаркина М. А. Словарь китайской мифологии. М.: Центрполиграф, 2011. 218 с.
13. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Академический Проект; Мир, 2012. 331 с.
14. Новик Е. С. Обряд и фольклор в сибирском шаманизме. М.: Восточная литература, 2004. 304 с.
15. Окладников А. П., Деревянко А. П. Далёкое прошлое Приморья и Приамурья. Владивосток: Дальневосточное книжное изд-во, 1973. 440 с.
16. Подмаскин В. В. Космография тунгусо-маньчжуров и нивхов // Вестник Дальневосточного отделения Российской академии наук. 2004. № 1. С. 94-105.
17. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 336 с.
18. Старцев А. Ф. «Наследник» Золотой империи. Владивосток: Дальнаука, 2007. 204 с.
19. Торчинов Е. А. Введение в буддологию. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. 304 с.
20. Шавкунов Э. В. Культура чжурчжэней-удигэ XII-XIII вв. и проблема происхождения тунгусских народов Дальнего Востока. М.: Наука, 1990. 282 с.
21. Юань Кэ. Мифы древнего Китая / пер. с кит. И. Лубо-Лесниченко; отв. ред. Б. Л. Рифтин. М.: Наука, 1987. 528 с.

MYTHOLOGEME “DEATH – RESURRECTION”

IN THE NOVEL “VARICOLOURED ARROWS OF SÜLDE” OF THE FAR EASTERN WRITER S. P. BALABIN

Kirillova Elena Olegovna, Ph. D. in Philology

*Institute of History, Archeology and Ethnography of the Peoples of the Far East
of the Far Eastern Branch of the Russian Academy of Sciences, Vladivostok
sevia@rambler.ru*

Feshchenko Dmitrii Sergeevich

*Far Eastern Federal University, Vladivostok
dm_bbk@bk.ru*

The article is devoted to analysing the first part of S. P. Balabin's dilogy “The Golden Empire” reviving Primorye's remote past when the Mongolian hordes crushed the powerful Golden Empire of Jurchen, which over the decades resisted bellicose Genghis Khan. By the material of the historical novel “Varicoloured Arrows of Süldé” devoted to medieval history and culture, the paper examines sacral beliefs and rituals, analyses the role of the mythologeme “death – resurrection” as meaningful, structure-forming. Its functioning is analysed in the context of the novel's basic events, in the interaction with other elements of mytho-poetics, the main character's story. It is shown that Ile's image, the hero's initiation are closely associated with the history of the Golden Empire, and broadly – with the universe; and the novel's leitmotifs and recurring mytho-poetical images represent the conceptions of birth and death, eternity, universe, power, natural forces, etc.

Key words and phrases: S. P. Balabin; “Varicoloured Arrows of Süldé”; mythologeme “death – resurrection”; mytho-poetical images; The Golden Empire of Jurchen; Far Eastern literature.

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 18.05.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.8.9>

В статье рассматриваются особенности природно-звериных мотивов в трагедии Е. Замятина «Атилла». Актуальность темы обусловлена тем, что этот вопрос не становился до сих пор объектом отдельного исследования, хотя зооморфные мотивы несут важную семантическую и символическую нагрузку, а не только выполняют функцию эффектного выразительно-оценочного средства. В работе обосновывается, что зооморфные мотивы в трагедии «Атилла» являются средством обрисовки не только конкретного героя, укрупняя некоторые его черты, позволяя более ярко отразить особенности его характера, но и помогают писателю выстроить психотип отдельного народа, а также являются важным художественным средством воплощения замятинской историософской и поэтической концепции, в центре которой идея противостояния двух культур: римской, с одной стороны, с ее бездушностью, подлостью и лицемерием, и с другой – гуннов, которой присущи естественность и искренность.

Ключевые слова и фразы: Е. Замятин; «Атилла»; зооморфные мотивы; мотив волка; мотив змеи; мотив птицы.

Плаксицкая Наталья Александровна, к. филол. н.

Сапрыкина Маргарита Владимировна

*Елецкий государственный университет имени И. А. Бунина
nplak@yandex.ru; saprykina.margarita@yandex.ru*

ЗООМОРФНЫЕ МОТИВЫ В ТРАГЕДИИ Е. ЗАМЯТИНА «АТИЛЛА»

С древнейших времен животные являются не только частью жизни человеческого общества, но и его культуры, в границах которой образы животных, насыщаясь определенной семантикой, отражают представления человека об окружающем мире: «В течение многих веков животные служили некой наглядной парадигмой, отношения между элементами которой могли использоваться как определенная модель жизни