ИЗДАТЕЛЬСТВО ГРАМОТА

Филологические науки. Вопросы теории и практики
Philology. Theory & Practice

ISSN 2782-4543 (online)
ISSN 1997-2911 (print)

2025. Том 18. Выпуск 4 | 2025. Volume 18. Issue 4
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): philology-journal.ru

RU

Тигриная мифология в художественной этнографии Венедикта Марта

Землянская К. А.

Аннотация. Цель исследования – выявление способов запечатления мифологических представлений китайцев и гольдов о тигре в художественной этнографии В. Марта. Научная новизна работы заключается во введении в научный оборот ранее не известных публикаций Венедикта Марта художественно-этнографической направленности; экспликации в рассматриваемых текстах элементов ритуально-мифологического комплекса жителей дальневосточного фронтира, в центре которого находится образ Хозяина Тайги – тигра (амбы, Великого Вана); исследовании эволюции и трансформации этих образов сквозь призму художественных, этнокультурных и социокультурных установок В. Марта в разные периоды творчества. Полученные результаты показали, что образы и сюжеты «тигриной мифологии» дальневосточного фронтира находят поступательное развитие в художественно-этнографических текстах Венедикта Марта на протяжении всего творчества, их рецепция претерпевает изменения в соответствии с эволюцией художественных приемов автора, сменой его социально-политических и социокультурных ориентаций. Глубокое проникновение в базовые установки китайской картины мира позволило Марту выстроить сюжеты своих произведений вокруг мифологии тигра в ее мистическом варианте. «Тигриная мифология» гольдов (нанайцев) была востребована писателем в период встраивания собственной художественной системы в советскую «литературу факта» и стремления отвечать ее запросам. Детальное проникновение в этнографические работы того времени и окказиональное толкование новой советской жанрологии способствовали рождению такой вариации этнографического рассказа, в основе сюжета которого – синкретизация структуры волшебной сказки и этнографических реалий. В результате В. Март создает уникальный вариант этнографической сказки на новый – «советский» – лад, при этом не искажая сути народных обычаев и традиций.

EN

Tiger mythology in the artistic ethnography of Venedikt Mart

K. A. Zemlyanskaya

Abstract. The aim of this research is to identify the ways in which the mythological beliefs of the Chinese and Goldi (Nanai) people regarding the tiger are captured in V. Mart's artistic ethnography. The scientific novelty of the study lies in the introduction into scholarly discourse of previously unknown publications by Venedikt Mart of an artistic-ethnographic nature; the explication, within the examined texts, of elements of the ritual-mythological complex of the inhabitants of the Far Eastern frontier, at the center of which is the image of the Master of the Taiga – the tiger (Amba, Great Wang); and the investigation of the evolution and transformation of these images through the prism of the artistic, ethno-cultural, and socio-cultural perspectives of V. Mart across different periods of his work. The results demonstrate that the images and narratives of the "tiger mythology" of the Far Eastern frontier undergo a progressive development in Venedikt Mart's artistic-ethnographic texts throughout his career. Their reception is subject to changes in accordance with the evolution of the author's artistic techniques, as well as shifts in his socio-political and socio-cultural orientations. A profound immersion in the fundamental principles of the Chinese worldview enabled Mart to construct the plots of his works around the mythology of the tiger in its mystical variant. The "tiger mythology" of the Goldi (Nanai) people was utilized by the writer during the period of integrating his own artistic system into Soviet "literature of fact" and his endeavor to meet its demands. Detailed penetration into ethnographic works of that time and the occasional interpretation of the new Soviet genre conventions contributed to the birth of such a variation of the ethnographic story, in the center of the plot of which – the syncretization of the structure of a fairy tale and ethnographic realities. As a result, V. Mart creates a unique version of the ethnographic fairy tale in a new – "Soviet" – manner, while not distorting the essence of folk customs and traditions.

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/phil20250205

© 2025 Авторы. © 2025 ООО Издательство «Грамота» (© 2025 The Authors. © 2025 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Введение

Актуальность данного исследования обусловлена интересом современной филологической науки к феномену художественной этнографии Дальнего Востока середины XIX – первой половины XX в. *Художественная этнография* понимается нами как «результат художественного освоения авторами культурных, религиозных, психологических установок, нравственно-этических норм, особенностей обустройства быта представителей определенного этноса, населяющих те или иные географические пространства» (Забияко, Цмыкал, 2024, с. 125).

Объектом художественной рефлексии в указанных произведениях, в первую очередь, становятся этнорелигиозные, этнопсихологические, этносоциальные представления жителей дальневосточного фронтира. Образ тигра в их ритуально-мифологическом комплексе занимает одно из центральных мест (А. Я. Максимов, Н. А. Байков, П. В. Шкуркин, М. В. Щербаков и т. д.). В творчестве Венедикта Марта он также находит самые разнообразные жанрово-стилистические и идейно-образные воплощения – в зависимости от этапа развития художественного сознания писателя, протекающего в определенные социально-политические и историко-культурные периоды русской действительности.

Для достижения вышеуказанной цели необходимо решить следующие задачи:

– выявить корпус произведений Венедикта Марта художественно-этнографической направленности, отразивших рецепцию образа тигра в сознании народов Дальнего Востока;

– определить этнокультурную и этнопсихологическую специфику художественного восприятия китайской и гольдской тигриной мифологии писателем;

– проанализировать художественные и социально-политические установки автора, лежащие в основе рецепции образа тигра в «китайской» и «гольдской» части его произведений.

Ключевыми методами стали: источниковедческий, который позволил выявить ранее неизвестные произведения В. Марта, обращенные к образу тигра в ритуально-мифологическом комплексе жителей дальневосточного фронтира, и атрибутировать произведения, написанные В. Мартом под псевдонимом; культурно-исторический, благодаря которому были выявлены этнокультурные и этнопсихологические аспекты в восприятии писателем тигриной мифологии среди народов Дальнего Востока; сравнительно-исторический, который позволил определить художественные и социально-политические установки автора в рефлексии тигриной мифологии в соответствии с его литературной эволюцией и социальным заказом.

Материалом для исследования послужили произведения дальневосточного писателя Венедикта Марта, опубликованные им в разные периоды творчества в газетах и журналах Владивостока, Харбина и Советского Союза:

- Март В. Дэрэ – водяная свадьба. К.: Коммуна писателей, 1932.
- Март В. За что китайцы ценят тигра // Охотник. 1927. № 4.
- Март В. Лапа Мин-дзы // Эхо. Владивосток, 1920. № 168.
- Март В. Тигровый ус. Китайский рассказ // Ленинград. 1924. № 17-18.
- Россов А. Волшебный ус // Воскресная Заря. Харбин, 1921. № 13.

Контекст исследования дополнили литературные манифесты 1920-х гг., научно-этнографические и художественно-этнографические тексты путешественников – предшественников и современников В. Марта, – касающиеся образа тигра в ритуально-мифологическом комплексе жителей дальневосточного фронтира:

- Арсеньев В. К. Китайцы в Уссурийском крае. Хабаровск, 1914.
- Байков Н. А. Маньчжурский тигр // Вестник Маньчжурии. Харбин, 1925. № 1-2.
- Бордаков П. На побережье японского моря // Юная Россия. 1914. № 11.
- Врадий В. П. Китайские легенды и поверья о драгоценном корне «джень-(ин)-шень» – «человек-корень» (По личным записям, из двухлетнего путешествия по Азии) // Русский инвалид. 1903. № 214.
- Литература факта. Первый сборник материалов работников ЛЕФа / под ред. Н. Ф. Чужака. М.: Федерация, 1929.
- Маак Р. К. Путешествие на Амур. СПб.: Тип. К. Вульфа, 1859.
- Маак Р. К. Путешествие по долине реки Уссури: в 2 т. СПб.: Тип. В. Безобразова и К°, 1861. Т. 1.
- Окунев Я. По китайско-восточной железной дороге. М., 1929.
- Перцов В. История и беллетристика // Новый ЛЕФ. 1928. № 8.
- Поспелов С. Золото: повесть из жизни золотоискателей Восточной Сибири и Маньчжурии // Детский отдых. 1904. № 1. Ч. 1.

Теоретическую базу исследования составляют работы, посвященные теоретическому и практическому осмыслению понятия «художественная этнография» на материале произведений писателей Дальнего Востока и дальневосточной эмиграции (Забияко, 2016; Забияко, Цмыкал, 2024); труды востоковедов и этнографов, исследующих традиционную культуру народов Дальнего Востока (Малявин, 2000; Лопатин, 1922).

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования результатов исследования при чтении спецкурсов по литературе Дальнего Востока, при дальнейшем исследовании художественной этнографии Венедикта Марта.

Обсуждение и результаты

В традиционной культуре народов Северо-восточной Азии тигр – животное мудрое, могущественное, его способность гипнотизировать свою жертву снискала ему славу существа сверхъестественного, сочетающего

в себе качества божества и человека (Старцев, 2017). В религиозной картине мира жителей дальневосточного фронтира тигр является одним из ключевых образов категории священного наравне с образами священного пространства – дальневосточной тайги – и священного растения – женьшеня (Забияко, 2011). «Дальневосточная тайга (включая и амурскую, и уссурийскую, и маньчжурскую) – тот локус дальневосточного порубежья, где “таежные люди” движимы чувствами и потребностями, стирающими этническое своеобразие. Суровые условия выживания предопределили сакрализацию пространственных таежных координат» (Забияко, 2011, с. 155).

Коренное население Дальнего Востока хранит огромное количество поверий о тигре. Р. К. Маак писал: «Жители [среднего Амура. – *К. З.*] весьма боятся и, как говорят, даже боготворят его» (1859, с. 102); «туземцы чрезвычайно боятся тигра, < … > этот страх не ограничивается одною боязнью встретить тигра в открытом поле или в лесу, а выражается еще во множестве суеверных поверий и даже в обоготворении страшного зверя. <…> Мясо тигров не употребляется в пищу, как обыкновенное кушанье; только охотники едят его иногда из суеверного убеждения, что такая пища может предохранить их от нападения тигра. <…> Кости тигров также покупаются китайцами, которые платят за них довольно дорого и употребляют их как лекарство, увеличивающее телесную силу» (1861, с. 113-115).

В начале XX в. исследователи продолжают фиксировать факты особого почитания тигра среди туземцев Дальнего Востока: «Страх, нагоняемый тигром на местных жителей, в особенности силен между туземцами. Инородец при встрече с тигром приветствует его как высшее существо, становясь на колени и кланяясь ему» (Тимковский, 1910, с. 470).

В китайской традиционной культуре и мифологии тигр занимает одну из ведущих ролей наравне с драконом. Он считается воплощением царственного величия, строгости, а также храбрости и силы, характеризующих воина, но в то же время является олицетворением жестокости и кровожадности, а его внешний вид и особенно грозный рык являются символом опасности и страха (Уильямс, 2011, с. 404). Китайцы верили, что именно тигр охраняет драгоценный корень женьшеня. Это верование даже сохранилось в виде легенды, которую со слов китайца приводит В. П. Врадий, а потом повторяет в своем рассказе «Корень жизни» Н. А. Байков: «Инь-шень растет под покровительством китайского бога гор. Оттого сан-шин-е посылает тигра караулить драгоценный корень» (Врадий, 1903, с. 3).

В дальневосточной литературе первой трети XX в. тигр – один из ключевых образов произведений, посвященных дальневосточной тайге. Эпизодов о встрече с ним много в путевых дневниках путешественников и художественных произведениях о жителях дальневосточной тайги – китайцах, корейцах, гольдах и др. Тигр становится устойчивым образом художественной этнографии писателей Дальнего Востока.

Помимо символической значимости, которую представляет тигр в сознании народов Азии, для жителей Дальнего Востока этот зверь был и частью их повседневной жизни. В начале XX в. тигров на Дальнем Востоке было огромное количество. Случаи нападения тигра в уссурийской тайге были очень частыми (Тимковский, 1910). «Из хищных зверей здесь страшнее и опаснее всех тигр, который причиняет сельским хозяевам немало бед, хотя надо ему отдать справедливость, что русских людей он почти не трогает. Зато до инородцев, и в особенности до китайских манз [манза, манзы (蛮子) – китайцы, проживающие в Уссурийском крае во второй половине XIX – начале XX в. – *К. З.*], он большой охотник. Бывали случаи, что тигр разбивал окна манзовской избы и уносил хозяина. Говорят, что в 1867 году тигры съели двадцать одного манзу» (Хмелева, 1899, с. 45-46).

Тигриная проблема вкупе с разветвленной системой охотничьих рассказов о встрече с этим хищником стимулировали возникновение настоящего тигриного бума в литературе тех лет. Особое место занимает образ тигра в литературе дальневосточной эмиграции – в творчестве Н. А. Байкова Великий Ван становится воплощением Духа Леса и Гор (Петраченко, Кириллова, 2016), образным воплощением самой первозданной природы (Плостина, 2002). В воспоминаниях Арсения Несмелова тигр и опасность встречи с ним организуют художественный сюжет («Наш тигр»). Многие художественные произведения советских авторов о тигре были обращены к детской аудитории (С. Поспелов «Золото: повесть из жизни золотоискателей Восточной Сибири и Маньчжурии» (1904); В. Я. Шишков «Ванька Хлюст» (1916); Б. Скубенко-Яблоновский «Царица сопок» (1917); Я. Окунев «Там, где восходит солнце» (1929); Н. Ловцов «Полосатый Эргени» (1934); В. Арсеньев «Встречи в тайге» (1949) и др.).

Потому не удивительно, что в творчестве дальневосточного писателя Венедикта Марта (1896-1937) образ тигра и связанные с ним сюжеты занимают одно из ведущих мест. Рожденный в семье краеведа, писателя и журналиста Николая Матвеева (Амурского), Март с детства был погружен в атмосферу этнокультурных исканий отца, его народнических ориентаций. Простой человек из инокультурной среды (китайской, корейской, японской, гольдской), его повседневный быт, религиозные традиции и верования станут ведущей темой прозы Венедикта Марта. Тигриная тема появляется в четырех художественных произведениях писателя, написанных им в разные периоды творчества, – «Лапа Мин-дзы» (1920), «Волшебный ус» (1921) (за подписью «Алексей Россов»), «Тигровый ус» (1924), «Дэрэ – водяная свадьба» (1932) – и в научно-этнографическом очерке – «За что китайцы ценят тигра» (1927).

Первое упоминание о тигриной мифологии китайцев мы встречаем в рассказе «Лапа Мин-дцы», который после газетной публикации вошел в сборник «Тигровьи чары» (1920). В этом сборнике «Март погружается в мир живых и действенных преданий, определяющих быт китайского народа <…>. Писатель обращается к религиозным верованиям китайцев сквозь призму их повседневной жизни. И, самое главное, – с точки зрения самих китайцев» (Забияко, 2016, с. 292). Рассказ воспроизводит фетишизированные представления китайцев о магических свойствах тигриной лапы, с помощью которой можно вытаскивать рыбьи кости из горла. О чудодейственных свойствах тигровой лапы сам Март (1927) позднее напишет: «Любопытно применение тигровой лапы,

но уже не в качестве медикамента, а в качестве “хирургического инструмента”. Старая тигровая вылежавшаяся лапа, с хорошо сохранившимися когтями, считается радикальным целебным “инструментом”, незаменимым при излечении застрявшей в горле человека кости. Лапой проводят снаружи по горлу больного, и кость, по поверию китайцев, проскакивает в желудок». В художественном рассказе мы встречаем эту «инструкцию», уже обрамленную ярким дальневосточным сюжетом, многочисленными топографическими маркерами, погружающими читателя в атмосферу китайского Владивостока, в экзотический китайский квартал – Миллионку. Уже в этом раннем рассказе Март как тонкий художник слова играет с абзацным делением, яркой звукописью, ритмом, словотворчеством: «А лечить-то ею – легче легкого. Лапа ласково берется в горсть руки, держать ее надо когтями растопыренными, выставленными к горлу человека с застрявшею костью. И, вот, легонько, в чуть-чуточку проводится лапа – цап-царап, цап-цапыньки, сверху вниз и снова – сверху вниз, и еще, и опять, и потом… проводится лапа расправленными когтями по горлу. <…>. Цап, царап, цап, цаппыньки – сверху вниз, и снова – сверху вниз, и еще, и опять, и потом… минута, другая – глянь! кость-то и выскочила из места насиженного…» (1920, с. 4). Казалось бы – нехитрый сюжет о старушке-китаянке, излечивающей поперхнувшихся костью. Однако эта тигриная лапа становится спутником Мин-дзы на протяжении всей ее нерадостной жизни, со времени девических надежд до беспросветной унылой старости. Тигровая лапа – как судьба, дарованная бедолаге от Духа Леса и Гор, ее даопуть. Простая история, развивающаяся в пространстве китайского мира Владивостока-Хай-Шин-Вэя с его филигранно прописанными этнографическими деталями, обретает философское звучание.

Продолжением «тигровой» темы в недолгий, но насыщенный эмигрантский период становится рассказ «Волшебный ус» (1921). Автор продолжает развивать «телесную» мифологию образа тигра. С каждым элементом тигриного тела связана мифологическая составляющая: «Китайская медицина в высшей степени оригинальна. Она вся почти основана на мистицизме, <…> на символизме» (Арсеньев, 1914, с. 148). «Китайская медицина приписывает различным частям тела тигра чудодейственную силу, а восточная фармакопея в значительной степени состоит из снадобий и лекарств, изготовляемых из костей, крови, мяса, сухожилий, желчи и мозгов этого животного» (Байков, 1925, с. 16).

В первой половине XX в. эти этнографические детали были общеизвестны даже в Центральной России. Мы можем встретить упоминания о них в многочисленных очерках и художественных текстах для детей. Так, герой повести С. Поспелова приводит поверье о том, что «у кого зуб тигра, того он не съест…» (1904, с. 24).

В первой части рассказа «Волшебный ус» повествуется о том, как китайцы используют разные части тела тигра: «Все у тигра драгоценно. <…>. Кость вываренная, высохшая из слитка, идет на лечение – стариков укрепляет» (Россов, 1921, с. 2). Вторая часть рассказа – это непосредственно художественное повествование от третьего лица о молодом охотнике Чжан-Хо, который охотится на тигра. В финале рассказа охотник застрелил тигра и смог добыть два тигровых уса, которые принесут ему удачу, ведь «чары усьи несказанны, чрезвычайны. Кто добыл два уса, тот как есть насквозь знает про все. Как чародей, в человечьи души входит» (Россов, 1921, с. 2).

Убийство тигра воспринимается молодым охотником как акт инициации – именно после него человек становится настоящим охотником: «Убью, – думал, – тигра и взаправду охотником стану. А то птиц распугивать, свинью пулей выбирать, медведя добывать. Это всякому, кому не в труд ружье по лесам перетаскивать, под стать!» (Россов, 1921, с. 2).

Как известно, тигр в традиционной китайской культуре также является символом зарождения и развития жизненной силы (吕娇指 [Лу Цзяо], 2015). Уже сам факт наличия в руках охотника Чжан-Хо двух тигровьих усов, удачно добытых у убитого им тигра, меняет его представление об окружающей действительности – Чжан-Хо начинает видеть то, что обычному человеку не под силу, теперь он стал тем, кто «видел все насквозь в человеке» (Россов, 1921, с. 2), «может предсказывать, становится магом» (Март, 1927). У героя появляются новые сверхчеловеческие способности: «Чжан-Хо, <…> возвращался иным, озаренным даочеловеком» (Россов, 1921, с. 2).

Обретение чудодейственной силы рисуется писателем как процесс перерождения героя: «Словно огонь какой заструился, вместо крови в теле. / Чжан-Хо чувствовал, как вся старь человеческая выгорала в нем и загоралась светло и ясно громадная безбрежная, донебесная душа его. / Росла, разрасталась и вдруг, вынесла его на лоно неведомое Духа – в царствие несказанного Дао… / Огонь горел и не сжигал. / Огонь собрался из тела над головой его в пылающий, сияюще видимый, окрест, но светлый и словно призрачный» (Россов, 1921, с. 2).

Чжан-Хо, подходя к своему дому, видит в окне свинью, которая суетится у плиты. Молодой охотник убивает ее. Эта свинья оказывается его свояченицей Ляо-Нюй, которая в прошлой жизни была свиньей. Чжан-Хо понимает, что обрел с помощью тигровьих усов волшебную силу, которая позволила ему увидеть прошлую животную ипостась своей родственницы: «Душа свиньи нашла себе приют в Ляо-Нюй, ютилась в ней, но никому об этом ведомо не было, да и самой старухе вряд ли было известно о своей сожительнице. / И теперь, когда все было видно насквозь Чжан-Хо, он заметил через старухино тело ее внутреннего двойника – такую же дряхлую тощую свинью, как и сама Ляо-Нюй…» (Россов, 1921, с. 2).

Как видно, мифологическая сюжетика, лежащая в основе китайских народных представлений о тигре, позволяет Марту в данном рассказе погрузить русского читателя в абсолютно иную реальность, поразить его воображение необыкновенными метаморфозами, происходящими с персонажами. С одной стороны – повседневный быт китайской деревни, с другой же – тайна чудесных превращений. Само построение текста, основанного на ритмизованной прозе, способствует этому суггестивному эффекту. И потому резким контрастом в этой сказочной атмосфере становится убийство свиньи-свояченицы, что, впрочем, для понимающего читателя становится лишь иллюстрацией непостижимости китайской натуры.

Уже через три года, вернувшись в Советский Союз, проживая в Москве, писатель вновь вернется к данному тексту, несколько изменив его. Он опубликует его в известном советском журнале «Ленинград» под названием «Тигровый ус. Китайский рассказ» (1924). Герой в новой редакции рассказа станет именоваться иначе – Чжан Хао, в соответствии с китайским значением, которое писатель укажет в ссылке: «Хао» – по-китайски «хорошо», что соотносится с содержанием самого произведения. Основа сюжета рассказа та же, но художественное воплощение и развязка иные. Многие ключевые аспекты тигриной мифологии изложены более детально. Автор подробно описывает, как можно использовать в медицине части тигрового тела, при этом фантастические мотивировки обретения охотником чудодейственной силы, наоборот, сокращены.

Автор не отказывается от словесной вязи, которая стала его дискурсивным открытием при обращении к китайским сюжетам. Но во второй редакции рассказа охотник Чжан-Хао, обретя два тигровьих уса, возвращается домой, где съедает сочный окорок, приготовленный ему свояченицей Ляо-Нюй, и радуется своей счастливой удаче в надежде на будущие почести. В советской публикации Март урезает финал, удаляя полностью эпизод с убийством видимой только ему свиньи. Возможно, кровавый финал шокировал в свое время читающую публику. Но, скорее всего, роль здесь сыграли не художественные, а сугубо конъюнктурные обстоятельства. В тот период Советский Союз с Китаем стремительно налаживали дружественные связи, и выставлять китайца жестоким, даже в художественном произведении, было не целесообразно.

Свое завершение тигриная мифология в ее китайском изводе находит воплощение уже в сугубо научно-популярном очерке «За что китайцы ценят тигра» (1927), в котором писатель повторяет все тезисы о ценности частей тела Властелина тайги, которые художественно были отрефлексированы им в рамках рассказов «Лапа Мин-дзы», «Волшебный ус» и «Тигровый ус». Научно-этнографический очерк выступает в этой череде как своеобразное – научное – завершение китайской тигриной темы для Марта. Отсылки к рассказам отца, топонимические параллели, примеры из печального опыта живых приморских охотников помогают писателю воссоздать образ тигра в глазах приморского городского жителя и таежного охотника в начале XX в. Охота на тигров для самого приморского тигрятника, с точки зрения Марта, всегда несет, помимо выгоды, и большую ответственность. За то, что дает тигриный промысел, нужно иногда отдать и часть души, а нередко и жизнь. Так, например, и происходит с охотником Данилой Поповым, который на своей последней тигриной охоте лишился разума. Знание теневой стороны добычи тигра китайскими охотниками-тигрятниками, их криминальной связи с аптекарями, наполняет очерк почти детективной составляющей. Отличное знание мистических смыслов телесной мифологии тигра дает возможность Марту синтезировать жанры этнографического очерка и публицистической статьи на острую общественную тему тигриного прошлого Приморья начала XX в.

В 1932 г. Венедикт Март пишет большой рассказ «Дэрэ – водяная свадьба» о жизни гольдов (нанайцев) – коренного народа Дальнего Востока. Знание Мартом традиций и обычаев гольдов, на наш взгляд, носило в большей мере книжный характер. С гольдами Март знаком не был, знания о них он почерпнул из многочисленной этнографической литературы, которая ему была доступна в процессе написания рассказа, а также из бесед с бывшим приморским краеведом В. Е. Глуздовским, с которым Март сблизился, живя в Киеве. Очевидно, он обращается к гольдской тематике, отказываясь от столь любимой им китайской парадигмы потому, что интерес к Китаю в тот исторический период снижается из-за неудач советской политики в восточном направлении. Теперь интерес Страны Советов обращен к малочисленным народам Дальнего Востока и Сибири, политика государства направлена по пути встраивания их в советское общество наравне с другими этносами. Плюс – не стоит забывать о том, что именно в эти годы звучат призывы к писателям искать сюжеты и вдохновение в реальной, советской этнографии (Перцов, 1928; Литература факта, 1929).

В центре рассказа В. Марта – переходная обрядность гольдов, самая незыблемая часть традиционного сознания. Мотив свадьбы тесно сопряжен с похоронными традициями и обрядом инициации героя. В этом рассказе Венедикт Март наделяет главного героя «тигриным» именем – Амба, что на тунгусо-маньчжурских наречиях означает «тигр». В. Март, давая столь значимое для гольдов имя священного животного своему герою, тем самым выделяет его в ряду соплеменников, предначертав ему уже на уровне имени исключительную судьбу, подчеркнув его несхожесть с остальными, способность перешагнуть вековые обычаи предков и выбрать для себя новый жизненный путь в сложившихся исторических условиях.

В самом начале рассказа писатель изображает случайную встречу молодого гольда и тигра, после которой юноша «быстро замотал головой, отвешивая поклоны в сторону “начальника тайги”. Губы задергались в бессмысленном наборе слов заклинательной молитвы» (Март, 1932, с. 7). В этом эпизоде Март практически воспроизводит описанные предшественниками-этнографами поведенческие ритуалы гольдов при встрече со священным животным. Очевидно, что встроенность юноши в традицию сыграла ему верную службу.

Гольд Амба действительно становится тем культурным героем, что в новой системе координат несет своему народу новое понимание истории и отношения к миру. Очевидно, такая трансформация мифологии имени, замешанной на религиозном почитании тигра, по мысли Марта, должна была служить новой – уже коммунистической – мифологии. Юные герои, сумев обмануть реакционера-шамана, сбегают из своего поселка, чтобы создать семью любящих друг друга строителей коммунизма.

Очевидно, Март читал популярную в то время работу В. Я. Проппа «Морфология волшебной сказки» (1928), потому что в своем рассказе он, зная теоретические модели построения фольклорной сказки, синтезирует их с советскими мифологемами и создает совершенно оригинальный жанр – советскую этнографическую сказку на новый лад. Сюжетика, связанная с тигром, наравне с включением огромного количества этнографических

реалий из гольдского мира позволяет Марту создать рассказ, по форме следуемый социальному заказу, «литературе факта», но в то же время наполненный сугубо мартовским интересом к жизни простого человека. Траектория встраивания малочисленных народов Дальнего Востока и Сибири в дружное советское общество писателем соблюдена. В финале рассказа герои, преодолев все препятствия, создают счастливую семью, призванную способствовать великому будущему молодого советского государства. Логика фольклорного жанра в структуре собственного произведения помогает писателю создать не только захватывающее своей фабулой и перипетиями воображение советского читателя произведение, но и рассказ о торжестве социалистического строительства в жизни малых народов молодого советского государства.

Заключение

Таким образом, в результате исследования мы пришли к следующим выводам. Во-первых, анализ всего известного корпуса произведений писателя, выявление произведений, посвященных образу тигра и выстроенных на его основе сюжетов тигриной мифологии, показал, что образ тигра является устойчивым в художественной этнографии Венедикта Марта. Во-вторых, к этому образу писатель обращается на протяжении всего своего творчества: поначалу вплавляя тигриную мифологию в художественные эксперименты по синтезированию нового прозаического слова и рассказа о традиционных представлениях («Лапа Мин-Дзы»), затем – создавая увлекательный рассказ о диковинных для обычного читателя мистических верованиях китайцев; далее – аккумулируя свои знания о китайской мифологической картине мира в научном тексте. В-третьих, стремление следовать за социальным заказом и вкусами читателей (на самом деле весьма продуктивное) приводит Марта к нанайской (гольдской) версии тигриной мифологии. И дело не в том, насколько соответствовали или не соответствовали его художественные рефлексии этнографических реалий эмпирике. Март открыл для литературы многообразный потенциал мифологической сюжетики, способной генерировать новые сюжеты и новые варианты развития в зависимости от их толкования.

В качестве перспектив дальнейшего исследования заявленной проблематики можно назвать текстологический анализ рассказов о тигре, который может выявить художественные доминанты в решении этой темы в разные периоды творчества писателя.

Источники | References

1. Забияко А. А. Ментальность дальневосточного фронтира: культура и литература русского Харбина. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2016.
2. Забияко А. А. Мифология дальневосточного фронтира в сознании писателей эмигрантов // Религиоведение. 2011. № 2.
3. Забияко А. А., Цмыкал О. Е. Художественная этнография дальневосточного фронтира 1920-1940-х гг. XX в.: жанрово-тематические и стилевые приметы // Метрополия и диаспора: альтернативные/тождественные миры русской литературы XX века / под ред. Л. Г. Кихней. М.: Юрист, 2024.
4. Лопатин И. А. Гольды амурские, уссурийские и сунгарийские. Владивосток: Тип. Управления внутр. дел, 1922.
5. Малявин В. В. Китайская цивилизация. М.: Астрель, 2000.
6. Петраченко О. Н., Кириллова Е. О. Восточные образы животных в творчестве писателя Н. А. Байкова // Ученые заметки ТОГУ. 2016. Т. 7. № 3 (2).
7. Плостина Н. Н. Творчество Н. А. Байкова: проблематика, художественное своеобразие: автореф. дисс. … к. филол. н. Владивосток, 2002.
8. Старцев А. Ф. Этнические представления тунгусо-маньчжуров о природе и обществе. Владивосток: Дальнаука, 2017.
9. Тимковский Д. Наша страна. Картины природы и быта народов России. М.: Типография И. Д. Сытина, 1910.
10. Уильямс Ч. Китайская культура. Мифы, герои, символы. М.: Центрполиграф, 2011.
11. Хмелева О. Н. Правда об Уссурийском крае и его обитателях. М.: Тип. М. Г. Волчанинова, 1899.
12. 吕娇指. 满-通古斯语族动物神话研究. 吉林, 2015 (Лу Цзяо. Исследование мифологии животных у тунгусо-маньчжурских народов. Цзилинь, 2015).

Финансирование | Funding

RU Публикация подготовлена в рамках научной темы Центра изучения дальневосточной эмиграции «Культура и литература русского зарубежья, культура народов Дальнего Востока, художественная этнография Дальнего Востока».

EN The publication was prepared within the framework of the research topic of the Center for the Study of Far Eastern Emigration: "Culture and Literature of the Russian Diaspora, Culture of the Peoples of the Far East, Artistic Ethnography of the Far East".

Информация об авторах | Author information

RU

Землянская Ксения Александровна[1]
[1] Амурский государственный университет, г. Благовещенск

EN

Kseniya Aleksandrovna Zemlyanskaya[1]
[1] Amur State University, Blagoveshchensk

[1] *phlox@mail.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 13.03.2025; опубликовано online (published online): 15.04.2025.

Ключевые слова (keywords): художественная этнография; дальневосточный фронтир; Венедикт Март; тигриная мифология; рецепция образа тигра; artistic ethnography; Far Eastern frontier; Venedikt Mart; tiger mythology; reception of the tiger image.