Таким образом, если мужское и женское, мужской и женский мир в любой национальной (гендерной) картине мира предстают резко противоположными, контрастными, то у М.И. Цветаевой в поэмах мифологического периода ее творчества взаимодействие персонажей, мужских и женских фигур, – персонификация трансформации ее личностных воззрений касательно архетипов поэтического дара, а также свидетельство существенного преображения ее авторского стиля.

Литература

1. Былины / сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. Ф.М. Селиванова. – М., 1988.

2. *Лютова, С.Н.* Она и Он в поэзии М. Цветаевой: архетипическое взаимодействие / С.Н. Лютова // Мир психологии. 2002. – № 4. – С. 93 – 102.

3. *Мадлевская, Е.Л.* Героиня-воительница в эпических жанрах русского фольклора: автореф. дис. … канд. филол. наук / Е.Л. Мадлевская. – СПб., 2000.

4. *Минец, Д.В.* Гендерная концептосфера женского мемуарно-автобиографического дискурса (лингвосемиотический аспект) / Д.В. Минец. – Saarbrücken, 2012.

5. *Пушкин, А.С.* Полн. собр. соч.: в 7 т. / А.С. Пушкин. – Т. 3. – Кн. 1. – М., 1995.

6. Словарь русского языка: в 4-х т. / под ред. А.П. Евгеньевой. – М., 1999. – Т. 4.

7. *Цветаева, М.И.* Царь-Девица / М.И. Цветаева // Цветаева М. Стихотворения. Поэмы / вступ. ст., составление и комментарии А. Саакянц. – М., 1991. – С. 361 – 444.

8. *Цветаева, М.И.* Неизданное: Сводные тетради / М.И. Цветаева. – М., 1997.

9. *Черкасова, А.А.* Структурно-семантическая классификация билексем / А.А. Черкасова // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – 2012. – № 1 (17). – С. 69 – 74.

УДК 82.0

***Ю.Н. Шутова***

*Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор Ю.В. Бабичева*

# ОБРАТНЫЙ СВЕТ[1] ЧЕРУБИНЫ ДЕ ГАБРИАК

Статья посвящена исследованию последней мистификации поэтессы Елизаветы Васильевой (до замужества – Дмитриевой), известной также по маске Черубины де Габриак. В 1927 году, пребывая в Ташкенте, она выпустила сборник стихов «Домик под грушевым деревом» от имени китайского поэта Ли Сян Цзы.

Мистификация, Черубина де Габриак, Юлиан Щуцкий, запад – восток, поэтический цикл, подражание, сотворчество.

The article is devoted to the latest hoax of poetess Elizabeth Vasilyeva (Dmitrieva – before marriage –) also known as Cherubin de Gabriac. In 1927, while staying in Tashkent, she released the book of poetry «House under the pear tree» on behalf of Chinese poet Li Xiang Zi.

Hoax, Cherubina de Gabriac, Julian Schutsky, east – west, poetic cycle, imitation, co-creation.

Значит, счастье – не сон. Оно – здесь!
Оно будет возможно, когда выпадет снег.
*Черубина де Габриак «Когда выпадет снег»*

Мистификация[1] Елизаветы Васильевой (более известной в русской литературе по маске Черубины де Габриак) «Домик под грушевым деревом» от имени ссыльного китайского поэта Ли Сян Цзы явилась не только очередным сотворчеством (с китаеведом Ю.К. Щуцким) и стала отражением последних лет жизни, наполненных горечью существования вдали от любимого Петербурга и от близких друзей, но и раскрыла волновавшие поэтессу на склоне лет философские вопросы, среди которых очень важно отметить тему забвения[2]. Речь идет, прежде всего, о забвении творческом: уже после «смерти» «царицы призрачного трона» Черубины де Габриак Васильева поняла, что ее удел – быть погребенной заживо своими же стихами, которые во временном континууме будут всегда принадлежать той другой.

Цикл, состоящий из 21 стихотворения (семистишия), создавался в августе – сентябре 1927 г. в Ташкенте в тот момент, когда ученый Ю.К. Щуцкий, направляясь в командировку в Китай и Японию, заехал навестить Васильеву.

С Юлианом Константиновичем они познакомились в Петрограде в 1922 г. Одаренный ученик филолога-китаиста, профессора В.М. Алексеева долгие годы работал над переводом, исследованием и толкованием классической «Книги перемен» («И-цзин»), стоящей у истоков китайской философии.

Е. Васильева, по словам самого Щуцкого, раскрыла для него антропософию, которая помогла ему

[1] «Свет обратный» – в китайской лирике обозначает «заходящее солнце» [5, с. 86].

[2] «Может я останусь на много лет здесь на чужбине», – пишет Е. Васильева уже в первом стихотворении «Букет из павлиньих перьев» из цикла «Домик под грушевым деревом» [12, с. 187].

в совершенствовании собственного «Я»: «Понять всю сложность его учения, понять то, что он сообщил о Христе, мне помогла и своими знаниями, и личным примером Е.И. Васильева» [13, с. 57 – 58].

Для Елизаветы Ивановны знакомство также стало знаковым. «…В мою жизнь пришла любовь, – писала она Волошину 3 июля 1923 года…<…>. У него совсем такие волосы, как у тебя. И лицом он часто похож. <…> Он очень-очень любит твои стихи и (через меня) тебя. Ты и он – 1-я и последняя точки моего круга» [7]. Именно после знакомства с Юлианом Константиновичем в жизнь и лирику поэтессы входит столь не свойственные ей мотивы утешения и духовного поиска. В стихах этого периода[1], обращенных к Щуцкому, она подчеркивает исключительно духовную и интеллектуальную связь их союза[2].

В отличие от Волошина, который намеренно использовал талант Васильевой к преображению, к созданию нового образа в качестве экспериментальной площадки для своих мифотворческих теорий, Щуцкий подтолкнул ее к мистификации по причинам более личным: его беспокоило внутреннее состояние своего друга. В апреле 1927 г. за антропософскую деятельность Васильева была выслана в Ташкент на три года. Измученная болезнью, она начала осознавать, что в Петроград больше не вернется. «Я думаю, что это – последние годы моей жизни. <…> Здесь мне очень холодно и одиноко…», – пишет она Волошину [1, с. 267 – 268]. Образ ссыльного поэта, заимствованный Щуцким из китайской стихотворной традиции, был близок Васильевой как никакой другой.

Обращение к восточной поэзии не было новым явлением в русской литературе: еще А. Фет в 1856 г. опубликовал ряд своих переводов с китайского в «Отечественных записках» [11, с. 350][3]. В 1896 г. вышла антология «Китай и Япония в их поэзии» [8], в 1914 – «Свирель Китая» [6]. В 1918 г. Николай Гумилев издает свой «Фарфоровый павильон» [4]. Кроме того Васильева была хорошо знакома с вышедшей в 1923 г. «Антологией китайской лирики (VII – IX вв.)» в переводах Ю. Щуцкого. Сборник включил лучшие произведения эпохи Тан на традиционные для Китая литературные темы в образцовом переводе и, конечно, послужил для Васильевой своего рода учебником. Эту книгу она отправила М. Волошину.

Имя поэта Ли Сян Цзы (в переводе с китайского – «философ грушевого флигеля») придумал Щуцкий. Грушевое дерево действительно росло на террасе флигеля, где жила поэтесса. Но Щуцкий скрыл, что в названии «Домик под грушевым деревом» заложен и другой смысл: еще со времен становления театрального искусства в Китае (VIII – IV вв. до н.э.) при дворе танского императора Сюань-цзуна существовала «театрально-таниевально-музыкальная академия», которая носила название: «Ли юань» – «Грушевый сад», а ее учащиеся назывались «Ли-юань ди цзы» – «воспитанники Грушевого сада». Название «Грушевый сад» являлось синонимом искусства [1].

История Ли Сян Цзы также напоминает о другом человеке, широко известном в китайской культуре, философии и литературе, – Лао Цзы и о его трактате «Дао де Цзин», согласно концепции которого отшельничество являлось лучшим лекарством для души и подоплекой к творчеству. Таким образом, цикл, представленный читателю, весьма традиционен для китайской поэзии: лирический герой, сосланный на чужбину, живет в полном уединении и пытается обратить «горечь изгнания» в «радость песни»[4].

Однако позже Васильева признает, что написанные ею произведения «внутри вовсе не китайские, кроме 3 – 4 образов» [12, с. 42]. В стихах были заложены мысли и отражены идеалы, совершенно не свойственные восточному человеку.

Как и в мистификации с Черубиной де Габриак, Дмитриевой было необходимо руководство к действию, поэтому Юлиан Щуцкий написал предисловие, без которого стихи, последовавшие за ним, будут бесполезны для чтения. На авторстве Щуцкого относительно предисловия настаивает дочь В.М. Алексеева В.М. Баньковская, хорошо знакомая и с Щуцким, и с Васильевой. Она же отмечает в предисловии и отсылки к мотивам лирики Черубины де Габриак: «Голос Юлиана слышен в первых же строках предисловия: «В 1927 году от Р.Х., когда Юпитер стоял высоко в небе, Ли Сян-цзы за веру в бессмертие человеческого духа был выслан с Севера в эту восточную страну, в город камня». Через несколько строк – цитата из Чжу-ан-цзы, конечно, в переводе Щуцкого: «Поэт сказал: «Всякая вещь, исторгнутая из состояния покоя, звучит». И голос Ли Сян-цзы тоже зазвучал». Афоризм Чжуан-цзы взят из его «Притчи о флейтах» – голосах земли, что так близко и стихам Черубины [2, с. 240].

Первое же стихотворение Васильевой из нового цикла явилось зеркальным отражением предисловия:

На столе синий зеленый букет / Перьев павлиньих…/ Может, я останусь на много, много лет / Здесь в пустыне… / «Если ты наступил на иней, / Значит, близок и крепкий лед». / Что должно придти, то придет [12, с. 187].

Аллегорически отраженное в метафоре «букет перьев павлиньих» творчество поэтессы вечно, ведь традиционно на востоке павлин символизировал бессмертие. Однако навсегда оно будет связано с темой изгнания. Образ пустыни во второй строфе неизбежно наталкивает на Ташкент – «страну камня». Пус-

[1] Подробнее см.: *Грякалова, Н.Ю.* Стихотворения Е.И. Васильевой, посвященные Ю. К. Щуцкому / Н.Ю. Грякалова // Русская литература. – 1988. – № 4. – С. 200 – 205.

[2] В стихотворении «Туман непроглядный и серый» последнии строфы гласят: «Звезды нашей имя – Меркурий / С тех пор, как мы вместе с тобой» [12, с. 167]).

[3] Правда, на самом деле это был перевод перевода с немецкого языка [5].

[4] В предисловии к сборнику читаем: «Вода течет сама собой, и человек сам творит свою судьбу: горечь изгнания обратилась в радость песни». Эта строфа явно отсылает читателя к философии Лао Цзы – даосизму и его основным постулатам.

тыня холодна и полна льда, потому что Васильева описывает внутреннее состояние, омраченное расставанием с домом. В китайской традиции «чужбиной» называлась не только другая страна, но и другая область страны[1].

Завершает стихотворение цитата из китайской классической «Книги перемен». В дословном переводе Ю. Щуцкий сформулировал ее следующим образом: «Пусть в том, что уже выпал иней, еще не заметен будущий мороз, но если иней выпал, то, значит, недалеко то время, в котором холод и тьма проявятся уже в полной мере» [13, с. 285].

М. В. Баньковская подчеркивает, что в переводах-исследованиях Щуцкого, в том числе и «И цзина», присутствовал и голос Дмитриевой: «Они читали вместе, долго и много. <…> Оба – и Личиша, и Юлиан – имели способность интуиции, и совместные их размышления давали им столь многое в самом постижении глубочайших вопросов бытия» [2, с. 241].

Образ инея, который вводит Васильева, в китайской классической литературе ассоциировался с темой старости, поздней осени и жизненных невзгод. Однако поэтесса видит в нем и подтверждение гармонии, которая существует в устройстве вселенной. Изменения, происходящие по законам природы, учат смирению и помогают обрести мудрость и стойкость.

Последняя строчка «Что должно придти, то придет» явно перекликается со строкой предисловия: «Вода течет сама собой, и человек сам творит свою судьбу», указывая на неумолимость течения жизни, свидетельствуя о готовности покориться, встретить невзгоды без волнений. Васильевой, как человеку христианской веры, смирение и непротивление должны принести радость, и она проводит эту мысль сквозь весь сборник.

Более характерен для западной традиции и образ сияющего Юпитера, который появляется в предисловии и во втором стихотворении цикла «На балконе под грушей»[2]. В римской мифологии Юпитер изображали в виде знака, в котором сочетались полумесяц, располагающийся в виде арки, и крест. Существовало поверье, что прохождение через арку – это некий обряд очищения, который ведет к новому рождению после «полного отказа от своей старой природы» [10]. Возможно, имелось в виду полное освобождение и отказ от лирической маски Черубины де Габриак.

Значимая и традиционная для китайской лирики тема чужбины также получает у Е. Васильевой новое развитие. Еще с момента создания образа Черубины де Габриак тема одиночества и чужого сердцу пространства стала основной в ее творчестве, сопровождаясь мотивом гордости, непокорности и желания сопротивляться судьбе[3].

Для Ли Сян Цзы чужбина становится местом, где он скоро найдет свое последнее пристанище, упокоится навсегда. Его небольшой домик, который одиноко стоит в пустыне, напоминает усыпальницы, которые традиционно строились на востоке там, где никто не живет. Сравнивая пустыню с рекой, а песок со слезами[4], Васильева, возможно, намекает на то, что скоро она посетит «Желтый источник» – загробный мир. Образ пустыни – желтой земли, которая на китайском языке является образным синонимом могильного холма, также склоняет к этому утверждению. Однако подобные ассоциации вовсе не были характерны для создания образа чужбины в архаической поэзии Китая, ведь там отъезд в другую страну или область был неизбежен[5], однако не был сопряжен со скорой смертью и сопровождался, в основном, глубокой тоской по родине. У Ли Сян Цзы она тоже есть (например, «О, почему вернуться мне нельзя / Туда, домой, куда ушел ты…» [12, с. 191], «И птиц я слежу перелет:/ То тянутся гуси на север[6]. / Дрожит мой опущенный веер» [12, с. 189]), однако она делает эту тему глубже, соединяя с западными традициями и реалиями: смерть в ссылке, в чужой стороне более характерна для европейской и русской литературы.

В своей мистификации Васильева проникает в мир восточного человека, но при этом во многом остается верна образам и духовным традициям своей родины. Китайский поэт верит в концепцию перерождения, всегда спокоен и тверд, и это импонировало поэтессе на склоне лет.

И все же избранный новый образ в полной мере ей – человеку запада – близок не был. Перед лицом подступающей смерти она не может не думать о том, что вскоре ей нужно будет ответить за содеянное на земле, покаяться, и поэтому в ее последнем цикле постоянно сквозит напряжение, появляются образы всадников и горящего пламени, а также пророческие мотивы, отраженные, например, в стихах «Тень героя», «Чинары Александра».

Квинтэссенцией новой жизненной философии поэтессы, произведением, объединившим восточные и западные традиции, становится последнее стихотворение цикла «Человек»:

Ему нет имени на небе. / А на земле, куда пришел, / Приняв, как дар, позорный жребий, / Он оправданья не нашел. / Здесь каждый встречный горд и

[1] Это подчеркивает китаевед В.М. Алексеев. В силу разных обычаев, климата, а главное – наречий, высланный даже в другую область китаец ощущал себя на словно на чужбине [5, с. 132].

[2] Покрыто сердце пылью страха. / Оно, как серые листы... / Но подожди до темноты: / Взметнется в небо фуга Баха, — / Очнешься и увидишь ты, / Что это он весь страх твой вытер / И наверху зажег Юпитер. [12, с. 188].

[3] См., например, стихотворения: «С моею царственной мечтой…», «Золушка», «Я в истомляющей ссылке», «Река» и др. // Черубина де Габриак. Исповедь. – М., 1998.

[4] «Меж нами, как река – пустыня / А слезы как песок» [12, с. 189].

[5] На это указывает китаевед В.М. Алексеев, говоря о том, что в Китае считалось целесообразным для пользы служения отправлять человека из семьи в другую область. [5, с. 132].

[6] Традиционно север обозначал дом, отъезд на чужбину – отъезд на юг.

зол. / Мой брат, ищи его внутри,/ Не забывай Его – гори [12, с. 194].

Для Васильевой было важно объединить внутренний поиск истины, ответов на вечные вопросы бытия с неким активным внешним выражением своего «я». Человек – это тот, кто всегда совершенствуется духовно, даже в условиях изгнания, и тот, кто по-христиански готов поделиться накопленным (в данном случае знаниями, опытом), не обращая внимания на злость и ожесточение в ответ. «Домик под грушевым деревом» был создан, чтобы исследовать столь важную для Васильевой тему человеческой сущности, объединив восточные и западные идеалы человека.

Спустя тринадцать месяцев после создания китайского цикла поэтесса скончалась. Одно из стихотворений цикла, она назвала «Огонь под пеплом». Думается, это лучшая характеристика состояния души автора «Домика под грушевым деревом».

Литература

1. *Агеева, Л.И.* Неразгаданная Черубина: Документальное повествование / Л.И. Агеева. – М., 2006.

2. *Баньковская, М.В.* К воспитанию души моей / М.В. Баньковская // Дальнее эхо: Антология китайской лирики (VII – IX вв.) / пер. Ю.К. Щуцкого; под ред. В.М. Алексеева. – СПб., 2000.

3. *Грякалова, Н.Ю.* Стихотворения Е.И. Васильевой, посвященные Ю.К. Щуцкому / Н.Ю. Грякалова // Русская литература. – 1988. – № 4. – С. 200 – 205.

4. *Гумилев, Н.С.* Фарфоровый павильон: Китайские стихи / Н.С. Гумилев. – СПб., 1918.

5. Дальнее эхо: Антология китайской лирики (VII – IX вв.) / пер. Ю.К. Щуцкого; под ред. В.М. Алексеева. – СПб., 2000.

6. *Егорьев, В.* Свирель Китая / В. Егорьев, В. Марков. – СПб., 1914.

7. Институт русской литературы (ИРЛИ). – Ф. 562. – Оп. 3. – Ед. хр. 320. – Л. 1.

8. Китай и Япония в их поэзии / сер. «Маленькая антология № 1». – СПб., 1896.

9. *Ланда, М.* Миф и судьба / М. Ланда // Исповедь / Черубина де Габриак; сост. В.П. Купченко. – М., 1998 .

10. *Листопад, А.В.* Творчество Е.И. Дмитриевой: особенности художественного мира и своеобразие духовного поиска: дис. … канд. филол. наук / А.В. Листопад. – М., 2008.

11. Отечественные записки. – 1856. – Т. 106. – № 6. – Отд. 1.

12. *Черубина де Габриак.* Исповедь / Черубиан де Габриак; сост. В.П. Купченко. – М., 1998.

13. *Щуцкий, Ю.К.* Китайская классическая книга перемен / Ю. К. Щуцкий. – М., 1993.