

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. А.И. ГЕРЦЕНА»

На правах рукописи

Цзян Юньсюе

**ВОСТОЧНЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ВСЕВОЛОДА ИВАНОВА 1920-Х
ГОДОВ**

Специальность 5.9.1. Русская литература и литературы народов

Российской Федерации (филологические науки)

Диссертация на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Научный руководитель:

доктор филологических наук, профессор

М. А. Черняк

Санкт-Петербург

2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ ВОСТОКА ВС. ИВАНОВЫМ	20
1.1 Генезис и развитие восточной тематики в русской литературе	20
1.2 Интерес Вс. Иванова к Востоку и восточной культуре	41
Вывод по главе 1	65
ГЛАВА 2. ВОСТОК В ДАЛЬНЕВОСТОЧНОЙ ПРОЗЕ ВС. ИВАНОВА НАЧАЛА 1920-Х ГГ.	67
2.1. Историко-культурный контекст формирования дальневосточной прозы Вс. Иванова	68
2.2 Двойственный образ дальневосточного пространства	75
2.2.1 Дальний Восток как утопический ландшафт и мифологическое пространство	75
2.2.2 Дальний Восток как пространство катастрофы: интервенция, война и крушение миров	87
2.2.3 Поэтика двойственности: реализм и орнаментализм в прозе Вс. Иванова	95
2.3. Образы восточных народов и ценности восточной культуры	101
2.3.1 Образы японцев-круглоголовых и корейцев-каули	102
2.3.2 Образы китайцев: искатель Чжень-Люнь и крестьянин-партизан Син Бин-У	116
Вывод по главе 2	130

ГЛАВА 3. ВОСТОЧНЫЕ КУЛЬТУРЫ В ПОВЕСТИ	
В.С. ИВАНОВА «ВОЗВРАЩЕНИЕ БУДДЫ»	132
3.1 Истоки творческого замысла: восточные мотивы и историко-культурный контекст	134
3.2 Культурный диалог: названия глав и китайские эпиграфы	144
3.3 Образ Будды и система персонажей	173
Вывод по главе 3	197
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	199
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	206

ВВЕДЕНИЕ

«Восток» занимает особое место в системе пространственных и культурно-философских координат русской литературы. Его семантика не исчерпывается географическим значением: Восток выступает способом осмысления национальной идентичности России, ее исторического пути и отношений с другими культурами. После Октябрьской революции 1917 года традиционная оппозиция «Восток – Запад» приобретает новые исторические и идеологические смыслы и актуализируется в новой послереволюционной прозе.

Творчество Всеволода Вячеславовича Иванова (1895–1963) благодаря уникальному жизненному пути писателя и многообразию его творческих поисков представляет собой яркий феномен в интерпретации данной темы. Его наследие, в особенности произведения начала 1920-х гг., объединяет сибирский опыт, интеллектуальные поиски древних восточных цивилизаций и потрясения революционной эпохи. Таким образом, автор не столько продолжает сложившуюся в русской литературе традицию изображения Востока, сколько творчески переосмысляет ее, выстраивая собственную модель восточной образности.

Уже в начале его писательской карьеры, начавшейся в Сибири в 1915 г., Восток становится для Вс. Иванова не просто экзотическим фоном, но духовным пространством, вмещающим историческую память, мифологию и внутренние поиски. После переезда в Петроград в 1921 г. он создает повесть «Бронепоезд 14-69». Последующие публикации, включая сборник рассказов «Седьмой берег»

(1922¹), повесть «Возвращение Будды» (1923) и роман «Голубые пески» (1923), благодаря ярким восточным элементам и своеобразному стилю продолжают привлекать внимание исследователей. Его современники, от коллег по литературной группе «Серапионовы братья» (таких как К. Федин, В. Каверин, М. Зощенко и др.) до влиятельных критиков (А. Воронский, Л. Троцкий, В. Львов-Рогачевский, Я. Браун, М. Слоним) и поэтов (Б. Пастернак и С. Есенин), отмечают пронизывающее его тексты восточное начало как смыслообразующее. Однако несоответствие его творчества магистральному идеологическому нарративу эпохи способствовало закреплению за писателем статуса «попутчика революции». Важные для писателя произведения, в том числе «Возвращение Будды», «Кремль» (1929–1930), «У» (1931–1933), на долгие десятилетия оказались исключены из литературного процесса. Новый этап рецепции его творчества начинается в конце XX века в контексте феномена «возвращенной литературы»: публикация ранее неизвестных текстов позволила существенно расширить представление о художественном наследии писателя и поставила вопрос о его новом, более целостном осмыслении.

За последние два десятилетия изучение творчества Вс. Иванова достигло существенного прогресса. Ряд авторитетных публикаций, составленных на основе архивных материалов, а также соответствующие тематические сборники создали прочную документальную основу для глубокого изучения биографии писателя, восстановления оригинальных текстов и определения исторического, политического и культурного контекста, в котором создавались его ключевые

¹ Здесь и далее в скобках приводятся года создания произведений.

произведения. Среди наиболее значимых работ можно выделить следующие: «Неизвестный Всеволод Иванов: Материалы биографии и творчества»², «Бронепоезд 14-69»³, «Иванов Вс. Тайное тайных»⁴, «Иванов Вс. Тайное тайных. Рассказы и повести. Письма»⁵, «Перелом 1917 года: революционный контекст русской литературы. Исследования и материалы»⁶; «Всеволод Иванов “Бронепоезд 14-69”: Контексты истории»⁷ и «Всеволод Иванов: Жизнь неслучайного писателя»⁸.

Проведение серии международных научных конференций⁹, посвященных памяти Всеволода Иванова, значительно способствовало углубленному изучению биографии и творчества писателя, а также стимулировало появление ряда связанных с этим научных статей и диссертационных исследований.

Наиболее важными исследованиями, связанными с темой диссертации, представляются те, которые посвящены культурным вопросам в творчестве

² Неизвестный Всеволод Иванов: Материалы биографии и творчества / Отв. ред. Е.А. Папкова. М.: ИМЛИ РАН, 2010. 784 с.

³ Иванов Вс. Бронепоезд 14-69. М.: Изд-во «Вече», 2012. 352 с.

⁴ Иванов Вс. Тайное тайных / Изд. подготовлено Е.А. Папковой, отв. ред. Н.В. Корниенко. М.: Наука, 2012. (Серия «Литературные памятники»). 566 с.

⁵ Иванов Вс. Тайное тайных. Рассказы и повести. Письма / Сост. Вяч.Вс. Иванов, Е.А. Папкова; науч. ред. Н.В. Корниенко. Новосибирск: ИД «Свиньи и сыновья», 2015. 400 с.

⁶ Перелом 1917 года: революционный контекст русской литературы. Исследования и материалы. Отв. ред. Полонский В. В. М.: ИМЛИ РАН, 2017. 864 с.

⁷ Всеволод Иванов. «Бронепоезд 14-69»: Контексты истории / Сост. Е.А. Папкова, отв. ред. Н.В. Корниенко. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 736 с.

⁸ Яранцев В.Н. Всеволод Иванов: Жизнь неслучайного писателя. М.: Молодая гвардия, 2023. 495 с.

⁹ Международная научная конференция «Русская литература XX века и революция 1917 года. К 120-летию со дня рождения Всеволода Иванова» (28–30 сентября 2015 г., ИМЛИ РАН); Международная научная конференция «Писатели-сибиряки и Сибирь в русском литературном процессе XX в. К 125-летию со дня рождения Вс. В. Иванова, В.Я. Зазубрина, к 75-летию со дня смерти В.Я. Шишкова» (27–28 октября 2020 г., ИМЛИ РАН, Институт филологии СО РАН); Международная научная конференция «Русская литература второго советского десятилетия: темы, герои, сюжеты. К 130-летию со дня рождения Всеволода Иванова» (8–9 апреля 2025 г., ИМЛИ РАН, Библиотека 25 имени Вс. Иванова).

Вс. Иванова: они включают как материалы и свидетельства, предоставленные родственниками писателя, такими как Т.В. Иванова¹⁰, Вяч.Вс. Иванов¹¹, Е.А. Папкина¹², так и содержательные исследования российских ученых, таких как Е.А. Краснощекова¹³, Г.А. Белая¹⁴, М.А. Черняк¹⁵, К.В. Санатов¹⁶, Г.А. Сорокина¹⁷, Л.П. Якимова¹⁸, В.А. Путра¹⁹, О.Ю. Алейников²⁰, Р.М. Ханинова²¹, А.В. Подобрий²². Кроме того, индийские и китайские

¹⁰ Иванова Т. Три авантурные истории // Иванов Вс. Возвращение Будды. Чудесные похождения портного Фокина. У. М.: Правда, 1991. С. 3–16.

¹¹ Иванов Вяч.Вс. «И мир опять предстанет странным...» (К 100-летию со дня рождения Всеволода Иванова) // Иванов Вяч.Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. II. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 504–512.

¹² Папкина Е.А. Творчество Всеволода Иванова 1910–1920-х гг.: текстология, биография, контексты: дис. ... докт. филол. наук: 5.9.1. Москва, 2022. 531 с.; Папкина Е.А. Дальневосточные рассказы Всеволода Иванова начала 1920-х гг. // Наука и школа. 2022. № 4. С. 11–20.; Папкина Е.А. Проблемы культуры в творчестве Всеволода Иванова // Сибирский филологический форум. 2021. № 2 (14). С. 80–91.; Папкина Е.А. Реальная и экзотическая Сибирь в повести Всеволода Иванова «Возвращение Будды» // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 39–52.; Папкина Е.А. Сибирские источники прозы Вс. Иванова начала 1920-х годов // Сибирский филологический журнал. 2015. № 3. С. 17–26.

¹³ Краснощекова Е.А. Художественный мир Всеволода Иванова. М.: Советский писатель, 1980. 351 с.

¹⁴ Белая Г.А. Дон Кихоты революции – опыт побед и поражений. М.: РГГУ, 2004. 621 с.

¹⁵ Черняк М.А. Литературный юбилей как форма культурной памяти в современной России: случай Всеволода Иванова // Литературно-краеведческие Ивановские чтения: статьи, материалы, сообщения / Сост. Н.И. Левченко. Новосибирск: Издательство НГОНБ, 2015. С. 27–36.

¹⁶ Санатов К.В. Научная командировка и религиозное паломничество в повести Вс. Иванова «Возвращение Будды» // Проблемы преемственности в словесном искусстве Серебряного века и Русского зарубежья (VI Смирновские чтения). М.: Гос. ун-т просвещения, 2024. С. 221–230.

¹⁷ Сорокина Г.А. Повесть Вс. Иванова «Возвращение Будды»: идеи революции и буддизма // Вестник Калмыцкого университета. 2016. № 2(30). С. 156–163.

¹⁸ Якимова Л.П. «При жизни произведен в классики». Всеволод Иванов в историко-литературном контексте 20–30-х годов XX века. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2019. 256 с.

¹⁹ Путра В.А. Буддийские аллюзии в Советской художественной литературе (1920 – конец 1940-х гг.) // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2024. № 3. С. 29–35.

²⁰ Алейников О.Ю. «Старый» и «новый» Восток в пропагандистском дискурсе большевистской печати и в творчестве Вс. Иванова и А. Платонова // Русская революция 1917 года в литературных источниках и документах / Отв. ред. В.В. Полонский. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 347–355.

²¹ Ханинова Р.М. Концепт «статуи» в одноименных произведениях Вс. Иванова и Г. Газданова «Возвращение Будды» // Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века. Вып. 2. М., 2003. С. 76–84.

исследователи также уделяют внимание восточным мотивам в творчестве Вс. Иванова. Например, такие ученые, как Р. Банерджи²³, Ван Лицзюань²⁴, Цао Сюэмэй²⁵ и Юй Тинтин²⁶, исследуют эту тему, анализируя образы персонажей, философские идеи и другие аспекты его произведений. Таким образом, можно утверждать, что «восточные мотивы» занимают определяющее место в творчестве Иванова.

Однако существующие научные работы оставляют пространство для дальнейшего углубления и расширения исследований. Большинство современных работ сосредоточены на анализе отдельных произведений, таких как «Бронепоезд 14-69» и «Возвращение Будды», в то время как корпус текстов на восточную тему, созданных Ивановым в петроградский период (начало 1920-х гг.), до сих пор не подвергался целостному рассмотрению. Несмотря на исследовательский интерес к восточной теме в творчестве писателя, генезис и эволюция его восточного дискурса до сих пор не становились предметом систематического

²² Подобрий А.В. Межкультурный диалог в русской малой прозе 20-х годов XX века: автореферат дис. ... доктора филологических наук. М.: Рос. ун-т дружбы народов, 2010. 39 с.; Подобрий А.В. Образ мира Сибири и Дальнего Востока и способы его создания в новеллистике Вс. Иванова // Эстетика минимализма: малые жанры как форма времени. Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 2018. С. 31–38.

²³ Банерджи Р. Повесть Всеволода Иванова «Возвращение Будды»: символика названия // Сюжетология и сюжетогрфия. 2020. № 2. С. 63–71.

²⁴ Ван Лицзюань. Восток в ранней прозе Всеволода Иванова: дис. ... маг. филол. наук. СПб.: Санкт-Петербургский гос. ун-т, 2017. 71 с.

²⁵ Цао Сюэмэй. Мифологизация образов Китая и китайцев в русской прозе 1920-х годов: дис. ... канд. филол. наук. М., 2019. 163 с.; Цао Сюэмэй. Образ китайца в повести Вс. Иванова «Бронепоезд 14-69»: новаторство и преемственность // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13, № 7. С. 54–57.

²⁶ Юй Тинтин. Исследование повестей и рассказов Всеволода Иванова 1920-х годов: дис. ... канд. филол. наук: Харбин: Харбинский педагогический университет, 2018. 54 с. 于婷婷. 弗谢·伊万诺夫 20 年代中短篇小说研究. 黑龙江: 哈尔滨师范大学, 2018. 共 54 页.; Юй Тинтин. Образ китайца в повести Всеволода Иванова «Бронепоезд 14-69» // Ханьцзы вэньхуа. 2018. № 1. С. 38–39. 于婷婷. 弗谢·伊万诺夫小说《铁甲列车 14-69》中的中国人形象. 汉字文化, 2018 年第 1 期, 第 38-39 页.

диахронического анализа. Между тем его формирование происходило как в диалоге с традицией репрезентации Востока в русской литературе, так и под воздействием личного опыта автора, а в начале 1920-х гг. восточный дискурс получил развитие в ряде произведений, обнаруживая устойчивые тематические, нарративные и эстетические модели. Следовательно, целостная интерпретация данной темы и составляет ключевую задачу настоящего исследования.

Важное место в исследовательском контексте диссертации занимают работы, посвященные рецепции Востока и, в частности, Китая в русской литературе и культуре. В коллективном труде «Восток в русской литературе XVIII – начала XX века: знакомство, переводы, восприятие»²⁷, подготовленном Институтом мировой литературы им. А.М. Горького РАН, рассматриваются различные формы взаимодействия русской литературы с культурами Востока и прослеживаются основные этапы их литературного освоения. В монографии А.В. Лукина «Медведь наблюдает за драконом. Образ Китая в России в XVII–XX веках»²⁸ исследуется формирование и историческая трансформация образа Китая в российском общественном и культурном сознании; особое внимание уделяется литературным текстам как одному из источников складывания и изменения представлений о Китае. Эти исследования позволяют рассматривать восточный дискурс Вс. Иванова в широком историко-культурном контексте и одновременно выявить специфику его индивидуальной репрезентации Востока.

²⁷ Восток в русской литературе XVIII – начала XX века. Знакомство. Переводы. Восприятие. М.: ИМЛИ РАН, 2004. 256 с.

²⁸ Лукин А.В. Медведь наблюдает за драконом. Образ Китая в России в XVII–XX веках. М.: АСТ: Восток – Запад, 2007. 608 с.

Существенный вклад в данную работу внесли исследования следующих ученых: диссертации П.В. Алексеева²⁹, Е.В. Концовой³⁰, Е.Р. Абдуразаковой³¹ и Ф. Каримиана³², а также статьи И.С. Урюпина³³, Е.В. Сениной, А.А. Забияко³⁴, Лю Ядин³⁵, Ван Цзечжи³⁶ и Чжан Цзяньхуа³⁷. В этих работах проводится глубокий анализ восточных мотивов в творчестве разных писателей. В совокупности эти материалы формируют солидную академическую основу для выявления восточной традиции в русской литературе.

Актуальность диссертационного исследования определяется необходимостью системного изучения восточного дискурса в творчестве Вс. Иванова начала 1920-х гг., значимой, но до настоящего времени недостаточно исследованной составляющей его художественного наследия. Обращение к

²⁹ Алексеев П.В. Восток и восточный текст русской литературы первой половины XIX века: концептосфера русского ориентализма: дис. ... доктора филологических наук. Томск: Нац. исслед. Томский гос. ун-т, 2015. 420 с.

³⁰ Концова Е.В. Своеобразие поэтического «востока» в литературе Серебряного века: (К. Бальмонт, Н. Гумилев, В. Хлебников): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2003. 22 с.

³¹ Абдуразакова Е.Р. Тема Востока в творчестве Бориса Пильняка: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Владивосток: Дальневост. гос. ун-т, 2005. 22 с.

³² Каримиан Ф. Восточные мотивы и образы в русской прозе и драматургии II-й половины XVIII века: дис. ... канд. филол. наук. М.: Рос. ун-т дружбы народов, 2014. 171 с.

³³ Урюпин И.С. «Китайская» тема в творчестве М. А. Булгакова: к вопросу об инокультурной стихии в русской литературе 1920-х гг. // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2011. № 5 (59). С. 132–135.

³⁴ Забияко А.А., Сенина Е.В. Образ восприятия Китая и китайцев в советской литературе и публицистике 1920–1940 гг. // Rossica Olomucensia. 2019. Т. 58, № 1. С. 67–86.

³⁵ Лю Ядин. «Взгляд на Восток» в русской литературе и исторических документах // Русская литература и искусство. 2021. № 1. С. 4–14. 刘亚丁. 俄罗斯文学和历史文献中的“看东方”. 俄罗斯文艺, 2021 年第 1 期, 第 4–14 页.

³⁶ Ван Цзечжи. Развитие и влияние осмысления проблемы «Восток–Запад» в русской литературе XX века // Иностранная литературная критика. 2009. № 2. С. 215–227. 汪介之. 东西方问题的考量在 20 世纪俄罗斯文学中的延伸与影响. 外国文学评论, 2009 年第 2 期, 第 215–227 页.

³⁷ Чжан Цзяньхуа. «Дерсу Узала»: образ Китая в советском кино эпохи конфликтов и китайско-советские отношения // Исследования о России. 2015. № 2. С. 20–45. 张建华. 《德尔苏·乌扎拉》: 冲突年代苏联电影中的“中国形象”与中苏关系 // 俄罗斯研究. 2015 年第 2 期, 第 20–45 页.

произведениям этого периода позволяет уточнить представление о формировании и эволюции поэтики писателя, выявить место восточных мотивов в его художественной системе. Актуальность исследования определяется также возросшим интересом современной гуманитарной науки к проблемам культурного диалога, национальной идентичности и взаимодействия России с Востоком. В этом контексте анализ художественных репрезентаций Востока в русской литературе позволяет проследить исторически изменчивые способы осмысления Россией собственной культурной идентичности.

Научная новизна исследования состоит в системном рассмотрении цикла ориентальных текстов Всеволода Иванова петроградского периода начала 1920-х гг. с привлечением новейших архивных публикаций и учетом современных исследований. Произведения этого периода рассматриваются как целостный корпус в контексте трансформации восточного дискурса русской литературы и становления индивидуальной поэтики писателя. Такой подход позволяет проследить генезис восточной образности, выявить ее устойчивые тематические и нарративные модели и определить особенности их художественной реализации в творчестве Вс. Иванова.

Цель работы – выявить своеобразие восточных мотивов в произведениях Вс. Иванова 1920-х гг.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Охарактеризовать основные тенденции репрезентации Востока в русской литературе, предшествовавшие формированию восточного дискурса Вс. Иванова.

2. Выявить историко-культурные и биографические предпосылки обращения Вс. Иванова к восточной тематике и определить роль личного опыта писателя в формировании его представлений о Востоке.

3. Рассмотреть философские, религиозные и эстетические составляющие восточного дискурса в произведениях Вс. Иванова начала 1920-х гг. и определить специфику их художественного переосмысления.

4. Выявить основные художественные средства и нарративные стратегии репрезентации Востока в произведениях писателя.

5. Разработать типологию восточных персонажей и определить их функции в художественной системе Вс. Иванова.

6. На материале повести «Возвращение Будды» исследовать структуру и нарративные функции восточных мотивов, образов и философско-религиозных представлений.

7. Реконструировать исторический и биографический контекст создания рассматриваемых произведений и предложить необходимые историко-литературные и реальные комментарии к ним.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. В русской литературе Восток представляет собой многомерную культурно-художественную категорию, осмысляемую на различных уровнях (географическом, политическом, философском и эстетическом). Восточный дискурс в русской литературе представляет собой не только комплекс устойчивых сюжетов, мотивов и образов, но и один из способов культурной самоидентификации. Репрезентация Востока как «Другого» актуализирует

размышления об исторической судьбе России, ее цивилизационной принадлежности и собственных культурных границах; тем самым обращение к Востоку становится одновременно формой рефлексии русской культуры о самой себе.

2. Восточный дискурс в творчестве Вс. Иванова формируется на пересечении многовековой традиции осмысления Востока в русской культуре, интеллектуальных течений начала XX века и личного жизненного опыта писателя. В произведениях 1920-х гг. Дальний Восток предстает не только как географическое и историческое пространство, но и как особая духовно-культурная реальность, в которой соединяются автобиографический опыт, литературные влияния и художественный вымысел. Такая художественная оптика определяет специфику «восточного дискурса» Вс. Иванова.

3. В произведениях Вс. Иванова о Дальнем Востоке изображение восточных персонажей, их повседневной жизни и трагических судеб позволяет раскрыть двойственную природу художественного образа региона, в котором экзотическое начало сочетается с суровой исторической реальностью. Судьбы простых людей становятся способом осмысления исторического перелома: разрушение традиционного уклада сопровождается формированием нового типа героя, поставленного перед необходимостью нравственного и жизненного выбора.

4. В произведениях Вс. Иванова, обращенных к китайской тематике, судьбы персонажей становятся способом осмысления исторических и социокультурных трансформаций Китая, связанных с кризисом традиционного уклада и формированием новых моделей общественного и индивидуального поведения.

Образы Чжень-Люня и Син Бин-У свидетельствуют об усложнении характерных для русской литературы способов репрезентации Китая: писатель отказывается от изображения китайского персонажа исключительно как экзотического «Другого», наделяя его индивидуальным сознанием, внутренней рефлексией и способностью к личному выбору. Тем самым произведения Вс. Иванова расширяют семантические границы «китайского текста» русской литературы и обнаруживают трансформацию традиционных ориенталистских моделей изображения Востока. Таким образом, в «китайском тексте» Вс. Иванова происходит смена оптики: взгляд на Восток извне уступает место вниманию к восточному человеку как субъекту собственной истории и нравственного выбора.

5. Повесть «Возвращение Будды» занимает особое место в творчестве Вс. Иванова: обращение к проблеме взаимодействия Востока и Запада соединяется в ней с осмыслением судьбы древнего восточного духовного наследия в условиях исторического перелома. Образы Сафонова, Дава-Дорджи и Анисимова воплощают три различные модели отношения к этому наследию, позволяя писателю поставить вопросы о возможности его сохранения, трансформации и освоения человеком новой эпохи. Тем самым восточная философская традиция становится в повести не только предметом культурной репрезентации, но и способом осмысления нравственного выбора человека и исторической судьбы культуры.

Объект исследования: восточная тема в творчестве Всеволода Иванова 1920-х гг., реализованная в системе взаимосвязанных мотивов, образов, сюжетов и идей и формирующая особый восточный дискурс писателя.

Материалом для исследования послужили художественные тексты 1920-х гг.: произведения Вс. Иванова (сборник рассказов «Седьмой берег», повести «Бронепоезд 14-69» и «Возвращение Будды»), а также сочинения его современников, обращавшихся к восточной теме (например, «Ходя» (1923) И.Э. Бабеля, «Китайская история» (1923) М.А. Булгакова, «Последний из удэге» (1929–1941) А.А. Фадеева, «Корни японского солнца» (1927) Б.А. Пильняка).

Предметом исследования являются восточные мотивы в творчестве Вс. Иванова 1920-х гг.

Методологическая основа исследования. В работе применяется комплексный подход, сочетающий следующие методы: мотивно-тематический, текстологический, историко-биографический, историко-литературный, культурно-исторический, локально-исторический, имагологический и сравнительный.

Основу литературоведческого анализа образуют теории М.М. Бахтина (теория диалога, хронотоп), Ю.М. Лотмана (структурно-семиотический анализ). Критическую перспективу в исследовании репрезентации «Другого» задают теория ориентализма Э.В. Саида и принципы имагологии Д-А. Пажо, а для анализа проблем власти и дискурса привлекается теория М. Фуко. Конкретные методы анализа поэтики и текстовой структуры опираются на работы по стилистике и нарратологии И.В. Арнольда³⁸ и Ю.Н. Тынянова³⁹, а также на

³⁸ Арнольд И.В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // Иностранные языки в школе. 1978. № 4. С. 23–31.

³⁹ Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 578 с.

исследования интертекстуальности Л.М. Кольцовой и О.А. Луниной⁴⁰. Философско-культурологический контекст обеспечивается, с одной стороны, идеями русской мысли о культурной идентичности (М. Горький⁴¹, Н.А. Бердяев⁴² и В.С. Соловьев⁴³, а с другой – исследованиями восточных религиозно-философских традиций (Е.А. Торчинов⁴⁴ и Л.С. Переломов⁴⁵). Корпус конкретно-исторических и сравнительных исследований, на которые мы опирались в диссертации, включает в себя фундаментальные труды о творчестве и биографии Вс. Иванова (Е.А. Папкова, В.Н. Яранцев, Е.А. Краснощекова, Л.П. Якимова, О.Ю. Алейников, Г.А. Белая), а также работы, посвященные репрезентации Востока в творчестве других русских писателей (П.В. Алексеев, Цао Сюэмэй, И.С. Урюпин, А.А. Забияко, Е.В. Сенина, Е.В. Концова, Ф. Каримиан).

Теоретическая значимость исследования состоит в уточнении представлений о восточном дискурсе русской литературы и механизмах его авторской трансформации. Рассмотрение творчества Вс. Иванова в широком историко-литературном и культурном контексте позволяет проследить, как

⁴⁰ Концова Е.В. Своеобразие поэтического «востока» в литературе Серебряного века: (К. Бальмонт, Н. Гумилев, В. Хлебников): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2003. 22 с.; Кольцова Л.М., Лунина О.А. Художественный текст в современной лингвистической парадигме: учебно-методическое пособие. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2007. 51 с.

⁴¹ Горький М. Две души // Горький М. Статьи 1905–1916. Пг., 1918. С. 174–187.

⁴² Бердяев Н.А. О власти пространств над русской душой // Бердяев Н.А. Судьба России. М.: Philosophical society of the USSR, 1990. С. 62–73.

⁴³ Соловьев В.С. Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1988. 822 с.

⁴⁴ Торчинов Е.А. Религии мира: опыт запредельного. Психотехника и трансперсональные состояния. 4-е изд. СПб.: Азбука-классика, Петербургское Востоковедение, 2007. 539 с.

⁴⁵ Переломов Л.С. Конфуций: «Лунь юй». Исслед., пер. с кит., коммент. Факсимильный текст «Лунь юя» с коммент. Чжу Си. М.: Восточная литература, 1998. 588 с.

традиционные способы репрезентации Востока преобразуются под воздействием исторического опыта и индивидуальной поэтики писателя. Проведенный анализ расширяет представление о функциях восточных мотивов, образов и нарративных моделей в художественной системе русской литературы начала XX века.

Научно-практическая значимость исследования проявляется в следующем: архивные материалы и системный анализ, положенные в основу работы, создают прочную базу для углубленного понимания последующей творческой эволюции Иванова и вносят вклад в переосмысление сложной нарративной линии «Востока» в русской литературе первой половины XX века. Результаты исследования могут быть непосредственно интегрированы в учебный процесс на филологических, исторических и смежных специальностях вузов, обогащая содержание лекций и семинаров по таким темам, как «Серебряный век и советская литература», «Восточная тема в русской литературе», «Имагология и межкультурные исследования», способствуя тем самым органичному взаимодействию академической науки и преподавания. Также работа может стать основой для историко-литературного и реального комментария к новым изданиям произведений Вс. Иванова и для перевода текстов писателя на китайский язык.

Апробация результатов исследования. Основные результаты исследования опубликованы в 4 работах в рецензируемых научных журналах, которые рекомендованы ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ.

Основные положения диссертации изложены в докладах на международном научном форуме молодых ученых «Россиеведение с точки зрения регионоведения и страноведения: модернизация, порядок и дискурс» в Пекинском педагогическом

университете (Пекин, 2023), международной научной конференции «Русская литература второго советского десятилетия: темы, герои, сюжеты. К 130-летию со дня рождения Всеволода Иванова» в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН, библиотеке № 25 им. Всеволода Иванова (Москва, 2025).

Объем и структура работы обусловлены постановкой ключевой проблемы и решением исследовательских задач. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка. Общий объем работы — 220 страниц. Библиография включает 134 позиции.

Список публикаций: основное содержание работы отражено в следующих исследованиях:

Статьи в изданиях, включенных в перечень рецензируемых научных журналов.

1. Цзян Юньсюе. Образ теплушки в прозе 1920-х годов // Вестник Череповецкого государственного университета. 2024. № 2. С. 121–133.
<https://doi.org/10.23859/1994-0637-2024-2-119-9> EDN: LFPJKI (0,6 п. л.).

2. Цзян Юньсюе. Причины популярности и генезис восточной тематики в русской литературе 1920-х годов (на примере творческого наследия Вс. Иванова и его современников) // Litera. 2025. № 9. С. 245–260.
<https://doi.org/10.25136/2409-8698.2025.9.75643> EDN: RDNHAL (0,8 п. л.).

3. Цзян Юньсюе. Двойственный образ Дальнего Востока в рассказе Вс. Иванова «Шо-Гуанг-Го, амулет Великого Города» // Мир науки, культуры, образования. 2025. № 4 (113). С. 551–554.
<https://doi.org/10.24412/1991-5497-2025-4113-550-554> (0,7 п. л.).

4. Цзян Юньсюе. Образ китайцев в прозе Всеволода Иванова: от «поглощенного историей» к «творящему историю» // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2026. Т. 48, № 1. С. 58–64. <https://doi.org/10.15393/uchz.art.2026.1266> EDN: INLYQX (0,5 п. л.).

ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ ВОСТОКА

ВС. ИВАНОВЫМ

В русской литературе образ Востока занимает особое и устойчивое положение, оформившись в целостную творческую тему, а затем и в устойчивый художественный мотив. Будь то российские приграничные регионы или страны Азии, «Восток» выступает здесь не только как сюжетный материал, но и как многозначный смысловой фон, открывающий широкий спектр художественных решений и интерпретаций. Данная тематика складывается в сложную многоуровневую систему, рожденную на пересечении культур и охватывающую географические, политические, философские и эстетические измерения.

Особое место в этой традиции принадлежит творческому наследию Всеволода Иванова. Его произведения, посвященные Востоку, а также формирующийся в его творчестве уникальный «восточный дискурс» представляют значительный исследовательский интерес. Поэтому для целостного понимания генезиса и художественного своеобразия восточных мотивов у Вс. Иванова необходимо, с одной стороны, рассмотреть эволюцию данной темы в русской литературе в целом, а с другой – обратиться к жизненному пути писателя, тому опыту, который его сформировал, и его интеллектуальной биографии.

1.1 Генезис и развитие восточной тематики в русской литературе

Восточная тема в русской литературе обладает глубокими историческими корнями. Как отмечают исследователи, «постепенно формирование “китайской

темы” прежде всего в русской прозе начинается в 1830–1850-х гг., когда появляются “4338-год: Петербургские письма” (1835) В. Ф. Одоевского, “Фаньсу, или Плутовка горничная: Китайская комедия знаменитого ДжинДыхуэя” (1839) О.И. Сенковского, а также книга очерков “Фрегат «Паллада»” (1858) И.А. Гончарова»⁴⁶. Формирование и развитие этой темы обусловлены интересом к культурам Востока и укоренены в географической предопределенности России, расположенной на евразийском рубеже, а также в исторической динамике ее геополитического положения. Данный процесс представляет собой сложное и непрерывное культурное самоопределение и духовные поиски России в рамках ее уникального евроазиатского промежуточного пространства. Такая позиция междумирья обусловила длительное пребывание России в состоянии диалога, противоборства и разрыва между двумя цивилизационными моделями, наложив глубоко противоречивый отпечаток на ее национальное самосознание и литературу.

Как справедливо отмечает Ю.М. Лотман, Восток и Запад «в культурной географии России неизменно выступают как насыщенные символы, опирающиеся на географическую реальность, но фактически императивно над ней властвующие»⁴⁷. Эти насыщенные символы формируют ключевые координаты национального самопознания. Как указывает С. Хантингтон в работе «Столкновение цивилизаций», «у понятий “Восток” и “Запад” такие базисные точки отсутствуют. Вопрос заключается в следующем: восток и запад чего? Все

⁴⁶ Гудкова С.П., Осьмухина О.Ю., Самойленко В.А. Особенности репрезентации образа Китая в современном лирическом цикле путешествий // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2022. Т. 21, № 9: Филология. С. 120.

⁴⁷ Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. СПб.: Искусство-СПб, 2002. С. 746.

зависит от того, где вы стоите. По-видимому, “Запад” и “Восток” изначально относились к западной и восточной частям Евразии. С точки зрения американца, однако, Дальний Восток следует называть Дальним Западом»⁴⁸. Для России, пребывающей между Востоком и Западом, в западной оптике она зачастую предстает как «Восток», тогда как для восточного взгляда она, напротив, выглядит как «Запад». Именно эта изначальная динамичная промежуточность привела к тому, что репрезентация Востока в русской литературе разошлась с западноевропейской парадигмой ориентализма, породив собственную сложную и специфическую форму выражения.

Эдвард Саид в своем труде «Ориентализм» утверждает, что «Восток (Orient) – это почти всецело европейское изобретение, со времен античности он был вместилищем романтики, экзотических существ, мучительных и чарующих воспоминаний и ландшафтов, поразительных переживаний»⁴⁹. То есть «Восток» в значительной степени является придуманным местом, созданным Европой для утверждения собственной субъектности, – конструктом, который он называет «воображаемой географемой». Однако при переносе данной теоретической парадигмы в российский историко-культурный контекст происходит ее ключевая трансформация: для России Восток – это не только внешний, сконструированный Европой «Другой», но и «внутренний чужой», служащий для саморефлексии и самоопределения. Как подчеркивает П.В. Алексеев, «в отношении русской литературы это утверждение справедливо и инструментально применимо только в

⁴⁸ Хантингтон С. Столкновение цивилизаций. М.: АСТ, 2016. С. 60.

⁴⁹ Саид Э.В. Ориентализм. Западные концепции Востока / Пер. с англ. А.В. Говорунова. СПб.: Русский Мир, 2006. С. 7.

том случае, если в качестве “другого” будет рассмотрен не только Запад (сверхобраз культуры-донора, культуры-соперника), но и Восток (сверхобраз варварской культуры-антагониста)»⁵⁰. Эта структурная зависимость от двойного «Другого» позволяет русскому восточному дискурсу выйти за рамки описанной Саидом одномерной репрезентации власти и отношений доминирования, превращаясь в исполненную внутреннего напряжения и рефлексивности практику диалога и само-проекции. Согласно Д-А. Пажо, «я “вижу” Другого, но образ Другого есть в какой-то степени образ меня самого»⁵¹. Таким образом, созерцание, описание и осмысление Востока в русской литературе неизменно сопровождается размышлениями о цивилизационной принадлежности, исторической судьбе и духовных координатах.

Сложность этой проекции прежде всего проявляется во внутренней гетерогенности объекта познания. Е.В. Концова указывает, что независимо от «общей аксиологии его восприятия (то ли в качестве образца для подражания, то ли как воплощение зла цивилизации) Запад всегда казался русским мыслителям однородным, единым целым. Восток же с самого начала его освоения русской культурой включал в себя широкий спектр неоднородных понятий. Это не только родина христианства, но и легендарные восточные деспотии (Китайская империя, Персия), древние загадочные цивилизации, символом которых стали египетские

⁵⁰ Алексеев П.В. Восток и восточный текст русской литературы первой половины XIX века: концептосфера русского ориентализма: дис. ... доктора филологических наук. Томск: Томский гос. ун-т, 2015. С. 7–8.

⁵¹ Пажо Д-А. Литературы культуры в диалоге. Париж: L'Harmattan, 2007. С. 168. Pageaux, D.H. *Littératures et cultures en dialogue*. Paris: L'Harmattan, 2007. P. 168.

пирамиды и сфинксы»⁵². Именно эта смысловая многомерность и текучесть позволяет образу «Востока» в зависимости от насущных идеологических запросов и эстетических задач той или иной эпохи гибко трансформироваться в романтическую экзотику, глубокий философский референс или арену имперского соперничества. Следовательно, формирование восточных мотивов в русской литературе является результатом как непосредственных контактов (дружественных или враждебных) с реальным Востоком, так и неизбежного влияния западноевропейских «стереотипов» («*clichés*»). Эти стереотипы, будучи, по меткому определению Д-А. Пажо, «в некотором смысле вид резюме, эмблема некоторой культуры, некоторой идеологической и культурной системы»⁵³, выступают в роли ключевых конструкторов имагологии – дисциплины, изучающей образ «Другого». В данном контексте стереотип обозначает упрощенное, эмоционально детерминированное клише восприятия иной культуры, которое представляет собой редукцию сложного мыслительного процесса и транслирует архаичный, базовый образ Другого. Подобное клишированное восприятие, усвоенное Россией через западноевропейскую оптику, взаимодействуя с непосредственным опытом, стало одним из источников формирования собственного восточного текста. В итоге восточные мотивы в русской литературе кристаллизовались в уникальное культурное построение, синтезирующее внешнее наблюдение реальности и внутреннюю духовную потребность, а ее восприятие,

⁵² Концова Е.В. Своеобразие поэтического «востока» в литературе Серебряного века: (К. Бальмонт, Н. Гумилев, В. Хлебников): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2003. С. 7.

⁵³ Пажо Д-А. Перспектива исследований в сравнительном литературоведении: культурная иконография / Пер. В. Ситниковой // Поляков О.Ю., Полякова О.А. Имагология: теоретика-методологические основы. Киров: ООО «Радуга-ПРЕСС», 2013. С. 140.

осмысление и отношение к Востоку находят прямое отражение в исторической траектории развития литературы.

В русской литературе до Октябрьской революции репрезентация Востока прошла стадийный процесс развития – от познания и восприятия до критического осмысления. Как отмечает китайский исследователь Лю Ядин, «в русской литературе и исторических источниках “Восток” представляет собой изменчивое, динамичное понятие»⁵⁴.

В период X–XV веков восприятие Востока в Древней Руси обнаруживает глубокую двойственность, в которой религиозные сакральные представления тесно переплетаются с историческим опытом. С момента принятия христианства при князе Владимире в X в. образ Востока как сакрального пространства укореняется в славянской культуре. «Повесть временных лет», описывая христианскую картину мира, упоминает восточные земли; само слово «Восток», восходящее к греческому языку, несет в себе символику восхода и света. Протоиерей Григорий Дьяченко в труде «Полный церковнославянский словарь» разъясняет его как «Восток – греч. ἡ ἀνατολή = восток, страна света; восход солнца. Иисус Христос называется Востоком свыше, т.е. Солнцем, восходящим от вышних, ибо Он и учением Своим и искупительною жертвой просветил людей, сидящих во тьме и тени смертной (Мф. 5:16)»⁵⁵, укрепляя прототипическую связь Востока с божественным источником. Кроме того, древнейший литературный

⁵⁴ Лю Ядин. «Взгляд на Восток» в русской литературе и исторических документах // Русская литература и искусство. 2021. № 1. С. 4. 刘亚丁. 俄罗斯文学和历史文献中的“看东方”. 俄罗斯文艺, 2021 年第 1 期, 第 4 页. (Здесь и далее везде перевод китайских исследований выполнен автором работы)

⁵⁵ Дьяченко Г. Полный церковно-славянский словарь. Москва, 1899. С. 97.

памятник паломничества в Иерусалим – «Хождение» игумена Даниила (1106–1108 гг.) – отражает непосредственные наблюдения и опыт контакта Руси с Востоком. Восточная тема также проникала в литературную традицию той эпохи через переводы «О Варлааме и Иоасафе» (также известная как «Повесть о Варлааме и Иоасафе»), причем буддийская мудрость постепенно кристаллизовалась в значимый литературный мотив.

Однако монголо-татарское иго XIII–XV веков придало образу Востока глубокую внутреннюю противоречивость: он стал не только носителем исторической памяти о войне, но и объективно предоставил Московскому централизованному государству прообраз управленческой модели, превратившись в насильственно внедренный опыт «Другого». Впоследствии данный исторический период стал предметом активного осмысления в русле евразийской мысли, породив дискуссии вокруг идеи «панмонголизма», что дополнительно углубило интеллектуальное измерение восприятия Востока в России.

В XV–XVII веках, на фоне великих географических открытий и расцвета литературы путешествий, восприятие Востока в России претерпевает важный поворот — от системы религиозной символики к эмпирическому наблюдению географического пространства. Путешественник Афанасий Никитин, один из первых европейцев, достигших Индии, в «Хожении за три моря» (XV век) фиксирует обычай индийцев молиться, обратившись лицом к востоку и восклицает: «А молятся они на восток, как русские. Обе руки подымут высоко да кладут на темя, да ложатся ниц на землю, весь вытянется на земле —то их

поклоны»⁵⁶. Это не только свидетельствует о традиции восприятия Востока как сакрального пространства, но и впервые демонстрирует зарождающееся самосознание межкультурного сравнения, показывает, как взаимодействуют религиозное воображение и непосредственное наблюдение в познавательной перспективе.

В тот же период важным текстом становится русский перевод греческого произведения «Сербская Александрия» (XV век), о влиянии которого Д.С. Лихачев писал следующее: «В “Александрии” читателя заинтриговывали всевозможные фантастические подробности, экзотика, своеобразие Востока, с которого двигались на Русь завоеватели и которые сами когда-нибудь должны были быть побеждены. Фантастика “Александрии” и в самом деле была изумительной»⁵⁷. Хотя подобные сочинения не были основаны на непосредственных впечатлениях, они своим сильным экзотическим воображением обогатили образ Востока в русской литературе, отражая характерное для данного этапа познания параллельное существование вымысла и документальной основы.

К XVI веку, с завоеванием Московским государством Казанского и Астраханского ханств, образ Востока постепенно трансформируется: из символа внешней угрозы в объект завоевания. Историческая повесть «Казанская история» была создана приблизительно в 1564–1565 годах и повествует о борьбе русских князей с татарскими ханствами — от нашествия Батыя до взятия Казани в 1552

⁵⁶ Памятники литературы Древней Руси: Вторая половина XV века. М.: Художественная литература. 1982. С. 459.

⁵⁷ Там же. С. 10.

году. Как отмечает В.В. Постников, «"Казанская история" представляет восточную политику России как естественную часть ее истории, в связи с образованием и ростом Российского государства»⁵⁸.

Восточная тема в русской литературе XVII века была связана с расширением восточных границ России и влиянием европейской культуры на представления о Востоке. Такие страны, как Япония, Китай и Персия, начали входить в литературное поле как конкретные политические и культурные реалии. Среди прочих записок этого периода «Хождение купца Федота Котова в Персию» (также известное как «О ходе в Персидское царство и из Персии в Турскую, в Индейскую и в Ормузскую земли») представляет собой качественно иной подход к познанию этого географического пространства. Синтез эмпирической точности записей и глубины гуманитарных наблюдений позволил его труду выйти за рамки обычных торговых записок и стать знаковым текстом — памятником, отмечающим поворот в восприятии Востока в России XVII века в сторону более реалистичного и предметного изучения.

Формы, которые обрела восточная тема в русской литературе XVIII века, обусловлены историко-культурным контекстом петровских реформ «вестернизации». После преобразований Петра I политическая и интеллектуальная элита российского общества приняла иерархическую модель цивилизации, ориентированную на Западную Европу. В то же время европейский интерес к восточной культуре, декоративному искусству и образу «философа на

⁵⁸ Постников В.В. «Казанская история»: к вопросу об идеологических основах восточной политики России // Ойкумена. Регионоведческие исследования. 2007. №1 (2). С. 75.

троне» вызвал волну подражания среди русских писателей – Восток стал восприниматься не только как источник экзотики, но и как риторический инструмент для передачи освободительных идей западного Просвещения.

Ф. Каримиан отмечает: «Традиция использования ориентальных мотивов и образов русскими писателями восходит, прежде всего, к творчеству Вольтера – автора произведений “Мир как он есть, или Видение Бабука”, “Задиг. Восточная повесть”, “Принцесса Вавилонская”, в которых французский просветитель мастерски воспроизводил восточную экзотику в целях популяризации своих философских идей»⁵⁹. Распространение в России первого полного русского издания Корана (1716), «Тысячи и одной ночи» (1763–1771), а также произведений европейских авторов, таких как Вольтер и Монтескье, привело к тому, что русская литература стала опосредованно – через европейскую оптику – воспринимать Восток, систематически используя восточные жанры, темы, сюжеты, образы и философские концепции.

Как отмечает В.Н. Кубачева, «допуская некоторую условность, “восточные” повести в русской литературе можно разделить на три группы: 1) морально-этические с религиозной окраской; 2) развлекательные, авантюрно-галантные; 3) просветительские философско-сатирические и нравоучительные»⁶⁰. Конкретным воплощением этого процесса стало активное

⁵⁹ Каримиан Ф. Восточные мотивы и образы в русской прозе и драматургии II-й половины XVIII века: дис. ... канд. филол. наук. М.: Рос. ун-т дружбы народов, 2014. С. 22.

⁶⁰ Кубачева В.Н. «Восточная» повесть в русской литературе XVIII – начала XIX века // XVIII век: Сборник 5. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 300.

усвоение и трансформация восточных элементов в различных литературных родах и жанрах.

Переводные тексты, а также многочисленные европейские стилизации (например, образ Китая как «просвещенного монарха» у Вольтера) стали основными источниками заимствования восточных тем. В прозе расцвел жанр «восточной повести», включавший как переводы, так и оригинальные сочинения: «Золотой прут» (1782) М.М. Хераскова и «Каиб» (1792) И.А. Крылова. В поэзии начались переводы персидских поэтов, таких как Саади, где восточная образность использовалась как символ мудрости и таинственности. Драматургия часто обращалась к восточным историческим сюжетам для создания экзотического колорита и разработки конфликтов. В публицистике и просветительской литературе, ярким представителем которой был Н.И. Новиков, восточный фон напрямую использовался для изложения моральных максим. Наиболее ярко этот мотив проявляется в «Путешествии из Петербурга в Москву» (1780–1790) А.Н. Радищева, где восточная аллегория позволила преодолеть поверхностную экзотику и превратить тему в острую критику деспотического режима екатерининской эпохи. В целом, образ Востока в литературе этого периода в значительной степени воспроизводил стереотипы («клише»), сконструированные европейской просветительской мыслью.

Утилитарные и романтизированные интерпретации Востока, созданные европейским Просвещением, пробудили в России интерес к Востоку, но одновременно предопределили границы и направленность понимания реального Востока. Хотя в данный период не сформировалось самостоятельной и глубокой

концепции Востока, тем не менее эта эпоха стала подготовительным этапом в эволюции восточного мотива, поскольку именно тогда создавались необходимый тематический запас, формальные модели и проблемное поле. Этот период осуществил переход от «европейского зеркала» к «национальной призме», заложив основы для более сложного и автономного конструирования образа Востока как вопроса духовного и национального самоопределения в русской литературе XIX века.

Подобная трансформация была укоренена в двойном историческом контексте: реорганизации европейского порядка после Наполеоновских войн и волны глобальной колониальной экспансии, с одной стороны, и собственной геополитической практике Российской империи – с другой. Кавказская (1817–1864 гг.) и Крымская (1853–1856 гг.) войны, изменив границы империи, спровоцировали глубокий кризис культурной идентичности в интеллектуальной среде. Под давлением Запада русская интеллигенция была вынуждена искать баланс между заимствованием иностранных моделей и защитой традиций, и Восток стал в этом процессе ключевым полем для духовных поисков.

Научное осмысление вышеуказанных проблем началось в период институционализации востоковедения, олицетворением которой стал О.И. Сенковский. Выступив в 1829 году за создание в Санкт-Петербургском университете «полного класса восточных языков», охватывающего мусульманский, кавказский, китайский языки, он отмечал, что «Азия часть света, к которой по силе обстоятельств и по народному инстинкту устремляется

любопытство русского»⁶¹. Параллельно, благодаря периодическим изданиям, таким как «Азиатский вестник», «Московский телеграф», «Библиотека для чтения» и трудам переводчиков (Д. Ознобишина, О. Сенковского, Н. Батянова и других) произведения восточных поэтов (Низами, Фирдоуси, Саади, Хафиза, Омара Хайяма и проч.) стали широко доступны, превратившись из абстрактного «Другого» в конкретный банк текстов. Систематические академические исследования и растущее число публикаций на восточные темы совместно заложили научную основу и когнитивные рамки для литературного творчества.

В данном контексте ожесточенная полемика между славянофилами и западниками окончательно возвела оппозицию «Восток–Запад» в ранг ключевого духовного символа, связанного с русской национальной идентичностью. Для западников Восток ассоциировался с азиатским застоём, деспотизмом и иррациональностью, являясь негативным символом, бременем, от которого Россия должна избавиться. В противоположность им, славянофилы видели в петровских реформах разрыв с национальной традицией. Важно подчеркнуть парадокс их ориентации на Восток: их идеализированный Восток был не географической Азией, а духовно-политическим конструктом: «Это значит: не Китай, не Ислам, не Татары, а мир Славяно-Православный, наш единоплеменный и единоверный. В отличие от него Запад значит: мир Романо-Германский или Католико-Протестантский»⁶².

⁶¹ «Библиотека для Чтения». 1840. Т. XLI. Отд. V. С. 51.

⁶² Сочинения Ю.Ф. Самарина. Статьи разнородного содержания и по польскому вопросу. М., 1877. С. 98.

На уровне поэтики складывается богатый репертуар восточных символов и эстетических клише. В поэзии русского романтизма стилистическое использование восточных мотивов получило название «восточного стиля»: имитировался восточный слог, использовались сравнения и метафоры. Классическим примером является обращение к традиционной восточной символике любви — теме соловья и розы. Начиная с 1820-х годов, соловей и роза стали неотъемлемой частью русской любовной лирики. В творчестве В.А. Жуковского, например в стихах «Пери и ангел» (1817), «На мир с Персиєю» (1828), «Персидская песня» (1817–1819), Восток предстает как сказочная страна, где все устремлено к добру, что служит поэтическим примером этой тенденции.

На уровне художественного пространства литературная география расширяется от Кавказа и Крыма до дальневосточных пределов, делая эти территории не просто экзотическим фоном, но сценой экзистенциальных и этических коллизий. В стихотворении «Спор» (1841) М.Ю. Лермонтов охватывает тысячелетние эпохи разноплеменных культур и народов, которые проживали на огромном географическом пространстве от Кавказского хребта до Персидского залива. Поэта интересовал тип культуры Востока, характер человека — носителя этой культуры, религиозная философия Востока. В «Герое нашего времени» (1837–1839) кавказские пейзажи служат не просто фоном, но духовным зеркалом, отражающим внутренние противоречия Печорина. Примечательны слова Лермонтова, содержащиеся в опубликованных П.А. Висковатым воспоминаниях А.А. Краевского: «Я многому научился у азиатов и мне бы хотелось проникнуть в таинства азиатского мирозерцания, зачатки которого и для самих азиатов и для

нас еще мало понятны. Но поверь мне, там на Востоке тайник богатых откровений»⁶³.

На философско-рефлексивном уровне Восток окончательно утверждается как незаменимый референт для осмысления российской цивилизационной идентичности, этических ценностей и духовных альтернатив. Глубокие изыскания классиков XIX в. подняли восточные мотивы на уровень философского и цивилизационного диалога. А.С. Пушкин демонстрирует зрелость обращения с восточными мотивами, его позиция носит сознательно диалогический характер: его кавказские и крымские произведения («Кавказский пленник» (1821) и «Бахчисарайский фонтан» (1821–1823)) не только совместили восточные литературные образцы и мусульманскую устную традицию, но и показали индивидуальность России в напряжении межкультурного диалога. Цикл «Подражания Корану» (1824) отражает глубокое проникновение в суть исламской культуры, а также проекцию собственного духовного мира. Как отмечает А. Мохаммади Захра, «слишком важное место в творчестве Пушкина занимает проблема “Запад – Восток”; слишком серьезно он размышлял об исторической судьбе России, отделяя ее и от “западного” и от “восточного” путей развития; наконец, слишком памятным для него было личное знакомство с миром Востока: Пушкин, никогда не покидавший пределов России, на Кавказе и в Крыму получил возможность соприкоснуться с чужим для него миром мусульманской культуры»⁶⁴.

⁶³ Никитин М. Идеи о боге и судьбе в поэзии Лермонтова. Н. Новгород, 1915. С. 32.

⁶⁴ Мохаммади Захра. А.С. Пушкин и Восток: заметки к теме // Вестник Московского университета. Серия 9:

В ином ключе представлен Восток в «Фрегате “Паллада”» (1852–1855) И.А. Гончарова. Как образец литературы о путешествиях, произведение содержит подробные описания Востока (особенно Китая, Кореи и Японии). Однако его нарратив также был пронизан философией западничества, изображающей Восток (в особенности Китай) как застывшего «Другого», чтобы тем самым подтвердить превосходство и необходимость западного пути. Как замечает Е.А. Краснощекова, «в гончаровской историософии, каковой она предстает во «Фрегате „Паллада“, можно уловить отзвук идей П.Я. Чаадаева»⁶⁵. Китайский ученый Гао Жунго видит в непонимании и предубеждении Гончарова в отношении Китая отнюдь не результат его личных классовых взглядов, а «представляют собой продукт коллективного воображения российского общества»⁶⁶.

Вершиной философского осмысления восточных мотивов в XIX веке стало творчество Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского. Позднее обращение Толстого к конфуцианству и даосизму было отнюдь не экзотическим любопытством, но усвоением этих учений в качестве духовного ресурса для противостояния европейскому материализму и для поиска универсальной моральной истины. В «Казаках» (1852–1862) писатель вскрывает моральные дилеммы имперской экспансии, а «Хаджи-Мурат» (1896–1904) становится сложной метафорой русско-восточных отношений. Как отмечает И. Кирсанов, «Толстой не переставал осмысливать срединное положение России между Европой и Азией и до конца

Филология. 2008. № 3. С. 127.

⁶⁵ Краснощекова Е.А. И.А. Гончаров: Мир творчества. СПб.: пушкинский фонд. 2012, С. 211.

⁶⁶ Гао Жунго. Непонимание и предубеждение: исследование образа Китая в «Фрегате “Паллада”». Общественные науки. 2017. №. 7. С. 191. 高荣国. 误读与偏见:《巴拉达号三桅战舰》中的中国形象研究. 社会科学, 2017 年第 7 期, 第 191 页.

жизни питал глубокий интерес к Востоку. Он критиковал западных «прогрессистов», которые доказывали, что у “застойного” Востока и взять-то нечего и поэтому пренебрегали культурой Востока»⁶⁷.

В «Дневнике писателя» (1873–1881) Достоевский развивает парадоксальную концепцию отношений России с Азией, утверждая ее двойственную евразийскую природу. Для него Азия – не просто географическое пространство, но ключ к будущему России и источник ее надежд: «Россия не в одной только Европе, но и в Азии; потому что русский не только европеец, но и азиат. Мало того: в Азии, может быть, еще больше наших надежд, чем в Европе. Мало того: в грядущих судьбах наших, может быть, Азия-то и есть наш главный исход!»⁶⁸. Далее он противопоставляет разные облики России в Европе и Азии: «В Европе мы были приживальщики и рабы, а в Азию мы явимся господами. В Европе мы были татарами, а в Азии и мы европейцы. Миссия, миссия наша цивилизаторская в Азии подкупит наш дух и увлечет нас туда, только бы началось движение»⁶⁹.

Приведенный тезис содержит в себе глубокое противоречие. С одной стороны, утверждение «в Азии и мы европейцы» служит обоснованием цивилизаторской миссии России и формирует имперскую идентичность, сочетающую превосходство с просветительской ролью. С другой – в тексте постоянно звучит тревога по поводу того, что в Европе русских воспринимают как «татар», и страх оказаться исключенными из общеевропейского культурного

⁶⁷ Кирсанов И. Лев толстой и Восток // Вестник ЧелГУ. 2003. №2. С. 307.

⁶⁸ Достоевский Ф.М. Дневник писателя. 1881. Январь. Глава вторая. III. Геок-Тепе. Что такое для нас Азия? // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 15 томах. Т. 14. СПб.: Наука, 1995. С. 504.

⁶⁹ Там же. С. 509.

пространства. Это напряжение между стремлением к духовному лидерству в Азии и потребностью в признании со стороны Европы раскрывает внутренний конфликт русской мысли XIX века – между евроцентризмом и мессианским сознанием, восходящим к идее «Третьего Рима». Призыв Достоевского «прогнать лакейскую боязнь, что нас назовут в Европе азиатскими варварами» и утверждение, что «идею мы несем вовсе не ту, что они, в человечество»⁷⁰, отражают попытку преодолеть этот конфликт через утверждение особой духовной миссии. Именно это глубинное противоречие и его интеллектуальное разрешение обусловили смысловую близость размышлений Достоевского с идеологией евразийства, сформировавшейся в XX веке.

Восточная тема в русской литературе XIX века все еще оставалась в рамках философско-мировоззренческой концепции, ориентированной на Запад: зачастую писатели неосознанно определяли национальную идентичность и характер через бинарную оппозицию культур Востока и Запада. Эта установка находит яркое выражение во взглядах российской интеллигенции, которые исследователь П.В. Кузнецов метко охарактеризовал следующим образом: «Образованная Россия всегда скрыто или откровенно стыдилась Азии, как стесняются перед авторитетными и просвещенными гостями бедного, некультурного и непредсказуемого родственника, когда он некстати появляется в гостиной и может нарушить правила хорошего тона и учинить скандал»⁷¹. Этот глубокий культурно-психологический комплекс – одновременной близости и

⁷⁰ Там же. С. 505.

⁷¹ Кузнецов П. Евразийская мистерия // Новый мир. 1996. № 2. С. 164.

отчужденности, происхождения и попытки отмежевания от «восточности» — сформировал источник внутреннего напряжения в российском самосознании.

Именно внутреннее напряжение, наряду с геополитическими и идейными потрясениями рубежа веков, стало движущей силой трансформации и усложнения восточной темы в русской литературе XX столетия. Она постепенно вышла за рамки простого, отягощенного чувством стыда отражения Другого, эволюционировав в многогранную художественную форму: восточная тема проникла в различные литературные жанры, сюжеты и образы, а траектория ее осмысления сместилась от свойственного XIX веку полуреального-полумифического восхищения или отвержения к более серьезному и полифоническому исследованию и репрезентации Востока как конкретного географического пространства, самостоятельной философской системы и культурного мира, обладающего собственной субъектностью.

Китайский исследователь Ван Цзечжи полагает, что «на рубеже XIX–XX веков предчувствие грядущих исторических перемен привело размышления русских писателей и мыслителей о проблеме “Восток – Запад” в качественно новое состояние»⁷². На стыке столетий изменения геополитической структуры и глубинная трансформация философской парадигмы способствовали новой интерпретации восточной темы в русской литературе, наполнив ее актуальным историческим содержанием. Этот поворот подтверждается наблюдением Е.В. Концовой: «Если в XIX веке доминировала “западная” тема, то XX век

⁷² Ван Цзечжи. Развитие и влияние осмысления проблемы «Восток–Запад» в русской литературе XX века // Иностранная литературная критика. 2009. № 2. С. 215. 汪介之. 东西方问题的考量在 20 世纪俄罗斯文学中的延伸与影响. 外国文学评论, 2009 年第 2 期, 第 225 页.

пристальное внимание обратил на Восток. Формула “отношение России к Западу” сменилась на “отношение России к Востоку”»⁷³.

Эта переориентация была обусловлена прежде всего реальными геополитическими изменениями. После того как Российская империя утвердила свое господство в Средней Азии к концу 1890-х годов, а Русско-японская война и строительство Транссибирской магистрали включили Дальний Восток в пространство литературного воображения, восприятие Востока в России существенно расширилось. Оно перестало ограничиваться традиционными регионами, такими как Крым и Кавказ, превратившись в геокультурный референс, охватывающий Сибирь, Дальний Восток, Китай, Корею, Японию, Индию и другие земли. Осознание “географического Востока” и образ “культурного Иного”, воплощаемый азиатскими мигрантами, сформировали новую реальность для литературного творчества.

Философские и интеллектуальные сдвиги оказали глубокое влияние на литературный процесс. Основоположник символизма, поэт и философ В.С. Соловьев в своих работах «Национальный вопрос в России» (1883–1891), «Три речи в память Достоевского» (1881–1883) и «Буддийские настроения в поэзии» (1894) последовательно размышлял о проблеме взаимоотношений восточной и западной культур и об историческом месте России. Соловьев сохранял критическую дистанцию и по отношению к Востоку, и по отношению к Западу, подчеркивая, что Россия должна «возложить на нее великую обязанность

⁷³ Концова Е.В. Своеобразие поэтического «востока» в литературе Серебряного века: (К. Бальмонт, Н. Гумилев, В. Хлебников): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2003. С. 8.

нравственно послужить и Востоку, и Западу, примиряя в себе обоих»⁷⁴. Эта идея была непосредственно унаследована Андреем Белым, который утверждал, что «Россия искони была не Востоком, не Западом, она должна стать не Востоком, не Западом, в ней встреча Востока и Запада, в ней есть, в ее личных судьбах, символ судеб всего человечества»⁷⁵.

Как отмечает Ким Кен Тэ, «стремление к осознанию исторического места России и ее роли в традиционном противопоставлении Востока и Запада стало одной из причин обращения к теме Востока в творчестве поэтов и писателей «серебряного века»⁷⁶. А.А. Блок, А. Белый, Н.С. Гумилев, А.А. Ахматова, Д.С. Мережковский, К.Д. Бальмонт, В.В. Хлебников и др. усваивали и преобразовывали в своем творчестве восточные идеи и образы. Они преодолели поверхностное восприятие Востока как романтической экзотики, углубившись в постижение его духовной сути, что позволило превратить Восток в философско-эстетический ресурс для рефлексии о современности.

Таким образом, в историко-культурном контексте начала XX века понятие «Восток» преодолело простую бинарную оппозицию «Запад – Россия» и стало осмысляться как самостоятельный духовный феномен. Интерес к Востоку значительно усилился после революции 1917 года. Древняя восточная мудрость и

⁷⁴ Соловьев В.С. Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1988.С. 315.

⁷⁵ Открытое заседание Вольной Философской Ассоциации. 28 августа 1921 г. Докладчики: Андрей Белый, Иванов-Разумник, Штейнберг. [Электронный ресурс]. URL: <https://blok.lit-info.ru/blok/bio/pamyati-bloka-zasedanie-filosofskoj-associacii.htm?ysclid=ml0o13q4wm425061124> (дата обращения: 20.12.2025)

⁷⁶ Ким Кен Тэ. Тема Востока в творчестве И.А. Бунина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб.: Санкт-Петербургский гос. ун-т, 1997. С. 3.

современная восточная действительность образовали своего рода двойное зеркало, в котором русская интеллигенция пыталась разглядеть судьбу России. Эта устойчивая интеллектуальная вовлеченность обеспечила непрерывную жизнеспособность восточной темы в русской литературе.

Параллельно многовековая традиция восточных мотивов – пространственных, мотивов-образов, мотивов-ситуаций – сформировала богатый художественный фон, который стал важным источником и ориентиром для писателей 1920-х годов. Особое значение эта традиция приобрела в творчестве Всеволода Иванова. Он не только глубоко усвоил данную многоуровневую систему мотивов, но и творчески преобразовал ее, наполнив восточные образы новым актуальным историческим звучанием.

1.2 Интерес Вс. Иванова к Востоку и восточной культуре

Литературный путь Всеволода Иванова начался в 1915 г., а широкое признание пришло к нему в начале 1920-х гг. Ключевая особенность его творчества заключается в том, что в нем отражен не только личный опыт писателя, но и социально-историческая картина времени. Данная тема демонстрирует сложную историческую преемственность и острую актуальность в современной Иванову действительности: она укоренена как в повествовательной традиции изображения Востока в русской литературе, так и в метафизических поисках восточной духовности, характерных для Серебряного века. В то же время она связана с бурным расцветом евразийских идей начала 1920-х годов и историческую реальность смещения мировой революционной волны на Восток.

Для Вс. Иванова «Восток» представляет собой, прежде всего, напряженный геокультурный комплекс: в географическом измерении он охватывает как окраины Российской империи – Сибирь и Дальний Восток, – так и другие страны – Китай, Корею, Японию, Индию; в культурном плане он выражается в глубоком стремлении к диалогу с древней восточной философией и религиозной мудростью. Эта социально-историческая почва обеспечила прочную реальную основу и интеллектуальное поле для его неизменного интереса к Востоку.

М. Слоним отмечал: «Биография Вс. Иванова и отражается в его творчестве. Он сразу начал говорить о том, что видел и пережил, и вместе с тем в молодую пореволюционную литературу вошел жестокий и трудный мир гражданской войны и бурных народных движений. <...> Действие рассказов и повести Иванова первого периода его творчества разворачивается на русском Востоке, в Сибири, в Монголии, на границах Китая, в азиатских степях и равнинах. Он точно задался целью описать этот полудремлющий мир, в котором встретились под русским влиянием Азия и Европа. Он именно к Евразии обращен»⁷⁷.

Восточный дискурс Иванова формировался постепенно в трехмерной динамической системе: культурная идентичность – пространственное перемещение – литературная практика. Он зародился в культурной почве сибирской окраины, отразил духовные искания интеллигенции в переломную эпоху и, наконец, был выкован в горниле евразийских идей и революционного нарратива в уникальное творческое видение и художественный стиль.

⁷⁷ Слоним М. Всеволод Иванов // Слоним М. Портреты советских писателей. Париж: Парабола, 1933. С. 63–64.

Постижение загадки его восточного дискурса неизбежно требует погружения в его личную и семейную историю. Как пишет В.Н. Яранцев, «придется углубиться в историю. Ведь разрешить загадку рождения Иванова, приблизиться к тайне – тайному тайных! – его творчества, породы, расы, крови, его питавших, без этого нельзя»⁷⁸.

Согласно автобиографическим заметкам Всеволода Иванова и опубликованным архивным материалам, писатель родился в 1895 г. в селе Лебяжье Семипалатинской области (ныне территория Казахстана), с начала жизни оказавшись на перекрестке нескольких цивилизаций. Место его рождения – край степи, что стало результатом продолжавшейся со времен Петра Великого восточной колониальной экспансии Российской империи. Эта искусственная демаркация долгое время оставалась фронтом этнических конфликтов, однако в ходе противостояния, взаимодействия и взаимного притирания история в конечном счете привела к динамичному сосуществованию и слиянию, преодолевающим границы. Как точно сформулировал Н.М. Ядринцев в своей работе «Сибирь как колония», глубинный смысл этого пограничья заключается в следующем: «И то, что разделяло “Россию” и “Азию”, могло и объединять, мирить народы и в итоге смешивать их в одну новую, сибирскую расу – “этнографический тип”»⁷⁹.

Подобная макрокультурно-историческая характеристика нашла конкретное воплощение в семейной генеалогии писателя. Отец Вячеслав Алексеевич,

⁷⁸ Яранцев В.Н. Всеволод Иванов: Жизнь неслучайного писателя. М.: Молодая гвардия. 2023. С. 7.

⁷⁹ Там же.

происходивший из казачьего сословия, был самоучкой, владевшим рядом восточных языков, включая арабский и хинди. Мать Ирина Семеновна имела казахско-польские корни. Отец олицетворял сознательное стремление к освоению «Востока» в качестве имперского пограничного пионера, в то время как материнская кровь связывала автохтонную степную цивилизацию с памятью европейских переселений.

В.Н. Яранцев отмечает, что «возможно, Ирина Семеновна не была столь привязана к сыну, как Вячеслав Алексеевич, который, по сути, задал “матрицу” жизни сына на долгие годы вперед, передал ему свой горячий темперамент, стал ориентиром в предпочтениях умственных и творческих»⁸⁰. Это влияние прежде всего ярко проявилось в выборе имени: «Всеволод» не было распространено в казачьей традиции, оно сочетало в себе славянское значение «владеющий всем» с оттенком восточной таинственности. В.Н. Яранцев полагает, что «отец Иванова, несомненно, был одержим и этой сибирско-азиатской темой путешествий-открытий. Иначе не назвал бы своих сыновей столь экзотическими для того времени именами, схожими с именами известных ученых-путешественников»⁸¹. Особенно примечательно, что широко известный в то время исследователь Н. Пржевальский имел ученика и помощника по имени Всеволод Роборовский – что, весьма вероятно, и послужило отцу непосредственным источником вдохновения при наречении сына. А этнографически точные описания народов Дальнего Востока в произведениях

⁸⁰ Там же.

⁸¹ Там же. С. 24.

самого Иванова, по-видимому, также восходят к знакомству с записями Пржевальского. Связь Иванова с Востоком оказывается многоуровневой. «Как в каждом истинно русском, особенно сибиряке, в нем Запад и Восток были перемешаны не только в душе, но и физически»,⁸² – писал об отце Вяч.Вс. Иванов.

Страсть Вячеслава Алексеевича к путешествиям и открытиям не вызывает сомнений: он совершил паломничество в Иерусалим, а благодаря знанию индийских языков и переводу Корана оказал на молодого Иванова глубокое влияние. Этот процесс преобразовал «Индию» из отдаленной географической точки в сакральный центр, обладающий как географическим, так и духовным значением, заложив тем самым прочную основу для будущего творчества писателя. Как писал сам Иванов в автобиографии, «отсюда мое инородческое, да и у всех сибирских казаков много монгольского»⁸³. Эта унаследованная через семейную традицию культурная гибридность составила фундамент его идентичности. Переезд семьи в подростковом возрасте в глубь Сибири, на Алтай и в Томск, позволил Вс. Иванову в юности воочию наблюдать полиэтническую жизнь, узнать фольклор азиатской окраины России, дополнительно укрепив его ощущение пограничья и восприятие культурной гибридности.

Под влиянием духовного стремления к Индии Всеволод Иванов вступил в период многолетних странствий, ознаменовавшийся глубокой трансформацией

⁸² Иванов Вяч.Вс. «И мир опять предстанет странным...» (К 100-летию со дня рождения Всеволода Иванова, 24 февраля 1895 г.) // Иванов Вяч.Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. II: Статьи о русской литературе. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 506.

⁸³ Литературная Россия: Сборник современной русской прозы. Кн. 1. М.: Новые вехи, 1924. С. 111.

как его жизненного опыта, так и мировоззрения. Исключенный из сельскохозяйственной школы в 1909 году, он фактически оказался в «университете жизни», начав самостоятельную борьбу за существование. С 1910 по 1915 годы его путь пролегал по Сибири и Уралу; Иванов одновременно работал наборщиком в павлодарской типографии и выступал в цирке Коромысловых (под маской «Бен-Али-Бея», он совмещал амплу артиста, увеселяющего публику, и аскета, сознательно закаляющего собственную душу и тело).

Этот период, отмеченный одновременно суровой борьбой за выживание и интенсивными духовными поисками, существенным образом способствовал формированию уникального модуса восприятия и взаимодействия с миром. Работа в цирке позволила ему освоить технику перформативной мимикрии – виртуозного перевоплощения в киргиза или индийца, что можно рассматривать как раннюю форму культурно-ролевого эксперимента. Стремясь к экзистенциальной достоверности в этих ролях, Иванов погрузился в систему суровых телесно-духовных практик.

Он не только собирал и изучал корпус мистических текстов, но и предпринимал радикальные опыты. Как отмечает В.Н. Яранцев, период 1913 года был для молодого Иванова самым оккультным, мистическим: Вс. Иванов медитировал в позе «киргиза или индийца», практиковал голодание, пытался «приучать себя к змеям», а зимой выходил обнаженным в пургу, стремясь достичь «просветленного состояния» и проводил с другом сеансы телепатии⁸⁴. Через эти

⁸⁴ Яранцев В.Н. Всеволод Иванов: Жизнь неслучайного писателя. Москва: Молодая гвардия. 2023. С. 17–18.

предельные переживания, синтезировавшие шаманистские традиции сибирского пограничья с элементами индийской духовности, ему удалось выстроить глубоко личную систему мистико-телесного познания.

Неудавшаяся попытка отправиться в Индию (маршрут из Павлодара через Омск, Петропавловск, Курган, Екатеринбург) из-за отсутствия паспорта обернулась, таким образом, духовным странствием. Она не только закалила волю писателя, но и позволила ему через личный аскетический опыт осмыслить внутреннюю азиатскость России, которая в дальнейшем стала одной из центральных тем его творчества. Индия же, оставшись физически недостижимой, подверглась трансцендентной трансформации, возвысившись до уровня устойчивого духовного идеала и поэтического топоса, что нашло отражение в его более поздних произведениях, таких как роман «Мы идем в Индию» (1956–1959).

Годы скитаний (1910–1915) стали для Иванова периодом инициации и самосозидания. Они представляли собой двойную закалку – телесную и духовную, сформировав не только его стойкий характер и уникальное, укорененное в опыте восприятие Востока, но и заложив в фундамент его литературного мира пласт многогранной жизненной фактуры и ключевые творческие мотивы, насыщенные экзистенциальным и духовным напряжением.

1915 год стал рубежом, ознаменовавшим вступление Всеволода Иванова на литературную арену. На этом этапе поэт из Сибири К. Худяков, Максим Горький и омский литературный кружок, сформировавшийся вокруг писателя А. Сорокина, оказали определяющее влияние на формирование его ранних художественных

воззрений и творческих принципов, способствуя постепенному становлению уникального поэтического мира, насыщенного восточными мотивами.

Созданный в этот период самодельный сборник «Зеленое пламя. Рассказы и сказки. 1916–1917 г. Курган – Омск» можно рассматривать как концентрированное выражение ранней восточной стилистики. Вошедшие в него произведения сочетали сюжеты сибирского фольклора и восточной мифологии, одновременно являясь реакцией на идейные дискуссии сибирского областничества 1910-х годов. Один из идеологов областничества Н.М. Ядринцев формулировал ключевую идею так: «“Чем явится слитие нового мира Европы с древним миром Азии, какая новая цивилизация вытечет из обмена цивилизаций столь разнообразных и какое оригинальное здание водружится под влиянием объединения народов, когда-то разлученных в среде мира, – вот вопросы, достойные остановить внимание философа-историка”. <...> И сибирскому патриоту рисовалась головокружительная мечта, что Сибирь может сделаться ареной взаимодействия двух цивилизаций...»⁸⁵. Эта мысль внутренне перекликалась с идеей философа В.С. Соловьева о синтетической миссии России, призванной объединить Восток и Запад, с той разницей, что областники проецировали эту миссию на конкретное географическое и духовное пространство Сибири.

В сборнике «Зеленое пламя. Рассказы и сказки. 1916–1917 г. Курган – Омск» разворачивается содержательный и напряженный диалог писателя с сибирским

⁸⁵ Ландарма. По поводу писем Н.М. Ядринцева // Сибирские записки. 1916. № 2. С. 72–73.

областничеством вокруг таких ключевых вопросов, как историческая судьба, взаимодействие восточной и западной культур и цивилизационная миссия Сибири. Книга, включающая рассказы и сказки 1916–1917 годов, такие как «Золото», «Северные марева» (с подзаголовком «Киргизские сказки»), «Мысль, как цветок» (также известный как «Сибирские сказки»), «Рао», «Нио», «Осенний сон», «Сын человеческий», «Сон Ермака» и «На горе Ык» (имевший варианты подзаголовка «Легенда об уходящей» или «мертвой Сибири»), формирует целостное художественное пространство. В нем Сибирь изображена как хрупкий древний духовный мир, сталкивающийся с разрушительной силой современной цивилизации.

Как отмечает Е.А. Папкина, «1915 год – это год, с которого начинается путь Вс. Иванова в литературу: в 1915–1920 гг. в региональной печати он публикует свои первые стихи, сказки, рассказы, статьи и очерки. Очевидно, что молодой писатель не мог пройти мимо идей, которыми наполнено было общество и которые сформировали целое направление в литературе и публицистике. Важно определить, что он вынес из этих идей и каковы были художественные формы, в которых отразилось его восприятие»⁸⁶.

Устами своих персонажей (старого шамана Турка и хана Темирбея) Иванов осуждает разрушение современной цивилизацией древней сибирской природы и духовного мира: «Сглодало железо ваших ружей нашу свободу, а духи скрылись... И никто, никто не верит уже старому шаману<...> И грудь гор

⁸⁶ Папкина Е.А. Творчество Всеволода Иванова 1910–1920-х гг.: текстология, биография, контексты: дисс. ... докт. филол. наук. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 171.

Абакана прорежут огненные телеги, да...»⁸⁷; «Вы растерзаете свою родину и нас затемните, и погибнет народ сибирский, не сделав великое. Нужно нежно отнестись к земле, ибо это мать ваша; но вы не сыны ее... вы — люди-волки, люди — пасынки земли... Захватят землю вашу, отнятую от нас, чужеземцы, и вы будете рабами, как мы сейчас»⁸⁸. Это, вне сомнения, представляет собой острую полемику с позицией тех областников, которые призывали к безоговорочному принятию западноевропейской железнодорожной и рыночной цивилизации. В то же время в рассказе «Над Ледовитым океаном» (1917) монолог героя («Первый раз в жизни мне захотелось поцеловать родную землю»⁸⁹) передает глубокую любовь к земле, призывая ценить и оберегать древнюю и свободную сибирскую землю. Все это свидетельствует о глубокой привязанности Вс. Иванова к культуре Сибири и к духовному облику Востока в целом, а также о его сознательной установке на их защиту и осмысление.

В августе-сентябре 1916 г. Вс. Иванов начал переписку с М. Горьким. Знакомство с известным писателем и общение в омском литературном кружке вывели интерес Вс. Иванова к древней сибирской культуре в более широкий контекст культурного и цивилизационного диалога «Азия — Европа». При содействии Горького были опубликованы его рассказы «По Иртышу» (1917) и «Дед Антон» (1917), с этого времени писатель активно печатался в сибирских журналах. Советы Горького больше читать и учиться положили начало

⁸⁷ Неизвестный Всеволод Иванов: Материалы биографии и творчества / Отв. ред. Е.А. Папкова. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 52.

⁸⁸ Там же. С. 44.

⁸⁹ Там же. С. 50.

систематизации знаний Иванова, что в дальнейшем сформировало обширный интеллектуальный багаж писателя и придало его восточным образам особую выразительность.

Дружба и переписка писателя с М. Горьким продолжались более 20 лет. Можно сказать, что Иванов вырос как писатель при духовной и материальной поддержке Горького, однако понимание молодым Ивановым важности как восточной, так и западной культуры для России сформировалось в ходе диалога и полемики с Горьким. Как известно, в 1915 году Горький опубликовал статью «Две души», посвященную двойственности русского национального характера. В ней он предпринял систематическое противопоставление двух культур и мировоззрений – восточного и западного. По его убеждению, европейцы являются «хозяевами своей мысли»⁹⁰, а их цивилизация воплощает активность, труд и покорение: «Люди Запада давно уже доросли до понимания планетарного смысла труда, для них деяние – начало, единственно способное освободить человека из плена древних пережитков, из-под гнета условий, стесняющих свободу духовного роста личности... поработить силы природы интересам и воле человека»⁹¹. В противоположность этому, Горький утверждал, что человек Востока – «раб и слуга своей фантазии»⁹², воплощение пассивности, статичности и покорности. Писатель настаивал, что «бездеятельность – вот идеал Востока,

⁹⁰ Две души. Впервые: Летопись. 1915. Декабрь; печ. по: Горький А.М. Статьи 1905–1916. СПб., 1918. С. 174–187. [Электронный ресурс]. URL: <https://gorkiy-lit.ru/gorkiy/articles/dve-dushi.htm?ysclid=ml0q842vay958528645> (дата обращения: 20.12.2025)

⁹¹ Там же. С. 177.

⁹² Там же. С. 174.

бездеятельность — полезнее всего, существующего между небом и землею»⁹³. Горький считал, что восточная мысль особенно губительно отравляет русских: «“Дряхлый дух Востока” наиболее тяжело и убийственно действует в нашей русской жизни; его влияние на психику русского человека неизмеримо более глубоко, чем на психику людей Западной Европы»⁹⁴. В итоге Горький пришел к выводу о том, что Россия «должна также научиться понимать, что дано ей в плоть и кровь от Азии — слабую волю, пассивный анархизм, пессимизм, стремление опьяняться и мечтать, — и что в ней от Европы, насквозь активной, неутомимой в работе, верующей только в силу разума, исследования, науки»⁹⁵. Эта концепция не только отразила его тревогу за культурную судьбу России, но и породила диалог-спор с сибирскими писателями, включая Всеволода Иванова.

Тот факт, что В. Львов-Рогачевский именовал Иванова «новым Горьким», а Вяч. Огрызко — «неудавшимся преемником Горького», отражает сложные и многогранные отношения между двумя писателями. Как верно отмечает Е. Папкова: «Двойственность отношения Иванова к Горькому проявится уже в сибирские годы»⁹⁶. С одной стороны, Горький, безусловно, стал важным наставником для Иванова на литературном пути: он не только способствовал публикации ранних рассказов Иванова «По Иртышу» и «Дед Антон», но и советовал ему: «Читайте, изучайте писателей стилистов: Чехова, Тургенева, Лескова. Особенно богат словами последний. Займитесь изучением грамматики,

⁹³ Там же. С. 176.

⁹⁴ Там же. С. 183–184.

⁹⁵ Там же. С. 187.

⁹⁶ Папкова Е.А. Творчество Всеволода Иванова 1910–1920-х гг.: текстология, биография, контексты: дисс. ... докт. филол. наук. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 47.

прочитайте “Теорию словесности”, – вообще обратите на себя серьезное внимание»⁹⁷. Этот совет побудил Иванова к выстраиванию системы знаний, заложив прочный фундамент для его творческого пути. Однако почти одновременно, в 1917 году, Иванов сблизился с омским литературным кружком, центром которого был А.С. Сорокин. Эта группа не принимала теорию Горького, обозначенную в статье «Две души», принижавшую Восток и возвышавшую Запад. В ответ они коллективно создали сатирическую пьесу-памфлет «Гордость Сибири Антон Сорокин»⁹⁸ (1918), открыто высмеивавшую Горького, и имя Иванова значилось среди авторов. «Максим Горький – пророк с огненной глоткой и мозгом из персидского ковра. Его мысли – как осенний букет, без запаха. Любит лизать спины сопливых литераторов, склонен грызть орехи культуры»⁹⁹. Очевидно, что, с благодарностью принимая литературные наставления Горького, Иванов постоянно внутренне вступал с ним в диалог, зачастую не соглашаясь с его взглядами. Почти тридцать лет спустя, 18 мая 1943 г., Иванов записал в дневнике о Горьком: «... странное отношение к России, – будто он знает больше, чем она. И, вообще, гордыня неимоверная. Раньше мне нравились воспоминания его, а теперь они кажутся лапшой. Рассказы куда лучше, хотя система образов однообразна, а сентенции невыносимы. И все же человек великий – и дай нам Бог побольше таких! Я не встречал другого, кто бы с такой верой верил в невозможное: возможность перестроить мир и человека. Впрочем, вера тем и вера,

⁹⁷ Иванов Вс. Встречи с Максимом Горьким // Сибирские огни. 1946. № 3. С. 6.

⁹⁸ Неизвестный Всеволод Иванов: Материалы биографии и творчества / Отв. ред. Е.А. Папкова. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 144–150.

⁹⁹ Там же. С. 144.

чтобы верить в невозможное»¹⁰⁰. Эта оценка писателя вполне подтверждает вывод Л.В. Суматохиной: «Можно предположить, что через самые разные этапы отношений с Горьким Иванов пронес два чувства: чувство глубокого уважения и человеческой привязанности к Горькому, с одной стороны, и внутреннее несогласие по ряду важных вопросов – с другой»¹⁰¹.

В.Н. Яранцев также указывает на причину противоречивых отношений Горького с сибирскими писателями, включая Иванова: «Но потому и все-таки “диалог”, что полной непримиримости не было: Горький, несмотря на декларируемые взгляды (особенно в статье “Две души”, 1915, где резко выступил против “азиатских” наслоений в душе “славянина”), не переставал интересоваться сибирской литературой, вел переписку со многими писателями, публиковал их в своих изданиях, например, в журнале “Летопись” и отдельными сборниками, а Г. Гребенщиков, А. Новоселов, В. Шишков, И. Гольдберг и др. не только чтители автора “босяцких” рассказов, “Матери” и “Детства”, но и обнаруживали в своем творчестве немало общего с Горьким»¹⁰².

Отголоски неоднозначных отношений с Горьким можно обнаружить и в раннем рассказе «Шантрапа» (1917), в котором ощущается явная переключка с горьковской традицией: герои-крестьяне, странники, опустившиеся жители городского дна напоминают знаменитых горьковских «босяков», а атмосфера их диалогов отсылает к беседам ночлежников из пьесы «На дне» (1901–1902). «В Иванове пересекались и вели “диалог” и крестьянин, и странник, и “шантрапа” из

¹⁰⁰ Иванов Вс. Дневники / Сост. М.В. Иванов, Е.А. Папкова; ред. А.М. Ушаков. М.: Наследие, 2001. С. 311.

¹⁰¹ Суматохина Л.В. М. Горький и писатели Сибири. М.: ИНФРА-М, 2013. С. 71–72.

¹⁰² Яранцев В.Н. Разгаданная тайна или «суммированная случайность»? // Сибирские огни. 2013. № 9. С. 179.

одноименного рассказа 1917 года, герои которого так похожи на горьковских “босяков”, а их разговоры – на беседы ночлежников из пьесы “На дне”. Есть ведь и в “Шантрапе” свой актер по имени Таежный и слесарь, только не Клещ, а Арефий, ищущие правды, но без горьковского драматизма»¹⁰³. Это сходство служит убедительным доказательством влияния Горького как литературного наставника, от которого Иванов унаследовал интерес к социальным «низам» и определенную манеру диалогической речи. Однако, как точно подмечено в том же анализе, все это происходило «без горьковского драматизма». Иванов, усваивая сходную тематику и типажи, сознательно отстранялся от присущей Горькому острой социальной критики, философского пафоса и трагедийного накала, обращаясь к более сдержанной, возможно, более органичной для сибирского материала манере письма, близкой к естественному течению жизни.

Критика философом Н.А. Бердяевым восточных воззрений Горького предоставляет важный интеллектуальный контекст для понимания позиции Иванова. Бердяев подчеркивал, что «еще не следует смешивать темного, дикого, хаотического азиатского Востока с древней культурой азиатского Востока, представляющего самобытный духовный тип, привлекающий внимание самых культурных европейцев. На Востоке – колыбель всех великих религий и культур»¹⁰⁴. Иванов в Сибири, этой азиатской окраине России, видел не отсталость и застой, а богатую народную повествовательную традицию,

¹⁰³ Там же.

¹⁰⁴ Бердяев Н.А. О власти пространств над русской душой // Бердяев Н.А. Судьба России. М.: Philosophical society of the USSR, 1990. С.40.

уникальный природный ландшафт и внутреннюю культурную жизненную силу. В 1920-е годы это восприятие лишь усилилось, так как его внимание распространилось на более широкий географический и культурный Восток. В таких произведениях, как «Возвращение Будды» и «Голубые пески», он продолжал исследовать возможности культурного диалога, сложные и глубокие отношения между Востоком и Западом, застоем и движением, цивилизацией и варварством.

Политические потрясения и личные скитания 1917–1919 гг. глубоко повлияли на формирование взглядов Иванова на революцию и гражданскую войну. В опубликованном в 2012 г. сборнике «Неизвестный Всеволод Иванов: материалы к биографии и творчеству» раскрываются малоизвестные факты сибирского периода его жизни. Как признавался сам Вс. Иванов, «политическое мое развитие тогда стояло на чрезвычайно низком уровне, достаточно сказать то, что в марте 1917 года, когда произошел переворот, представители двух партий, меньшевики и эсеры, в гор. Кургане предложили мне вступить в партию, то я, чтобы не обидеть знакомых, сразу вступил в обе партии, не видя между ними никакой разницы»¹⁰⁵.

Постоянная смена сибирских режимов и личные испытания, выпавшие на долю Иванова, заставили его глубоко взглянуть в окружающую жизнь и непрерывно размышлять о будущем. В письме к другу Худякову можно увидеть траекторию духовной эволюции писателя, прошедшего «дорогой смерти»: «Чувствую бодрость и веру в то, что возможность творчества новых, хотя бы

¹⁰⁵ Иванов Вс. Дневники / Сост. М.В. Иванов, Е.А. Папкова; ред. А.М. Ушаков. М.: Наследие, 2001. С. 340.

малоцельных произведений духа, – возвратится. А вместе с нею цепа жизни увеличится. Те уроки жизни, которые вкушаешь сейчас, принесут, я думаю, колоссальную пользу. Кругозор расширяется с каждым днем. Учишься сам и других учишь... Я приемлю жизнь теперь с неожиданной для себя верой, с верою, что теперь под звон оружия, где-то внутри, в сгустках крови, рождается и крепнет новая мысль, которая толкнет и поведет к новым возможностям... Появится, я верю, что-то новое. Это появление родит и заставит трепетать те “струны сердца”, выражаясь вульгарно, которых до сего времени у меня не было»¹⁰⁶.

Этот опыт стал для Иванова не только физическим испытанием, но и подлинной закалкой духа. Если бы он не прошел в 1917 г. этой «дорогой смерти», возможно, ему не удалось бы с такой ясностью осознать свое творческое призвание. Все это ярко отразилось в его литературном творчестве 1920-х гг. В письме к А. Толстому он выражает свое отношение к родине следующим образом: «Я глубоко верю в Россию, – оттого-то, м[ожет] б[ыть], и работаю, что нужно. <...> Перешел много дорог, а с 17-го года одна дорога – смертная. Это делается очень просто. История жизни моей веселая и страшная»¹⁰⁷.

В 1910-х гг. сибирский период Всеволода Иванова не только глубоко укоренил его в экзотической земле, позволив впитать древнюю народную культуру, фольклор и идейные ресурсы сибирского региона, но и, благодаря личному опыту политических потрясений и Гражданской войны, сформировал у писателя сложное, диалектическое понимание революции. В то же время в

¹⁰⁶ Иванов Вс. Портреты моих друзей. Кондратий Худяков // Огонек. 1964. № 7. С. 21.

¹⁰⁷ Погорельская Е. «Я глубоко верю в Россию...» (Письма Всеволода Иванова Алексею Толстому) // Вопросы литературы. 2007. № 2. С. 337–347.

местных литературных кругах у него постепенно складывался индивидуальный стиль, а в контексте переплетения восточных и западных культур, национальной идентичности и революционного сознания оттачивалась уникальная художественная индивидуальность. Как отмечал Вяч.Вс. Иванов, «наряду с коренной русской сибирской и заимствованной индийской мифологической образностью в ранних прозаических опытах Иванова появляются мотивы мусульманского западно- и южно-сибирского, алтайского и среднеазиатского фольклора»¹⁰⁸. Иванов был тем писателем, который вырос из этой почвы и стал одним из ярких представителей послереволюционной литературы.

В 1921 г. при содействии Горького Всеволод Иванов прибыл в Петроград. По рекомендации своего сибирского знакомого И. Ерошина он сначала вступил в Пролеткульт, где посещал занятия в литературной студии, работал секретарем, поддерживал тесные связи с поэтами-пролетариями и даже был направлен для проведения литературных бесед в бронечастях. В мае того же года по прямой рекомендации Горького («Здесь Всеволод Иванов, из Сибири. Вы его позовите к себе. Сильно пишет»¹⁰⁹) он вошел в литературную группу «Серрапионовы братья». По его собственному признанию, воздействие обеих сред совместно сформировало его творчество: «Влияние моих друзей, пролеткультовцев, поэтов, перекладывавших в стихи лозунги тех дней, помогло мне сделать повесть политически актуальной. Влияние “Серрапионовых братьев”, любивших в

¹⁰⁸ Неизвестный Всеволод Иванов: Материалы биографии и творчества / Отв. ред. Е.А. Папкина. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 716.

¹⁰⁹ Всеволод Иванов – писатель и человек. Воспоминания современников / Сост. Т.В. Иванова. 2-е изд., доп. М.: Советский писатель, 1975. С. 89.

литературе фантазию и остроту формы, помогло мне написать ее стремительно, большими мазками»¹¹⁰.

Объединение было создано 1 февраля 1921 г. в Доме искусств Петрограда. Его членами стали К. Федин, М. Зощенко, Л. Лунц, В. Каверин, Н. Тихонов, Н. Никитин, Вс. Иванов, М. Слонимский. Название они заимствовали из цикла рассказов Э.Т.А. Гофмана «Серapiоновы братья». Подобно молодым людям из произведений Гофмана, которые регулярно собирались, чтобы рассказывать истории, они еженедельно встречались, читали и обсуждали новые произведения, провозглашая: «У каждого из нас есть своя идеология, есть политические убеждения <...>. Мы же вместе, мы – братство – требуем одного: чтобы голос не был фальшив»¹¹¹. Такая атмосфера, делавшая акцент на творческой самостоятельности и противостоявшая социополитическим ограничениям, хотя и способствовала формированию разнообразия среди членов группы, одновременно заложила основу для будущего размежевания на «восточное» и «западное» течения.

В. Шкловский вспоминал о своей первой встрече с Ивановым так: «Ходил отдельно в вытертом полушубке, с подошвами, подвязанными веревочками <...> Сам Всеволод человек росту небольшого, с бородой за скулами и за подбородком, косоглазый, как киргиз, но в пенсне. Прежде был наборщиком. “Серapiоны” приняли его очень ласково. <...> Сидит Иванов на кровати и начинает читать: “В

¹¹⁰ Семяшкин Р. «Я пишу их историю...»: 130 лет со дня рождения Всеволода Иванова // Правда. 2025. № 19(31656). [Электронный ресурс]. URL: <https://gazeta-pravda.ru/> (дата обращения: 20.11.2025).

¹¹¹ Лунц Лев. Почему мы «Серapiоновы братья»//Литературные записки. 1922. С. 31.

Сибири пальмы не растут»¹¹². Слушателей глубоко потрясли «острые, из самых глубин жизни выхваченные сюжеты, яркие характеры, замечательный язык»¹¹³. Шкловский образно сравнил его рассказы с тем, «как будто в реку бросил солдат ручную гранату и рыба всплыла на поверхность, удивленно блестя белыми брюхами. Даже те, что не были оглушены, сильно бились от изумления»¹¹⁴. Ольга Форш охарактеризовала стиль Иванова следующим образом: «Пряный и душный, как персидская дыня, которой много не съешь»¹¹⁵.

Всеволод Иванов, благодаря ярко выраженному восточному колориту своей внешности, носил прозвище «Брат Алеут». К. Федин вспоминал: «Мы были разные. Шутя и пародируя друг друга, мы разделяли “серапионов” на веселых “левых”, во главе с Лунцем, и серьезных “правых” – под усмешливым вождением Всеволода Иванова. В постоянных схватках нащупывалась цель нашего совместного плавания, и в конце концов внутренне все признали, что она у нас одна: создание новой литературы эпохи войны и революции. Это понимание историчности задачи, приходившее медленно, делало нас одинаковыми, несмотря на все наше различие»¹¹⁶. Созданный в 1921 г. рассказ Вс. Иванова «Дите», получивший высокую оценку многих современников писателя, был отмечен экзотическим колоритом. Шкловский в письме к Горькому также восторженно высказался о данном произведении: «Всеволод Иванов пишет все лучше и лучше.

¹¹² Шкловский В.Б. Сентиментальное путешествие: Воспоминания, 1917–1922. М.; Берлин: Геликон, 1923. С. 380.

¹¹³ Всеволод Иванов – писатель и человек. Воспоминания современников / сост. Т.В. Иванова. 2-е изд., доп. М.: Советский писатель, 1975. С. 90.

¹¹⁴ Шкловский В.Б. Жили-были. М.: Советский писатель, 1966. С. 421

¹¹⁵ Форш О. Сумасшедший корабль. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1931. С. 179.

¹¹⁶ Федин К.А. Горький среди нас. Картины литературной жизни. М.: Советский писатель 1977. С. 79.

Последний его рассказ “Дите” привел бы Вас в восторг, такой “индейский” или кипплинговский сюжет и такая глубокая ирония»¹¹⁷. Созданные писателем персонажи обладают выраженной восточной спецификой. Язык произведения насыщен местным колоритом, дается детальное, исторически точное изображение российской повседневности, а также затрагивается проблема гуманизма в эпоху революции и Гражданской войны. В феврале 1922 г. М. Слонимский сообщал Горькому: Всеволод Иванов «купил сибирскую шубу и похож теперь на белого медведя в пенсне. Он медленно, но верно становится знаменитостью, а с Серапионами сросся до чрезвычайности. Нельзя себе представить Серапионов без Всеволода»¹¹⁸.

В период активного общения с «серапионами» (1921–1923 гг.) Иванов опубликовал важнейшие в его творческой биографии тексты: повести «Партизаны» (1921), «Бронепоезд 14-69» (1922), «Цветные ветра» (1922), а также сборник «Седьмой берег» (1922), повесть «Возвращение Будды» и роман «Голубые пески». Критик В. Львов-Рогачевский уже тогда отмечал, что «коренной сибиряк принес в литературу глубокое, нутряное знание и острое ощущение Сибири. Он открыл нам Сибирь во всей ее первобытной красочности, во всей ее гомерической огромности и со всей ее разноречивой пестротой и таежно-звериным крестьянским бытом. О Сибири писали много <...> Коренные сибиряки писали этнографически, наши вольные и невольные туристы писали эмигрантски, но во всех этих рассказах о местах столь отдаленных, о

¹¹⁷ Галушкин А.Ю. Шкловский В.Б. Письма Горькому (1917–1923 гг.) // De Visu. 1993. № 1. С. 29.

¹¹⁸ «Серапионовы братья» в собраниях Пушкинского дома: Материалы: Исследования: Публикации / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушк. дом); Авт.-сост.: Т.А. Кукушкина, Е.Р. Обатнина. СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. С. 154.

чуждедальной стороне не было красок и запахов Сибири, не было ощущения бескрайней, стихийной страны, страны кровавых пионов, огненных тюльпанов и голубых ирисов»¹¹⁹.

Творчество Иванова стало предметом бурных критических дискуссий. Так, учитель по ДИСКУ (Дому искусств) Евгений Замятин отмечал: «Нюх у Вс. Иванова – великолепный, звериный. Но когда он вспоминает, что ведь не из одной же ноздри, подобно лешему, состоит человек, и пробует философствовать, то частенько получают анекдоты...»¹²⁰. Юрий Тынянов считал: «Всеволод Иванов – крепкий писатель, владеющий диалектизмами, строящий стиль на богатой лексической окраске ...»¹²¹. В. Шкловский утверждал: «Его называют ориенталистом. Мы, кажется, назвали. Но это не дело: навязывать на человека бубенчик и исследовать потом не человека, а название. <...> Всеволод Иванов мужественно грызет революционную тему. У него литература в крови, и любопытно смотреть, как художник бессознательно экспериментирует над задачей, которую нельзя решить, взявши тему атакой в лоб»¹²². Л. Троцкий причислил его к «попутчикам» (как С. Есенина, Н. Клюева, Б. Пильняка и мн. др.): «Самой опасной чертой серапионов является шегольство. беспринципностью. <...> Всеволод Иванов – старший, наиболее заметный из серапионов, наиболее значительный и прочный. Он пишет революцию и только революцию, но

¹¹⁹ Львов-Рогачевский В. Новый Горький (Всеволод Иванов) // Современник. 1922. № 1. С. 159.

¹²⁰ Замятин Е.И. Я боюсь: лит. критика, публицистика, воспоминания / Сост. и коммент. А.Ю. Галушкина; подгот. текста А.Ю. Галушкина, М.Ю. Любимовой; вступ. ст. В.А. Келдыша. М.: Наследие, 1999. XVIII, С. 85.

¹²¹ Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 158.

¹²² Шкловский В.Б. Гамбургский счет / Сост. А.Ю. Галушкина и А.П. Чудакова. М.: Советский писатель, 1990. С. 282, 287.

исключительно мужицкую и окраинную, чалдонскую. Односторонность темы и сравнительная узость художественного захвата накладывают на свежие и яркие краски Иванова оттенок однообразия. Он очень стихийен в своих настроениях и, в стихийности недостаточно разборчив и строг к себе»¹²³.

На рубеже 1910–1920-х гг., по мере продвижения международного коммунистического движения в Азию после Октябрьской революции, Восток все активнее входил в политическое, географическое и культурное поле зрения России. В этом контексте интеллектуальные круги развернули глубокую и острую полемику вокруг цивилизационной принадлежности и исторического пути России. После публикации работы Освальда Шпенглера «Закат Европы» (1918–1922) его рассуждения о «культуре» и «цивилизации» применительно к Азии и Европе вызвали глубокую и диалектическую рефлексию в русской интеллектуальной среде. С одной стороны, евразийцы утверждали, что судьба России тесно связана с Востоком, подчеркивая ее уникальную роль как моста между восточной и западной цивилизациями. Г.В. Флоровский, подчеркивая многомерность русской культуры, писал: «Не в Петербурге, не в древле-стольном Киеве, не в Нове-городе, не даже в «матушке» Москве, а в уединенных русских обителях, у преподобных Сергия, у Варлаамия Хутынского, у Кирилла Белозерского, в Сарове, в Дивееве чувствуется напряжение русского народного и православного духа. Здесь издревле лежали средоточия культурного творчества»¹²⁴.

¹²³ Троцкий Л.Д. Литература и революция. М.: Красная новь, 1923. С. 51–52.

¹²⁴ Флоровский Г.В. Из прошлого русской мысли. М.: Аграф, 1998. С. 102.

С другой стороны, такие философы, как Николай Бердяев, уже в 1910-е гг. критиковали духовную пустоту европейской технической цивилизации и присущее ей «варварство», возлагая надежды на то, что Россия сможет породить новую культуру, превосходящую западную и объединяющую духовные начала Востока и Запада. «Закат чисто европейской культуры будет восходом солнца на Востоке. Загадочное выражение лиц древних народов Востока, которое так поражает нас, европейцев, должно быть когда-нибудь разгадано на каком-то перевале истории. От этого загадочного взгляда древних рас Европе не удастся отделаться, некуда уйти. Европа не только должна нести свою культуру в Азию и Африку, но и должна что-то получить из древней колыбели культуры»¹²⁵.

Эти переплетающиеся и подчас сталкивающиеся идейные течения сформировали уникальную интеллектуальную атмосферу 1920-х годов, повлияв на выбор тем, эстетические ориентации и самосознание писателей того поколения. Е.А. Папкова, обращаясь к специфике проблемы «Восток–Запад» в творчестве Иванова, отмечает: «Трудно сказать, являлись ли тексты Иванова рецепцией существовавших идей, или были результатом его оригинального мышления, формировавшегося на евразийском пространстве родины. Думается, присутствовало и то, и другое: общественные контексты укрепили»¹²⁶. Иванов чутко воспринимал этот историко-культурный контекст, и его писательский интерес постепенно расширялся от Сибири к Дальнему Востоку и далее ко всему

¹²⁵ Бердяев Н.А. Судьба России: книга статей. [Электронный ресурс]. URL: <https://litlife.club/books/113941/read?page=29&ysclid=ml0weiy2c732846026> (дата обращения: 20.12.2025)

¹²⁶ Папкова Е.А. Творчество Всеволода Иванова 1910–1920-х гг.: текстология, биография, контексты: дисс. ... докт. филол. наук. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 250–251.

Востоку. В таких произведениях начала 1920-х гг., как «Седьмой берег», «Голубые пески» и «Возвращение Будды», он переосмысливал личный опыт в рамках диалога евразийских цивилизаций и постреволюционной мировой трансформации, благодаря чему в его ранних работах начала 1920-х гг. отчетливо проявилась восточная тема.

Вывод по главе 1

Проведенный анализ позволяет утверждать, что восточные мотивы в русской литературе являются фундаментальными элементами культурного самосознания. Их эволюция демонстрирует трансформацию восприятия Востока от внешнего «другого» к «внутреннему чуждому», что обусловило уникальность данной темы по сравнению с западноевропейской парадигмой ориентализма.

Творчество Всеволода Иванова закономерно формируется на пересечении этой многовековой традиции и интеллектуальных течений начала XX века. Его уникальный восточный дискурс – это синтез личной гибридной идентичности (сибирское пограничье, смешанное происхождение), духовных исканий и усвоения идей эпохи (сибирского областничества, полемика с М. Горьким, философия евразийства). Это позволило ему трансформировать свои личные жизненные впечатления в масштабное художественное осмысление судеб России, Востока и Запада.

Таким образом, восточные мотивы у Иванова предстают не как экзотический фон, а как ключевой способ рефлексии о революционном переломе и

цивилизационном выборе России. Представленный в главе историко-биографический контекст создает основу для последующего детального анализа поэтики и проблематики его произведений.

ГЛАВА 2. ВОСТОК В ДАЛЬНЕВОСТОЧНОЙ ПРОЗЕ ВС. ИВАНОВА НАЧАЛА 1920-Х ГГ.

Восточная тема в русской литературе традиционно связана с изображением конкретных географических регионов, что позволяет рассматривать ее в рамках регионального дискурса. В XIX веке так называемый «кавказский текст», представленный в творчестве А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Л.Н. Толстого, сформировал устойчивые пространственные образы, послужившие основой для художественного освоения Востока. В XX веке, особенно после Октябрьской революции, дальневосточная литература стала неотъемлемой частью общероссийского литературного процесса. Формирование этой региональной литературной традиции было обусловлено уникальной и напряженной историко-политической ситуацией на Дальнем Востоке в тот период. Сочетание общероссийских исторических перемен со сложной военно-политической обстановкой в регионе стимулировало активизацию его культурной и литературной жизни. Множество писателей и этнографов обратились к дальневосточной тематике, видя в ней объект художественного воплощения и идеологического осмысления, а также находя в ней новые формы для выражения духа времени.

Ярким отражением данного историко-культурного контекста стали произведения Вс. Иванова начала 1920-х годов, а именно рассказы «Шо-Гуанг-Го, амулет Великого Города» и «История Чжень-Люня, искателя корня шень-жень» (1922) из сборника «Седьмой берег», а также повесть «Бронепоезд 14-69» (1922),

являются ярким отражением данного историко-культурного контекста. В этих ранних текстах, обращенных к дальневосточному материалу, Иванов, опираясь на специфический геополитический фон и используя индивидуальный художественный метод, создает образ двойственного Дальнего Востока – пространства сосуществования многих этносов, в котором отразились образ жизни и ценностные представления японцев, корейцев и китайцев. Данные художественные произведения не только отражают противоречивое отношение писателя к Востоку и его культуре в целом, но и показывают особенности мышления восточного «Другого» и его взгляды относительно революционной утопической идеи в контексте послереволюционной российской действительности.

2.1. Историко-культурный контекст формирования дальневосточной прозы Вс. Иванова

Тексты Вс. Иванова начала 1920-х гг., объединенные вокруг Дальнего Востока как географического и нарративного ядра, представляют собой примечательный феномен. Последовательная публикация таких значительных произведений, как сборник рассказов «Седьмой берег», повесть «Бронепоезд 14–69» и роман «Голубые пески», демонстрирует пристальный писательский интерес к этому региону. Подобная авторская вовлеченность обусловлена комплексом причин, включающих уникальный исторический контекст постреволюционного периода, личный опыт писателя, его эстетические установки и взаимодействие с интеллектуальными течениями эпохи. Для понимания

творческих мотивов Иванова при создании дальневосточных произведений представляется необходимым совместить анализ макроконтекста исторических событий с микроуровнем индивидуальных авторских решений в области художественной формы.

Внимание Вс. Иванова к Дальнему Востоку было в первую очередь обусловлено конкретной и сложной геополитической ситуацией, сложившейся в регионе после революции. Революция 1917 г. и последовавшая за ней Гражданская война коренным образом изменили международную обстановку. Дальний Восток, будучи стратегическими «воротами» России к Тихому океану и находясь вдалеке от политического центра, стал последним плацдармом противостояния между «красными» и «белыми». Иностранные державы, в особенности Япония, с целью воспрепятствовать укреплению советской власти в регионе, ввели свои войска под предлогом защиты собственных граждан. Как заявляло японское правительство, данное решение было продиктовано исключительно заботой о своих подданных: «...Императорское японское правительство, имея в виду то, что при обстоятельствах настоящего времени японцы, проживающие в г. Владивостоке и окрестностях его, чрезвычайно тревожатся, решило отправить военные суда во Владивостокский порт. Решение это сделано ни с чем иным, как исключительно с целью защиты своих подданных, каковая является надлежащими обязанностями правительства»¹²⁷.

¹²⁷ Борьба за власть Советов в Приморье (1917–1922): Сборник документов. Владивосток: Приморское книжное изд-во, 1955. С. 66.

Столкнувшись с военной интервенцией и внутренним политическим расколом, правительство РСФСР во главе с В.И. Лениным, стремясь избежать прямого столкновения с Японией, избрало путь политического урегулирования через создание формально независимого буферного государства – Дальневосточной республики (ДВР). Эта напряженная политическая ситуация предоставила Вс. Иванову готовую драматургическую основу и исторический сценарий для изображения острого международного и гражданского конфликта на Дальнем Востоке.

Параллельно, в стратегических построениях советской власти, Дальнему Востоку отводилась не только геополитическая «буферная» функция, но и миссия распространения революционных идей на Восток. В идеологических конструкциях того периода Дальний Восток превосходил свое чисто географическое и тактическое значение, становясь проективным пространством, связующим реальную борьбу с образами будущего. Идеологическим фундаментом данной стратегии становится вера в «мировую революцию». В 1919 году в Москве был основан Третий Коммунистический Интернационал, и практически одновременно концепция «азиатской ориентации» начала претворяться в жизнь. Советская «активность по азиатской линии» (выражение встречается в записке Льва Троцкого, адресованной ЦК РКП(б) в 1919 году) быстро находит отклик в антиколониальных движениях Востока: в марте 1919 года вспыхивает революционное движение в Корее, в апреле в Петрограде проходит съезд Всероссийского корейского национального союза, тогда же в Шанхае формируется Временное правительство Корейской республики, которое

летом 1920 года устанавливает связь с советским правительством. К моменту приезда Вс. Иванова в Петроград в 1921 году освободительное движение в Азии набирает все большую силу. В июле при поддержке Коминтерна в Шанхае проходит Первый съезд и основывается Коммунистическая партия Китая; в декабре пресса сообщает о формировании коммунистической фракции в кантонском парламенте Китая. С 1921 года в Иркутске начинается издание «Бюллетеня Дальневосточного секретариата Коминтерна». Помимо общих разделов, в издании присутствуют рубрики «Восток и Россия», «Япония», «Корея», «Китай», «Монголия», «Индия». Редакция издания полагает, что быстрое распространение революционного движения в Восточной Азии может привести к тому, что «может повести при благополучном стечении обстоятельств даже к совершенному изгнанию Японии из Кореи, русского Дальнего Востока, Маньчжурии и смежных китайских провинций и к торжеству идеи мировой революции на материке Азии»¹²⁸.

Третий конгресс Коминтерна, проходящий в Москве в июне 1921 г., особенно приветствует делегации из стран Ближнего и Дальнего Востока. Конгресс широко освещается центральной прессой, включая «Петроградскую правду», в которой в то время сотрудничает молодой Вс. Иванов. Ответом Петрограда на московские события (Третий конгресс и митинги трудящихся Японии, Китая, Кореи) становится «Неделя Коминтерна», проводимая с 20 по 30 ноября 1921 г. Как отмечает «Петроградская правда», во всех районах города проходят собрания, в программу которых входят доклады о Коминтерне,

¹²⁸ Внешняя Монголия // Бюллетень Дальне-Восточного Секретариата Коминтерна. Иркутск, 1921. № 2. С. 12.

концерты и кинопоказы. 25 ноября на первой полосе публикуется «Обращение петроградской организации трудящихся к международному пролетариату», принятое на торжественном заседании в Мариинском театре. В передовой статье «Коминтерн и Советская Россия» от 22 ноября прямо заявляется: «400 лет тому назад Томас Мор изобразил под именем “Утопии” остров, на котором царит коммунистический строй и который окружен государствами, где сохраняется еще частная собственность. Своеобразное воплощение моровской “Утопии” представляет собой Советская Россия – этот пролетарский остров, уже пятый год отражающий набегающие на него волны капиталистического мира»¹²⁹.

В данном историко-культурном контексте закономерным представляется обращение Вс. Иванова к дальневосточной тематике в произведениях начала 1920-х гг., впоследствии вошедших в сборник «Седьмой берег» – таких как «Шо-Гуанг-Го, амулет Великого Города» и «История Чжень-Люня, искателя корня шень-жень» и повесть «Бронепоезд 14-69». Художественная сосредоточенность на образах восточных персонажей, углубленное исследование утопических идеалов китайских и корейских героев – все это отражает осознанный творческий выбор писателя, обусловленный современным ему историческим контекстом.

Как воспоминал писатель в главе «Как была написана повесть “Бронепоезд 14-69”», вошедшую в «Историю моих книг», вдохновением для его дальневосточных текстов послужило реальное событие – захват сибирскими

¹²⁹ Коминтерн и Советская Россия // Петроградская правда. 1921. 22 ноября. С. 1.

партизанами бронепоезда, особенно подвиг китайского рабочего Син Бин-У, пожертвовавшего собой, легшим на рельсы. Весной 1921 г. Вс. Иванов работал в Петроградском Пролеткульте; позже, благодаря И.А. Груздеву, он стал лектором в армейском культурно-просветительском отделе, читал лекции о Л.Н. Толстом для команд бронепоездов. Эта работа позволила ему накопить знания военной терминологии. Переломным моментом стал лекционный опыт на пригородной станции, когда быт реального бронепоезда потряс его и оживил воспоминание о судьбе Син Бин-У. Он решил писать о западносибирских партизанах и стал чаще читать лекции солдатам, чтобы собрать военные детали. Отправка бронепоезда, на котором он читал лекции на Дальневосточный фронт, стала для Иванова важным толчком к созданию будущих произведений: «Ведь война с интервентами-белогвардейцами, оконченная в Западной Сибири, еще продолжалась на Дальнем Востоке. Вот туда-то и следует перенести действие! Пусть оно задумано происходящим в Западной Сибири, где-то возле Красноярска, – не беда! Действие проиграет в точности, рождаемой личными наблюдениями, – я никогда не был на Дальнем Востоке, – зато выиграет, во-первых, в ширине и размахе: море, корабли интервентов, полный разгром белогварденщины, во-вторых, в актуальности. Влияние моих друзей пролеткультовцев помогло мне сделать повесть политически актуальной»¹³⁰. В напряженной жизни Дома Искусств, в новом культурном контексте Петрограда опыт, накопленный Ивановым в сибирский период, обретает новое художественное звучание.

¹³⁰ Иванов Вс. История моих книг // Наш современник. 1957. № 3. С. 144–145.

Однако Е.А. Папкова подвергла сомнению авторскую версию мотивации: «Однако подлинные ли это причины? Ведь в 1921 – первой половине 1922 г. Иванов, работая над “Бронепоездом” и книгой “Седьмой берег”, еще не мог знать о “полном разгроме белогвардейщины”»¹³¹. По факту Дальневосточная республика (ДВР) как «розовый буфер» существовала до октября 1922 г., Народно-революционная армия заняла регион только после эвакуации японских войск из Владивостока 25 октября. Если следовать объяснению самого Вс. Иванова, перенос действия на Дальний Восток повлек за собой художественное преобразование в нескольких аспектах.

Во-первых, расширение масштаба и актуальности: дальневосточные мотивы и образы (бескрайние морские просторы, корабли интервентов, ожидаемое поражение белых) придали повествованию эпический размах и современное звучание. Во-вторых, политическая значимость: захват бронепоезда провоцирует городское большевистское восстание, свержение белогвардейского правительства и изгнание интервентов. В-третьих, расширение художественного охвата событий: экзотичность Дальнего Востока заставила автора выйти за рамки единичных наблюдений и выйти на уровень осмысления историко-политической ситуации и военных реалий.

Таким образом, творчество Вс. Иванова начала 1920-х гг. оказывается глубоко укорененным в социально-культурных тенденциях и историческом контексте эпохи. В дальневосточной прозе Вс. Иванова 1920-х гг. Дальний Восток

¹³¹ Папкова Е.А. Дальневосточные рассказы Всеволода Иванова начала 1920-х гг. // Наука и школа. 2022. № 4. С. 13.

не просто фон, на котором происходят события, а сложно организованное духовное пространство, насыщенное культурными аллегориями и утопическими идеалами. Используя почти этнографическую точность в описаниях, писатель изображает природные ландшафты, отражает международно-политическую обстановку и восточную культурную экзотику региона, не просто воссоздавая реалистическую картину, но и конструируя художественный универсум, изоморфный революционной России и всему восточному миру – пространство, где ощущается синтез разнонаправленных явлений.

2.2 Двойственный образ дальневосточного пространства

В прозе Вс. Иванова начала 1920-х гг. дальневосточное пространство амбивалентно: оно сочетает в себе историческую реальность и литературное воображение. Этот образ обладает ярко выраженной двойственностью: Дальний Восток предстает одновременно как «буферное государство», страдающее от иностранной интервенции и последствий Гражданской войны, и как экзотическая утопия – территория, населенная азиатскими переселенцами, богатая природными ресурсами и культурным разнообразием.

2.2.1 Дальний Восток как утопический ландшафт и мифологическое пространство

В дальневосточной прозе Вс. Иванова, особенно в рассказах сборника «Седьмой берег», Дальний Восток становится не просто географическим фоном, но и самостоятельным литературным образом, наделенным эстетической

ценностью и символическим значением. Эта земля освобождается от стереотипа статичной дикой окраины, превращаясь в исполненное жизни, изобилия и красок пространство надежды – утопию, укорененную в культурной памяти народов Востока.

Рассказ «История Чжень-Люня, искателя корня шень-жень» впервые был опубликован в 1922 г. в журнале «Петроградская правда», а затем вошел в сборник «Седьмой берег». Вс. Иванов использует в нем характерный для своего творчества, насыщенный экспрессией орнаментальный язык: яркие краски, обилие прилагательных, развернутые риторические фигуры. Он не занимается простым описанием пейзажа, а осуществляет поэтическое творение, наделяя природу одушевленностью и сакральностью. Ср.: «Теплые горы – Сихотэ-Алинь, как перстень на руке моря. А море за тайгой, а тайга между горами и морем»¹³². Горный хребет, тайга и море вместе образуют гармоничную и исполненную чуда систему симбиоза. Внутри этой системы кипит жизнь: «В тайге тигр и барс и красный волк. А в душных и темных падах – сердце земли – корень шень-жень»¹³³; «Дым голубой над кедрами, как шелк, мягкий дым – тайга дышит. Горы в облаках растут, облака в земле... Тепло и странно. тепло и тоскливо»¹³⁴; «подле логовища корень шень-жень, нежный и янтарный, как девичья любовь»¹³⁵. Море также наделяется персонифицированным ощущением жизни: его волны – «голубые

¹³² Иванов Вс. Бронепоезд 14-69. М.: Вече, 2012. С. 272.

¹³³ Там же.

¹³⁴ Там же. С. 275.

¹³⁵ Там же. С. 274.

раковины», небо – «шумящая морем зеленая раковина», а у моря даже «цепкие руки вод на моих плечах»¹³⁶.

Особую смысловую глубину рассказу придает введенный писателем восточный мотив «Где жень-шень, там и тигры». Кульминацией становится обнаружение корня в логове священного тигра. Чжень-Люнь, уроженец Маньчжурии, находящийся под влиянием локальных верований (культа «Лао-ма-цзы»), испытывает парализующий страх перед зверем-хранителем: «А уши у тигра – белые, как хлопок, – священный тигр, нельзя такого тигра бить»¹³⁷. В китайской мифологии и культуре тигр занимает исключительно важное положение, выступая многогранным символом силы, величия, защиты и таинственности. В китайских народных верованиях тигр почитается как божество гор или хозяин леса – сверхъестественное существо, управляющее природным порядком и внушающее благоговейный страх, благодаря чему он носит титул «царя зверей». Это культурное восприятие не является абстрактным понятием, а конкретно воплощается в местных народных обычаях и языковых выражениях. Последующий сюжетный поворот связан со встречей героя с русским капитаном: Чжень-Люнь предоставляет ему пищу и кров, а капитан помогает ему убить тигра и добыть корень жень-шень (примечательно, что в китайских легендах о жень-шене существует представление, что его может найти «только чистый непорочный человек»¹³⁸).

¹³⁶ Там же. С. 311.

¹³⁷ Там же. С. 274.

¹³⁸ Арсеньев В.К. Искатели жень-шеня в Уссурийском крае. Владивосток: Книжное дело, 1925. С. 14.

Е.А. Папкина думает, что «не точен Иванов в одном: описывая встречу Чжень-Люня с тигром <...>, китаец не может этого сделать, хотя тигр, в его представлении, находится именно там, где растет женьшень»¹³⁹. Следует отметить, что писатель стремился передать не универсальное китайское восприятие, а конкретные локальные верования Маньчжурии. Как маньчжур, Чжень-Люнь испытывает благоговейный страх перед тигром как воплощением горного духа («Лао-ма-цзы»), укорененным в местной культуре. Но это благоговейное почтение не оборачивается полным уходом и отказом от поисков; оно переплетается с острым мирским стремлением к достаточной жизни, первоистокам бытия и надежде на обретение родного дома, которые олицетворяет корень женьшеня. В народной жизненной логике маньчжуров высочайшая хозяйственная ценность дикого женьшеня наряду с его утопическим духовным смыслом вполне способна побудить человека рисковать нарушить покой горного духа и встретиться лицом к лицу с священным зверем, углубляясь в тайгу. Так складывается противоречивое мироощущение: благоговение перед божествами сочетается с готовностью идти на риск ради выживания и духовных идеалов. Более того, образ «священного тигра» выполняет здесь прежде всего литературно-символическую функцию, усиливая тему культурного столкновения.

Текст раскрывает фундаментальное различие двух культур: с одной стороны – традиционное природовосприятие, проникнутое благоговением и покорностью, с другой – интервенционистская установка, воплощающая покорение. Вс. Иванов

¹³⁹ Папкина Е.А. Дальневосточные рассказы Всеволода Иванова начала 1920-х гг. // Наука и школа. 2022. № 4. С. 15.

сознательно использовал для обозначения тигра происходящее из маньчжурской народной культуры название «Лао-ма-цзы». К моменту написания рассказа уже была издана книга путешественника и исследователя Дальнего Востока В.К. Арсеньева «По Уссурийскому краю» (1921), с которой, вероятно, Иванов был знаком, поскольку, как известно, у него была собрана целая библиотека, включавшая, в частности, исследования о культуре и истории Востока. Можно предположить, что писатель почерпнул оттуда это представление: «Между их устьями есть гора “Ломаза-Цзун” (Лао-ма-цзы-гоу – тигровый след), далее будут речки Мыдагауза (Май-да-гоу-цзы – большая каменноугольная долина) (6 верст) и гора того же имени и, наконец, речка Сяо-Шибакхе (Сяо-си-бей-хэ – малая северо-западная река) (25 верст)»¹⁴⁰. Это обращение восходит к колыбельной песне «Лао ху ма цзы», распространенной в районе Чанбайшань, в которой повторяющиеся строки «волк пришел, тигр пришел» служат не только для устрашения при убаюкивании ребенка, но и отражают местную народную веру в почитание тигра как господина гор («шанье»).

Белые уши тигра ассоциируются с «Белым Тигром» (Бай Ху) из китайской мифологии, символизирующим Запад и двойственную энергию. «В Китае пять легендарных тигров охраняют стороны света и центр: Белый Тигр – это запад, осень, стихия металла; он всегда должен быть обращен головой на юг, а хвостом на север»¹⁴¹. Вс. Иванов искусно соединил эти два пласта – мифологический архетип и народную веру, создав образ священного тигра, который обладает как

¹⁴⁰ Арсеньев В.К. По Уссурийскому краю. М.: Географгиз, 1960. С. 280.

¹⁴¹ Энциклопедия символов / Сост. В.М. Рошаль. М.: АСТ; СПб.: Сова, 2008. С. 907.

возвышенностью и величавостью, уходящей корнями в космологическую мифологию, так и яркостью образа, присущей фольклорному повествованию. В прозе Вс. Иванова женьшень и тигр выступают не просто элементами дальневосточной реальности, но и глубинными культурными символами, вобравшими в себя пласты китайского фольклора и мифологии.

Вс. Иванов использует различные риторические приемы: определения, повторяющиеся образы, олицетворения, метафоры и синестезию, сплетая их воедино. Благодаря этим средствам все природные сущности в его произведениях – горы, тайга, море, звери, растения – преодолевают молчание и как бы наделяются собственной волей, эмоциями и даже дыханием. Они перестают быть фоном и, выступая в качестве равноправных субъектов, совместно участвуют и формируют грандиозную симфонию жизни. Как точно отмечает В.Н. Яранцев, писатель «хорошо знает, словно житель тех мест, природу и географию края, запахи, звуки, цвета, его природ»¹⁴². Иванов уделяет особое внимание системе культурных верований и жизни восточных народов, населяющих данный регион. Его идиостиль не только обладает этнографической точностью в изображении жизненных практик «искателя женьшеня китайца» и корейских рабочих, но и устремляется к мифопоэтической трансформации – представлению первозданных ландшафтов Дальнего Востока как особого мифологического пространства.

В представлении китайского искателя «шень-женя» (женьшень) Чжень-Люня, тайга – это земля, где переплетаются опасность и надежда: здесь произрастает корня «шень-женя», именуемый «сердце земли», способный принести ему

¹⁴² Яранцев В.Н. Всеволод Иванов: Жизнь неслучайного писателя. М.: Молодая гвардия, 2023. С. 153–154.

достаток и полноту жизни, но здесь же обитает и охраняющий этот корень «священный тигр» – непреодолимая природная сила, которой он не может противостоять. Женьшень и «священный тигр» образуют в китайской традиционной культуре взаимосвязанную пару образов, несущих в себе глубину фольклорной памяти и мифологического повествования. Дикий женьшень, произрастающий на Дальнем Востоке, является не только ценным природным ресурсом, но и глубоким культурным символом. В китайской культуре он обладает высокой ценностью: используется как в лекарственных, так и в коммерческих целях, а также олицетворяет жизненную силу и духовное прибежище. То есть в рассказе Вс. Иванова женьшень не только обладает ботаническими и экономическими характеристиками, но и становится ключевым культурным символом. Наряду со своей материальной ценностью, он несет в себе утопическую семантику, связанную с истоками жизни, духовным утешением и идеей дома.

Этот образ также присутствует в рассказе «Жень-шень» (1922). Китаец Чу-лян-фу говорит главному герою Профиму, который болен, о том, что растущий на Дальнем Востоке жень-шень способен излечить болезнь, и это побуждает героя любыми средствами отправиться на Дальний Восток на поиски. Поиск жень-шеня становится утопическим воплощением надежды на новую, лучшую жизнь. Аналогично в рассказе «История Чжень-Люня – искателя корня шень-жень» Вс. Иванова стремление героя найти женьшень говорит и об экономической ценности этого редкого растения, и о воплощенной в нем утопической жажде обретения истока жизни, духовной опоры и домашнего очага.

В соответствии с этим, образ тигра в рассказе имеет амбивалентный характер: являясь воплощением китайской космологической мифологии и народной веры.

В то же время Вс. Иванов уделяет корейскому народу Дальнего Востока пристальное, почти этнографическое внимание. Он тонко улавливает присущую этому народу анимистическую систему верований и вступает в глубокий интертекстуальный диалог с насыщенной жизнью природной средой тайги. В изображении писателя благоговейное отношение корейцев к горам, морю, тайге и их ритуализированное поклонение предстают не как внешние обычаи, а как нечто органически сплетенное с дыханием, красками и ритмом этой земли. Именно через это органическое единство духовной веры и географического ландшафта дальневосточная тайга в его описании превосходит рамки простого природоописания, возвышаясь до символического мифопространства, вмещающего в себя космологию и природопоклонничество корейского народа – пространства, целиком наполненного духовным измерением.

Автор описывает религиозные практики корейской общины. В их мировоззрении все сущее наделено духовным началом – ветер, облака, море, дерево обретают сакральный смысл. «Вот я нюхаю воду и говорю – идет беда. Или ветер под морем несет на берега тайфун. Прибежит, вырвет капусту со дна бухты, унесет в море»¹⁴³. Соответственно, в быту у них складывается целостная система ритуалов для общения с природой. Так, перед выходом в море необходимо совершать обряд жертвоприношения морю. Столкнувшись с важным жизненным выбором, они торжественно облачаются и обращаются к гаданию

¹⁴³ Иванов Вс. Бронепоезд 14-69. М.: Вече, 2012. С. 305.

через ритуальное разведение огня, обращенное к горам. В повседневности также распространено очищение кедровыми ветками для отвращения нечистого и поддержания гармонии с природой. В прозе Вс. Иванова дальневосточный природный ландшафт, пронизанный таинственной восточной системой верований, наделяется глубоким мифологическим звучанием.

Особого внимания заслуживает тот факт, что интерес и восхищение Вс. Иванова дальневосточной природой рождает поэтическую аналогию – между телесным началом и материей природы. «Язык во рту чужой – рыба»¹⁴⁴; «рот яркий, большой, словно морская рыба»¹⁴⁵; «И ныли сердца, как расщепленные бурей кедры»¹⁴⁶. Подобные насыщенные образами лирические описания не только воссоздают картину богатой и экзотической природы Дальнего Востока, но и тесно сплетают веру корейского народа в «гармонию человека и природы» и в его национальную судьбу с исторической судьбой самого региона. Таким образом, жизненный опыт и природный ландшафт взаимопроникают и резонируют, совместно создавая одухотворенный символический мир.

Точность, с которой Вс. Иванов воссоздает эту систему культурных верований, вероятно, обусловлена его знакомством с соответствующей этнографической литературой и последующей художественной трансформацией полученных знаний. Путешественник и ученый Н.М. Пржевальский писал: «Собственно в Корее две религии: буддийская и религия духов, состоящая в поклонении разным божествам и гениям. Служителями (шаманами) этой религии

¹⁴⁴ Там же. С. 304.

¹⁴⁵ Там же. С. 315.

¹⁴⁶ Там же. С. 316.

могут быть не только мужчины, но и женщины, последние даже в особенности. Те и другие состоят при особых кумирнях и славятся вообще силой своих заклинаний от различных бедствий, во что корейцы веруют безусловно»¹⁴⁷. Вс. Иванов, очевидно, выходит за рамки поверхностного описания внешних обычаев. Он схватывает самую суть анимистического мировоззрения, сплетая благоговейное отношение корейцев к природе, их ритуальные практики и – что особенно важно – поэтическое ощущение связи тела с природным миром. Природный ландшафт становится, таким образом, продолжением и конкретным воплощением их веры. Вместе они создают целостный символический мир Дальнего Востока – пространство, где материальное неотделимо от духовного, а человек пребывает в непрекращающемся диалоге с одушевленной вселенной.

В рассказе «История Чжень-Люня, искателя корня шень-жень» Вс. Иванов обращается к другой проблематике – Дальний Восток на фоне революции и Гражданской войны: превращение городов в руины, крушение традиционного уклада жизни и полный распад личных утопических идеалов. Повествование разворачивается вокруг главного героя Чжень-Люня, который, спасаясь от потрясений в Китае, отправляется на Дальний Восток, мечтая разбогатеть на сборе «шень-женя» и с триумфом вернуться в большой город Шанхай. При традиционном построении сюжета воплощением его мечты должен был стать момент, когда после тяжких испытаний он наконец находит корень женшенья. Однако Вс. Иванов меняет ожидаемый финал: слова русского капитана разбивают все надежды китайца. «Нет капитанов, манза. Нет русских, шень-жень не

¹⁴⁷ Пржевальский Н.М. Путешествие в Уссурийском крае. 1867–1869. М.: ОГИЗ, ГЕОГРАФИЗ, 1947. С. 99.

покупают. Китаю нет, бежит город – бьет друг друга, бежит»¹⁴⁸. Эти слова свидетельствуют о полном разрыве экономических связей (купля-продажа), социальных уз (китайско-русское взаимодействие) и даже географической принадлежности (родина), которые поддерживали все действия Чжень-Люня. Изменения природного ландшафта становятся метафорой распада социального порядка: «Долина. Шел пять лет назад – была долина, по ней дорога. Есть теперь долина, – нет дороги. На дороге травы, тропой обмелела дорога, по траве – дикие козы... Значит, плохо. Значит, все сгорело»¹⁴⁹.

Еще более ярким представляется превращение морского пейзажа в апокалиптическую картину: «Раньше были в море шаланды и джонки. Китайцы и корейцы длинными крючками ловили морскую капусту. Заросло море водорослями, как теленок шерстью. Шаланды сгорели, нет шаланд. И больших шаланд с трубами в кедрнету. Должно быть, сгорели большие шаланды. Потому что море кругом – водоросли. И волна лохматая, как таящая кочка. Пахнет с моря гнилью»¹⁵⁰. Полное крушение материального мира напрямую ведет к краху внутреннего мира главного героя. Покупатели «шень-женя», родной город, русский капитан – все последовательно исчезают из мира, и в конце концов среди руин остается лишь поврежденный поезд, стоящий, словно «железная клетка». Это символизирует невозможность возвращения домой и знаменует окончательный крах его утопического идеала.

¹⁴⁸ Иванов Вс. Бронепоезд 14-69. М.: Вече, 2012. С. 276.

¹⁴⁹ Там же. С.280–281.

¹⁵⁰ Там же. С. 281.

Через призму восприятия этого китайского искателя «шень-женя» Вс. Иванов не только раскрывает трагическую трансформацию жизни Дальнего Востока, но и затрагивает тему традиционного жизненного идеала и его утопичности. Простой жизненный план Чжень-Люня «найти шень-жень – разбогатеть – вернуться на родину» изначально представлял собой циклический идеал существования, глубоко укорененный в определенной местности и стабильных социальных отношениях. Однако разрушительная сила войны систематически уничтожает внешние условия, необходимые для существования этого идеала: нарушен природный порядок, разорваны рыночные связи, вырвано с корнем чувство принадлежности к родной земле и общине. Можно сказать, что крах личной мечты Чжень-Люня – не просто индивидуальная неудача; он становится символом тотального распада традиционных средств к существованию, экономических систем и духовных опор всего дальневосточного региона – и даже всего восточного мира – под ударами гражданской войны и потрясений.

Таким образом, в художественном мире Вс. Иванова Дальний Восток предстает не просто словесной картиной, но одухотворенным целым, насыщенным жизненной силой. Как верно отмечает Е.А. Краснощекова, «Вс. Иванов в высокой степени владеет искусством создавать образы, более богатые и красноречивые, чем целые страницы описаний...»¹⁵¹. Это мастерство позволяет ему не ограничиваться заимствованием экзотических мотивов, а совершать их глубинную художественную трансформацию. Сплавления

¹⁵¹ Краснощекова Е.А. Художественный мир Всеволода Иванова. М.: Советский писатель, 1980. С. 88–89.

фольклорную символику (женьшень, тигр), анимистическое мировоззрение и орнаментально-лирический язык, Вс. Иванов конструирует Дальний Восток как целостный мифопоэтический универсум – пространство, в котором культурная память Востока обретает словесную плоть и становится самодостаточным художественным образом. Благодаря этой яркой образности и эмоциональной насыщенности писатель не только воссоздает природный облик региона, но и нерасторжимо сливает его с восточными верованиями, порождая образ Дальнего Востока, где реальность переплетается с мифом, а память – с надеждой.

2.2.2 Дальний Восток как пространство катастрофы: интервенция, война и крушение миров

Создаваемый Вс. Ивановым образ Дальнего Востока по своей природе противоречив. За живописными ландшафтами и этническим разнообразием писатель видит сдержанно изображенные, но серьезные последствия послереволюционного времени. Этот край в его изображении диалектически совмещает утопическое представление о жизненной силе с реальностью войны и кризисом идентичностей. Проследив судьбы персонажей, Иванов показывает, как революционные преобразования и насилие не только изменили регион, но и нанесли глубокий урон духовному и физическому существованию его обитателей, отозвавшись во всем восточном мире. Исследователи отмечают, что «в русской послереволюционной литературе XX века зафиксирован кризис метафизической антропологической модели. В отличие от классической психологической литературы, где господствовала эта модель, в которой человек определялся как

сущность-субстанция-субъект и прослеживался путь его духовных исканий, толчок и смысл чему давали трансцендентные причины, в послереволюционный период взгляд на человека как на ответственную самостоятельную личность был утрачен»¹⁵².

Рассказ «Шо-Гуанг-Го, амулет Великого Города» был впервые опубликован в журнале «Сибирские огни» (№ 3, 1922 г.) под заглавием «Амулет»; во втором издании сборника «Седьмой берег» (1923 г.) он вышел под названием «Шо-Гуанг-Го, амулет Великого Города». Это одно из ключевых произведений дальневосточной прозы Вс. Иванова начала 1920-х годов. Сам автор сопровождал рассказ следующим примечанием: «Уссурийский край. Японские промыслы морской капусты, добываемой корейцами, привезенными японскими властями: “Шо-Гуанг-Го, амулет Великого Города” называют корейцы – каули (кули) – красную пятиконечную звезду, которую носят уссурийские партизаны, борющиеся с белыми и японцами»¹⁵³. Авторское пояснение не только четко задает историко-географические координаты повествования, но и вскрывает его глубинную символическую структуру. На поверхностном, событийном уровне текст изображает трагическую долю корейских рабочих, насильственно переселенных японцами в закрытую бухту для добычи морской капусты. На ином, символическом уровне, красная звезда – знак освободительной Красной армии – преображается в сознании угнетенных в сакральный амулет «Шо-Гуанг-Го». Этот образ становится точкой синтеза, где традиционное мифологическое сознание

¹⁵² Колесникова Е.И., Филиппов С.А. Типология героя и конфликта в малой прозе А. Платонова 1920-х–1930-х годов // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2008. №2. С. 83.

¹⁵³ Иванов Вс. Бронепоезд 14-69. М.: Вече, 2012. С. 304.

Востока встречается с утопической образностью революции. Таким образом, сюжет строится на двух взаимосвязанных уровнях: первый – это документально-реалистическое описание колониального порабощения (физическое насилие, дисциплинарный контроль), второй – история внутреннего сопротивления, в которой духовное тяготение к далекому символу-амулету позволяет угнетенным конструировать альтернативный, освободительный миф, преодолевающий ужас реальности.

Изображение японского колониального тоталитарного порядка в рассказе представляет высоко систематизированную дисциплинарную эстетику угнетения. В ее основе лежит точный и циклический временной регламент: «Каждые двенадцать дней в бухту приплывала шхуна. В первый приход она привезла каули, а потом отвозила вылавливаемую капусту»¹⁵⁴. Эта «система 12-дневного цикла» в сочетании с географической изоляцией закрытой бухты создает своего рода антиутопическое пространство. Данный механизм направлен не только на эффективную эксплуатацию рабочей силы, но и на установление логики господства, при которой состояние рабства начинает восприниматься как неукоснительный «естественный» порядок. Эта тщательная регламентация времени и подавление индивидуальности вступают в прямой и глубокий интертекстуальный диалог с системой «Часовой Скрижали» из антиутопического романа Е. Замятина «Мы» (1920). Можно предположить, что Иванов как ученик Замятина, слушавший его лекции в петроградском Доме искусств, целиком или частично был знаком с этим романом, который создавался в самом начале 1920-х

¹⁵⁴ Там же. С. 308.

гг. Художник и писатель Ю.П. Анненков вспоминал об этом периоде: «Значение Замятина в формировании молодой русской литературы первых лет советского периода – огромно. Им был организован в Петрограде, в Доме Искусств, класс художественной прозы. В этой литературной студии, под влиянием Замятина, объединилась и сформировалась писательская группа “Серапионовых братьев”: Лев Лунц, Михаил Слонимский, Николай Никитин, Всеволод Иванов, Михаил Зощенко, а также – косвенно – Борис Пильняк, Константин Федин и Исаак Бабель. Евгений Замятин был неумолим и превратил Дом Искусств в своего рода литературную академию. Количество лекций, прочитанных Замятиным в своем классе, лекций, сопровождавшихся чтением произведений “Серапионовых братьев” и взаимным обсуждением литературных проблем, и, разумеется, – прежде всего, – проблем литературной формы, – было неисчислимо»¹⁵⁵.

В Едином Государстве система «Часовой Скрижали» подчиняет себе время, превращая его в дисциплинарную сетку для уничтожения индивидуальности и обеспечения абсолютного единообразия. «Система 12-дневного цикла» у Вс. Иванова и «Часовой Скрижали» у Е. Замятина, хотя и существуют в разных контекстах, имеют общую логическую сердцевину: через монополизацию права определять и распределять время дисциплинировать жизнь, низводя человека до уровня взаимозаменяемой производственной детали. Такой режим, согласно определению М. Фуко, представляет собой «установление ритмичности, принуждение к четко определенным занятиям, введение повторяющихся

¹⁵⁵ Анненков Ю.П. Дневник моих встреч: Цикл трагедий. В 2 т. Т. 1 / Вступ. ст. П. Николаева. М.: Художественная литература, 1991. С. 246.

циклов»¹⁵⁶. В уссурийской бухте вынужденное приспособление корейских рабочих к этому ритму и их вынужденно-добровольное подчинение под угрозой насилия знаменуют потерю их индивидуальности, полную замену внутреннего ощущения времени механическим расписанием.

Параллельно Вс. Иванов через метафорические диалоги корейских персонажей раскрывает жестокость колониального насилия и показывает, какой глубокий отпечаток оставляет она в сознании жертв. На вопрос о зверствах японцев следует ответ: «Много... Как пены много», «Много... как морской капусты», «Много... Будто камбалу, били народ. Много»¹⁵⁷. Эти сравнения – не просто риторика; используя свойства природных объектов – многочисленность и пассивную подверженность воздействию, – они метафорически передают масштаб насилия и беспомощность жертв, демонстрируя, как угнетенные осмысляют и выражают свой опыт через конкретно-образный язык. А сцена убийства японцами русского, представленная в натуралистической манере, обостряет восприятие непосредственности и ужаса колониального насилия.

В рассказе Вс. Иванов, изображая строгую дисциплину и насилие, поднимает проблему тотального контроля колониальной власти над временем, пространством, телом и даже языковым восприятием. Сжатым и выразительным пером он обнажает жестокую реальность экономической эксплуатации и контроля над населением Дальнего Востока.

¹⁵⁶ Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. М.: Ad Marginem, 1999. С. 218.

¹⁵⁷ Иванов Вс. Бронепоезд 14-69. М.: Вече, 2012. С. 307.

В повести «Бронепоезд 14–69» Вс. Иванов продолжает и углубляет художественное исследование страданий Дальнего Востока, фокусируя внимание на экстремальных условиях выживания простого народа в условиях войны. В центре произведения – стихийно созданный партизанский отряд русских и китайских крестьян, защищающих свою землю и дома, и их смертельная борьба против белогвардейцев и японских интервентов. Война ставит жителей Дальнего Востока перед жестоким историческим выбором: либо покинуть обжитые веками дома и землю, дающую пропитание, отправившись в неизвестный путь изгнания, либо взять в руки оружие и поднять стихийное вооруженное восстание против вторжения японских войск и атамановцев.

Судьба председателя ревштаба партизанского отряда Никиты Вершинина является воплощением второго выбора. Будучи потомственным рыбаком из благополучной семьи, он увидел, как его жизнь была перечеркнута после того, как японские войска сожгли его дом. Его избрание лидером партизан, превращение из простого рыбака в бойца – это не только крутой поворот личной судьбы, но и символ исторического отчуждения, вынуждающего все население Дальнего Востока превращаться из мирных тружеников в вооруженных сопротивленцев. Через восприятие Никиты Вершинина Вс. Иванов раскрывает глубокую экзистенциальную тревогу и духовный кризис, охватившие простых людей:

«От волости уцелели телеги, увозящие в сопки ребятишек и баб. Жизнь нужно было тесать, как избы, – неизвестно, удастся ли, – заново, как тесали прадеды, приехавшие сюда из пермских земель на дикую землю. Многие было непонятно – и жена, как в молодости, желала

иметь ребенка. Думать было тяжело, хотелось повернуть назад и стрелять в японцев, атамановцев, в это сытое море, присылающее со своих островов людей, умеющих только убивать»¹⁵⁸.

Этот внутренний монолог, сопоставляющий нынешнюю разруху с трудом предков-первопроходцев, остро указывает на разрыв исторической преемственности, вызванный войной. Переплетающаяся в нем тоска по дому, растерянность перед будущим и жажда продолжения жизни вступают в резкий контраст с масштабным военным насилием, очерчивая коллективный психологический портрет борьбы за существование в безвыходном положении.

В трансформации судьбы Вершинина воплощен не только перелом человеческой жизни, но и полный крах традиционного жизненного уклада вследствие войны. Сражение перестает быть выбором, превращаясь в единственную, уродливо деформированную форму выживания. Когда все население деревни вынуждено оставить исконные промыслы – рыболовство и хлебопашество – и поголовно втягивается в бой, кровопролитие и гибель становятся будничной составляющей существования, а образ Дальнего Востока как страдальческой земли обретает здесь конкретный, поистине скорбный облик. Вс. Иванов доводит изображение этой муки до предела через беспощадно натуралистичное описание жестокости поля боя: «Японец, проткнутый штыком в горло, лежал на русском. У русского вытек на щеку длинный синий глаз. На гимнастерке, залитой кровью, ползали мухи»¹⁵⁹.

¹⁵⁸ Там же. С. 16–17.

¹⁵⁹ Там же. С.18.

Столь подробное, близкое к клиническому препарированию изображение конкретных поз смерти и телесных повреждений не просто воссоздает атмосферу ужаса войны. Критик А. Яценко охарактеризовал художественную манеру Вс. Иванова так: «Писатель сугубо реалистический, “натуралистический”, в стиле Горького. <...> По содержанию, быть может, самый жестокий из современных писателей. От его произведений несет трупным смрадом»¹⁶⁰. Ставя в один зрительный ряд страдания жертвы и агрессора, автор обнажает систематическое попрание достоинства жизни войной. Реальная боль Дальнего Востока в этот момент материализуется в этих неотвратимых, шокирующих предметных деталях, которые вместе с сожженными домами и опустошенными полями формируют целостный образ этой земли.

Рисуя картины порабощения человека, крушения традиционного образа жизни, многочисленных жертв, Вс. Иванов всесторонне показывает, как война разрушает материальный мир, ниспровергает социальный порядок и уничтожает существующую систему ценностей. Изображая корейских рабочих в рассказе «Шо-Гуанг-Го, амулет Великого Города», китайского искателя женьшеня, полностью утратившего надежду в рассказе «История Чжень-Люня, искателя корня шень-жень», и поднявших стихийный мятеж русских и китайских крестьян в повести «Бронепоезд 14–69», Вс. Иванов выстраивает репрезентативную галерею персонажей Дальнего Востока. Как верно отмечает Е.А. Папкова: «Иванов в рассказах 1922 г. представляет судьбу Востока – в данном случае Дальнего Востока – столь же трагичной, как и всего мира, разрушаемого в эпоху

¹⁶⁰ Яценко А.С. Литература за пять истекших лет // Новая Русская Книга. Берлин, 1922. № 11–12. С. 4.

войн и революций»¹⁶¹. В этом смысле Дальний Восток перестает быть лишь географическим «буферным государством», возвышаясь до уровня символического пространства, вмещающего судьбу полиэтнического сообщества. Он становится трагической сценой, на которой все жители – китайцы, корейцы и русские – вовлечены в исторический водоворот и вместе несут бремя гибели «традиционного мира».

2.2.3 Поэтика двойственности: реализм и орнаментализм в прозе

Вс. Иванова

Двойственный образ Дальнего Востока, созданный Вс. Ивановым в прозе начала 1920-х годов, по сути представляет собой органический синтез реализма и орнаментализма. Проанализированная поэтика двойственности не является абстрактным стилевым приемом. Она представляет собой конкретный художественный механизм, который позволил Вс. Иванову одновременно созидать мифопоэтическую утопию Дальнего Востока и беспощадно документировать реальность. Формирование этого уникального стиля было обусловлено как глубоким влиянием литературной тенденции «орнаментальной прозы» 1920-х гг. в России, так и укорененностью личных наблюдений писателя в революционной реальности и национальной культуре, что в конечном итоге эволюционировало в индивидуальную художественную манеру, сочетающую в себе мощную лирическую выразительность и историческую конкретность.

¹⁶¹ Папкина Е.А. Дальневосточные рассказы Всеволода Иванова начала 1920-х гг. // Наука и школа. 2022. № 4. С. 11.

Г.Н. Старченко, говоря об уникальном творческом стиле писателя, отмечает, что «Всеволод Иванов обладал даром талантом живописать предметно-вещественную реальность в ее плотности, исторической характерности. Новый стиль писателя рождался во многом по контрасту со стилем прозы первой половины 1920 годов и его собственным стилем тех лет. Он как писатель ориентировался на объект, он дышал воздухом времени»¹⁶². Этот уникальный стиль, близок к тому, что в литературе 1920-х гг. именовалось «орнаментальным» стилем. Орнаментальная проза в русской литературе 1920-х гг. не была случайным или изолированным явлением, а представляла собой литературное движение, отмеченное глубокой исторической закономерностью и высокой степенью осознанности. Ее зарождение, расцвет и трансформация тесно переплетались с процессами социальной революции, трансформации культуры и становления модернистской эстетики.

Данный стиль неотделим от литературного контекста эпохи. В. Шкловский в работе «О теории прозы» (1929) точно указал на его истоки: «Современная русская проза, в очень большой части своей орнаментальна, образ в ней преобладает над сюжетом. <...> Но создала их не зависимость, не влияние, а общее ощущение, что старая форма не пружинит»¹⁶³. Эта тенденция предоставила почву для нового поколения писателей, стремившихся выйти за рамки традиционного повествования и найти новые формы художественного выражения, таких как Евгений Замятин, Борис Пильняк, Всеволод Иванов и др. Эта общая

¹⁶² Старченко Г.Н. Особенности «орнаментальной прозы» Всеволода Иванова // Молодой ученый. 2014. № 13 (72). С. 315.

¹⁶³ Шкловский В.Б. О теории прозы. М.: Федерация. 1929. С. 216.

стилевая платформа у Вс. Иванова наполнялась уникальным содержанием: если для многих орнаменталистов узор часто был самоцелью или способом мифологизации реальности, то Иванов подчинял орнаментальную сложность задаче воплощения плотности исторического момента и многослойности дальневосточного культурного ландшафта.

Евгений Замятин, будучи наставником молодых писателей в петроградском Доме искусств, прочитал для студентов студии лекцию о Герберте Уэллсе и провел цикл занятий по технике прозы. В лекциях он особо выделял произведения тех, кого считал писателями-неореалистами: Андрея Белого, Федора Сологуба, Алексея Ремизова, Михаила Пришвина, Алексея Толстого, Ивана Шмелева: «...реалисты – изображали кажущуюся, видимую простым глазом реальность; нео-реалисты чаще всего изображают иную, подлинную реальность, скрытую за поверхностью жизни так, как подлинное строение человеческой кожи скрыто от невооруженного глаза. Вот почему в произведениях нео-реалистов изображение мира и людей часто поражает преувеличенностью, уродливостью, фантастикой»¹⁶⁴. Он щедро делился собственным писательским опытом, вводя молодых авторов в свою творческую лабораторию и обсуждая многие важные теоретические вопросы литературы, такие как сюжет, повествование, литературный язык, ритм и структура прозы.

Идейные и художественные воззрения Замятина оказали глубокое влияние на творческое самоопределение «Серapiоновых братьев». Вс. Иванов являлся

¹⁶⁴ Замятин Е.И. Лекции по технике художественной прозы. Современная русская литература // Вестник русского христианского движения. 1984. № 141. С. 155.

видным членом этой группы, известной своей приверженностью автономии искусства, высоким уровнем произведений и дружественной внутренней творческой атмосферой. Внутри группы существовало разделение на «восточников» (авторов орнаментальной прозы, продолжателей традиций русской литературы) и «западников» (писателей, выступавших за сюжетность, интригу, за следование традициям западно-европейской литературы). Замятин в своей статье «Новая русская проза» (1923) закрепил эту типологию:

«Серapiоновы братья – вовсе не братья: отцы у них разные; и это никакая не школа и даже не направление: какое же направление, когда одни правят на восток, а другие на запад? Это просто встреча в вагоне случайных попутчиков: от литературных традиций вместе им ехать только до первой узловой станции; дальше поедет только часть, а остальные так и застрянут на этой станции – импрессионизированного, раскрашенного фольклором реализма. Наверное, останутся здесь – Вс. Иванов и Федин; возможно, что останутся – Н. Никитин и Зощенко. Богатый груз слов – всех четырех тянет к земле, к быту; и с гофмановскими серapiоновыми братьями – у всех четырех едва ли даже шапочное знакомство»¹⁶⁵.

Отнесение Вс. Иванова к «восточному» и «бытовому» крылу «Серapiоновых братьев» не является случайным: такая творческая позиция уходит корнями в жизненный опыт и художественные принципы, сформировавшиеся у него в сибирский период. Фольклор и реальные события неизменно привлекали его, позволяя в изображении повседневности сочетать лирическую ритмичность с трезвой, осознанной позицией. М.В. Минокин писал: «Если и усвоил Вс. Иванов у Ремизова и Замятина средства поэтической стилистики (орнаментальность), то это чудесно переплавилось в его собственном стиле. Главное – у него был свой

¹⁶⁵ Замятин Е.И. Избранные произведения. Избранные произведения: В 2 т. Т. 2 / Сост. и примеч. О. Михайлова. М.: Художественная литература, 1990. С. 355.

жизненный материал и свой угол зрения, потому что революционную действительность он знал лучше, чем некоторые его учителя»¹⁶⁶.

Приезд Вс. Иванова в Петроград и вступление в группу «Серапионовы братья» в начале 1920-х гг. стало началом его пути как настоящего писателя. Если М. Горький открыл талант Вс. Иванова и помог ему вступить на писательскую стезю, то В. Шкловский и Е. Замятин были наставниками в области творческой техники. Однако, будучи представителем восточного направления, Вс. Иванов уже в 1910-е гг., в сибирский период, приобрел богатый жизненный опыт и социальные наблюдения, которые послужили накоплению реалистического материала и экзотического колорита, заложив тем самым творческую основу для орнаментального стиля его произведений. Как отмечает Е.А. Папкова, «истoki «орнаментализма» Иванова лежат не в литературной, а в народной традиции – преимущественно в сибирском фольклоре, а также в отчасти основанной на фольклоре региональной литературе 2-й половины 1910-х гг.»¹⁶⁷. Писатель в «Истории моих книг», оправдывая своеобразие своей манеры начала 1920 гг., заметил: «Я был богат этими изощрениями и до “Серапионовых братьев”. Моя первая книжка рассказов “Рогульки” тому доказательство»¹⁶⁸.

Справедливо замечание В. Шкловского: «Некоторые орнаменталисты, как Замятин и Пильняк, зависят от Андрея Белого непосредственно, некоторые, как

¹⁶⁶ Минокин М.В. Путь Всеволода Иванова к роману (20-е годы). Орел: Орловский гос. пед. институт, 1966. С. 113–114.

¹⁶⁷ Папкова Е.А. Творчество Всеволода Иванова 1910–1920-х гг.: текстология, биография, контексты: дисс. ... докт. филол. наук. М: ИМЛИ РАН, 2022. С. 232.

¹⁶⁸ Иванов Вс. История моих книг. Партизанские повести // Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1. М.: ГИХЛ, 1958. С. 51.

Всеволод Иванов, не зависят, некоторые зависят от Пильняка и Замятина»¹⁶⁹. Формирование творческой техники и художественного стиля Вс. Иванова действительно опиралось на его собственный жизненный материал и мировоззрение. Лично переживший обстановку политического хаоса, Вс. Иванов обладал острым восприятием современности, рассматривая трагические события того периода в России как этапы сложного, трагического пути страны. В письме к А. Толстому в 1922 г. он писал: «Приезжайте в Россию! Здесь весело, и очень люди научились поддавать кровушки, как ране поддавали пару в баню. А люди кровь любят. Надо. <...> Перешел много дорог, а с 17-го года одна дорога – смертная. <...> История жизни моей веселая и страшная»¹⁷⁰. Это экзистенциальное переживание истории как одновременно веселой и страшной определяло двойственность его стиля: лирическая орнаментальность становилась способом эстетического освоения и преобразования ужаса, тогда как реализм – формой беспощадной фиксации его материальной реальности.

«Особая атмосфера ранних произведений Вс. Иванова возникает на пересечении “неправдоподобного” материала действительности и неопровержимой реальности изображения. Своеобразие стиля выдающегося художника слова заключается в соединении двух, казалось бы, столь несоединимых начал: крепкого “земляного” реализма и изысканной лирической орнаментальности»,¹⁷¹ – так объяснял художественную оригинальность

¹⁶⁹ Шкловский В.Б. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. С. 216.

¹⁷⁰ Погорельская Е. «Я глубоко верю в Россию...» (Письма Всеволода Иванова Алексею Толстому) // Вопросы литературы. 2007. № 2. С. 338, 343.

¹⁷¹ Старченко Г.Н. Особенности «орнаментальной прозы» Всеволода Иванова // Молодой ученый. 2014. № 13 (72). С. 317.

Вс. Иванова Г.Н. Старченко. Следовательно, уникальный художественный стиль Вс. Иванова, с одной стороны, демонстрирует «веселую» (полную энергии, красочную, изобильную) грань бытия, которую он усматривал в азиатских пространствах российской земли и в восточной культуре; а с другой – беспристрастно фиксирует «серьезную» (жестокую, разрушительную) сторону жизни, особенно в изображении революции и гражданской войны.

Таким образом, в прозе начала 1920-х гг. Вс. Иванов выстраивает двойственную поэтику, которая создает амбивалентный образ Дальнего Востока: писатель подчеркивает экзотическое своеобразие природного мира и отражает напряженную историческую реальность с ее историческими преобразованиями.

2.3. Образы восточных народов и ценности восточной культуры

В прозе Всеволода Иванова начала 1920-х гг. Дальний Восток предстает не только амбивалентным пространством, но и уникальным полиэтническим миром, чей образ создается посредством стратегии «этнографического письма». Этот подход позволяет писателю выстраивать многослойную галерею персонажей – русских, китайцев, корейцев, японцев, – чьи судьбы и экзистенциальный выбор раскрываются в точке пересечения их исконных культурных традиций и разрушительного потока революции и гражданской войны.

Образы восточных героев у Иванова, а также у других современных ему писателей (И. Бабель, Б. Пильняк и М. Булгаков) формируют в русской литературе 1920-х годов галерею восточных типов.

2.3.1 Образы японцев-круглоголовых и корейцев-каули

Всеволод Иванов в рассказе «Шо-Гуанг-Го, амулет Великого Города» описывает замкнутую бухту реки Уссури, создавая резко противопоставленные образы японских солдат («круглоголовых») и корейских рабочих («каули»), что позволяет ему предпринять литературное исследование структуры колониальной власти и ее микропрактик. В этом нарративном пространстве «круглоголовые» надзирают за «каули», вынужденными собирать водоросли, в то время как корейцы возлагают надежды на освобождение на далекий символ – «талисман большого города», то есть пятиконечную звезду, которую носили красноармейцы.

Вс. Иванов прежде всего через тщательно выстроенную систему номинаций устанавливает в тексте генеалогию образов и иерархию власти. Японские солдаты единообразно именуются «круглоголовыми». Это обозначение выходит за рамки визуальной отсылки к стандартным каскам, неся в себе множественные культурные и расовые коннотации: оно может имплицировать расистские представления о черепной форме монголоидов, а также тонко отсылать к символике «круга» (яп. «мару») в японской культуре – подобно тому, как «солнечный круг» флаг («хиномару») воплощает идеи целостности и коллективистской идеологии.

Культурная глубина этого символа находит отклик в романе Бориса Пильняка «Корни японского солнца» (1927), написанном после его поездки в Японию. Интерпретация японской культуры в нем служит ключевой интертекстуальной отсылкой для понимания культурного контекста и глубинного

смысла, заложенных в ивановском обозначении «круглоголовые». Как замечает Е.Р. Абдуразакова, «название “Корни японского солнца” – это метафора-символ. В романе писатель сам раскрывает символику названия. Японцы называют свою страну “Нихон”. Образованное из двух иероглифов “ни” (солнце) и “хон” (корень), это слово в буквальном переводе означает “Корень Солнца”. “Корень Солнца” – это сквозной образ книги. Корнями японского солнца является его народ, его “дух”, его воля. Сила японцев заключается в преобладании духовной культуры над материальной»¹⁷². Таким образом, в японском культурном контексте «круг» тесно связан с национальным духом «солнца», коллективной волей и трансцендентной духовной силой.

Назвав японских солдат «круглоголовыми», Иванов заключает в этот символ несколько смыслов. С 1918 г., под предлогом защиты граждан, вмешавшись в Гражданскую войну в России, японская армия надолго обосновалась на Дальнем Востоке в качестве внешней интервенционистской силы, вмешиваясь в жизнь местного населения, включая, естественно, и корейцев. В тексте Иванова «круглоголовые» – это не только обозначение военного присутствия, но и литературная проекция внешней интервенции и стоящей за ней духовной символики в конкретных исторических условиях. Через это наименование индивидуальность растворяется в коллективном символе, что структурно созвучно логике милитаризма в отношении личности, делая образ «круглоголовых» сложным, несущим в себе как историческую критику, так и

¹⁷² Абдуразакова Е.Р. Тема Востока в творчестве Бориса Пильняка: автореферат дисс. ... канд. филол. наук. Владивосток: Дальневост. гос. ун-т, 2005. С. 14.

культурную метафору.

Резкий контраст этому составляет наименование корейцев – «каули». Примечательно, что в официальных документах царской России и СССР последовательно использовался стандартный термин «кореец». Используемое Вс. Ивановым слово «Каули» восходит к китайскому «кули» (苦力), что переводится как «чернорабочий». В 1903 году английский антрополог Ч.Г. Хоуз (C.G. Hawes) в своих путевых заметках «На самом дальнем Востоке» (“In the Uttermost East”, 1904), описывая путешествие через Корею, Маньчжурию и российский Дальний Восток, использовал слово «кули» для обозначения корейцев¹⁷³. Использованное Вс. Ивановым слово «каули» является вариантом «кули», что указывает на подневольное социальное положение корейцев в тот период.

Подобное конструирование противоположных образов одновременно свидетельствует о виртуозном владении Вс. Ивановым поэтическим принципом «остранения», разработанным русскими формалистами. Благодаря этому приему, примененному к ключевым понятиям «каули» и «круглоголовые», автор вынуждает читателя выйти за рамки привычных, устоявшихся когнитивных схем, чтобы вновь критически осмыслить естественные, ставшие невидимыми структуры неравенства и насилия, присущие колониальным отношениям. Обобщенный образ японских солдат у Вс. Иванова конкретизируется через повседневные практики двух военнослужащих, оставленных наблюдать каули в

¹⁷³ См.: Хоус Ч.Х. На Дальнем Востоке. Лондон; Нью-Йорк: Harper & Brothers, 1903. С. 14. Hawes C.H. In the Uttermost East. London; New York: Harper & Brothers, 1903. P. 14.

бухте. «Работает на японских промыслах по южному берегу корейцев много. Здесь в бухте караулить каули оставляли двух солдат. Каули, хотя словно капуста, но плети у солдат были из морского вереска. Солдат двое, без плетей, как быть?»¹⁷⁴. Вс. Иванов использует образ капусты как метафору для корейских рабочих, что не только указывает на их многочисленность и уязвимость, но и представляет их как природный ресурс, находящийся в полном распоряжении колонизаторов. Последующее действие солдат, которые без видимой причины опрокидывают козлы, трансформирует эту логику в конкретный акт насилия:

«...подошел японец и опрокинул козлы с развешанной капустой. Рот злобно и крепко. У него – крутой подбородок. Узки тяжелые глаза.

Ту-юн-шан поднял покорно козлы, развесил капусту снова.

Подошел второй японец. Опрокинул.

– Мо-о, – сказал нетерпеливо Ту-хон-шан, поднимая козлы.

Махнул плетью круглоголовый. Сапогом опрокинул опять.

С хрипотой, взвизгнув, выругался Ту-юн-шан.

– Цхау-о!

Японцы поспешно ушли к палатке.

Потом в проходящего мимо каули Ляны из палатки разрядилось ружье. У корейца разорвало плечо»¹⁷⁵.

Иванов описывает внешность японского солдата через восприятие корейца, смотрящего на него снизу вверх: перед его взором предстает крепкое телосложение, затем – крутой подбородок и, наконец, узкие глаза, несущие в себе характерные азиатские черты. Эта детализированная манера описания зримо передает надменную позу японца как представителя высшей стороны. Кажущаяся

¹⁷⁴ Иванов Вс. Бронепоезд 14-69. М.: Вече, 2012. С. 308.

¹⁷⁵ Там же. С. 309.

бесцельной череда разрушительных действий, совершаемых японским солдатом, на деле является проявлением насильственной разрядки. Такое поведение проистекает как из инстинктивной потребности высвободить подавленные эмоции в условиях изоляции, так и из стремления через уничтожение повседневного трудового порядка постоянно утверждать колониальный авторитет, осуществляя тем самым дисциплинарный контроль над телами колонизированных и поддерживая иерархический строй.

Однако в этой отрезанной от мира приграничной полосе психологическая защита двух круглоголовых, оторванных от родной армии и культурных корней, начинает постепенно колебаться перед лицом абсолютно превосходящих своим количеством корейских рабочих. Изменение поведенческих паттернов корейцев вызывают у японских солдат тревогу, они скрупулезно рассчитывают время до прибытия шхуны («девять дней») и, перекидывая ответственность друг на друга, бросают оправдание: «Я солдат, а не каули»¹⁷⁶. Эта реплика остро обнажает внутренний парадокс и уязвимую сущность колониальной идеологии: пытаясь через абсолютное унижение Другого («корейцы-каули») выстроить и укрепить превосходство собственной идентичности («солдат»), солдаты совершенно не осознают, что сами являются всего лишь стандартизированными инструментами в высшей структуре власти (Император, Генштаб), которыми можно заменить и которых можно бросить на опасный фронт. Солдаты глубоко убеждены, что их караульная служба и жестокость являются исполнением солдатского долга, воспринимая абсолютное повиновение приказу как высший моральный закон.

¹⁷⁶ Там же.

Этот психологический механизм представляет собой ключевой миф, на котором держится идеология японского милитаризма. По мере нарастания потенциальной угрозы из-за учащающихся скоплений корейских рабочих эта хрупкая психологическая конструкция окончательно рушится:

«Круглоголовый солдат Во-Ди пощупал бутылку горячей рукой.

– Мне нужно пить, провалиться бы этому берегу вместе с промыслами. Если не пить, я приеду домой в лихорадке и злости.

– Сейчас пить нельзя.

– Ломит мозг целый день следить за собакой, которая хочет случиться. От фанзы к фанзе хвосты моют! Буду стрелять по ним, пока есть патроны. Почему мне не дают отдыхать, разве я выдумал эти паршивые промыслы? Мне нужна эта капуста, тьфу?

– Нельзя все время воевать. Надо солдату отдохнуть.

– То же говорю и я. Я-яй! Дьяволы!»¹⁷⁷

Образы японских солдат у Иванова раскрываются через напряженный внутренний конфликт между солдатской идентичностью и человеческим существованием. Эта противоречивость проявляется уже на уровне языка: с одной стороны, в их речи сохраняется колонизаторский стереотип мышления – они неосознанно используют унижительные выражения, объективируя корейцев как «собак» и сводя их труд к «мытью хвостов». С другой стороны, та же речь обнажает глубокий распад человеческого «я» под давлением войны: физическое и психическое истощение («в лихорадке и злости»), ощущение бессмысленности военных действий («паршивые промыслы») и отчаянную потребность в простейшем утешении («Мне нужна эта капуста?»). В конечном счете, крик «дьяволы!», в котором сплетаются боль и противоречия, обращен уже не к

¹⁷⁷ Там же. С. 311.

конкретному Другому, а становится проклятием тому абсурдному положению, в котором оказались колонизируемые, и самой войне, и их собственной судьбе.

Таким образом, изображение японских солдат у Иванова отличается смысловой многогранностью. С одной стороны, оно соответствует негативному стереотипу агрессора, характерному для официального дискурса СССР 1920-х годов, – как, например, в публикациях газет «Голос Родины» и «Слово», регулярно освещавших японскую экспансию на Дальнем Востоке. С другой стороны, Иванов выходит за рамки идеологизированного изображения, раскрывая внутренний мир солдат как обычных людей: их растерянность, отчуждение и нравственную борьбу перед лицом войны и насилия.

В построении образов корейцев-каули Вс. Иванов применяет метод, близкий к этнографическому описанию. От тщательного изображения материальных аспектов – одежды, пищи, жилища – он переходит к глубокому проникновению в устные мифы, ритуальные практики и межпоколенческую психологию, показывая, как в период исторических трансформаций культурные традиции этого народа проходят через суровые испытания и сложный процесс самообновления. Напряженность в произведении проистекает не из поверхностного противостояния, но укоренена в самой ткани повседневной жизни и деталях культурных практик – давление эпохи перемен проникает в них, катализируя болезненную адаптацию, трансформацию и переосмысление древних традиций.

Прежде всего, описывая жилое пространство, Вс. Иванов определяет жилище корейцев как «фанзу». «Фанза (кит. trad. 房子, пиньинь: fángzi, палл.: фанцзы, буквально: «дом») – это тип традиционного жилища, распространенный в Китае,

Корею и на Дальнем Востоке России у коренных народов»¹⁷⁸. Его уникальная система теплоснабжения «кан» подчеркивает постоянство и стабильность, резко контрастируя с временными и мобильными палатками колонизаторов, и символизирует тем самым как цивилизационный диалог, так и противостояние. Кроме того, путешественник Н. Пржевальский, исследовавший Уссурийский край в конце 1860-х годов, отмечал, что мотивация корейских мигрантов коренилась в тяготах жизни на родной земле («...нищета, грубый деспотизм, сковавший все лучшие силы народа, наконец, близость наших владений, обильных плодородной, нетронутой почвой...»¹⁷⁹), что и является причиной присутствия этого народа на Дальнем Востоке. Архитектура здесь становится материальным носителем культурной преемственности и национальной идентичности, сопротивляясь деструктивному влиянию колониальной власти.

В отношении одежды – этого ключевого маркера идентичности – Вс. Иванов неоднократно прибегает к детальному описанию. Белая национальная одежда имеет глубокие исторические корни в корейской культуре, символизируя чистоту и святость, и является наиболее ярким символом национальной идентичности. Образ «корейцев в белом»¹⁸⁰ также встречается в романе «Последний из удэге» (1929-1941) писателя А.А. Фадеева, что подтверждает его универсальность как межтекстового культурного символа. Примечательно, что белая одежда несла в себе особую политическую нагрузку в новейшей истории Кореи. В период

¹⁷⁸ Карта Слов.Ру – Карта слов и выражений русского языка. Электронный ресурс, URL: <https://kartaslov.ru/> (дата обращения: 24.04.2025).

¹⁷⁹ Пржевальский Н.М. Путешествие в Уссурийском крае 1867, 1868 гг. М.: ОГИЗ, ГЕОГРАФИЗ 1947, С. 97.

¹⁸⁰ Фадеев А.А. Собрание сочинений: в 7 т. Москва: Художественная литература, 1970; Т. 2. С. 246.

японского колониального правления корейцам неоднократно запрещалось носить белое – эта запретительная политика получила название «Кампания за цветную одежду»¹⁸¹. Именно в этом историческом контексте описание Ивановым белой одежды в рассказе обретает значение сопротивления. Вс. Иванов несколько раз описывает ее в тексте, особенно в ключевых сценах коллективных ритуалов, гаданий и встреч с русскими, где белая одежда становится символом национальной идентичности и духовной чистоты.

На уровне языковой структуры Вс. Иванов использует особый синтаксис для репрезентации характерного корейского когнитивного модуса. «Предметность мышления корейца выразилась, например, в том, что в предложении сказуемое ставится раньше подлежащего, действие производится раньше, чем обозначен субъект этого действия: “созывай стариков, говори им: идет сюда русский”, “было там два русских, один увел с собой каули, убил круглоголовых, другой идет сюда”, “работает на японских промыслах по южному берегу корейцев много” и пр.)»¹⁸². Действие или состояние выносятся в начало высказывания, предшествуя субъекту и объекту. Это сознательное отклонение от принятого в русском языке порядка слов отнюдь не служит лишь стилизации под экзотическую речь; оно глубоко раскрывает свойственную корейскому мышлению предметность, выдвигающую на первый план конкретное действие и непосредственный контекст. Подобная организация речи отражает способ познания мира, основанный на

¹⁸¹ Ким С. Чосон в цвете: кампания «Цветная одежда» и дискурс «Белой одежды». Обзор корейских исследований. 2011; № 14 (1). С. 8.

¹⁸² Подобрий А.В. Образ мира Сибири и Дальнего Востока и способы его создания в новеллистике Вс. Иванова // Эстетика минимализма: малые жанры как форма времени. Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 2018. С. 36.

практике и постигающий его в динамическом процессе: мир первично воспринимается и организуется через длящееся действие, а не через статичные абстрактные категории. Кроме того, такие междометия, как характерное для корейских «Мо-о» и японских солдат «Я-ян», ярко отражают речевые особенности разных народов. Как отмечает А.В. Подобрий, «лексический уровень “маркирует” присутствие “чужой” культуры, заставляет “переводить” понятия на родной язык; особую роль здесь играет слово “чужого” (отличного от русского) языка, “вводимое” в текст различными способами»¹⁸³. Языковой эксперимент Вс. Иванова становится ключевым воплощением его поэтического принципа «остранения». Делая привычную русскую речь непривычной и намеренно усложненной, он вынуждает читателя остановить внимание на той или иной синтаксической структуре и задуматься над чужеродной логикой мышления, которую та в себе несет. Данный прием не только придает речи персонажей культурную достоверность на лингвистическом уровне, но и превращается в мощное литературное средство объективации и овеществления глубинных основ народного миропонимания, благодаря чему сам язык становится прямым воплощением структуры корейского мышления.

Е.А. Папкина справедливо отмечает: «Трудно сказать, что явилось источником этнографических подробностей в этих произведениях писателя – личные наблюдения или книжные источники. К моменту написания рассказов уже были совершены путешествия Н.М. Пржевальского и В.К. Арсеньева, изданы

¹⁸³ Подобрий А.В. Межкультурный диалог в русской малой прозе 20-х годов XX века: автореферат дис. ... докт. филол. наук: 10.01.01. М.: Рос. ун-т дружбы народов, 2010. С. 11.

их книги: “Путешествие в Уссурийском крае. 1867–1869” и “В дебрях Уссурийского края”, в последней описаны путешествия 1906 и 1907 гг.»¹⁸⁴. Независимо от способа получения информации – будь то изучение документов или непосредственные жизненные наблюдения – смысл остается неизменным: глубокий интерес и страстное стремление к познанию восточных культур глубоко укоренены в творчестве Вс. Иванова и находят свое воплощение в системе ценностей созданных им восточных персонажей.

Детальное изображение Ивановым материальной культуры и ментальных моделей кристаллизуется в переплетении судеб старшего поколения (пророка Хе-ми) и молодого поколения (Ту-юн-шана), демонстрируя различные варианты выбора, перед которыми стоит национальная культура в условиях исторического кризиса. Посредством яркого контраста между этими двумя поколениями писатель глубоко раскрывает сложное и напряженное столкновение между национальной мифологией и новой революционной утопией.

Хе-ми у Вс. Иванова не как пассивный хранитель традиции, а как ее активный интерпретатор и новатор. Его роль «пророка» и проводника ритуалов укоренена в особом статусе, который в корейской культуре исторически принадлежит хранителям и рассказчикам устного предания. Как свидетельствует Н.Г. Гарин, устное творчество и вера в миф выступают центральными элементами корейской повседневности и духовной жизни: «Взрослые, как дети, весь досуг свой отдают сказкам, верят в них, возбуждая зависть к этой своей непоколебимой вере, верят в богатырей, в покойников; верят в возможность найти счастливую

¹⁸⁴ Папкина Е.А. Дальневосточные рассказы Всеволода Иванова начала 1920-х гг. Наука и школа. 2022. № 4. С.14.

могилу и всю жизнь ищут ее. Тигр, барс, тысяченожка последняя – все это те же превращенные люди. Фетишизм на сцене: луч горы, луч Большой Медведицы, оплодотворяющий женщин»¹⁸⁵. При этом мастер-сказитель пользуется в общине непререкаемым авторитетом. Гарин описывает такую сцену: «И пожилой кореец в белой кофточке и черной волосяной, с большими полями и узким донышком шляпе, сидя на корточках и раскуривая свою маленькую на длинном чубуке трубочку, рассказывал нам новую легенду. Несколько корейцев, также присев, внимательно слушают. Иногда поправляют, иногда сам рассказчик советуется с ними»¹⁸⁶. Этот диалогический, почти сакральный процесс совместного воспроизведения легенды подчеркивает высокое социальное положение рассказчика, который выступает не просто исполнителем, но живым медиумом коллективной памяти и веры.

Хе-ми представляет собой литературное воплощение этой традиции. Он глубоко осознает психологическую силу, заключенную в национальной мифологии. Пользуясь авторитетом в общине, он благочестиво сохраняет традиционную веру, следует принципам анимизма и, используя древние гадательные обряды, совершает ключевое преобразование: он интерпретирует красную пятиконечную звезду – чужеродный революционный символ – как «Шо-Гуанг-Го, амулет Великого Города», тем самым включая революционный нарратив в древнюю систему гаданий и пророчеств. Это позволило ему

¹⁸⁵ Гарин Н.Г. Из дневников кругосветного путешествия (по Корее, Маньчжурии и Ляодунскому полуострову). М.: Госгеографиздат, 1952. С. 103.

¹⁸⁶ Там же. С. 102.

преобразовать мифический сюжет в революционно-утопический нарратив, способный консолидировать общину и понятный для корейских рабочих («каули»). Данная нарративная стратегия по своей сути представляет собой творческую адаптацию традиционной легенды в момент выживания: опираясь на устоявшиеся формы верований, она вселяет в народ надежду на преодоление страданий и представляет собой путь к спасению нации через культурную преемственность.

Еще более революционное значение имеет то, что, проводя традиционный обряд гадания на воде, Хе-ми принимает решение, фундаментально отклоняющееся от патриархальной традиции: дарует независимое имя жене Ту-юн-шана. «В старой Корее женщины – даже в дворянских семьях – не имели официальных (то есть иероглифических, китайских) имен. Их именовали по фамилии – часто с добавлением родового указателя, “пона”. В официальных документах женщина всегда появлялась как “дочь такого-то” или “жена такого-то”. В семье ее, как правило, именовали по имени ребенка – “мать такого-то”»¹⁸⁷. Это становится сильным символическим событием в структуре повествования: оно не только символизирует распад старого порядка (включая его внутреннюю гендерную иерархию) под натиском революционной волны, но и возвещает о неотвратимом зове нового мира, устремленного к равенству, хотя путь к нему и долог. Как замечает А.В. Подобрий, «важным элементом в художественном мирообразе у Иванова становится “имярекание” женщины. Революция несет освобождение от всех унижений (не только сословных, расовых,

¹⁸⁷ Ланьков А.Н. Быть корейцем. М.: АСТ, 2006. С. 118.

но и гендерных), женщина наделяется правами, равными (пусть в будущем) с мужчинами. Это поняли даже “ветхозаветные” каули»¹⁸⁸.

Традиционная культура здесь не просто застывает в неизменности, но, испытывая колониальное давление, проходит через мучительный процесс сохранения, адаптации и, в конечном счете, творческого преобразования, обращенного в будущее. В противоположность этому, Ту-юн-шан представляет молодое поколение, раздавленное колониальным насилием. Его позиция отражает отчуждение, порожденное крайним отчаянием: он утратил веру в далекие мифы национальной традиции и в то же время относится с недоверием к чуждым революционным обещаниям. Для него наиболее насущным вопросом является выживание человека и семьи, а не абстрактная коллективная судьба. Однако зверства японских солдат, убивавших русских, своей жестокостью полностью разрушили иллюзии о спокойной жизни. Ту-юн-шан вынужден принять точку зрения Хе-ми: «Круглоголовые будут здесь держать, пока мы не умрем. Я сказал: надо умирать в других местах, не здесь»¹⁸⁹ — и вследствие этого отправляется в путь на поиски амулета. Этот выбор знаменует переход к коллективной борьбе. А его последующая гибель в ледяной пустыне не только символизирует опасности на пути к освобождению, обещанному революционной утопией, но и на более глубоком уровне раскрывает хрупкость и неизбежную трагичность борьбы личности, отчужденной от своих культурных корней и зажатой в тисках истории.

¹⁸⁸ Подобрый А.В. Межкультурный диалог в русской малой прозе 20-х годов XX века: автореферат дис. ... докт. филол. наук: 10.01.01. М.: Рос. ун-т дружбы народов, 2010. С. 32.

¹⁸⁹ Иванов Вс. Бронепоезд 14-69. М.: Вече, 2012. С. 309.

В финале рассказа, однако, звучит не только трагическая нота. Вс. Иванов завершает повествование поэтическим изображением мирной, укорененной в традиции повседневности корейцев:

«У фанз на циновках сидели каули, глядели узкими спокойными глазами на Теплые горы – Си-хотэ-Алинь. Рядом у своей фанзы ждали Хе-ми и Ки-ма, а Квamu-Митсу варила в очаге черную Клейкую похлебку из бобов... И тогда тоже. Двухмачтовая японская фуне, огибая голубые скалы Тзунайюши, подплывала к южному берегу – к бухте, к промыслам морской капусты – уаханга»¹⁹⁰.

Эта сцена, следующая за гибелью Ту-юн-шана, выполняет важную художественную функцию. Она утверждает неодолимую силу жизни и непрерывность культурного бытия, которые сохраняются вопреки колониальному насилию и индивидуальной трагедии, возвращая повествование к его глубинному этнографическому и экзистенциальному измерению.

Через тщательное выстраивание и глубокую интертекстуальность образов «круглоголовых» и «каули» Вс. Иванов не только воссоздает острые национальные и классовые противоречия в дальневосточном колониальном контексте начала 1920-х гг., но и раскрывает сложное влияние войны и революции на человеческую личность и национальную культуру.

2.3.2 Образы китайцев: искатель Чжень-Люнь и крестьянин-партизан

Син Бин-У

В рассказах 1920-х гг. Вс. Иванов также обращается к восточной культуре через образ китайца. Во-первых, это было связано с непреходящим личным

¹⁹⁰ Там же. С. 328.

интересом писателя к Дальнему Востоку. Во-вторых, схожесть путей национального развития России и Китая способствовала культурному взаимодействию двух народов. Со строительством Сибирской железной дороги и освоением Дальнего Востока в конце XIX – начале XX века увеличилось число непосредственных контактов между двумя народами, что сократило существовавшую культурную дистанцию. Эта геополитическая реальность дала импульс для возникновения новой темы в литературе того времени. Так, принцип изображения китайцев в текстах Вс. Иванова не только продолжает ориенталистскую традицию русской литературы, но и освещает глубокие социальные и идеологические изменения в новом историческом контексте. Как замечает М.Н. Крылова, «для русской культуры образ Китая представляет собой в целом трансляцию азиатского типа миропонимания. Китай в русском художественном тексте обычно выступает “символом экзотики, необычного, замысловатого, таинственного и потому манящего”»¹⁹¹.

Вс. Иванов не мог не учитывать социокультурные тенденции и контекст времени. Очевидно, что в своих текстах писатель сознательно формировал образ китайцев, живущих на Дальнем Востоке, в новой идеологической и исторической ситуации. Творческий путь Вс. Иванова в полной мере свидетельствует об этой культурной трансформации. Это изменение художественного осмысления места и роли Дальнего Востока (и его жителей) в историческом процессе отражается не только в выборе темы, но и в новаторстве повествовательной стратегии: образ китайского народа превращается из культурного символа в непосредственного

¹⁹¹ Крылова М.Н. Символика Китая в современной русской литературе // Критика и семиотика. 2016. № 1. С. 234.

участника истории. Радикальные исторические преобразования служили реальной основой для этой трансформации. Для Вс. Иванова образ Китая, его мифология, философия и культурная память стали интеллектуальным пространством для исследования целого ряда ключевых оппозиций: революции и традиции, личности и коллектива, прошлого и будущего, Востока и Запада.

Образ китайцев в текстах Вс. Иванова носит тройственный характер, заключая в себе и восприятие его как носителя другой культуры, и как свидетеля революции, и как символа грядущих перемен. В данном контексте показателен рассказ Вс. Иванова «История Чжень-Люня, искателя корня шень-жень» (1922), повествующий о судьбе китайского переселенца, который, спасаясь от войны, прибывает на российский Дальний Восток в поисках дикого корня шень-женя. Действие разворачивается в горах Сихотэ-Алинь, описанных как замкнутое мифопоэтическое пространство: «Теплые горы – Сихотэ-Алинь, как перстень на руке моря. А море за тайгой, а тайга между горами и морем. В тайге тигр и барс и красный волк. А в душных и темных падах – сердце земли – корень шень-жень»¹⁹². Для героя Чжень-Люня этот корень становится не только целью поиска, но и символом надежды на возвращение к традиционному конфуцианскому идеалу благополучной жизни.

Образ Чжень-Люня – собирательный, в нем находит отражение культурная и историческая ситуация второй половины XIX века, когда началось активное переселение китайцев в Сибирь и на Дальний Восток. Большинство китайцев приезжали лишь на временные заработки, стремясь впоследствии вернуться на

¹⁹² Иванов Вс. Бронепоезд 14-69. М.: Вече, 2012. С. 272.

родину. В рамках этой миграционной волны сформировалась особая социально-профессиональная группа – искатели жень-шеня. Их промысел, детально описанный В.К. Арсеньевым, был сопряжен с высоким риском, но сулил значительный доход, что делало его привлекательным для многих тысяч человек. Образ жизни Чжень-Люня у Вс. Иванова – уединенное жилье в тайге, возделывание риса и поиск корня – является точным художественным отражением практик этой группы.

Различия в обращениях персонажей в тексте сами по себе составляют глубокий культурный символ. «Капитан» – это общепринятое у местных китайцев почтительное обращение к русским, подразумевающее признание их авторитета и цивилизованности; тогда как «манза» – распространенное название китайских переселенцев в Уссурийском регионе с конца XIX до начала XX века. Существуют разные подходы к толкованию этого слова. Самое раннее можно найти у Н.М. Пржевальского, который с позиции внешнего наблюдателя объяснял его как «бродяга»¹⁹³. В.К. Арсеньев предложил другое понимание, основанное на языковых и географических связях, считая, что «название “маньцзы” <...> значит “полный или свободный сын”»¹⁹⁴, что также может указывать на маньчжурское происхождение, придавая термину смысл самоопределения или региональной принадлежности. Эти две интерпретации вместе отражают двойственность термина «манза» в историческом контексте: это одновременно и уничижительный

¹⁹³ Пржевальский Н.М. Инородческое население в южной части Приморской области // Известия Императорского Русского географического общества. 1869. Том V. Отдел 2. С.-Петербург: Тип. В. Безобразова и Комп., 1869. С. 186.

¹⁹⁴ Арсеньев В.К. Китайцы в Уссурийском крае, М: Крафт, 2004, С. 67.

ярлык, навязанный другими, и отражение реальной идентичности китайских мигрантов, укоренившихся и выживавших на Дальнем Востоке. Это обращение не только маркирует их происхождение и положение, но и становится неотъемлемым знаком их идентичности в межкультурных контактах.

Имя Чжень-Люнь созвучно китайским словам «искренность» и «этика». Хотя его помощь русскому капитану отчасти была мотивирована практическими соображениями, она отражает присущую ему внутреннюю доброту. Более того, его решение, найдя женьшень, оставить фанзу другим нуждающимся, свидетельствует об альтруистичной натуре. Затем Чжень-Люнь с добытым корнем отправляется в Шанхай. По пути его хвалебная песнь о жень-шене («...корень любви – шень-жень; сердце земли – шень-жень...»¹⁹⁵), создает иллюзию надежды. Однако затем перед его глазами предстает картина военных разрушений: «...Весь город был уголь и травы»; «Кирпичные толстые трубы, где были раньше железные клетки, свалились»¹⁹⁶. Пропасть между идеалом и реальностью внезапно расширилась, обнажив присущие войне хаос и мрак. Детальное описание – упадок города, запустение дорог, душевный путь героя от вершины надежды до бездны отчаяния, а также мгновенное обесценивание женьшеня, превратившегося из бесценного сокровища в нечто бессмысленное, – все это достигает кульминации в глубоком экзистенциальном кризисе Чжень-Люня. Самоубийство Чжень-Люня в финале рассказа – это не столько выбор между двумя философскими учениями – конфуцианством и даосизмом, сколько их

¹⁹⁵ Иванов Вс. Бронепоезд 14-69. М.: Вече, 2012. С. 280.

¹⁹⁶ Там же. С. 281.

трагический синтез. Конфуцианская вертикаль (социальный долг) сталкивается с даосской горизонталью (бегство от общества). Смерть героя – одновременно и отказ от «испорченного мира», и попытка сохранить добродетель. Даже способ ухода персонажа из жизни – выстрел в шею – парадоксально сочетает конфуцианский акцент на телесной целостности (где тело – дар предков) и даосский жест освобождения от «оков плоти».

Подобно тому как Л. Н. Толстой видел спасение в следовании «Тао» и традиционной мудрости. Л. Н. Толстой в 1906 году в «Письме к китайцу» рассуждал о значении русской революции и подчеркивал необходимость для России и Китая противостоять агрессии западных держав с помощью древней восточной мудрости, а не бороться с этим натиском путем насилия: «Только держитесь свободы, состоящей в следовании разумному пути жизни, то есть Тао <...> Только бы продолжали китайские люди жить так, как они жили прежде, мирной, трудолюбивой, земледельческой жизнью, следуя в поведении основам своих трех религий: конфуцианству, таосизму, буддизму <...> и сами собой исчезнут все те бедствия, от которых они страдают теперь, и никакие силы не одолеют их»¹⁹⁷.

Образ Чжень-Люня в рассказе Вс. Иванова отражает настроения части населения России и Китая в условиях реформ и радикальных изменений. Эти люди живут в соответствии с принципами древнекитайской философии, а когда суровая реальность разрушает их традиционный уклад, то неизбежно наступает разочарование. Смерть Чжень-Люня доводит эту двойственность до предела: его

¹⁹⁷ Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 90 т. Т. 36. М.; Л.: ГИХЛ, 1936. С. 297–299.

самоубийство было одновременно и конфуцианским («Будет ли претворен [мой] Дао-Путь [в стране] – зависит от судьбы (В тексте – 命 мин, трактуется как «судьба» [Ян Боцзюнь, 1984: с. 157; Мао Цзышуй, 1991, с. 231]), потерпит ли крах [мой] Дао-Путь [в стране] – зависит от судьбы»¹⁹⁸, и даосским «слиянием с Дао» (возвращением к природе). Трагедия Чжень-Люня заключается в том, что границы между конфуцианством и даосизмом были стерты войной, что и привело героя к внутреннему душевному расколу. Так, образ Чжень-Люня в итоге стал образом «поглощенного историей».

В рассказе «Ходя» (1923) И. Бабеля также создан образ китайца, который, подобно Чжень-Люню, предстает пассивным объектом в водовороте исторического процесса. Поздней ночью на Невском проспекте в Петербурге китаец торгуется с проституткой и исчезает во тьме после ночи, проведенной с ней: «Китаец в кожаном проходит мимо. Он поднимает буханку хлеба над головой. Он отмечает голубым ногтем линию на корке. Фунт. Глафира поднимает два пальца. Два фунта»¹⁹⁹. Как отмечает китайский исследователь Ван Лицзюань, «в самом названии рассказа автор намекает на распространенный в литературе 1920-х гг. тип героя “идущего”, странствующего, отправляющегося в другие земли в поиске лучшей жизни»²⁰⁰. Поведение этого героя в ночном Петрограде и его отношение к девушке, проявляют «типично восточное спокойствие и независимость от хаоса окружающего мира»²⁰¹.

¹⁹⁸ Переломов Л.С. Конфуций: «Лунь юй». Исслед., пер. с кит., коммент. Факсимильный текст «Лунь юя» с коммент. Чжу Си. М.: Восточная литература, 1998. С. 408.

¹⁹⁹ Бабель И.Э. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. М.: Время, 2006. С. 270.

²⁰⁰ Ван Лицзюань. Восток в ранней прозе Всеволода Иванова: дис. ... маг. филол. наук. Санкт-Петербург, 2017. С. 55.

²⁰¹ Там же. С. 3.

Однако между этими образами существует принципиальное различие, определяющее их художественную и философскую значимость. «Китаец в кожаном» у И. Бабеля воплощает процесс маргинализации личности в революционном хаосе, социальную неукорененность и растворение в апокалиптическом быте. Чжень-Люнь у Вс. Иванова сохраняет связь с традиционной ценностной системой. Именно эта приверженность служит ему философским основанием для поступков и одновременно становится источником трагического конфликта, придавая его судьбе характер не личной, а культурно-исторической катастрофы. Его образ выступает как сложное художественное обобщение, в котором сплетаются судьба дальневосточной диаспоры, конфликт культурных кодов и гибель традиционного мировоззрения, «поглощенного историей». Таким образом, смерть Чжень-Люня символизирует не только крушение индивидуальной мечты, но и крах целого культурно-философского комплекса перед лицом неумолимого исторического катаклизма.

В 1922 г. Вс. Иванов снова обращается к образу китайского крестьянина. На этот раз это красноармеец Син Бин-У в повести «Бронепоезд 14-69». В борьбе за захват бронепоезда китайский партизан Син Бин-У совершил героический поступок: он лег на рельсы, чтобы ценой собственной жизни остановить бронепоезд. Образ китайца Син Бин-У, являющийся одним из важнейших в произведении, приобретает особое звучание при сравнении с образом Чжень-Люня: пассивное самоуничтожение Чжень-Люня и активное самопожертвование Син Бин-У выявляют дискурсивную трансформацию образа

китайца как литературного героя от «поглощенного историей» к «творящему историю». Образ Син Бин-У у Вс. Иванова раскрывается через диалектику утраты и обретения. Син Бин-У был мирным крестьянином, у него была спокойная и счастливая семья: «У Син Бин-У была жена из фамилии Е, крепкая манза (хижина), в манзе крашеный теплый кан²⁰² и за манзой желтые поля гаоляна и чумизы²⁰³. А в один день, когда гуси улетели на юг, все исчезло. Только щека оказалась проколота штыком. Син Бин-У читал Ши-цзинь²⁰⁴, плел циновки в город, но бросил Ши-цзинь в колодец, забыл циновки и ушел с русскими по дороге Кун-ци-цзе^{205»}²⁰⁶. В этом описании и авторских комментариях Вс. Иванов объясняет причины, побудившие героя встать на путь революции, и включает в текст детали, которые дают возможность читателю познакомиться с китайской культурой. Как указывает А.В. Подобрий, «иноязычное слово дается с “подстрочником”. Автор сознательно включает чужое слово в массив русской речи для придания национального колорита как языку героев, так и тексту в целом»²⁰⁷.

Прежняя жизнь, в хаосе настоящего вспоминаемая как идиллия, была разрушена острыми штыками японских солдат. Так, Син Бин-У потерял дом, жену, землю. В китайской культурной традиции земля рассматривается как источник, рождающий и поддерживающий все сущее. Глазами Син Бин-У

²⁰² Деревянные нары, заменяющие кровать [примеч. Вс. Иванова]

²⁰³ Род китайского проса, употребляемого в пищу [примеч. Вс. Иванова]

²⁰⁴ Книга стихов, чтение которой указывает на хорошую грамотность [примеч. Вс. Иванова]

²⁰⁵ Дорога Красного Знамени, восстаний [примеч. Вс. Иванова]

²⁰⁶ Иванов Вс. Бронепоезд 14–69. М.: Вече, 2012. С. 34–35.

²⁰⁷ Подобрий А.В. Межкультурный диалог в русской малой прозе 20-х годов XX века: автореферат дис. ... докт. филол. наук. М.: Рос. ун-т дружбы народов, 2010. С. 11.

читатель видит разрушение гармонии с приходом в Китай войны и революции. Судьбоносный выбор Син Бин-У – это выбор, с которым сталкиваются герои той эпохи.

Этот выбор также имеет историческое значение. В Китае времен Движения 4 мая такие мыслители, как Ли Дачжао, первыми познакомили страну с идеями русской пролетарской революции. Созданный же Всеволодом Ивановым персонаж Син Бин-У воплощает в литературе образ тех, кто откликнулся на ее призыв – поколения простых людей, устремившихся навстречу революционному потоку в поисках своего пути в водовороте истории. С одной стороны, автор демонстрирует классовое родство китайских и русских партизан – союз рабочих и крестьян: «Во время революции многие бедные китайские рабочие (около 30–40 тыс.) вступили в Красную армию и сражались со старым режимом»²⁰⁸; с другой стороны, Син Бин-У – носитель философских идей. Он имеет собственное мнение о революции в России, основанное на принципах китайской философии: умеренность и доброта – это явления культуры, а сопротивление – это сила человека. «А в это время китаец Син Бин-У лежал в траве в тени пробкового дерева и, закрыв раскосые глаза, пел о том, как красный Дракон напал на девушку Чен Хуа. Лицо у девушки было цвета корня женьшеня и пища ее была у-вей-цзы – петушьи гребешки; ма-жу – грибы величиною со зрачок; чжен-цзай-цай. <...> Но красный Дракон взял у девушки Чен Хуа ворота жизни, и тогда родился

²⁰⁸ Лукин А.В. Медведь наблюдает за драконом. Образ Китая в России в XVII–XXI веках. М.: Восток-Запад: АСТ, 2007. С. 190.

бунтующий русский»²⁰⁹. В песне Син Бин-У также отражаются особенности китайской культуры, в которой красный дракон занимает важное место, символизируя силу, мужество, боевой дух. Пища девушки приготовлена из ценных трав, используемых в китайской медицине, поэтому сочетание образов красного дракона и девушки олицетворяет мощную силу сопротивления. Красный дракон здесь – метафора революции, а судьба Чен Хуа символизирует выбор Син Бин-У. Именно поэтому герой присоединился к партизанам. Как отмечает Яо Чэнчэн, «Красный Дракон не только символизирует красную армию, красную республику, но и намекает на выход из беды России – область пролетариата»²¹⁰.

Син Бин-У играет ключевую роль в победе партизанского отряда. Он успешно добывает важные разведданные о бронепоезде. Самопожертвование Син Бин-У – его героический поступок, отданный во имя общего дела, составляет эмоциональную и смысловую кульминацию этого образа. В ключевой момент повести, когда бронепоезд приближается, Син Бин-У выползает из-за укрытия партизан и ложится на рельсы: «Син Бин-У вынул револьвер, не поднимая головы, махнул рукой, будто желая кинуть в кусты, и вдруг выстрелил себе в затылок. Тело китайца тесно прижалось к рельсам. <...> И труп китайца Син Бин-У, плотно прижавшийся к земле, слушал гулкий перезвон рельс...»²¹¹.

Примечательно, что к образу китайца обращался и М. Булгаков. Образ Сен-Зин-По, героя рассказа «Китайская история» (1923), вступившего в ряды

²⁰⁹ Иванов Вс. Бронепоезд 14–69. М.: Вече, 2012. С. 12.

²¹⁰ Яо Чэнчэн. Образы Китая в Русской литературе для детей и подростков: дис. ... маг. филол. наук. Екатеринбург: Уральский федеральный ун-т, 2014. С. 71.

²¹¹ Иванов Вс. Бронепоезд 14–69. М.: Вече, 2012. С.66.

Красной армии, противопоставлен образу Син Бин-У. И.С. Урюпин, анализируя китайские тексты в русской литературе 1920-х годов, отмечает, что Вс. Иванов и М. Булгаков создали архетипические образы китайских революционеров: «Революционный радикализм китайских бойцов Красной Армии, принимавший своеобразную форму жертвенного протеста, в точности воспроизвели и Булгаков, и Иванов, отразив особое мироощущение народов Китая»²¹².

При создании образов китайских персонажей М. Булгаков и Вс. Иванов демонстрируют общность в описании внешности героев: раскосые глаза, желтая кожа и плохое знание русского языка в обоих текстах создают образ китайца – представителя другой культуры. Одновременно писатели подчеркивают выдающиеся качества, проявленные персонажами в бою (Син Бин-У удалось получить информацию о бронепоезде; Сен-Зин-По продемонстрировал чрезвычайно точную стрельбу), и трагически завершают судьбы героев. Однако при анализе текстов становится ясно, что за этими поверхностными сходствами скрывается принципиально различный подход к изображению самосознания героев.

Син Бин-У, движимый ненавистью к врагам, добровольно вступил в партизанский отряд, имея четкое понимание революционных идеалов. Он уничтожил нескольких японцев и в итоге героически погиб, обеспечивая стратегическую победу партизан. Ходя же, из-за наличия слова «красный» в его ограниченном словарном запасе, случайно присоединился к Красной армии. Его

²¹² Урюпин И.С. «Китайская» тема в творчестве М.А. Булгакова: к вопросу об инокультурной стихии в русской литературе 1920-х гг. // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2011. № 5 (59). С. 134.

имя было ошибочно зарегистрировано как Сен-Зин-По. Благодаря выдающимся снайперским способностям он был отобран в боевой отряд, где храбро сражался, мотивированный статусом стрелка и возможностью получить денежное вознаграждение. Но он так и не смог понять принципиальной разницы между Красной и Белой армиями, различая врагов и своих лишь по цвету формы, и погиб от вражеского штыка в первом же своем бою.

Подход Вс. Иванова к описанию «другого» характеризуется эстетической дистанцией в изображении представителя иной культуры, но при этом находит точки соприкосновения благодаря вечным человеческим ценностям. Взаимосвязь русской и китайской культур 1920-х годов и схожие судьбы порождают новый образ героя, сочетающий историческую правду с художественной достоверностью. Образ Син Бин-У воплощает духовную сущность китайского народа, соединяя в себе как следование традициям в повседневной жизни, так и постижение высшей истины. Добровольное вступление Син Бин-У в партизанский отряд после того, как его дом уничтожили, представляет собой осмысленное решение, а образ китайца у М. Булгакова воплощает неосознанный выбор личности в эпоху революций. Как справедливо отмечает И.С. Урюпин, «ходя – тип героя-скитальца – беженца, отправляющегося на чужбину в поисках лучшей доли (к этому типу в полной мере относится и ходя Сен-Зин-По из булгаковской “Китайской истории”»)²¹³. Таким образом, Син Бин-У становится героем, «творящим историю», тогда как Сен-Зин-По превращается в инструмент революции.

²¹³ Там же. С. 135.

Актуализация образа китайцев в русской литературе 1920-х гг. и поиск новых философско-художественных решений обладают глубоким историко-культурным значением. Как верно отмечает китайский исследователь Чжан Цзяньхуа, «“образ Китая” в Российской империи складывался преимущественно как образ культуры. Его преобразование в России началось в связи с трактовкой В.И. Ленина и большевиков революционной судьбы и миссии Китая. Именно в этот период, наряду с уже существовавшим культурным содержанием, “образ Китая” стал приобретать политическое наполнение»²¹⁴. Данный процесс был обусловлен сходством исторических путей России и Китая после Октябрьской революции. Обе страны столкнулись не только с вызовами революционных перемен, но и переживали сходную дилемму между сохранением традиций и необходимостью обновления. Это ощущение экзистенциальной общности судеб побудило российских писателей обратиться к китайской теме в попытке увидеть в восточном соседе отражение собственной ситуации и перспектив.

В отличие от И. Бабеля и М. Булгакова, в творчестве которых образы китайцев нередко предстают в качестве обобщенных революционных символов («Ходя»), Вс. Иванов, опираясь на традиционную китайскую философию и исторические реалии Дальнего Востока начала XX века, создал многомерные образы Чжень-Люня и Син Бин-У, наделенные психологической глубиной и сложностью поведенческих мотивов. Поместив китайского персонажа в центр философско-исторической рефлексии, Вс. Иванов осуществил художественную

²¹⁴ Чжан Цзяньхуа. «Дерсу Узала»: образ Китая в советском кино эпохи конфликтов и китайско-советские отношения // Исследования о России. 2015. № 2. С. 21. 张建华. 《德尔苏·乌扎拉》: 冲突年代苏联电影中的“中国形象”与中苏关系 // 俄罗斯研究. 2015 年第 2 期, 第 21 页.

реконструкцию и новое осмысление культуры «Другого» в период исторической трансформации.

Судьба героев в текстах Вс. Иванова, с одной стороны, детерминирована окружающей действительностью, а с другой – демонстрирует пробуждение личностного самосознания. Духовный кризис Чжень-Люня, вызванный распадом традиционного уклада, предстает не только как личная трагедия, но и как отражение поиска ценностных ориентиров обычным человеком в эпоху социокультурного перелома. Кажущееся идеалистическим самопожертвование Син Бин-У в действительности заключает в себе попытку экзистенциального постижения смысла жизни. Подобная рефлексия о жизни и смерти выходит за рамки революционной риторики, разворачивая на экзистенциальном уровне диалог между личным выбором и историческим процессом.

Вывод по главе 2

В дальневосточной прозе начала 1920-х гг. Вс. Иванов не только сочетает методы реалистического письма с орнаментальной образностью, создавая двойственный образ Дальнего Востока – одновременно достоверный и окутанный экзотической атмосферой, – но и сплетает революционную реальность этого края с историей миграций, выстраивая полиэтническую галерею персонажей разных национальностей. Он не только детально изображает быт и культурные особенности восточных народов, но и (через описание поведения «восточного Другого» и глубинных культурных мотиваций) разворачивает размышление о

гражданской войне и революционной утопии. Это подтверждает его творческую позицию как писателя-«попутчика». В его произведениях Дальний Восток тесно связан с обширным миром Востока; через трагические судьбы восточных героев автор осмысляет путь национального развития и фундаментальные вопросы культурных ценностей Востока.

Образы восточных персонажей, созданные Вс. Ивановым, вступают в диалог с героями произведений И. Бабеля, Б. Пильняка, М. Булгакова и других современников, вместе формируя многомерную картину восприятия Востока в русской литературе 1920-х гг. Это не просто собрание персонажей, но отражение многомерной художественной рефлексии о Востоке как географическом и культурном феномене. Разные писатели, исходя из своих творческих установок и эстетических взглядов, изображали его то как пространство революционной борьбы, то как территорию столкновения традиций и современности, преодолевая одномерность взгляда и создавая сложное, напряженное представление о Востоке. То, что писатели обратились к Востоку как к творческому мотиву, свидетельствует о переосмыслении восточной темы в русской литературе 1920-х гг. В новом историко-культурном контексте эта проблематика, которая могла трактоваться как в геополитическом, так и в философском ключе, получила иную оценку и стала восприниматься как неотъемлемая часть судьбы России.

ГЛАВА 3. ВОСТОЧНЫЕ КУЛЬТУРЫ В ПОВЕСТИ

ВС. ИВАНОВА «ВОЗВРАЩЕНИЕ БУДДЫ»

После публикации цикла дальневосточной прозы Вс. Иванов в 1923 г. создал повесть «Возвращение Будды», углубив свои размышления о взаимоотношениях восточной и западной культур и о путях развития России. В произведении сложно переплетаются такие многослойные линии, как реальность Гражданской войны, революционная волна, буддийская философская мысль и кросс-культурная рефлексия, что формирует скрытый, но глубокий диалог с официальной концепцией «восточной стратегии» того времени, а также с интеллектуальными течениями евразийства.

В пространственно-временной перспективе, выстроенной в повести, Сибирь, Монголия и Китай совместно образуют духовно осмысленный древний Восток. Вс. Иванов не только создал такие типичные образы, как замаскированный монгольский гыген-лама, внутренне противоречивый профессор истории Востока и убежденный красный комиссар, но и обильно использовал цитаты из древнекитайской поэзии в качестве эпиграфов к главам, отражая тем самым процесс принятия главным героем восточной духовной традиции. В то же время, путь перевозки буддийской статуи на восток неявно согласуется со стратегическим замыслом Коминтерна по «экспорту революции на Восток» и идейным призывом евразийства к «исходу на Восток», тем самым произведение перекликается с интеллектуально-идеологическим контекстом конкретной эпохи.

Подобная сложная художественно-идейная позиция предопределила непростую судьбу повести. Вс. Иванов, которого Л. Троцкий считал «попутчиком революции», далеко выходил за рамки чисто идеологического нарратива. Это привело к тому, что «Возвращение Будды» сразу же после публикации столкнулась с многочисленной критикой, а ее последующие интерпретации на протяжении десятилетий оставались ограниченными рамками господствующего дискурса. Этому способствовала и нестандартная жанровая природа произведения: «Возвращение Будды» можно, вероятно, отнести к жанру, который сам Вс. Иванов обозначал как «авант[юрно]-трюк[овую] литературу»²¹⁵. В результате, повесть после выхода в свет долгое время находилась в забвении и лишь в 1958 году была включена во второй том собрания сочинений писателя.

Лишь в конце XX века, в атмосфере академического переосмысления литературного наследия Вс. Иванова, эта повесть вновь попала в поле зрения исследователей. Вдова писателя Т.В. Иванова в предисловии «Три авантурные истории» к изданию 1991 г. особенно подчеркнула присущие произведению «причудливость и экзотичность», охарактеризовав его как «произведение, сочетающее авангардность и фантастичность»²¹⁶. Она отметила, что эта специфика раскрывается, прежде всего, через идеи восточной литературы, воплощенные в эпитафиях. Именно «множество эпитафий, предпосланных главам повествования, указывают направление мысли. Но эпитафии взяты из восточной литературы, они звучат для нас, европейских читателей, загадочно и

²¹⁵ Иванов Вс. Дневники / Сост. М.В. Иванов, Е.А. Папкова; ред. А.М. Ушаков. М.: Наследие, 2001. С.11.

²¹⁶ Иванов Вс. Возвращение Будды. Повесть. Чудесные похождения портного Фокина. Повесть. У. Роман. М.: Правда, 1991. С. 6.

скорее затрудняют восприятие, чем облегчают его»²¹⁷. Таким образом, сама структура текста, его «загадочность», изначально создавала барьер для читательского и критического понимания, предопределив сложную судьбу произведения. В связи с вышеизложенным, в данной главе сначала проанализирован творческий замысел повести и ее исторический контекст. Затем внимание уделяется интертекстуальной функции древнекитайской поэзии в эпиграфах. В заключительном разделе показано, как образ Будды, являющийся символом Востока, и система персонажей воплощают ключевые размышления автора о столкновении восточной и западной культур, о путях развития России и о нравственном самосовершенствовании человека.

3.1 Истоки творческого замысла: восточные мотивы и историко-культурный контекст

Творческий замысел повести «Возвращение Будды» формировался под влиянием многогранного взаимодействия нескольких факторов: обращения писателя к восточной традиции укорененных в русской литературе восточных мотивов, его личной духовной ориентации и специфического исторического контекста. Непосредственный творческий импульс, согласно свидетельствам самого автора, раскрывается как процесс художественного претворения и трансформации – от мотива Корана к мотиву Будды.

²¹⁷ Там же. С. 7.

Ранняя фиксация этого замысла содержится в дневнике 1946 г.: «О Коране Османа я услышал впервые в 1923–24 г. от библиотекаря Гребенщикова, бородатого собирателя книг и гравюр, работавшего в Публичной библиотеке. <...> Гребенщиков сказал мне, что Коран отправили в 1919 году в Среднюю Азию, чтобы привлечь мусульман на нашу сторону. Затем где-то я прочел, что Коран был похищен – было нападение на поезд в степи, и Коран раздали по листочку, разбойникам. Я захотел написать об этом повесть. Но если написать о Коране, то будет слишком фотографично... так возникло “Возвращение Будды”»²¹⁸.

Запись в дневнике от 31 декабря 1946 г. подтверждает, что писатель узнал о Коране через Гребенщикова в 1923–1924 гг. Однако, как указывает Е.А. Папкова, в этой записи присутствует хронологическая неточность: «Даты в этой записи, очевидно, сдвинуты, история Корана Османа могла быть рассказана Иванову Гребенщиковым не позднее января 1923 г.»²¹⁹. Данный вывод исследователь основывает на том, что полный текст этой повести был впервые опубликован уже в 1923 г. в художественном альманахе «Наши достижения» (М.; Пг., 1923, №3).

В автобиографическом тексте «История моих книг» (1957) тот же творческий импульс предстает в форме более сложной, художественно переосмысленной конструкции. Вс. Иванов рассказывает, как в 1921 г., бродя по окраинам Петрограда, он совершенно неожиданно обнаружил буддийский храм. Описание этого момента поражает своей живописной детализацией: «Двери храма были открыты. Я вошел. Стены храма были белые, алые ломаные орнаменты оттеняли

²¹⁸ Иванов Вс. Дневники / Сост. М.В. Иванов, Е.А. Папкова; ред. А.М. Ушаков. М.: Наследие, 2001. С. 366.

²¹⁹ Папкова Е.А. Реальная и экзотическая Сибирь в повести Всеволода Иванова «Возвращение Будды» // Сюжетология и сюжетология. 2020. № 2. С. 41.

эту белизну, и мягко, матово сияла среди этой белизны большая золоченая статуя Будды»²²⁰. Писатель застал там трех монголов в солдатской форме, неподвижно сидевших перед статуей. Один из них, услышав шаги, «обернулся, посмотрел на меня продолговатыми темными глазами, поморщился, а затем поднял глаза к Будде»²²¹. Иванов пишет, что он сел у дверей и долго ждал, когда монголы поднимутся, но тщетно: «Затем, когда я устал и в глазах зарябило, а рот пересох, мне это ожидание показалось смешным и наивным. Я ушел»²²².

Однако встреча с Востоком на этом не завершилась. Позже, на съезде этнографов в Батуми, писатель В. Тан-Богораз познакомил его с монгольским ученым. Лицо того показалось Иванову знакомым, и он спросил: «А не видел ли я вас года два-три тому назад в буддийском храме в Петрограде?»²²³ Монгол подтвердил, что бывал там не раз, объяснив цель своих визитов: ламы через него «хотели выхлопотать разрешение на отправку в Монголию ценной, по их мнению, буддийской статуи»²²⁴, а он взамен записывал сказки. Именно тогда Тан-Богораз провел параллель с другой историей, связанной с восточной святыней: «Как бы с вашей статуей не произошло того, что произошло с кораном Омара»²²⁵. Он рассказал о том, как османский Коран, отправленный из Петроградской библиотеки в Самарканд, был захвачен в пути басмачами, которые «разорвав его, разделили между собой по листу»²²⁶. На это монгол заметил, что слышал иную

²²⁰ Иванов Вс. Собрание сочинений в 8 томах. М.: Гос. изд-во худож. литературы, 1958–1960. Т. 1. С. 73.

²²¹ Там же.

²²² Там же.

²²³ Там же.

²²⁴ Там же.

²²⁵ Там же.

²²⁶ Там же.

версию событий, добавив: «...а если есть два варианта, значит вообще вся эта история сомнительна»²²⁷. Этот диалог и стал тем семенем, из которого вырос замысел. Сам Иванов резюмировал: «То, что сомнительно для истории, то бывает порой несомненным для беллетристики. Так возникла повесть “Возвращение Будды”»²²⁸. Эти две версии, разделенные десятилетиями, показывают, как конкретное историческое событие – утрата священной исламской реликвии – было переработано в художественном сознании писателя. Фокус сместился со «священной книги» на «священный образ», что в итоге вылилось в создание повествовательной конструкции, ядром которой является символическое «путешествие в Монголию для доставки статуи Будды». Данная трансформация представляет собой не просто смену сюжета, но и расширение смыслового горизонта: от фиксации частного исторического факта – к притчеобразному высказыванию об универсальном столкновении духа и культуры.

Коран как священный текст исламской цивилизации, начиная с цикла стихотворений А.С. Пушкина «Подражания Корану», поэмы Я. Полонского «Магомет» (1896) вплоть до стихов И. Бунина сформировал устойчивую литературную парадигму, задавшую один из важных векторов осмысления и образного восприятия Востока в России. Параллельно, буддийская философия и ее образность широко распространились и оказали серьезное влияние на русскую культуру на рубеже XIX–XX веков. Философские размышления А. Герцена и П. Чаадаева о восточной мудрости, этические искания Л. Толстого,

²²⁷ Там же.

²²⁸ Там же.

мистифицированные образы Востока у символистов – множество мыслителей и писателей обращалось к этому интеллектуальному и духовному ресурсу. Р.Ф. Бекметов отмечает: «На рубеже XIX–XX столетий буддийские образы заняли устойчивую нишу в русском литературно-эстетическом и философском творчестве, став элементом ориентальной мифологии в индивидуально-творческом преломлении»²²⁹. Творчество Вс. Иванова оказывается вписанным именно в эту двойную традицию, продолжая как линию исламско-ориентального письма, представленную темой Корана, так и активно включаясь в современную ему эстетическую и философскую рефлексию о буддизме.

Личная, экзистенциальная связь писателя с Востоком наполняет эту литературную преемственность внутренней жизненной силой и уникальным личностным содержанием. Влияние отца, Вячеслава Алексеевича, несомненно, является ключевым для понимания особого отношения Вс. Иванова к Корану. По свидетельствам, отец писателя, «выучив арабский язык, правда, по “детскому учебнику”, <...> читал “киргизам” Коран по-арабски, “объяснял будущее и настоящее”, “врачевал”»²³⁰. Биограф писателя В.Н. Яранцев также говорит об этом: «Со слов сына Вс. Иванова – Вячеслава Всеволодовича – известно, что они совместно переводили Коран и весьма преуспели в этом. Потому и путь в Индию как вектор географический и духовный мог быть плодом совместных дум и

²²⁹ Бекметов Р.Ф. Несколько замечаний к проблеме “буддизм и русская литература XIX века” // Филология и культура. 2013. № 3(33). С. 173.

²³⁰ Яранцев В.Н. Всеволод Иванов: Жизнь неслучайного писателя. Москва: Молодая гвардия, 2023. С. 13.

чаяний»²³¹. Сам Вяч. Вс. Иванов писал об отце: «К Востоку его тянуло. Ему с юности был близок буддизм»²³².

Рано познакомившись с творчеством и идеями Л.Н. Толстого, Иванов не мог не заметить его внимания к древнекитайской философии (Конфуций, Лао-цзы); что еще важнее, в письме к А.М. Горькому он выразил сложное, двойственное отношение к восточной образности: «Идолы Индии, многорукие, многоликие, разумеется, среднелобому интеллигенту могут казаться вздором и недоработанностью. Без зазрения совести, – и по-своему правый, – он отрубит им руки и ноги и оставит по одной паре, согласно законам логики и реализма. Впрочем, я сам часто рубил себе эти руки и ноги, находя, что на двух ногах мне идти легче»²³³. Это признание обнажает двойственную позицию Иванова: с одной стороны – оценочный, рациональный взгляд, с другой – честное признание трудности подлинного понимания и присвоения восточных образов, окрашенное долей самоиронии. Это свидетельствует о том, что его интерес к буддийской мысли не был простым любопытством или поклонением, а стал глубоким, внутренне напряженным продолжением его общей ориенталистской настроенности. Однако более глубокий смысл этого творческого выбора заключается в том, что он представляет собой уникальный художественный отклик на бурный и сложный историко-культурный контекст начала 1920-х годов.

²³¹ Там же. С. 22.

²³² Иванов Вяч.Вс. «И мир опять предстанет странным...» (К 100-летию со дня рождения Всеволода Иванова, 24 февраля 1895 г.) // Иванов Вяч.Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. II: Статьи о русской литературе. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 506.

²³³ Иванов Вс. Переписка с А.М. Горьким. Из дневников и записных книжек. 2-е изд., доп. М.: Сов. писатель, 1985. С. 290.

Именно в этот период начал формироваться официальный дискурс, направленный на конструирование образа «Нового Востока», освобожденного от оков прошлого и вписанного в магистральное русло мировой революции. Эта стратегическая установка была с предельной ясностью выражена в статье «Не забывайте Востока», опубликованной в 1918 г. в газете Народного комиссариата по делам национальностей РСФСР «Жизнь национальностей»: «...нужно раз навсегда усвоить ту истину, что, кто хочет торжества социализма, тот не может забыть о Востоке»²³⁴. Это указывает на то, что восточное направление было возведено в ранг идеологической стратегии, став центральным элементом геополитических задач нового государства.

Параллельно, в среде русской эмиграции начала 1920-х гг., возникло евразийское движение, которое также придавало большое значение Востоку для развития России. В отличие от инструменталистской тенденции официального дискурса, евразийство стремилось обосновать на философско-историческом уровне внутреннее родство России и Востока, легитимируя ее уникальную цивилизационную идентичность. Исходя из этого понимания, евразийцы в 1921 г. издали сборник «Исход к Востоку. Предчувствия и свершения. Утверждение евразийцев», в котором дальнейшее развитие получили их идеи об исторической и культурной глубинной связи России с Востоком.

Вс. Иванов пытался осмыслить в рамках новой идеологической парадигмы древние восточные религиозные представления и символы, сохранявшие свою жизненную силу. Исследователь О.Ю. Алейников точно указывает, что Иванов,

²³⁴ Не забывайте Востока // Жизнь национальностей. 1918. 24 нояб. С. 1.

как и некоторые его современники, подвергал официальный восточный дискурс глубокой художественной реконструкции и рефлексии. Алейников пишет: «Пропагандистский дискурс о старой и новой жизни Востока, представленный в изданиях первых лет советской власти, стал объектом художественного переосмысления для Вс. Иванова и А. Платонова, переосмысления, основанного не только на реалиях 1920–1930-х гг., но и на языке и культурных кодах, укорененных в философии и религии восточных народов. Примечательно, что обоих писателей – каждый по-своему – привлекала не “восточная экзотика”, а духовное ядро восточной проблематики»²³⁵. Творчество Иванова выходило за рамки простой политической конъюнктуры или демонстрации экзотики, стремясь прорваться сквозь идеологическую поверхность к глубоким, вневременным структурам сознания, связанным с вопросами бытия и смысла в восточных культурах. Его повесть, таким образом, становится практикой «контр-дискурса», сохраняющей в потоке революционного нарратива пространство для иного понимания Востока, основанного на духовности и культурной глубине.

Как указывает Е.А. Папкина, «эта проблематика: поиск основ для создающейся в России новой культуры, антиномии Европа–Азия, Запад–Восток – прямо и опосредованно отразилась в творчестве Иванова и более всего – в повести “Возвращение Будды”, в прямых высказываниях автора и диалогах его героев, в художественных образах и параллелях»²³⁶. Сюжетный ход с отправкой

²³⁵ Алейников О.Ю. «Старый» и «новый» Восток в пропагандистском дискурсе большевистской печати и в творчестве Вс. Иванова и А. Платонова // Русская революция 1917 года в литературных источниках и документах / Отв. ред. В.В. Полонский. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 347.

²³⁶ Папкина Е.А. Творчество Всеволода Иванова 1910–1920-х гг.: текстология, биография, контексты: дисс. ... докт.

статуи Будды в Монголию для распространения революционного влияния сталкивает утилитарно-пропагандистскую логику политического действия с глубинным, безмолвным, вневременным духовным значением, воплощенным в образе Будды. Абсурдный контраст между целью и средством, мирским и сакральным, преходящим и вечным служит для скрытой критики упрощенной, инструменталистской схемы механического переноса революционной идеологии на Восток, обнажая тем самым непреодолимую напряженность между внутренней сложностью восточных культур и внешней, навязываемой им идеологической системой.

Именно такое сложное, не сводимое ни к простому принятию, ни к открытому противостоянию, отношение к официальному дискурсу и реальному контексту, их проблематизация и выход на уровень сверхидеологического обсуждения, предопределили неоднозначную рецепцию повести «Возвращение Будды» и вызвали ряд критических откликов. Произведение не воспевало политическую целесообразность революционного движения на восток, а обнажало культурные нестыковки, взаимное непонимание и духовный тупик, что не могло не задеть чувствительные струны времени. Влиятельный критик и редактор А. Воронский отнесся к произведению прохладно, «рассказ не любил, напечатал его в каком-то сборнике, в “Красную новь” не взял – считал слабым»²³⁷. Более политически ангажированную критику озвучил К. Радек, о чем вспоминает Иванов: «Рассказ потом был переведен на польский, и, помню, К. Радек сказал

филол. наук. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 256.

²³⁷ Иванов Вс. Дневники / Сост. М.В. Иванов, Е.А. Папкова; ред. А.М. Ушаков. М.: Наследие, 2001. С. 367.

мне как-то: “Вы, Всеволод, написали скверную контрреволюционную книжку. Я читал по-польски – “Возвращение Будды””. Я не понял Радека, не понимаю и теперь. Что же тут контрреволюционного? Политика есть политика, и профессор, везущий на спине Будду, понимает это, хотя и смутно. Жаль только, что книга написана слишком коротко, надо было писать роман, но я боялся экзотики, так как не было ни переживаний, ни наблюдений: в Монголии я не был, видел монголов только на вокзальных перронах. Рассказ не удался»²³⁸. Самооправдание и недоумение Иванова лишь подчеркивают, что его произведение вышло за рамки жесткой политической дихотомии «революционное – контрреволюционное». То, что Радек с позиций политического прагматизма усмотрел как «контрреволюционную» опасность, возможно, и являлось той самой художественно явленной реальностью духа и культуры, которая не может быть полностью подчинена политической логике.

Загадочная восточная философия в повести «Возвращение Будды» остается глубоко значимым творческим мотивом, достойным дальнейшего изучения, а инаковость ее культурной природы уже отражена в самом заглавии произведения. «Возвращение Будды» означает не просто пространственное перемещение материального изваяния, но символизирует неожиданное «возвращение», вынужденную «миграцию» древней мудрости, веры и духовной традиции в бурный контекст модерности и революционной бури и порожаемые этим глубокие вопросы. Этот сюжет знаменует собой завершение писателем сложного процесса художественного синтеза: от двух переплетенных историй-импульсов, в

²³⁸ Там же.

которых стерта грань между фактом и вымыслом, через соединение богатой восточной темы с личным духовным опытом – к переплавке всего этого в горниле политической и культурной реальности эпохи.

Таким образом, замысел «Возвращения Будды» представляет собой художественный синтез: соединение конкретного исторического импульса (история Корана), литературной традиции русской ориенталистики, личного духовного опыта писателя и его сложного диалога-полемики с официальным идеологическим дискурсом эпохи. Путь от «Корана» к «Будде» символизирует движение от факта к притче – движение на Восток, в котором как революционная стратегия «экспорта на Восток», так и евразийский призыв к «исходу на Восток» побуждают Иванова выйти за рамки географической конкретики. Он преобразует Восток в духовно-культурное поле, чтобы исследовать в его пространстве фундаментальные вопросы веры, культурной идентичности и столкновения цивилизаций.

3.2 Культурный диалог: названия глав и китайские эпиграфы

В повести «Возвращение Будды» восточная культура выполняет роль не просто фона или темы – благодаря продуманной текстовой структуре она активно участвует в построении повести/Хвования и порождении смыслов. Ключевым механизмом межкультурного диалога здесь выступают эпиграфы из классической китайской поэзии, открывающие каждую главу произведения. Е.А. Папкова отмечает: «Образ Востока создается в “Возвращении Будды” и при помощи эпиграфов, ими Иванов щедро снабжает главы произведения, которые и сами по

себе имеют развернутые заглавия»²³⁹. В соответствии с теорией сильных позиций художественного текста, разработанной в стилистике декодирования, И.В. Арнольд выделяет четыре сильные позиции: «заглавие, эпиграф, начало и конец текста»²⁴⁰. Структура повести Вс. Иванова соответствует данной модели: каждая глава предваряется развернутым заглавием, а между названием главы и основным текстом размещен эпиграф, что формирует четкий композиционный каркас.

Эпиграфы играют важнейшую роль в структуре повести «Возвращение Будды»: все девять эпиграфов ко всем главам повести являются цитатами, причем шесть из них — фрагменты классических китайских текстов. Е.А. Папкова отмечает: «Для эпиграфов к главам «Возвращению Будды» Иванов, скорее всего, использует издание, возможно купленное им в начале 1920-х гг. в Петрограде, — книгу известного ученого В.М. Алексеева «Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту (837–908). Перевод и исследования с приложением китайских текстов» (Пг., 1916)»²⁴¹. Переводческая и научная деятельность В.М. Алексеева позволила русским литераторам, в том числе Вс. Иванову, глубоко постичь китайскую поэзию и философию.

Особое значение в этом контексте приобретает фигура китайского поэта Сыкун Ту (837–908), жившего во времена поздней династии Тан — время политической нестабильности, упадка династии, культурной трансформации и

²³⁹ Папкова Е.А. Творчество Всеволода Иванова 1910–1920-х гг.: текстология, биография, контексты: дисс. ... докт. филол. наук. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 264.

²⁴⁰ Арнольд И.В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста. Иностранные языки в школе. 1978, (4). С. 23–31.

²⁴¹ Папкова Е.А. Творчество Всеволода Иванова 1910–1920-х гг.: текстология, биография, контексты: дисс. ... докт. филол. наук. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 266.

духовного кризиса. Воспитанный в конфуцианской традиции и придерживавшийся буддийских взглядов, Сыкун Ту также глубоко понимал и разделял идеи даосской философии. В судьбе и поэзии Сыкун Ту Иванов увидел не только стойкость духа и поиск духовных высот отдельной личности в период великих исторических перемен, но и глубину и богатство древней культуры. Это послужило для него важнейшим духовным ориентиром. Как указывает Е.А. Папкова, «близким “попутчику революции” (определение Л. Троцкого) Иванову, очевидно, оказывается и личность китайского поэта, жившего в IX–X вв., в свою эпоху войн и революций, – времена распада политического единства Китая, мятежей, захвата столицы, казни лучших людей страны и гибели царского рода»²⁴². Данное суждение Папковой точно указывает на духовный резонанс, выходящий за временные и пространственные рамки, между Ивановым и Сыкун Ту. Оба они находились на историческом перепутье, где рушился старый порядок и переоценивались ценности. Таким образом, это сходство исторических обстоятельств в значительной степени определило выбор Ивановым китайских поэтических цитат Сыкун Ту (в переводе Алексеева) в качестве основного источника эпиграфа к повести. Примечательно, что, обращаясь к китайским поэтическим строкам, Иванов не механически заимствовал чужой готовый текст, а творчески его перерабатывал, подчиняя общим художественным задачам и индивидуальному авторскому замыслу. Данный факт доказывает, что писатель не ограничивался простым усвоением восточного материала, а осознанно вступал в

²⁴² Там же.

глубокий межкультурный творческий диалог, выходящий за рамки культур и эпох.

Содержание эпиграфов из произведений восточных авторов представляет собой структурированное Ивановым особым образом поле культурных ассоциаций внутри текста. Трансформируя актуальные контексты – евразийские цивилизационные концепции и революционную стратегию восточной экспансии – в художественную форму, он посредством включения восточных эпиграфов, выстраивает в тексте каркас межкультурного диалога. Эпиграфы, как особые единицы текста, наделяются символическими и метафорическими значениями, становятся носителями мысли и слова Иванова.

По мысли М.М. Бахтина, «диалог – это спор, конфронтация, поиск истины, но истины событийной, контекстовой. Один голос ничего не кончает и ничего не разрешает, а два голоса – минимум жизни, минимум бытия»²⁴³. Это раскрывает сущность диалога как фундаментального онтологического и гносеологического принципа: бытие и познание истины возможны только во взаимодействии «Я» и «Другого», в напряженном поле спора и противостояния. В повести Вс. Иванова заглавия и эпиграфы формируют двойную повествовательную структуру текста: заглавия отсылают к измерению исторической реальности (например, военные действия Красной армии, бытовые детали), тогда как эпиграфы обращены к мифологическому и философскому измерениям (такие как легенда о перерождении Будды, традиция восточной мудрости). Их взаимодействие формирует полифоническое литературное пространство, в котором

²⁴³ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. С. 294.

разворачивается непрерывный диалог между реальностью русской революции и древней восточной философией.

Е.А. Папкова пишет: «Показательно, что названия глав преимущественно рассказывают о реальных событиях в Петрограде и Сибири, а эпитафии, кроме одного, к главе седьмой, представляют собой цитаты из произведений древних китайских поэтов, древних сказаний или надписи на камнях»²⁴⁴. Уже в первом заглавии Вс. Иванов намеренно сопоставляет картину реальной российской действительности с древней легендой о Будде с далекого Востока, закладывая тем самым напряженную и экзотическую повествовательную тональность текста. Заглавие «История мытья посуды и рассказ Дава-Дорчжи о трехсотом пробуждении Сиддарты Гаутамы, прозванного Буддой»²⁴⁵ само по себе образует изысканную диалоговую структуру: «история мытья посуды» отсылает к бытовой сцене, увиденной Дава-Дорчжи в доме профессора, и соотносится с суровой реальностью жизни в революционном Петрограде, полной лишений. Как отмечает К.В. Санатов, «в первой главе мы наблюдаем революционный Петроград и жизнь профессора Сафонова, которому не хватает еды и дров, чтобы подогреть воду и протопить свою квартиру»²⁴⁶; тогда как «рассказ Дава-Дорчжи о трехсотом пробуждении Сиддарты Гаутамы, прозванного Буддой» вводит повествование в

²⁴⁴ Папкова Е.А. Творчество Всеволода Иванова 1910–1920-х гг.: текстология, биография, контексты: дисс. ... докт. филол. наук. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 264.

²⁴⁵ Иванов Вс. Возвращение Будды // Иванов Вс. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1. Москва: Художественная литература, 1973–1979. Т. 1. 1973. С. 533.

²⁴⁶ Санатов К.В. Научная командировка и религиозное паломничество в повести в С. Иванова «Возвращение Будды» // Проблемы преемственности в словесном искусстве Серебряного века и Русского зарубежья (VI Смирновские чтения) : Материалы VI Международной научной конференции, Москва, 08–09 февраля 2024 года. Москва: Государственный университет просвещения, 2024. С. 222.

измерение иной культуры и возводит его на мифологический уровень. Е.А. Папкова полагает, что связанные с этим сюжетом детали, «сведения о стране Иванов, работая над повестью, скорее всего, почерпнул в «Энциклопедическом словаре» Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона (1890), который, кстати, назван среди книг, хранящихся у профессора»²⁴⁷. Упоминаемые географические названия и описания обычаев явно опираются на реалии Монголии; указание же времени («год Красноватого зайца») включает в себя элементы традиционной восточной календарной системы, а именно — восточный зодиак (китайский зодиак), основанный на 12-летнем лунном цикле, где каждый год представлен определенным животным.

Столь подробно и красочно изложенный экзотический миф резко контрастирует с суровой реальностью Петрограда: «Там, где раньше стены были улеплены афишами, сообщающими об увеселениях, о премьерах или концертах филармонии, теперь наркомы и Советы вызывают о помощи грозными, охрипшими от битв и приказаний голосами. А сугробы взбираются все выше и выше и закрывают воззвания»²⁴⁸. Именно на фоне этой ледяющей, «охрипшей», почти удушающей реальности восклицание профессора «Легенда кажется особенно драгоценной — особенно в такое время, не правда ли?» звучит особенно выразительно²⁴⁹.

²⁴⁷ Папкова Е.А. Творчество Всеволода Иванова 1910–1920-х гг.: текстология, биография, контексты: диссертация ... доктора филологических наук: 5.9.1. / Папкова Елена Алексеевна. Москва, 2022. С. 266.

²⁴⁸ Иванов Вс. Возвращение Будды // Иванов Вс. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1. Москва: Художественная литература, 1973–1979. Т. 1. 1973. С. 538.

²⁴⁹ Там же.

Восточный эпиграф как отражение авторской мысли задает идейную тональность всего произведения: «...один Будда являлся в бесчисленных видах, и в каждом из бесчисленных видов – является один Будда. Камень, поставленный близ Пекина 1323 года 16 числа, 3-й Луны»²⁵⁰. Независимо от того, заимствовал ли Вс. Иванов этот эпиграф из какого-либо источника или же это его собственное художественное творение, его смысловая глубина укоренена в концептуальной системе Махаяны. «Будда – высший принцип единства всего сущего, он везде, всегда и во всем, в том числе в каждом из бесчисленных существ, которые в результате обретения Закона и духовного совершенствования во многих перерождениях в конце концов станут буддами. В то же время Будда это и есть все мироздание, которое рассматривается как Тело Будды (Буддха-кайя) или Тело Закона (Дхарма-кайя). Любого рода множественность является лишь иллюзией (майя) Единого»²⁵¹. Как отмечает Е.А. Торчинов, «...Речь идет о зародыше “буддовости” (буддхатва), природы будды, потенциально присутствующей в любом живом существе и обуславливающей принципиальную возможность обретения им состояния будды»²⁵². Данная философская позиция радикально преодолевает привязанность к единственному воплощенному телу, предоставляя тем самым метафизическое обоснование последующему перемещению, разбору и даже смысловому распространению сакрального образа в повествовании.

²⁵⁰ Там же. С. 533.

²⁵¹ Большой энциклопедический словарь (Часть 1, А - ЛЕОНТЬЕВ) [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rulit.me/books/bolshoj-enciklopedicheskij-slovar-chast-1-a-leontev-read-71904-42.html> (дата обращения: 19.01.2026).

²⁵² Торчинов Е.А. Религии мира: Опыт запредельного: Психотехника и трансперсональные состояния. СПб.: Центр «Петербургское Востоковедение», 1998. С. 290.

Примечательно, что Вс. Иванов специально дает конкретную историко-географическую отсылку: «Камень, поставленный близ Пекина 1323 года 16 числа, 3-й Луны»²⁵³. Это не только обозначает возможный материальный источник и историческое местоположение, но и осуществляет хронотопическое сжатие, помещая средневекового Будду, китайскую стелу XIV века и текст петроградского издания XX века в единое смысловое поле. В рамках сюжета эта вневременная сила затем втягивается в повествование: перевозимый в Монголию Будда тем самым становится и носителем миссии, возложенной на него советскими властями – распространения революционных идей на Восток.

Эпиграф и официальное приглашение от Народного комиссара просвещения в тексте вступают в диалог, обнажающий противоречие между восточной философией и революционной реальностью. Официальное приглашение использует типичный советский бюрократический язык: точную дату (16 ноября 1918 года), шаблонное обращение («Проф. Вит. Сафонову») и четкую административную директиву, при этом объектом обсуждения выступает глубоко символический вопрос о статуе Будды («...немедленно пожаловать на совещание экспертов в особняке бывшего графа Строганова по вопросу о статуе Будды»²⁵⁴). Официальное приглашение олицетворяет линейное историческое время и логику политической целесообразности, тогда как буддийская философия пустоты и бесформенности противостоит конкретному, прагматичному заданию новой власти. Р. Банерджи высказывает следующее мнение относительно замысла

²⁵³ Иванов Вс. Возвращение Будды // Иванов Вс. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1973–1979. Т. 1. 1973. С. 531.

²⁵⁴ Там же. С. 540.

писателя, использовавшего сюжет о транспортировке статуи Будды в Монголию: «Статуя Будды в повести олицетворяет мудрую философию буддизма, распространение которой, по мысли писателя, могло бы спасти разлагающийся Запад и разоренную Россию от огня революционного движения и гражданской войны»²⁵⁵. Таким образом, поездка в Монголию несет двойную миссию: на официальном уровне это перемещение статуи Будды, тогда как в философской перспективе, озаренной эпиграфом, это путешествие преобразается в поиск восточной духовной традиции – в вопрошание о том, способна ли природа Будды проявиться в водовороте революции и озарить все живые существа.

Рамочные элементы текста (заглавие, эпиграф) закладывают концептуальный каркас всей повести: универсальность, бесформенность буддизма вступают в противостояние с конкретностью революционной задачи, совместно инициируя макродиалог. Этот диалог разворачивается в нескольких измерениях: повседневная реальность и мифическое предание, линейное революционное время и циклическое буддийское время, бюрократически-утилитарный дискурс и метафизико-спекулятивный дискурс, советская революционная культура и восточноазиатская буддийская духовная традиция. Заглавие и эпиграф второй главы указывают на трудности миссии в Монголию. Заглавие «Вязаные изделия, некоторые речи об археологических изысканиях и о российской Красной армии»²⁵⁶ сопоставляет повседневные мелочи, профессиональные знания и

²⁵⁵ Банерджи Р. Повесть Всеволода Иванова «Возвращение Будды»: символика названия // Сюжетология и сюжетогRAFия. 2020. № 2. С. 69.

²⁵⁶ Иванов Вс. Возвращение Будды // Иванов Вс. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1973–1979. Т. 1. 1973. С. 541.

революционную политику, очерчивая реальную картину периода подготовки к заданию.

Эпиграф второй главы гласит: «...Важные пути тем дальше, чем укромное шествие становится медлительней»²⁵⁷. Сопоставив его с оригиналом из «Стансов» китайского поэта Сыкун Ту (837–908) («Важные пути – тем дальше; Укромное шествие становится медлительным»²⁵⁸), можно увидеть, что Иванов приводит цитату в неточном, переработанном виде. Смысловая структура строки воплощает квинтэссенцию даосской мысли: чем более стремишься к ядру духовного состояния («важный путь»), тем более следует являть его возвышенно-отстраненным («тем дальше»); подобно движению потаенной тропой, необходимо добровольно принять извилистость и замедленность («укромное шествие становится медлительным»). Иными словами, «...или еще идти как бы в укромности, т.е. в глубоком уединении <...>. Тогда природные красоты являются в изобилии. Идущему среди них непременно стоит их ради замедлить шаг и с тонкой внимательностью взирать и наслаждаться, доходя при этом до чуткости совершенной»²⁵⁹.

Опираясь на эту эпиграфическую строку, восходящую к китайской поэтической традиции, Вс. Иванов через диалектику «важных путей» и «укромного шествия», раскрывает двойственную природу путешествия на Восток: внешне это лишь перемещение в пространстве, но в сущности – путь в

²⁵⁷ Там же.

²⁵⁸ Алексеев В.М. Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту (837–908): перевод и исследование с приложением китайских текстов. М.: Вост. лит., 2008. С. 293.

²⁵⁹ Там же. С. 301.

сокровенные глубины духа, неизбежно медленный путь к прозрению. Это подразумевает, что осознание героем своей миссии и духовное пробуждение отнюдь не происходят мгновенно, а разворачиваются во времени как постепенный, исполненный испытаний процесс. Как подчеркивает И. Новокрещенова, в повести Иванова «восточные буддийские аспекты пронизывают ткань повествования, расширяя границы ключевого концепта “путь” и его ассоцианта-концепта “революция”»²⁶⁰.

Третья глава отражает накопленное ранее внутреннее духовное напряжение, которое в итоге переходит в прямое столкновение с неизвестностью и рисками пути, одновременно закладывая предпосылки для последующей духовной трансформации. Заглавие «Политрук Анисимов говорит о российской Красной армии, то есть то, что он не успел сказать во второй главе»²⁶¹ обладает ярко выраженной иронической природой: оно не только раскрывает имманентную незавершенность самой революционной риторики, но и подчеркивает присутствие революционной идеологии в тексте как перманентно присутствующего голоса. Как отмечает О.Ю. Алейников, данная повесть «в нелепом свете высвечивала важнейшие положения секретного “Меморандума” Л.Д. Троцкого, призывавшего перенести костер революции из Европы в Азию: пропагандистский дискурс большевистской печати, формировавший образ “угнетенного Востока”, отсталого и “темного”, но весьма восприимчивого к

²⁶⁰ Новокрещенова И.Л. Философская проблематика повести Вс. Иванова «Возвращение Будды» // Русская литература и философия: постижение человека. С. 58.

²⁶¹ Иванов Вс. Возвращение Будды // Иванов Вс. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1973–1979. Т. 1. 1973. С. 548.

идеям марксизма и русской революции, в повести “Возвращение Будды” является объектом критического внимания писателя»²⁶². Именно это выявление внутренней логики революционного дискурса создает фон и антитезу для той трансцендентной духовной декларации, которая выражена в эпиграфе данной главы. Эпиграф гласит: «...Так: лев, сиречь смерть, весь род человеческий мучит и раздирает, а ты сего аспида одной рукой поведешь»²⁶³. Его образный ряд восходит к письму Г.С. Сковороды к Ивану Васильевичу [Земборскому]: «Зло стражди же и потерпи. Се избавление твое при дверях!»²⁶⁴, – и вводит в повествование о путешествии предельно напряженный духовный образ: силу индивидуального духа, стремящуюся обуздать всеобщее разрушительное начало. Это смелое провозглашение – готовность встретить угрозу («сиречь смерть, весь род человеческий мучит и раздирает») и попытаться подчинить ее своей воле.

По мере развертывания путешествия судьбы профессора, монгольского товарища и комиссара Анисимова тесно переплетаются: впереди лежит путь, окутанный неизвестностью и таящий опасности. Эпиграф, таким образом, обретает роль притчевого предвестия грядущего: смогут ли участники экспедиции – и прежде всего профессор Сафонов – после созерцания образа, где «смерть <...> весь род человеческий мучит и раздирает», в конечном счете «одной рукой повести» этого «аспида» и преобразить пережитый опыт в духовный ресурс,

²⁶² Алейников О.Ю. «Старый» и «новый» восток в пропагандистском дискурсе большевистской печати и в творчестве Вс. Иванова и А. Платонова // Русская революция 1917 года в литературных источниках и документах / Отв. ред. В.В. Полонский. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 350.

²⁶³ Иванов Вс. Возвращение Будды // Иванов Вс. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1. Москва: Художественная литература, 1973–1979. Т. 1. 1973. С. 548.

²⁶⁴ Сковорода Г.С. Сочинения в двух томах. Т. 2. Москва: Мысль, 1973. С. 322.

способный стать основой для понимания мира и обретения внутреннего покоя? Эта вопрошающая интонация указывает не только на развитие сюжета, но и на возможность трудного, но потенциального духовного преобразования. Наблюдая за поведением монголов, профессор Сафонов ощущает, что «у восточных народов есть чувство, несвойственное нам, геометрическое чувство»²⁶⁵. Это знаменует тот самый момент, когда он сам начинает выходить за рамки исключительно рационализма, постепенно обретая способность воспринимать двойную систему координат – реальности и духа.

В главах с четвертой по седьмую события путешествия описываются в уникальном для революционной эпохи хронотопе – теплушке. Хаотическая реальность революции, сложные грани человеческих желаний и потенциальное духовное прозрение находят свое воплощение в этом замкнутом и подвижном пространстве. «Теплушка – одна из самых репрезентативных форм изображения революционной повседневности в начале 1920-х гг. Она была передвижным “домом” для революционных масс, народным Ноевым ковчегом. Писатели стремились запечатлеть это явление, используя образ теплушки как символ революции, голода и войны»²⁶⁶. Теплушка представляет собой мобильное микросообщество революционной поры, особый хронотоп. «В литературно-художественном хронотопе, – как отмечал М.М. Бахтин, – имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и

²⁶⁵ Иванов Вс. Возвращение Будды // Иванов Вс. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1973–1979. Т. 1. 1973. С. 548.

²⁶⁶ Цзян Ю. Образ теплушки в прозе 1920-х годов // Вестник Череповецкого государственного университета. 2024. № 2(119). С. 124.

конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем»²⁶⁷. Это движущееся замкнутое пространство не только выполняет функцию доставки экспедиции в Монголию – оно подобно «алхимической печи духа», в которой все установленные ранее макрокультурные диалоги – восточная революционная практика, циклическое и линейное время, трансцендентная мысль и материальное существование – принудительно сжимаются, катализируются и переплавляются. В этом контексте система сильных позиций, образуемая заглавием, эпиграфом и текстом, эволюционирует: ее функция смещается от установления оппозиций в первых трех главах к навигации по траектории внутреннего духовного превращения, что в конечном итоге приводит повествование к глубокому диалектическому перевороту.

Название четвертой главы («Мундиры итальянцев и французов, павлиньи хвосты, а также разговор о клозете великого князя Сергея Михайловича»²⁶⁸) методом монтажа сводит воедино реликты мировой войны («мундиры»), иллюзорный эстетический символ («павлиньи хвосты») и маргинальный дискурс ушедшего порядка («разговор о клозете великого князя Сергея Михайловича»), совместно создавая фрагментарную картину повседневности революции после

²⁶⁷ Бахтин М.М. *Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике* // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М., Художественная Литература, 1986. С. 122.

²⁶⁸ Иванов Вс. *Возвращение Будды* // Иванов Вс. *Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1.* Москва: Художественная литература, 1973–1979. Т. 1. 1973. С. 553.

распада прежней системы ценностей. Оставив позади петроградский быт, профессор Сафонов начинает наблюдать за событиями в пути: его монгольский попутчик занимается в вагоне тайными сделками, товарищ Анисимов распространяет революционные идеи, а сам профессор пытается посредством письма упорядочить смятенные мысли. Хаотичная повседневность вагона перестает быть лишь фоновым шумом — грандиозная политическая задача революции и реальность физического выживания начинают воплощаться в речевых столкновениях между персонажами: диалог между Дава-Дорчжи и профессором постепенно выявляет сокрытые и невысказанные намерения и личные интересы, которые члены экспедиции связывают с этой миссией в Монголию. Грубый, насыщенный физическим насилием и унижительными обвинениями обмен репликами высвечивает не только социальную и культурную пропасть между персонажами, но и превращает абстрактную миссию в поле для столкновения голода, власти, этнических предрассудков и скрытых договоренностей. Подлинные мотивы путешествия оказываются тесно переплетены с базовыми инстинктами выживания и личными амбициями. Эпиграф к этой главе, как и предыдущие, взят из переводческого труда В.М. Алексеева и представляет собой цитату из произведения китайского поэта и художника Хуан Юэ (1750–1841) «Поэма о художнике (Категории картин)», а именно из первого станса «Ци юнь»: «Мысль живет ранее кисти. Очарование пребывает вне картины. Подобно звуку, гнездящемуся в струне, подобно дымке,

делающейся туманом... Ху-Ан-Юе. “Категории картин”»²⁶⁹. Как и в предшествующих случаях, цитирование у Иванова обнаруживает текстуальные расхождения с оригиналом, а также содержит ошибку в написании имени художника. Подлинный текст стихотворения гласит: «Мысль живет прежде кисти, / Очарование пребывает вне картины. / Подобно звуку, гнездящемуся в струне, / Подобно дымке, делающейся туманом»²⁷⁰. Тем не менее, эстетическое ядро этих строк, укорененное в восточной художественной традиции, сохраняется: они утверждают, что творческий акт должен проистекать из внутреннего духовного созидания, осуществляться через тонкое взаимопревращение «формы» и «идеи» и, в конечном счете, достигать того безграничного художественного пространства, которое сотворяется произведением и зрителем. Это раскрывает не только глубинные принципы классической китайской живописи, но и указывает на высший идеал единства жизни и искусства: даже когда движение кисти прекращается, смысловая аура продолжает жить, подобно отзвуку струны или постепенно растворяющемуся туману.

В данном контексте эпиграф задает культурно-философский ориентир для осмысления духовной трансформации персонажей. Сталкиваясь с грубой реальностью и внутренним распадом порядка, герои интуитивно обращаются к познавательной модели, предлагаемой восточной эстетикой: приоритету внутреннего духа над внешним действием, трансцендентности художественного

²⁶⁹ Там же.

²⁷⁰ Алексеев В.М. Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту (837–908): перевод и исследование с приложением китайских текстов. М.: Восточная литература, 2008. С. 446.

состояния по отношению к предметной данности. Этот смысловой пласт вступает в скрытый диалог с сюжетом: подобно тому, как живопись стремится пробудить воображение зрителя, герои в хаосе и конфликтах начинают искать духовное прозрение за пределами непосредственной практической задачи. «Поэтические строки как бы противопоставляют реальный мир и мир эстетического бытия, где существуют законы гармонии, вполне постигаемые художником. Отсюда и названия поэм “Категории картин”, “Категории стихов” и выделение основных концептов творчества — мудрости, наивности, красоты, свободы», — пишет Л.Н. Дарьялова²⁷¹.

Для образа профессора Сафонова, погруженного в хаос внешней реальности и разорванность привычного бытия, этот эпиграф становится смысловым ориентиром, указывающим путь к внутренним духовным поискам. Противопоставление возвышенного эстетического идеала и приземленной реальности вагонного пространства смещает фокус ценностей с видимых материальных следов к сфере незримого внутреннего смысла. Подлинный порядок, таким образом, рождается из ясности духа, а не из попыток упорядочить внешний хаос. Взгляд переходит от перенасыщенной вещественности к продуктивной смысловой пустоте. Эстетический принцип за пределами формы претворяется здесь в отношении к жизни: в ограниченности наполненного научиться слышать глубокий отзвук пустотного (шуньяты).

²⁷¹ Дарьялова Л.Н. «Возвращение Будды» Г. Газданова и «Возвращение Будды» Вс. Иванова: опыт художественной интерпретации [Электронный ресурс]. URL: <https://www.km.ru/referats/03364FB867204DE488B74D180C8DE6A9>(дата обращения: 20.12.2025).

По мере продвижения поезда к цели перед читателем постепенно разворачивается подлинная картина революционной войны. Название пятой главы «Высокопарные рассуждения о мандатах наших душ, крушении цивилизации, сосновых ящиках различных размеров. Неисправные истопники, по вине которых в степи видны волки. Гыген волнуется»²⁷² изначально указывает на ключевой конфликт повествования – диалог о ценности личности, выживании и цивилизации, заключенный в тесное пространство вагона. Тесный вагон становится концентрированным социальным микрокосмом. Гражданская война и суровые погодные условия постоянно прерывают путь, а тень смерти материализуется в конкретный образ: «Поезд идет с длинными остановками. Кондуктора – в черных тулупах, и днем и ночью с зажженными фонарями; вагоны длинны и темны, как гроба. <...> Если зеленые задержат поезд, то коммунистов ставят налево, беспартийных путешественников – направо. Левых расстреливают тут же у насыпи»²⁷³. В условиях безысходности экстремальные факторы голода, холода и смерти трансформируют абстрактное идеологическое противостояние персонажей, которые воплощают различные мировоззренческие позиции, культурные предпосылки и жизненные стратегии, в напряженную и конкретную экзистенциальную практику. Анисимов, будучи убежденным революционером, видит мир исключительно через призму революционной идеологии. В его поле зрения – лишь власть большевиков, нуждающаяся в защите, и боевые задачи, ожидающие выполнения. Его речь проникнута сознанием

²⁷² Иванов Вс. Возвращение Будды // Иванов Вс. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1973–1979. Т. 1. 1973. С. 558.

²⁷³ Там же. С. 559.

борьбы и противопоставления противоборствующих сторон. Дава-Дорчжи, в свою очередь, демонстрирует практичный, расчетливый подход. Его отношение к революционеру характеризуется отстраненностью и утилитарностью. Его понимание этого путешествия также предельно конкретно: «Надо ехать в Монголию и делать большевиков... Мои стада они оставляют мне пока, потому что я им помогу отсюда выбраться. Они плохо знают по-русски, но успехи делают заметные»²⁷⁴. Для него поездка на Восток – это путь к обретению собственности и статуса. Зажатый между ними профессор Сафонов становится наиболее сложным и напряженным носителем мысли в этом диалоге. Сначала он яростно обличает Дава-Дорчжи: «Вы глубоко испорчены цивилизацией, и вам не к лицу Восток...»²⁷⁵, чтобы затем пространно изложить ему свою концепцию крушении европейской цивилизации, утверждая, что «Европа будет скоро огромным мертвым музеем»²⁷⁶.

Рассказчик описывает состояние профессора так: «Профессор Сафонов, как видите, размышлял с полной серьезностью и, кажется, с полной растерянностью»²⁷⁷. Это состояние является прямым воплощением того, что М.М. Бахтин называл «микродиалогом»: в душе профессора Сафонова научная рациональность, моральная ответственность, страх перед выживанием и чувство экзистенциальной бессмысленности ведут непрерывную и напряженную полемику. Он находится на разломе множества дискурсивных систем – ни одна

²⁷⁴ Там же.

²⁷⁵ Там же. С. 562.

²⁷⁶ Там же. С. 564.

²⁷⁷ Там же. С. 566.

отдельная позиция, будь то логика революционного действия, романтическое воображение о Востоке или чистая академическая отстраненность, – не способна вместить весь его духовный мир.

В момент наивысшего интеллектуального напряжения и кризиса реальности эпиграф данной главы, содержащий строки «В вечер его остановки на этой мысли Будда, словно видение, пролетел в воздухе, показав золотистое тело»²⁷⁸, вторгается в повествование в качестве самостоятельного авторитетного высказывания. Подобный голос, словно доносящийся из иного культурного и временного измерения, вступает в транстемпоральный диалог с современным хаосом, наполняющим пространство внутри и вне вагона. Он указывает на то, что подлинное прозрение, явление Будды, возникает не тогда, когда диалог прекращается или одна из сторон одерживает победу, а рождается именно в той критической точке, где сталкиваются различные сознания и разные измерения бытия. Параллельно с этим авторский голос, выраженный через повествователя в восклицании «Ах, этот поток жизни! Как он странен, непонятен и одновременно певуче не-жен и кипуч!»²⁷⁹, вступает в глубокую интертекстуальную связь с эпиграфом. Если эпиграф через конкретный образ миража указывает на трансцендентное озарение, то авторская реплика образно схватывает саму текучую, хаотичную природу жизни. Вместе они формируют многоголосую структуру, исполненную откровения: эпиграф подобен отдаленному, величавому звону восточной традиции, тогда как авторское высказывание представляет собой

²⁷⁸ Там же. С. 558.

²⁷⁹ Там же. С. 567.

непосредственное, пульсирующее воплощение самого жизненного потока. Освещая текст с разных сторон, они не только высвечивают духовную борьбу персонажей в их конкретных обстоятельствах, но и поднимают эту борьбу до уровня всеобщих размышлений о жизни, цивилизации и природе прозрения.

Первые три главы закладывают основу всего путешествия – противостояние между революционной миссией в Монголию и древней восточной философской мыслью, которое определяет судьбы персонажей и их ключевые решения. Именно этот конфликт раскрывается в шестой главе. Само название главы – «Металл, распространяющий спокойствие»²⁸⁰ – представляет собой сжатый парадокс, сплавливающий материальность «металла» с духовностью «спокойствия».

Два эпиграфа этой главы создают целостную философскую картину. Воскликание Конфуция: «Конфуций над рекой говорил: “Уходящее, – оно подобно этому, ведь не перестает ни днем, ни ночью”»²⁸¹ – утверждает необратимую силу потока времени, подчеркивая тщетность попыток удержать преходящее. Предостережение Юань Мэя из его станса XVII «Движение в пустотах»: «Колокол толст – непременно не звонок: ухо заложено – непременно глухо»²⁸² – раскрывает диалектический закон превращения в противоположность, согласно которому чрезмерная привязанность к материальному и утилитарному в конечном счете заглушает отзвук духа, намекая на философскую истину о превращении вещей в свою противоположность при достижении предела и о вреде чрезмерной полноты.

²⁸⁰ Там же. С. 567.

²⁸¹ Там же.

²⁸² Там же.

Оба эпиграфа совместно указывают на ключевую мудрость китайской философии: постижение «меры» и следование «преобразованию». Эта мудрость отзывается в конфуцианском принципе «золотой середины (во всем должна быть мера)»²⁸³ – избегании крайностей и нахождении гармоничного равновесия. В вечно изменчивой вселенной любая попытка застыть, ухватиться за что-либо или впасть в крайность не только опасна, но в конечном счете ведет к саморазрушению. Истинная мудрость заключается в осознании этой присущей миру текучести и диалектики, что позволяет обрести динамическое равновесие («чжун юн»), взрастить жизненную силу через внутреннюю пустоту и покой («у вэй»), сохранить ясность и подвижность духа, достигая единства внутреннего самосовершенствования и внешнего действия. Эта целостная философская картина служит метафизическим ключом к пониманию повести: она отражает судьбоносную дилемму персонажей, пытающихся обрести неизменную идентичность в потоке истории, и поясняет внутреннее преобразование и диалогическое напряжение при встрече двух, на первый взгляд, застывших цивилизационных систем – Востока и Запада. Сюжет произведения драматически разыгрывает эту философскую тему. В пути призывы революции, несущейся вперед в беспорядке, и искушение материальным в виде позолоченной статуи Будды испытывают верность героев своему долгу; лишь тот, кто выдержал испытание и сохранил внутренний покой, может продолжить путь. Как отмечает Р. Банерджи, «революция в повести Иванова представляет собой хаос, и перевозка статуи Будды символизирует крах цивилизации, попытку героя остановить бурю

²⁸³ Синицына Т.И. Основы философского знания: учеб. пособие. Вологда: СЗФ МГЮА, 2017. С. 29.

на Востоке (в Монголии), возродить там буддийскую идеологию покоя, мира и гармонии. Можно сказать, что по мере продвижения к Востоку у героя этой повести, как у самого Будды, начинается процесс поиска Нирваны. Он пробуждается, даже пребывая в хаосе»²⁸⁴. Когда золотая фольга статуи Будды, символизирующая материальное богатство, отслаивается, ложная видимость рассеивается и внутренняя металлическая сущность превращается в зеркало, отражающее человеческую душу. Дава-Дорчжи, называвший себя набожным последователем, довел свою алчность в погоне за золотыми украшениями до предела и свою одержимость политической выгодой до апогея; с отслоением позолоты его ложная «буддовость» также рассеялась.

Напротив, профессор Сафонов в этот момент приблизился к истинной сути воплощения Будды. Пройдя через насилие и изменчивость неостановимого потока истории, его сознание не оказалось сковано материальным идолом, и в момент созерцания того, как позолота статуи отслаивается – момента полного распада материального символа – его озарила прозрение: «буддовость» может существовать вне формы. Когда позолоченная поверхность статуи облупилась, обнаженный обычный металл стал источать атмосферу покоя, который укоренился и распространился в духовном мире профессора. В этом и заключается суть восточной духовной алхимической трансформации в повести: крушение внешнего идола не приводит к обесцениванию смысла, но, напротив, становится предпосылкой для утверждения внутреннего пробуждения. Глубокий

²⁸⁴ Банерджи Р. Повесть Всеволода Иванова «Возвращение Будды»: символика названия // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 67.

смысл принципа «...один Будда являлся в бесчисленных видах, и в каждом из бесчисленных видов – является один Будда»²⁸⁵ реализуется здесь наиболее полно: «буддовость» металлической статуи в конечном итоге проявляется в душе советского интеллигента.

Седьмая глава («Все о том же металле, благоухающем спокойствием»²⁸⁶) знаменует, что незавершенное путешествие продолжается: голод, угроза выживания и смерть, царящая на земле, по-прежнему проникают внутрь и вовне вагона, а миссия по доставке статуи Будды в Монголию и связанная с ней буддийская легенда также не прерываются. Эпиграф этой главы взят из личных записей профессора Сафонова: «...Жизнь человека часто бывает лишь продолжением его детства»²⁸⁷, что символизирует переход в постижении духа восточной философии – от опоры на внешние авторитеты (буддийские каноны и китайскую поэтику) к внутренним поискам самого героя. Здесь «детство» отсылает как к фактическому возрасту, так и служит метафорой первозданного восприятия и нравственной интуиции, еще не полностью подверженных влиянию идеологии и реальности. Пройдя через путы страстей, потрясения насилия, интеллектуальные споры и крушение идолов, профессор в конечном счете приходит не к какому-либо догмату, а к возвращению к самому себе – к изначальной сути своей личности. Это грандиозное путешествие на восток не

²⁸⁵ Иванов Вс. Возвращение Будды // Иванов Вс. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1973–1979. Т. 1. 1973. С. 533.

²⁸⁶ Там же. С. 577.

²⁸⁷ Там же.

только запечатлело российскую послереволюционную реальность, но и соединило откровения восточной философии с революционной действительностью.

Последняя, восьмая, глава структурно занимает доминирующую заключительную позицию. Заглавие «Что думал Хизрет-Нагим-Бей и что мог бы думать красноармеец Савоська. степь весной, суслики и пестрые травы, и ветры»²⁸⁸ использует прием сопоставления, чтобы объединить внутренние переживания персонажей различного социального и культурного происхождения с вневременным природным ландшафтом, выявляя фундаментальный когнитивный разрыв: ни практические знания восточного аристократа, ни взгляды красноармейца, сосредоточенного на революционной задаче, не способны в условиях бурного исторического потока постичь полифоническую глубину события – перевозки статуи Будды в Монголию. Природные образы («степь весной, суслики и пестрые травы, и ветры») своим цикличным и безразличным существованием оттеняют преходящесть человеческих устремлений и означают полную неудачу этой материальной миссии – смерть профессора Сафонова и расчленение статуи Будды знаменуют в рамках данного повествования крах линейной исторической логики и практицизма. Эта неудача также метафорически отвечает на вопросы евразийства о восточной культуре: «...Не уходит ли к Востоку богиня культуры, чья палатка столько веков была раскинута среди долин и холмов европейского запада?»²⁸⁹. Ответ здесь, судя по всему, отрицательный – по крайней мере, не в смысле физического перемещения материальных объектов.

²⁸⁸ Там же. С. 585.

²⁸⁹ Исход к Востоку. Предчувствия и свершения. Утверждение евразийцев / П.Н. Савицкий, П.П. Сувчинский, кн. Н.С. Трубецкой, Г. Флоровский. София: Рос.-Болг. книгоизд-во, 1921. С. 3.

Суровая реальность выживания в революционную эпоху грубо прерывает это романтические размышления, обнажая хрупкость и разрыв культурной идентичности под давлением исторического насилия.

Именно в момент, когда на физическом уровне окончательно обозначилась неудача миссии по сопровождению статуи Будды, эпиграф со строкой из стихотворения Тао Юаньмина («...В дымке, в дымке села далеких людей. Люблю свой дымок на пустыре. На дверях и на дворе нет мирской пыли, в пустом шалаше живет в довольстве свобода. Я долго был в клетке»²⁹⁰) открывает совершенно иную, духовную перспективу. Как указывает Е. Папкова, «в данном случае вынесенные в эпиграф к главе строки принадлежат, видимо, самому Вс. Иванову и сочинены им на основе текстов китайских поэтов»²⁹¹.

Для понимания философского смысла этой строки важно обратиться к работе академика В.М. Алексеева. При толковании станса Х Сыкун Ту для более глубокого раскрытия содержащейся в них даосской идеи «подлинности» (бэньчжэнь) и «естественности» (цзы жань), Алексеев специально обращается к творческому наследию Тао Цяня (Тао Юаньмина), приводит полный перевод первого стихотворения из цикла «Возвращение к садам и полям»: «Таким образом, даосская идея цзы жань налицо. Однако эта идея «возвращения к самоестественности» наиболее полно развита в стихотворном цикле того же Тао о возвращении к жизни на своей земле и в своем саду (текст 834), первый станс

²⁹⁰ Иванов Вс. Возвращение Будды // Иванов Вс. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1973–1979. Т. 1. 1973. С. 585.

²⁹¹ Папкова Е.А. Творчество Всеволода Иванова 1910–1920-х гг.: текстология, биография, контексты: дисс. ... докт. филол. наук. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 266.

которого я перевожу здесь целиком: « ... В дверях и на дворе нет мирской пыли, / В пустых же комнатах живет в избытке свобода ... / Я долго был в клетке, / И вновь смог вернуться к самоестественности» (текст 835)»²⁹². Заключительные строки «Я долго был в клетке, / И вновь смог вернуться к самоестественности» выражают усталость от светских оков и стремление к подлинной, естественной жизни. Иванов, творчески переработав эту строку и поместив ее в качестве эпиграфа, наполняет ее символикой двойного освобождения: во-первых, это освобождение самого Будды – разрушение материальной оболочки позолоченной статуи, воспринимавшейся как святыня, политический инструмент и источник золота, подобно разрыву «клетки». Это перекликается с глубинным пророчеством эпиграфа первой главы: природа Будды не привязана ни к одной материальной форме, уничтожение золотого облика – не гибель, а освобождение из материальной «клетки» и обретение возможности «бесчисленных» проявлений. Во-вторых, это духовное освобождение профессора Сафонова – его смерть не является чистой трагедией, а представляет собой завершение и возвышение его духовного пути, окончательное и наиболее полное трансцендентное освобождение из громадной исторической «клетки» революционной реальности. Неудача материальной задачи и освобождение духовной индивидуальности образуют здесь глубокий и ироничный симбиоз.

Повесть завершается открытым финалом, навсегда оставляя профессора и статую Будды за пределами Семипалатинской степи, в то время как само

²⁹² Алексеев В.М. Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту (837–908): перевод и исследование с приложением китайских текстов. М.: Восточная литература, 2008. С. 241.

повествование обрывается неразрешимым вопросом: «Куда теперь Будде направить свой путь? Потому что одно тугое, каменное, молчаливое, запахами земли наполненное небо над Буддой»²⁹³. Эта композиционная структура является последовательным воплощением диалогической поэтики Иванова на уровне художественной формы.

Сквозной диалог между заглавием и эпитафиями, а именно диалог о революционном движении и духовном странствии на Восток, в финале текста не приходит к определенному выводу, но растворяется в этом открытом вопрошании. Своей незавершенностью финал выводит диалог за пределы текста, приглашая читателя оказаться у завершающей точки этого межкультурного и межвременного размышления и вместе задуматься над вопросом о судьбе цивилизации. В этом контексте особую значимость приобретает идея М.М. Бахтина о диалогическом контексте и «большом времени»: «Нет ни первого, ни последнего слова и нет границ диалогическому контексту (он уходит в безграничное прошлое и в безграничное будущее). Даже прошлые, то есть рожденные в диалоге прошедших веков, смыслы никогда не могут быть стабильными (раз и навсегда завершенными, конченными) – они всегда будут меняться (обновляясь) в процессе последующего, будущего развития диалога. В любой момент развития диалога существуют огромные, неограниченные массы забытых смыслов, но в определенные моменты дальнейшего развития диалога, по ходу его они снова вспомнятся и оживут в обновленном (в новом контексте) виде. Нет ничего абсолютно мертвого: у

²⁹³ Иванов Вс. Возвращение Будды // Иванов Вс. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1973–1979. Т. 1. 1973. С. 597.

каждого смысла будет свой праздник возрождения. Проблема большого времени»²⁹⁴.

Спустя столетие после создания повести стоит вспомнить, что сразу после публикации советский критик Я. Браун оценил повесть «Возвращение Будды» как «слабейшую и бесцветнейшую из всех работ»²⁹⁵ Иванова, полагая, что автор всего лишь повторяет «шпенглеровский мотивчик о крушении цивилизации и банкротстве Запада»²⁹⁶. Однако, если взглянуть на текст через призму «диалога» и «большого времени», становится ясно, что размышления в произведении, выходящие за рамки господствовавшей идеологии, обращенные к вечному диалогу восточной и западной цивилизаций и к вневременным вопросам человеческого духа, как раз и демонстрируют, как его смысл воскресает и обновляется в историческом диалоге, подтверждая свою непреходящую универсальную ценность.

Таким образом, через целостную текстовую структуру «заглавие, эпиграф, основной текст и конец текста» Иванов создает в повести «Возвращении Будды» напряженное интертекстуальное пространство и механизм порождения смысла. Он преобразует восточную мудрость в активный, вопрошающий интеллектуальный ресурс, глубоко внедряя его в ткань духовного кризиса и революционного нарратива России начала XX века. Незавершенность финала преодолевает конкретный сюжет, возвышаясь до глубокой метафоры

²⁹⁴ Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 393.

²⁹⁵ Браун Я. У синего зверюшки в лапах // Сибирские огни. 1923. № 4. С. 174.

²⁹⁶ Там же. С. 175.

взаимообогащения цивилизаций: подлинная культурная преемственность заключается не в переносе материальных ценностей, а в вечном поддержании духовного диалога и в непрерывном возрождении смысла в «большом времени».

3.3 Образ Будды и система персонажей

В повести Вс. Иванова «Возвращение Будды» глубокие размышления писателя о столкновении восточной и западной культур, судьбе государства и духовном совершенствовании личности сконцентрированы в системе персонажей, где позолоченная статуя Будды является смысловым центром, а три главных героя представляют собой ее различные грани. Особым образом выстраивая систему персонажей, Иванов показывает, как в вихре революции и Гражданской войны меняется отношение личности к духовному наследию и трансцендентным ценностям; также автор заставляет задуматься над проблемой национального пути и экзистенциальном смысле истории. В произведении выведены три ключевых образа: выдающий себя за перерождение Будды монгол Дава-Дорчжи, профессор-востоковед из Петрограда Виталий Сафонов и комиссар Красной армии Анисимов. Их долгий путь по сибирской железной дороге вместе со статуей Будды, которую необходимо доставить в Монголию, представляет собой не только географическое перемещение, но и духовное паломничество, экзистенциальное испытание. Встреча, взаимодействие и различие в отношении к статуе каждого из них точно определяют и отражают их собственную сущность и траекторию судьбы, формируя тем самым каркас повествования, движущую силу сюжета и основу для его полифонического философского осмысления.

Статуя Будды сама по себе отнюдь не является статичным объектом; ее символическое значение претерпевает парадоксально динамичную трансформацию по мере развития сюжета и взаимодействия с персонажами: от безусловной религиозной сакральности, обретаемой через древнюю легенду в устах Дава-Дорчжи, до политико-культурного символа, официально определенного как «национальное художественное сокровище»²⁹⁷, затем – до материального объекта, олицетворяющего волю к жизни в суровых условиях пути, и, наконец, до физического разрушения в процессе расчленения, что знаменует собой одновременно распад ее материальной формы и высвобождение (диффузию) ее духовной сущности. Этот процесс «десакрализации» тесно переплетается с мучительной метаморфозой духовных исканий самих персонажей.

Как подчеркивает Л.П. Якимова, «диалогичность проступает как важнейшая нарративная особенность повести Вс. Иванова, и главный участник диалога – молчащий Будда. Присутствие божественной фигуры Будды в виде позолоченной статуи предопределяет философскую интенциональность повести. Можно сказать, что ее нарратив предстает как буддийский полимсест, правда, в авторской интерпретации буддизма, на котором поверх прописан образ революции»²⁹⁸. В ходе этого рискованного путешествия в Монголию изначальные мотивы трех основных сопровождающих образуют три параллельные нарративные отправные точки: под благочестивым обликом Дава-Дорчжи скрывается личный интерес;

²⁹⁷ Иванов Вс. Возвращение Будды // Иванов Вс. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1973–1979. Т. 1. 1973. С. 538.

²⁹⁸ Якимова Л.П. Повесть Вс. Иванова «Возвращение Будды» в мотивном контексте русской литературы 20-х годов // Сюжетология и сюжетография. 2014. № 2. С. 89.

Анисимов движим верой в революцию и чувством долга; профессор Сафонов же руководствуется интеллектуальным любопытством, уступкой давлению обстоятельств и смутной духовной жаждой. Несмотря на различие побуждений, все их поступки и ключевые решения вступают в глубинный и судьбоносный диалог с молчаливой статуей Будды, в процессе которого их внутренний мир либо обнажается, либо с трудом пересоздается.

Статуя Будды, выступая как безмолвный свидетель «Востока» и «вечности», своей собственной материальной метаморфозой – от сияющего золотом, благолепного и величественного образа до медного тела с облупившейся позолотой и проступающей гневной гримасой, вплоть до окончательного возвращения в прах и пустоту – зримо воплощает глубокую буддийскую мудрость эпиграфа первой главы «...Один Будда являлся в бесчисленных видах, и в каждом из бесчисленных видов – является один Будда»²⁹⁹. Она же становится и пробным камнем, мерилom глубины души персонажей. Развертывание этого ключевого образа осуществляется как раз благодаря приему сквозной интертекстуальности, который по-разному проявляется в повести: «...и восточной легендой о явлении Будды монгольскому народу, рассказанной гыгеном профессору, и эпиграфами из изречений восточной мудрости, предваряющими большинство глав, и характером общения профессора с Дава-Дорчжи, выдающего

²⁹⁹ Иванов Вс. Возвращение Будды // Иванов Вс. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1973–1979. Т. 1. 1973. С. 533.

себя за ламу или гыгена»³⁰⁰. Эти элементы, переплетаясь между собой, совместно выстраивают исполненный духовности и мудрости древний восточный мир.

Сам состав группы сопровождения также включает в себе богатый символический код. За исключением трех главных героев, экспедиция как раз состоит из двенадцати человек (среди которых одна монгольская женщина). В контексте произведения эта цифра прежде всего может быть отчетливо прочитана как метафора буддийской цепи «двенадцати нидан»³⁰¹, символизируя, что персонажам необходимо пройти через причинно-следственное испытание от «авидьи» (неведения) до «джарамараны» (старости и смерти), чтобы коснуться сущности. Однако символическое значение этого числа обладает завораживающей двусмысленностью. Об этом пишет К.В. Санатов: «Важной деталью является количество сопровождающих статую людей. Всего их двенадцать, что отсылает к числу апостолов из Нового завета. Подобно тому, как апостолы несли учение Христа народам Западной Европы, профессор Сафонов стремился вернуть монгольскому народу его святыню»³⁰². Таким образом, под внешним слоем буддийского нарратива в тексте содержится скрытый диалог с христианской культурой и даже метафора подмены. Л.П. Якимова в своем толковании идет еще дальше, полагая, что «под прикрытием буддизма Вс. Иванов,

³⁰⁰ Якимова Л.П. «При жизни произведен в классики». Всеволод Иванов в историко-литературном контексте 20–30-х годов XX века. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2019. С. 89.

³⁰¹ Лысенко В.Г. Асрава // Философия буддизма: энциклопедия / Под ред. М.Т. Степанянц; Ин-т философии РАН. М.: Восточная литература, 2011. С. 551–552.

³⁰² Санатов К.В. Научная командировка и религиозное паломничество в повести В.С. Иванова «Возвращение Будды» // Проблемы преемственности в словесном искусстве Серебряного века и Русского зарубежья (VI Смирновские чтения): Материалы VI Международной научной конференции, Москва, 08–09 февраля 2024 года. Москва: Государственный университет просвещения, 2024. С. 229.

с ранних лет питавший интерес к восточному мудрствованию, обретает возможность иносказательным способом защитить постулаты национального верования, и поругание Будды читается местами как отвержение христианской истины»³⁰³. Именно эта сложность и множественность системы чисел и образов предоставляет для различных духовных траекторий трех ключевых персонажей мощную и напряженную культурную символику.

Дава-Дорчжи является типичным трагическим представителем культурной гибридности и утилитаризации веры, чей образ построен на фундаментальном внутреннем противоречии. Он с легкостью перемещается между множественными идентичностями, и именно это перемещение обнажает раскол в его духовном мире: с одной стороны, он провозглашает себя искренним буддийским последователем и перерожденцем – гыген, верит в священную легенду о трехсотом пробуждении Сиддхартха Гаутамы и совершает благочестивые ритуалы перед священной статуей Будды. С другой стороны, Дава-Дорчжи является оппортунистом, расчетливым и хорошо понимающим суровую реальность революции, чьи речи выдают трезвый, почти что расчетливый подход к материальным приобретениям и потерям. Он откровенно признает вызванные революцией народные страдания, материальную нужду, но одновременно пытается превратить эту нужду в почву для прорастания новой буддийской природы: «...чем дальше революция продлится, тем все глубже и глубже будет это чувство, и это самое важное в мире. От этого чувства появился

³⁰³ Якимова Л.П. «При жизни произведен в классики». Всеволод Иванов в историко-литературном контексте 20–30-х годов XX века. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2019. С. 94.

Будда...»³⁰⁴. Однако это хрупкое равновесие между суровой реальностью и религиозными заявлениями, достигнутое им, начало неотвратно распадаться, как только теплушка со статуей Будды тронулась в путь.

После начала путешествия Дава-Дорчжи перестал скрывать свои истинные намерения. В диалогах с профессором он постепенно раскрывал свою сущность и истинную цель поездки. Он утверждал, что был курсантом Омского юнкерского училища, а затем служил в войсках на Кавказе. В революционном Петрограде Дава-Дорчжи ловко использовал легенду о перерождении Будды, подстраиваясь под политические потребности Красной армии ради личной выгоды («Мы же договор подписали – уплатить большевикам пятьсот голов за Будду»³⁰⁵). По своей сути он был законченным эгоистом. Сбросив маску лицемерия, он даже издевался над культурной политикой советской власти: «Вот русские взяли отняли у графов дворцы, превратили их в музеи, а на ненужное им имущество творят национальную политику Востока... И дешево и благородно...»³⁰⁶. Он также планировал по прибытии в Сибирь продолжить извлекать выгоду из маскировки «Буддой»: «К тем дням мы будем в Сибири, там много почитателей моего перевоплощения, и я склонен надеяться на пищу, питье и достойные меня благочестивые разговоры»³⁰⁷. Пока в теплушке еще сохранялись достаточные запасы, он предавался веселью вместе с монгольскими солдатами. Однако по мере углубления эшелона в сибирские пространства суровая реальность

³⁰⁴ Иванов Вс. Возвращение Будды // Иванов Вс. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1973–1979. Т. 1. 1973. С. 546.

³⁰⁵ Там же. С. 556.

³⁰⁶ Там же.

³⁰⁷ Там же. С. 574.

революционной действительности за стенами вагона начала оказывать глубокое воздействие на участников экспедиции. Сталкиваясь с нарастающими лишениями, монгольские солдаты один за другим отдавали Дава-Дорчжи свою провизию в качестве выкупа и покидали состав. Когда проблемы отопления и пропитания превратились в насущный вопрос физического выживания, Дава-Дорчжи (Гыген) без колебаний обратил свой взор на сопровождавшую их статую Будды. Он разрубил топором сосновый ящик-упаковку, чтобы использовать ее в качестве дров, и нанял русских для соскабливания позолоченной проволоки со статуи в обмен на продукты: мешок мерзлых булок, меру картофеля.

Трансформация отношения Дава-Дорчжи к статуе Будды и его действия становятся наиболее острым и трагическим воплощением указанного противоречия. Изначально герой появляется как искренний последователь и перерожденец, наделяя статую возвышенной сакральностью: «На высоком мраморном пьедестале — литой, полутора саженный, золоченый, в высокой короне Будда. На ладонях и ступнях у него лотосы. Около висков веероподобные украшения»³⁰⁸. Однако в кризисный момент этот сакральный символ быстро превратился в сугубо утилитарный объект: новый сосновый ящик, в котором перевозилась статуя, был разрублен на дрова, а позолоченная проволока с ее поверхности была тщательно соскоблена в обмен на пищу. В конце концов, после трех дней непрерывного соскабливания, организованного им с помощью нанятых русских, истинная сущность статуи была полностью обнажена: «Красный, злой, медный выступает из золота лик его. Губы его темнеют, и совсем внутри глаза.

³⁰⁸ Там же. С. 544.

Вокруг статуи настлана шерстяная шаль, золото осыпается туда»³⁰⁹. Разрушение внешнего облика статуи Будды символизирует проявление ее внутренней, подлинной буддийской природы; чем полнее она возвращается к своей изначальной медной сущности, тем более суровым испытанием это становится для сущности главных героев.

Столкнувшись с кощунственным действием, которое он сам же инициировал, Дава-Дорчжи не испытывал ни раскаяния, ни угрызений совести. Вместо этого он лицемерно оправдывался: «Это русские разодрали будду. Я честно везу его домой. Русские сорвали проволоку, сдирают позолоту. Но увеличивается святость божества от поруганий...»³¹⁰. Эта попытка самооправдания полностью обнажила лицемерие его веры и ознаменовала окончательное низвержение маски провозглашаемой им буддийской природы. Впоследствии его внезапно поразила тяжелая болезнь. Буддийская концепция 12 нидан (звеньев) гласит:

«Когда условием является невежество (авидья), возникают “формирующие факторы” (санскары); когда условием являются формирующие факторы, возникает “сознание” (виджняна); когда условием является виджняна, возникает психотелесный комплекс (нама-рупа); когда условием является нама-рупа, возникают шесть сфер (шад-аятана); когда условием являются шесть чувственных сфер, возникает контакт (пали пхасса, санскр. спарша); когда условием является контакт, возникает ощущение (ведана); когда условием является ощущение, возникает жажда (тришна); когда условием является жажда, возникает присвоение (упадана); когда условием является присвоение, возникает становление (бхава); когда условием является становление, возникает рождение (джати); когда условием является рождение, возникают старость, смерть, скорбь, тягота, страдание, боль, разочарование»³¹¹.

³⁰⁹ Там же. С. 577.

³¹⁰ Там же. С. 573.

³¹¹ Лысенко В.Г. Асрава // Философия буддизма: энциклопедия / Под ред. М.Т. Степанянц; Ин-т философии РАН. М.: Восточная литература, 2011. С. 551.

Именно в этот момент поведение Дава-Дорчжи погружается в стадию «упадана»: то есть ошибочное цепляние, погоня. Встретив любимую, приятную ситуацию, он непрестанно алчно стремится к ней, непременно прилагая все силы, чтобы добиться ее любой ценой; встретив ненавистную, тягостную ситуацию, он непрестанно стремится избежать ее, непременно придумывая тысячи способов, чтобы отбросить ее любой ценой. Это и есть стремление к объектам желания, окрашенное влечением (тришна). Столь всецело подчиненная страстям «жажда» не только противоречит основе буддийского освобождения, но и неминуемо влечет за собой воздаяние по закону причинно-следственной связи.

Дава-Дорчжи в солдатской форме, используя звание «Гыген» – настоятель ламаитского ордена, живое воплощение Будды или одного из буддийских святых»³¹² – превратил его лишь в лицемерную оболочку для достижения корыстных целей и удовлетворения личных страстей. Он не только игнорировал суровость действительности и угнетал спутников – все его поступки двигались примитивными инстинктами выживания и себялюбием; даже монгольская женщина в экспедиции стала объектом для удовлетворения его чувственных желаний.

«Гыген», или «тухутха», – так в Монголии называют земные воплощение будд, бодхисаттв и других высокоранговых персоналий. На русском языке данный термин – «гыген», «геген», «гэгээн»³¹³ – определяется как «перерожденец»,

³¹² Иванов Вс. Возвращение Будды. Рассказы. М.: Мосполиграф, 1924. С. 24.

³¹³ Майдунова Н.А. Бурханизм: документы и материалы. Горно-Алтайск: Горно-Алтайский гос. университет, 1994. С. 80.

«монгольский живой бог», «титул высоких буддистских ламвоплощенцев»³¹⁴, в целом же — как монгольский аналог тибетского «тулку» или санскритского «нирманакайя»³¹⁵. Согласно нарративной традиции, связанной с этим сакральным статусом, «гыген» должен всецело посвящать себя благу живых существ и бескорыстному служению. Однако слова и поступки Дава-Дорчжи полностью противоречили этому: его кощунственные действия привели к болезни и умопомешательству, что и является проявлением кармического воздаяния, подтверждающим утверждение профессора: «Есть какое-то возмездие за наши поступки»³¹⁶. В конце Дава-Дорчжи полностью подчинился инстинктам выживания и материальным вожделениям, вступив в революционный поток ради пропитания и одежды. Полная деградация его личности и трагическая развязка судьбы целиком подтвердили первоначальную интуитивную оценку профессора Сафонова: «Глупый, грязный монгол, возможно — переодетый лама, везет его для каких-то своих, может быть, грабительских целей»³¹⁷.

Ярким контрастом по отношению к трансформации образа Дава-Дорчжи является трудный и извилистый путь духовных исканий рационалиста, профессора Сафонова. Как интеллектуал, глубоко сведущий в истории Востока и привыкший к кабинетной упорядоченности, профессор вел в революционном Петрограде жизнь сознательно замкнутую. Он сжигал рукописи для обогрева, его

³¹⁴ Косьмин В.К. Влияние монгольского буддизма на формирование и развитие бурханизма на Алтае // Этнографическое обозрение. 2005. №4. С. 53.

³¹⁵ Пুတ္တ В.А. Буддийские аллюзии в Советской художественной литературе (1920 - конец 1940-х гг.) // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2024. № 3. С. 31.

³¹⁶ Иванов Вс. Возвращение Будды // Иванов Вс. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1973–1979. Т. 1. 1973. С. 576.

³¹⁷ Там же. С. 547.

повседневный распорядок был строго регламентирован: он с точностью рассчитывал время для отопления, приема пищи и использования горячей воды. По его убеждению, «в революцию необходимо, в целях самосохранения, сидеть дома и быть одиноким. Если одинок, то сосредоточишься на самом себе, будешь заботиться только о самом себе»³¹⁸. Эту упорядоченность впервые нарушил незванный гость Дава-Дорчжи. Тот самый «степенный вид грязного и почему-то всех презиравшего солдата», его «реденькая, словно выгнившая бороденка» и «тонкий и пискливый голос»³¹⁹ вызывали у профессора раздражение и даже досаду. Однако последующее повествование Дава-Дорчжи о легендах Будды неожиданно задело дремлющее в глубине души профессора чувство одиночества. «Правда, это чувство длилось одно мгновенье, но и это мгновенье было очень тяжелым»³²⁰.

Затем рациональное спокойствие, которое профессор тщетно пытался сохранить, было окончательно разрушено вмешательством извне. В его жизнь вторгся нарком с четко обозначенной идеологической целью: пригласить Сафонова оценить и сопроводить в Монголию статую Будды, получившую статус «национального художественного сокровища». Суть поручения была изложена как сугубо политическая миссия, преследующая интересы национальной политики и культурной дипломатии и не имеющая ничего общего с «покровительством ламам»³²¹. При первом взгляде на статую Будды взгляд профессора Сафонова скользит по ее формам и позолоченным деталям, выдавая

³¹⁸ Там же. С. 538.

³¹⁹ Там же. С. 535.

³²⁰ Там же. С. 538.

³²¹ Там же.

мирские материальные желания. Столкнувшись с важной задачей – перевезти статую Будды в Монголию, профессор колебался, думая о белых ночах Петрограда и своей работе, с одной стороны, и об экзотическом приключении. В конце концов он согласился на миссию из вынужденных, практических соображений («...в командировке выдают продукты, усиленный паек»)³²².

Суть путешествия, как точно отмечает Л.П. Якимова, раскрывается в том, что «с момента размещения в теплушке детективную интригу в “Возвращении Будды” постоянно теснит изображение тяжких реалий русской жизни, сотрясаемой революцией. Путь через всю Россию от Петрограда до границ Монголии длится несколько месяцев. Собственно, главное содержание повести и составляют дорожные злоключения медного, покрытого позолотой Будды и живых людей, негарантированность судьбы которых символически определяется движением поезда»³²³. Внутри этого замкнутого и непрерывно перемещающегося пространства профессор Сафонов сталкивается в первую очередь не с экзотикой чужих краев и не с новизной пути, а с универсальной человеческой уязвимостью, которая обнажается в условиях вынужденной изоляции и давления в борьбе за выживание. В то же время постоянное и близкое соседство с попутчиками, исповедующими совершенно иную логику существования, шокирует его.

Диалог профессора с комиссаром Анисимовым раскрывает отношение последнего к статуе Будды и его восприятие революции. Товарищ Анисимов, как официальный представитель советских властей, сопровождающий статую Будды

³²² Там же. С. 547.

³²³ Якимова Л.П. Повести Всеволода Иванова «Возвращение Будды» и Леонида Леонова «Конец мелкого человека» в аспекте сопоставления. Статья первая // Сибирский филологический журнал. 2015. №3. С. 45.

в Монголию, всецело погружен в революционную борьбу:

«—Я только что с фронта, и жизнь Красной Армии — совершенно неправдоподобная жизнь. <...> в легенде какой-то. Мне кажется, что об армии с вами тоже говорил Дава-Дорчжи.

— Нет, об армии он не говорил. О Красной гвардии мы разговаривали, но Красная гвардия, конечно, правдоподобна»³²⁴.

Для правильного понимания смысла данного диалога необходимо разграничить понятия Красная армия и Красная гвардия. Красной гвардией назывались добровольные вооруженные отряды во время Октябрьской революции, которые были основной силой большевиков в борьбе за власть. Их прообразом послужили боевые дружины рабочих, формировавшиеся во время революции 1905 года. После создания в 1918 г. Красной армии красногвардейцы вошли в ее состав, а в тылу выполняли функции охраны правопорядка. В отличие от гвардии, служба в которой была добровольной, Красная армия формировалась уже на обязательных началах.

Речь героя в вышеприведенном диалоге полна боевого духа и абсолютной веры в правильность революционного пути; его заботят лишь успех Красной Армии и победа революции, тогда как подлинность личности Дава-Дорчжи и глубокие культурно-религиозные смыслы статуи встречают с его стороны полное равнодушие. Для него эта статуя — не более чем политическое поручение, спущенное сверху; ее тысячелетнее культурное наследие и духовная сущность полностью лежат за пределами его понимания и интереса. В поезде он непрестанно разъясняет организационные принципы и дисциплину Красной

³²⁴ Иванов Вс. Возвращение Будды // Иванов Вс. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1973–1979. Т. 1. 1973. С. 548.

Армии; на одной из станций, после неудачной попытки убедить Сафонова посвятить себя революции, он исчезает в толпе.

Очевидно, что продвижение революционной волны на восток и перемещение статуи Будды на восток демонстрируют синхронную траекторию. Образ товарища Анисимова в кожанке служит собирательным символом красных комиссаров. «Кожанки красных комиссаров не просто символ “новой власти”, но и некий маркер привилегированного положения своего “хозяина”»³²⁵. В повести Иванова, как и в общем нарративе 1920-х гг., «кожаная куртка» в качестве знакового символа красных комиссаров является характерной приметой эпохи – где бы ни появлялись белогвардейцы и повстанцы, там неизменно возникает и «кожаная куртка».

То, что товарищ Анисимов покинул теплушку, чтобы влиться в революционный поток, не было случайным. Как точно отмечает Г.А. Сорокина, «в оценке событий революции и Гражданской войны проявляется определенное “двоемирие” писателя. Сложное и противоречивое соединение идей революции с идеями, образами и символами буддизма, включая элементы мистики, становится источником восприятия повести как “загадочной” и “странной”»³²⁶. Образ Анисимова является воплощением революционного полюса в этой бинарной оппозиции, а его финальное исчезновение становится метафорой, свидетельствующей о невозможности подлинного диалога (если имеет место

³²⁵ Хорошилова О. Молодые и красивые: Мода двадцатых годов [Электронный ресурс]. URL: https://fictionbook.ru/author/olga_horoshilova/_html (дата обращения: 25.01.2026).

³²⁶ Сорокина Г.А. Повесть Вс. Иванова «Возвращение будды»: идеи революции и буддизма // Вестник Калмыцкого университета. 2016. № 2(30). С. 161.

лишь физическое перемещение объектов на восток без глубокого внутреннего переживания и преображения через сущность культуры).

Монголы в экспедиции предавались беспринципной частной торговле, чаепитию и чувственным удовольствиям. Когда же наступал кризис выживания, идеи и материалы революции на время привлекали их, они один за другим расходились, оставляя отряд, предварительно заплатив Дава-Дорчжи выкуп едой. Последней ушла единственная монгольская женщина, чей образ сам по себе стал символом испытания человеческой природы в пути. Диалог о женщине, которая сопровождает экспедицию, демонстрируют силу физических и духовных искушений, через которые проходят герои во время путешествия:

«— Я взял женщину, она монголка. Я поступил мудро.

— Она чья -нибудь жена?

— Не знаю, возможно. Но она — женщина, — хихикнул он неожиданно. — С женщиной у нас будут ссоры и драмы, и мы будем узнавать друг у друга весьма легко характеры...»³²⁷.

Несомненно, поведение профессора Сафонова формировалось внешней средой — будь то нестабильная реальность или замкнутое пространство вагона. Он не был святым и никогда не возвышался над человеческими страстями. Вскоре после отправления он также поддался двойному искушению — плоти и материального мира: монгольская женщина напомнила ему юную девушку, посещавшую его дом по субботам после смерти жены. Вечером он искал утешение в объятиях монгольской женщины; а под давлением голода, переняв способы выживания своих попутчиков, тайно соскабливал золотую проволоку со

³²⁷ Иванов Вс. Возвращение Будды // Иванов Вс. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1973–1979. Т. 1. 1973. С. 551.

статуи Будды ради самосохранения. Однако именно буддийские легенды, пересказанные Дава-Дорчжи, и пламенная одержимость революцией комиссара Анисимова совместно составили те две силы, что потрясли его духовный мир. Как профессор истории Востока он обладал обширными знаниями и способностью к непрерывному рефлексивному мышлению – он колебался между своими желаниями, но благодаря диалогу с другими и наблюдению за реальным революционным миром, шаг за шагом двигался к собственному духовному пробуждению. Увидев воочию ужасающие картины революционной реальности на дороге («Три громадных бревенчатых амбара набиты сверху донизу трупами. Зачем мертвым амбар? Тепло нужно живым. Однако никто не дает ни хлеба, ни дров»³²⁸), профессор Сафонов постепенно научился сохранять хладнокровие и ясность мысли в трудностях и хаосе.

Размышляя о своем окружении и реалиях, профессор осознал значение этой поездки в Монголию. Процесс превращения позолоченной статуи Будды в металл становится мощной метафорой растворения религиозной и культурной сакральности в потоке революции: переделка русскими графских дворцов под музеи и тот предлог, который использует Дава-Дорчжи для сопровождения статуи, образуют интертекст, указывая на утилитарное использование властью культурного наследия. Духовное состояние профессора постепенно сближается с буддийским пониманием сансары, и он в итоге провозглашает веру в сосуществование осколков цивилизации и вечного идеала: «Безглазой дикой тьме мы противопоставим омытое европейской пытливостью благословенное и

³²⁸ Там же. С. 565.

настойчивое шествие вперед»³²⁹.

В процессе путешествия изначальная причина, по которой профессор Сафонов присоединился к экспедиции, становилась все яснее. Эпиграфы к каждой главе являются истинным отражением непрерывного развития его духа и процесса постоянного самосовершенствования. Слова Дава-Дорчжи неожиданно подтвердили духовные искания профессора: «У нас впереди много времени, гражданин профессор, и для объяснений, и для благочестивых размышлений. Да будут затканы драконами ваши мысли, Виталий Витальевич»³³⁰. Рост профессора конкретно проявляется в его моральном выборе и в формировании чувства ответственности. Далее, во время путешествия, по мере разоблачения истинного лица Дава-Дорчжи профессор становится к нему терпимее – это проистекало как из глубокого осмысления собственных прегрешений, так и символизировало, что буддийская сущность (природа Будды) тихо переходит с безмолвной статуи на профессора.

Столкнувшись с душевно раздавленным, страдающим от тифа Дава-Дорчжи, профессор все еще пытается посредством диалога и легенд о Будде пробудить в нем бывшего «гыген»: «Ваше героическое стремление со статуей, вашей родовой святыней, оно является скорей всего голосом крови, непонятным зовом ее на Восток. Ваша неорганизованная мысль, простите меня, бессознательно исполнила великую задачу: она побудила меня особенно внимательно прочесть мудрые строфы Сыкун-Ту...»³³¹. Однако в этот момент Дава-Дорчжи всецело поглощен

³²⁹ Там же. С. 567.

³³⁰ Там же. С. 552.

³³¹ Там же. С. 553.

алчностью, жаждой утоления плоти. В противоположность этому, профессор снимает обручальное кольцо, напомилавшее о жене, чтобы обменять его на еду для болезного Дава-Дорчжи, но внимательно хранит сорванную со статуи золотую проволоку. Этот поступок знаменует собой отречение от мирских привязанностей и приверженность высшим духовным ценностям. Тогда же Дава-Дорчжи громко возвещает о своем «новом перерождении»: «...он отныне не Будда, не гыген, он не болел – он умирал, он оставлял дух того, который вот, в золотых пятнах, рядом; так разве болеют»³³². Так уходит Дава-Дорчжи гыген. И оставшийся профессор оказывается единственным возможным преемником для перерождения Будды.

Р. Банерджи тонко улавливает духовное значение этого путешествия для Сафонова: «Сафонов как бы странствует по пути Нирваны в ходе этой поездки. Исчезает его индивидуальное Я – анатма. В нем появляются покой и терпимость. Если в начале поездки хорошо видны некоторые страсти и привязанности (к еде, к женщине), то к концу он становится равнодушным ко всему мирскому, освобождается от всяких пристрастий. Он становится человеком с полным самоконтролем. Целью его жизни теперь является работа на благо других»³³³. После распада экспедиции лишь профессор, движимый сильным стремлением к Востоку, продолжает свой путь в одиночестве, храня потертую медную статую Будды. Чем глубже он проникает в Сибирь, тем яснее и легче становится его душевное состояние, а окружающие пейзажи словно обретают новую жизнь.

³³² Там же. С. 584.

³³³ Банерджи Р. Повесть Всеволода Иванова «Возвращение Будды»: символика названия // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 67.

Однако реальность остается суровой: командование Красной армии всецело поглощено отражением угрозы со стороны армии Колчака, а бумаги из Петрограда с подписями народных комиссаров в этой отдаленной окраине давно утрачивают силу. Ни местные красноармейцы, ни татары не понимают смысла перевозки этой статуи в Монголию. Лишь золотая проволока, снятая профессором со статуи, еще может служить пропуском – в конце концов он нанимает верблюдов и проводника, чтобы продолжить движение к цели. Однако в степи профессор оказывается жестоко убит, статуя – разрушена, а грабители тщетно ищут среди ее останков мнимые сокровища.

Разрушение статуи Будды символизирует те культурно-философские размышления о Востоке и Западе, которые сопровождали ее на протяжении всего пути и теперь находят свое выражение в отношении к ней различных персонажей. Для профессора Сафонова статуя Будды служит медиумом постижения древней восточной духовности; для Дава-Дорчжи и его спутников она является лишь товаром, способный принести прибыль; в глазах же официального комиссара-красноармейца статуя выполняет дипломатическую и культурную миссию по распространению революционных идей на Восток. Однако, как отмечается, местные коренные жители все равно не способны воспринять созерцательную духовную сущность, заключенную в разрушенной статуе; если только в ней скрываются сокровища – тогда дело принимает иной оборот.

Статуя Будды и профессор обретают вечное пристанище в Семипалатинской степи – земле, хранящей память о родине писателя. Финал произведения обращает читателя к вопросу о месте этого края в общей исторической судьбе

России: «Необходимо подумать, насколько повлияла на Сибирь восточная культура. Связь между восстаниями и ею. Здесь наиболее долго длится борьба С ТЬМОЙ»³³⁴. По мнению Е.А. Папковой, «многие темы, мотивы и образы произведений петроградского периода творчества Вс. Иванова вырастают из текстов сибирского периода, обретая новое звучание в новых исторических, политических и культурных контекстах. Произведения 1910–1920-х гг. показали внимание Иванова к исторически значимому культурному прошлому Сибири, понимание раскола, слабости и задач ее «строителей» в настоящем, размышления писателя о будущем как Сибири, так и страны в целом, которое, по его мнению, предпочтительно должно быть ориентировано на ценности культуры Востока»³³⁵. Однако необходимо уточнить, что здесь писателя привлекает не географическое пространство Востока как таковое, а дух древней восточной философии и культуры, то есть поклонение Востоку духовному. Ведь в историко-культурном контексте начала 1920-х годов не только Петроград, Сибирь и Дальний Восток, но и восточные страны – Китай, Корея, Япония – переживают период бурных потрясений и трансформаций.

Повесть завершается мощным по силе воздействия образом, запечатлевшим последнее позу статуи: «Темной, багровой, раненой медью наполнена его расколота грудь. Сосцы его истрещены топорами. Высокий подбородок его оплеван железом. Золотые пальцы его мчатся неизвестно куда. А глаза его

³³⁴ Иванов Вс. Возвращение Будды // Иванов Вс. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1973–1979. Т. 1. 1973. С. 581.

³³⁵ Папкова Е.А. Творчество Всеволода Иванова 1910–1920-х гг.: текстология, биография, контексты: дисс. ... докт. филол. наук. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 271.

обращены вверх, они глядят мимо и выше несущихся песков. Но зачем и кого могут они там спросить: “Куда теперь Будде направить свой путь?”»³³⁶. Статуя так и не достигает Монголии, а несущие ее духовное начало герои один за другим гибнут в пути. Следовательно, как пишет К.В. Санатов, «ни Восток, ни Запад духовные приоритеты бытия не сохранили, и финал повести трагичен, так как не дает оснований надеяться на положительные изменения»³³⁷.

Поведение и судьба главных героев определяются личным стремлением к духовно-нравственному самосовершенствованию. Профессор Сафонов может рассматриваться как духовная проекция и художественное воплощение автора, Всеволода Иванова. Глубинная связь между ними заключается не только в общем академическом интересе к истории Востока, но и в том, что оба используют философскую мысль Будды как зеркало, отражающее глубокую философскую мудрость и литературную образность древней восточной культуры. Эта духовная близость была замечена его современниками: как личность, так и творчество Иванова проникнуты уникальной буддийской природой – стремлением к внутреннему покою, состраданию и трансцендентной мудрости. В. Каверин, отмечая присущую характеру Иванова буддийскую природу, писал: «[Иванов]

³³⁶ Иванов Вс. Возвращение Будды // Иванов Вс. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1973–1979. Т. 1. 1973. С. 597.

³³⁷ Санатов К.В. Научная командировка и религиозное паломничество в повести в С. Иванова «Возвращение Будды» // Проблемы преемственности в словесном искусстве Серебряного века и Русского зарубежья (VI Смирновские чтения): Материалы VI Международной научной конференции, Москва, 08–09 февраля 2024 года. М.: Государственный университет просвещения, 2024. С. 229.

почти не вмешивался в наши споры. Мудрое спокойствие, которым он отличался подчас, давало нам повод сравнивать его с Буддой»³³⁸.

Находясь в Петрограде начала 1920-х гг., Вс. Иванов оказывается в эпицентре идейного противоборства революционной мысли и философии евразийства. Литературное пространство того периода, как отмечается в исследованиях, характеризуется напряженной динамикой «мотивного движения»³³⁹. В данном контексте создание Ивановым повести «Возвращение Будды» и формирование образа профессора Сафонова само по себе может рассматриваться как активное участие в этом литературном процессе и весомый вклад в него. Посредством образа профессора, отправляющегося в сибирское путешествие, Вс. Иванов не только совершает личное паломничество к духовным истокам Востока, но и предпринимает в литературе подлинное духовное странствие – путь сквозь революционную реальность в поисках культурных ценностей.

Данный творческий вектор не был единичным явлением. Л. Леонов в рассказе-повести «Конец мелкого человека» (1922) также создает образ интеллигента, преображенного революционным вихрем, – профессора-палеонтолога Лихарева. Тонкое сопоставление, проведенное Л.П. Якимовой, раскрывает как глубинное родство двух произведений в контексте эпохи, так и их художественное своеобразие. Исследовательница указывает, что «и “Возвращение Будды”, и “Конец мелкого человека” предстают как

³³⁸ Каверин В.А. Воспоминания и портреты. М.: Советский писатель, 1973. С. 47.

³³⁹ Якимова Л.П. Повесть Всеволода Иванова «Возвращение Будды» в мотивном контексте 20-х годов // Сюжетология и сюжетология. 2014. № 2. С. 84.

свидетельства глубокой самоотверженности творческого выбора, безоглядной смелости писательского поведения. Обе они обращены к реально текущему времени, когда все перевернулось и необходима была особая художественная оптика, позволяющая разглядеть общие контуры наступившей жизни, обеспечить ее цельное видение»³⁴⁰.

Повесть Вс. Иванова «Возвращение Будды» характеризуется динамичной нарративной структурой: подобно медленно разворачивающемуся свитку, сюжет разворачивается во временном измерении в обширную цепь картин, отражающих реальность Гражданской войны в России в ритме движения поезда. Путешествие профессора Сафонова становится для читателя окном, через которое можно ощутить мощный поток истории и наблюдать столкновение восточной и западной цивилизаций в конкретных обстоятельствах; его размышления и наблюдения являются основной нарративной нитью, связывающей эти разнородные фрагменты реальности. «Леоновский нарратив, напротив, подчеркнуто интравертен: авторское повествование о наступившем после революции времени предстает исключительно в фокусе мироощущения, душевных и физических переживаний профессора Лихарева»³⁴¹.

Таким образом, ключевое значение образа Сафонова заключается в том, что Вс. Иванов объединяет философские размышления и эстетические эксперименты. В подвижной, «находящейся в пути» точке зрения профессора Иванову успешно удается соединить грандиозное историко-географическое пространство, сложную

³⁴⁰ Якимова Л.П. Повести Всеволода Иванова «Возвращение Будды» и Леонида Леонова «Конец мелкого человека» в аспекте сопоставления. Статья первая // Сибирский филологический журнал. 2015. №3. С. 42.

³⁴¹ Там же. С. 45.

цивилизационную рефлексию и индивидуальные духовные поиски в одном эпическом путешествии, насыщенном символическим напряжением. В образе Сафонова Иванов исследует не только метафорический путь «возвращения» Будды, но и то, как отдельный интеллигент в рамках грандиозного исторического нарратива может, совершив паломничество к духовному Востоку, обрести себя и осмыслить эпоху.

Это произведение занимает особое место в творческой биографии автора. Иванов рассматривал его как поворотный момент в своем писательском пути, признаваясь в письме к Горькому от 14 марта 1923 года: «Пришел я к убеждению, что все, что я раньше написал – ерунда. Не так работать надо. И новым методом написал “Возвращение Будды”»³⁴². Е.А. Краснощекова также подчеркивает своеобразие этой повести, указывая, что в «Возвращении Будды» «...происходит резкая смена творческой манеры Иванова. Иванов переходит от описания партизанской вольницы к изображению тонких нюансов человеческой психологии, человеческого подсознания»³⁴³.

Подводя итог, можно сказать, что Иванов, создав образы трех персонажей, вступающих во взаимодействие со статуей Будды – Сафонова (путешествие к духовному Востоку в Сибирь), Дава-Дорчжи (утилитарное использование Будды) и Анисимова (идеологическое игнорирование), – выстраивает три парадигмы судьбы древнего восточного духовного наследия в условиях современной ему

³⁴² Иванов Вс. Переписка с А.М. Горьким. Из дневников и записных книжек. 2-е изд., доп. М.: Сов. писатель, 1985. С. 16.

³⁴³ Краснощекова Е.А. Поиски, несозвучные эпохе («Закат» И. Бабеля, «Блокада» Вс. Иванова) // XX век и русская литература: Alba Regina Philologiae: Сбю в честь 70-летия Г.А. Белой / Отв. ред. Ю. Троицкий; ред.-сост. В.И. Тюпа. М.: РГГУ, 2002. С. 141.

революционной и нестабильной социальной реальности. Повесть не только говорит о личном выборе судьбы и духовных метаморфозах личности в водовороте истории, но также несет в себе напряженные размышления о столкновении восточной и западной культур и о будущем родины. Эта проблематика находит отражение и в позднем творчестве Иванова, в таких произведениях, как роман «Голубые пески» (1924) и сборник рассказов «Тайное тайных» (1927), где он продолжает углубленно исследовать условия человеческого существования и проблему духовной принадлежности.

Вывод по главе 3

Повесть «Возвращение Будды» занимает особое место в творчестве Всеволода Иванова, обозначая важный поворот в его художественной эволюции: от изображения революционной стихии - к философскому осмыслению человека и его внутреннего духовного опыта. Авангардная по своей поэтике, повесть соединяет экспериментальность повествования с притчевостью и философской многозначностью. Посредством тщательно выстроенной диалогической структуры писатель вводит классическую восточную мудрость (прежде всего китайскую поэзию) в качестве постоянного философского референта и собеседника. Эта архитекtonика не только помогает художественно осмыслить столкновение восточных и западных культурных элементов в российской действительности, но и вступает в сложную, не сводимую к простому

принятию или отрицанию, скрытую полемику с официальным дискурсом «экспорта революции на Восток» и евразийской идеологией «исхода к Востоку».

В творчестве Вс. Иванова Восток предстает в качестве мира высокой духовности, искупления и внутренней свободы, который противостоит хаосу, жестокости современности. Глубокое внимание к возможности нравственного самосовершенствования личности и преемственности восточной духовной традиции придает произведению писателя ярко выраженную вневременную характеристику. Именно этим объясняется, почему спустя почти столетие после публикации, благодаря своей полифонической нарративной структуре и настойчивому вопрошанию о морально-нравственных ценностях, произведение сумело выйти за рамки конкретного исторического контекста и продолжает порождать новые интерпретации и вызывать глубокий резонанс в современном литературоведении и культурной рефлексии.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Восточные произведения Вс. Иванова являются важной составляющей русской литературы 1920-х гг. Тема Востока и связанная с ней письменность стали ключевым аспектом, раскрывающим творческую индивидуальность этого выдающегося русского писателя. В своих работах он не только раскрывает современникам обширный, напряженный и противоречивый социальный и духовный мир Сибири, Дальнего Востока и всего Востока на фоне меняющейся России, но и привносит в преобразующуюся страну духовно-культурное наследие разных народов, побуждая к глубоким размышлениям о смысле человеческого существования. Восток в его произведениях отнюдь не является декоративным элементом экзотического колорита, но концентрирует в себе глубокую философскую рефлексию писателя о соотношении восточной и западной цивилизаций и об историческом пути России, формируя тем самым внутреннее ядро и стержневую идейную линию его художественного мира.

Восточная тема в русской литературе неразрывно связана с уникальным геополитическим положением России и ее поисками культурной идентичности. Уже в период Киевской Руси эта тема занимала важное место в литературе. Пройдя через века развития и осмысления, исследование восточной географии и культуры постепенно кристаллизовалось в классический мотив, который в каждую новую эпоху исторических преобразований наполнялся новыми духовными смыслами. На рубеже XIX–XX веков, в условиях глубокого духовного кризиса и социальных потрясений, российская интеллигенция вновь обратилась к

вопросу о месте России между Востоком и Западом, что придало восточной теме новую интеллектуальную напряженность и актуальность и побудило многих писателей Серебряного века и послереволюционного периода постоянно обращаться к Востоку. Всеволод Иванов является одним из наиболее ярких представителей данной переходной эпохи. Его творчество глубоко укоренено в давней традиции восточного повествования в русской литературе, наследует духовную линию от А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского и в итоге создает уникальное духовное восточное пространство, сплетенное из грез, мудрости, экзотической культуры и исторического опыта. В то же время оно отражает уникальный личный опыт межкультурного существования писателя, включающий взросление на сибирской окраине, приобщение к восточной мудрости в семейном кругу, а также духовные искания юности, вобравшие в себя шаманские практики и восточные учения. Все это позволило Иванову преодолеть типичное для его современников восприятие Востока – они либо сводили его к образу «тревожного Другого», либо к стереотипу «отсталой и уязвимой Азии», либо просто видели в нем метафорическую замену абсурдной российской действительности. Вместо этого в изображении Вс. Иванова Восток предстает как «Другой», отражающий российскую действительность, – будь то географическое пространство или культурная традиция, его судьба неразрывно связана с Россией. Этот образ служит не только критическим ориентиром для осмысления рациональности Запада, но и выполняет роль «культурного зеркала», в котором преломляется историческое и духовное самопознание России, поиски идентичности.

В ранних дальневосточных произведениях, включенных в сборник «Седьмой берег», таких как «Шо-Гуанг-Го, амулет Великого Города» и «История Чжень-Люня, искателя корня шень-жень» (1922), Иванов выстраивает уникальную двойственную поэтику. С одной стороны, посредством точной натуралистической манеры он изображает травмы и разрывы, вызванные войной, революцией и колониальным господством на Дальнем Востоке и в более широком восточном контексте. С другой стороны, опираясь на тщательные этнографические наблюдения и поэтический язык, обогащенный орнаментальностью, писатель изображает Дальний Восток как духовную утопию, где сосуществуют различные восточные народы, сочетающую в себе как многовековую мудрость, так и живую культурную многогранность. Этот двойной нарратив не только художественно воссоздает сложную историческую ситуацию в регионе, но и через метафоры раскрывает внутреннее напряжение и кризис идентичности России, разрывающейся между Востоком и Западом, традицией и современностью, революционным идеалом и историческим насилием.

Посредством многомерного изображения восточных народов (корейцев, китайцев и японцев), в особенности таких персонажей, как искатель Чжень-Люнь из рассказа «История Чжень-Люня, искателя корня шень-жень» и Син Бин-У из повести «Бронепоезд 14-69», автор, с одной стороны, сохраняет некоторые стереотипы русской литературной традиции (внешние черты восточных персонажей, например, узкие глаза, желтую кожу, несовершенное владение русским языком), а с другой – решительно выходит за рамки идеологических догм и ориенталистских упрощений, демонстрируя различную реакцию и

судьбоносный выбор восточных персонажей под влиянием традиционных ценностей в условиях эпохи перемен. Таким образом, Вс. Иванов не только описывает образ жизни и систему ценностей восточных народов, но и проводит глубокий, проницательный анализ имперского наследия и революционной действительности России, показывая выбор личности в потоке истории и используя перспективу и точку зрения «Другого».

Повесть «Возвращение Будды» занимает особое место в творческой эволюции Вс. Иванова. Вскоре после публикации, ввиду идеологического несоответствия официальному дискурсу, она подверглась критике и была надолго предана забвению. Лишь в XXI веке, в ходе научной рецепции наследия писателя, это произведение было признано поворотным в его художественном развитии и обрело статус литературной классики, требующей углубленного исследования. Повесть не только развивает темы революции и гражданской войны, но и насыщена глубокой экзотической восточной философской мыслью, демонстрируя двойной прорыв автора – в идейном и художественном отношении.

Восточная тема в «Возвращении Будды» достигает своей философской и структурной зрелости. Через призму смутной российской действительности Иванов созерцает и осмысляет древнюю культуру Востока. Используя многоуровневую диалогическую структуру – «реалистичное заглавие – эпиграф из китайской классической поэзии – основной текст – открытый финал», – автор вплетает буддийские, конфуцианские и даосские идеи в ткань революционного сюжета, представляя тем самым критику линейного исторического прогресса и одномерной идеологии. Цитаты из китайской классической поэзии не только

утверждают непреходящую ценность восточного духовного наследия, но и вступают в непрерывный диалог с хаотичным повествованием о революционной действительности. Они отражают проницательное понимание писателем сущности восточной и западной цивилизаций, образуя многозначительный контраст между неупорядоченным, тревожным Западом и безмятежным, подобным Будде, Востоком.

Символический путь постепенного разрушения буддийской статуи и духовная трансформация наделенного автобиографическими чертами профессора Сафонова, который через самоуглубление преодолевает потерю ориентиров в своем пути на Восток, взаимно отражаются, вместе создавая многозначительную притчу о том, как культурное наследие и духовные ценности могут сохраняться в потоке истории. Таким образом, повесть преодолевает географические и временные границы, указывая на фундаментальную дилемму России и всего человечества в процессе модернизации: как в процессе социальных преобразований сохранить глубину духа и преемственность культуры? Творческое мышление Иванова показывает, что подлинный диалог цивилизаций начинается с внимательного вслушивания в мир Другого и поэтического воображения, а завершается трезвым размышлением о собственной истории и духовным переустройством.

Творчество Всеволода Иванова в 1920-е гг. придало восточной теме в русской литературе беспрецедентную идейную глубину, художественную сложность и этическую многомерность. Его произведения помещают судьбу России в широкий контекст взаимодействия и столкновения евразийских

цивилизаций, указывая, что путь ее развития не должен сводиться к простому выбору между «Востоком» и «Западом». Скорее, он должен основываться на ее внутреннем многокультурном генотипе в поисках уникального пути, способного соединить материальный прогресс и духовные искания, социальные преобразования и культурную преемственность. В современную эпоху, где диалог и конфликт цивилизаций сосуществуют, глубокое сочувствие Иванова к культурному Другому, его стойкая приверженность духовному измерению и осознанное стремление к художественному воплощению культурного синтеза превращают его творчество в интеллектуальное наследие, преодолевающее временные границы и продолжающее вызывать серьезные размышления об идентичности, взаимном обогащении цивилизаций и духовном будущем человечества. К 130-летию со дня рождения писателя сохраняет свою актуальность мысль, высказанная М.А. Черняк: «Остается актуальным и значимым вопрос о жизнеспособности эстетических экспериментов писателя, о его месте не только в читательской аудитории (рецепция многих возвращенных в конце XX в. произведений малоизучена), но и в сознании современных писателей»³⁴⁴.

Данное исследование, предлагая системное прочтение восточных мотивов в творчестве Иванова начала 1920-х гг., создает прочную отправную точку и открытую перспективу для понимания сложного и богатого художественного мира писателя. Его литературные достижения не только значительно расширили и

³⁴⁴ Черняк М.А. Литературный юбилей как форма культурной памяти в современной России: случай Всеволода Иванова // Литературно-краеведческие Ивановские чтения: статьи, материалы, сообщения / Сост. Н.И. Левченко. Новосибирск: Издательство НГОНБ, 2015. С. 29.

углубили восточную тему в русской литературе, но и открыли смысловое пространство, обладающее устойчивым интерпретационным потенциалом для распространения, восприятия и творческой трансформации восточной культуры и философии в русской литературе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

1. *Анненков Ю.П.* Дневник моих встреч: Цикл трагедий. В 2 т. Т. 1 / вступ. ст. П. Николаева. – М.: Худ. лит., 1991. – 346 с.
2. *Арсеньев В.К.* По Уссурийскому краю. – М., 1960. – 306 с.
3. *Бабель И.Э.* Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. – М.: Время, 2006. – 496 с.
4. *Бердяев Н.А.* О власти пространств над русской душой // Бердяев Н.А. Судьба России. – М.: Философское общество СССР, 1990. – С. 62–73.
5. *Бердяев Н.А.* Судьба России: книга статей. [Электронный ресурс]. URL:<https://litlife.club/books/113941/read?page=29&ysclid=ml0weiy2c732846026> (дата обращения: 20.12.2025)
6. *Браун Я.* У синего зверюшки в лапах // Сибирские огни. – 1923. – № 4. – С. 168–180.
7. Внешняя Монголия // Бюллетень Дальне-Восточного Секретариата Коминтерна. – Иркутск, 1921. – № 2. – С. 10–15.
8. Всеволод Иванов – писатель и человек. Воспоминания современников / Сост. Т.В. Иванова. 2-е изд., доп. – М.: Советский писатель, 1975. – 448 с.
9. *Гарин Н.Г.* Из дневников кругосветного путешествия (по Корее, Маньчжурии и Ляодунскому пол-ву). – М.: Госгеографиздат, 1952. – 447 с.
10. *Горький М.* Две души // Горький М. Статьи 1905–1916. – Пг., 1918.

– С. 174–187.

11. *Достоевский Ф.М.* Дневник писателя. 1881. Январь. Глава вторая. III. Геок-Тепе. Что такое для нас Азия? // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 15 томах. Т. 14. – СПб.: Наука, 1995. – С. 503–507.

12. *Замятин Е.И.* Избранные произведения. Избранные произведения: В 2 томах. Т. 2 / Сост. и примеч. О. Михайлова. – Москва: Художественная литература, 1990. – 410 с.

13. *Замятин Е.И.* Я боюсь: лит. критика, публицистика, воспоминания / Сост. и коммент. А.Ю. Галушкина; подгот. текста А.Ю. Галушкина, М.Ю. Любимовой; вступ. ст. В.А. Келдыша. – М.: Наследие, 1999. – 341 с.

14. *Иванов Вс.* Бронепоезд 14–69. М.: Вече, 2012. 304 с.

15. *Иванов Вс.* Возвращение Будды. – М.: Мосполиграф, 1924. – 160 с.

16. *Иванов Вс.* Возвращение Будды. Повесть. Чудесные похождения портного Фокина. Повесть. У. Роман. – М.: Правда, 1991. – 478 с.

17. *Иванов Вс.* Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1: Партизанские повести. Голубые пески. Роман. Возвращение Будды. Повесть / вступ. ст. Л. Гладковской ; подгот. текста и коммент. Е. Краснощековой. М.: Худож. лит., 1973. – 624 с.

18. *Иванов Вс.* Встречи с Максимом Горьким // Сибирские огни. – 1946. – № 3. – С. 1–44.

19. *Иванов Вс.* Дневники / Сост. М.В. Иванов, Е.А. Папкова; ред. А.М. Ушаков. – М.: Наследие, 2001. – 492 с.

20. *Иванов Вс.* История моих книг // Наш современник. – 1957. – № 3. –

С. 142–145; 1958. – № 1. – С. 155–194.

21. *Иванов Вс.* История моих книг. Партизанские повести // Собрание сочинений: в 8 т. – Т. 1. – М.: ГИХЛ, 1958. – 718 с.

22. *Иванов Вс.* Переписка с А.М. Горьким. Из дневников и записных книжек. 2-е изд., доп. – М.: Советский писатель, 1985. – 480 с.

23. *Иванов Вс.* Портреты моих друзей. Кондратий Худяков // Огонек. – 1964. – № 7. – С. 18–21.

24. Исход к Востоку. Предчувствия и свершения. Утверждение евразийцев / П.Н. Савицкий, П.П. Сувчинский, кн. Н.С. Трубецкой, Г. Флоровский. – София: Рос.-Болг. книгоизд-во, 1921. – 125 с.

25. *Каверин В.А.* Воспоминания и портреты. – М.: Советский писатель, 1973. – 335 с.

26. Коминтерн и Советская Россия // Петроградская правда. – 1921. – 22 ноября. – С. 1.

27. Литературная Россия: Сборник современной русской прозы. Кн. 1. – М.: Новые вехи, 1924. – 403 с.

28. *Лунц Л.* Почему мы «Серапионовы братья» // Литературные записки. – 1922. – № 2. – С. 31.

29. Открытое заседание Вольной Философской Ассоциации. 28 августа 1921 г. Докладчики: Андрей Белый, Иванов-Разумник, Штейнберг. [Электронный ресурс]. URL: <https://blok.lit-info.ru/blok/bio/pamyati-bloka-zasedanie-filosofskoj-associacii.htm?ysclid=ml0o13q4wm425061124> (дата обращения: 20.12.2025).

30. Памятники литературы Древней Руси: Вторая половина XV века. – М.: Художественная литература, 1982. – 688 с.
31. *Переломов Л.С.* Конфуций: «Лунь юй» / Исслед., пер. с кит., коммент. Факсимильный текст «Лунь юя» с коммент. Чжу Си. – М.: Восточная литература, 1998. – 588 с.
32. *Пржевальский Н.М.* Путешествие в Уссурийском крае. 1867–1869. – М.: ОГИЗ, ГЕОГРАФИЗ, 1947. – 311 с.
33. *Пржевальский Н.М.* Путешествие в Уссурийском крае 1867–1869 гг. Владивосток: Дальневост.книж. изд-во, 1990. 333 с.
34. *Сковорода Г.С.* Сочинения в двух томах. Т. 2. – Москва: Мысль, 1973. – 486 с.
35. *Соловьев В.С.* Сочинения: в 2 т. Т. 2. – М.: Мысль, 1988. – 822 с.
36. Сочинения Ю.Ф. Самарина. Статьи разнородного содержания и по польскому вопросу. – М., 1877. – 402 с.
37. *Толстой Л.Н.* Собрание сочинений: В 90 т. Т. 36. М.; Л.: ГИХЛ, 1936. 640 с.
38. *Троцкий Л.Д.* Литература и революция. – М.: Красная новь, 1923. – 392 с.
39. *Фадеев А.А.* Собрание сочинений: в 7 т. Т. 2. – М.: Художественная литература, 1970. – С. 246.
40. *Федин К.А.* Горький среди нас. Картины литературной жизни. – М.: Советский писатель, 1977. – 368 с.
41. *Флоровский Г.В.* Из прошлого русской мысли. – М.: Аграф, 1998. –

432 с.

42. *Форш О.* Сумасшедший корабль. – Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1931. – 186 с.

43. *Фуко М.* Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. – Москва: Ad Marginem, 1999. – 478 с.

44. *Хантингтон С.* Столкновение цивилизаций. – М.: АСТ, 2016. – 640 с.

45. *Хоус Ч.Х.* На Дальнем Востоке. – Лондон; Нью-Йорк: Harper & Brothers, 1903. – 478 с. Hawes С.Н. In the Uttermost East. London; New York: Harper & Brothers, 1903. 478 p.

46. *Шкловский В.Б.* Гамбургский счет / Сост. А.Ю. Галушкина и А.П. Чудакова. – М.: Советский писатель, 1990. – 544 с.

47. *Шкловский В.Б.* Письма Горькому (1917–1923 гг.) // De Visu. – 1993. – № 1. – С. 28–46

48. *Шкловский В.Б.* Жили-были. – М.: Сов. писатель, 1966. – 551 с.

49. *Шкловский В.Б.* Сентиментальное путешествие: Воспоминания, 1917–1922. – М.; Берлин: Геликон, 1923. – 392 с.

Исследования

50. *Абдуразакова Е.Р.* Тема Востока в творчестве Бориса Пильняка: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Владивосток: Дальневосточный гос. ун-т, 2005. – 22 с.

51. *Алейников О.Ю.* «Старый» и «новый» Восток в пропагандистском

дискурсе большевистской печати и в творчестве Вс. Иванова и А. Платонова // Русская революция 1917 года в литературных источниках и документах / отв. ред. В.В. Полонский. – М.: ИМЛИ РАН, 2017. – С. 347–355.

52. *Алексеев В.М.* Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту (837–908): перевод и исследование с приложением китайских текстов. – М.: Восточная литература, 2008. – 701 с.

53. *Алексеев П.В.* Восток и восточный текст русской литературы первой половины XIX века: концептосфера русского ориентализма: дис. ... докт. филол. наук. – Томск: Томский гос. ун-т, 2015. – 420 с.

54. *Арнольд И.В.* Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // Иностранные языки в школе. – 1978. – № 4. – С. 23–31.

55. *Арсеньев В.К.* Искатели жень-шеня в Уссурийском крае. – Владивосток: Книжное дело, 1925. – 22 с.

56. *Арсеньев В.К.* Китайцы в Уссурийском крае; Нансен Ф. В страну будущего. – М.: Крафт+, 2004. – 352 с.

57. *Банерджи Р.* Повесть Всеволода Иванова «Возвращение Будды»: символика названия // Сюжетология и сюжетография. – 2020. – № 2. – С. 63–71.

58. *Бахтин М.М.* К методологии гуманитарных наук // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 361–373.

59. *Бахтин М.М.* Литературно-критические статьи. – М.: Художественная литература, 1986. – 545 с.

60. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. – М.: Советская Россия, 1979. – 318 с.
61. *Бекметов Р.Ф.* Несколько замечаний к проблеме “буддизм и русская литература XIX века” // Филология и культура. 2013. № 3(33). – С. 172-176.
62. Борьба за власть Советов в Приморье (1917–1922): Сборник документов / Под ред. Л.И. Беликова, С.А. Иванова. – Владивосток: Приморское книжное изд-во, 1955. – 830 с.
63. *Ван Лицзюань.* Восток в ранней прозе Всеволода Иванова: дис. ... маг. филол. наук. – СПб.: Санкт-Петербургский гос. ун-т, 2017. – 71 с.
64. *Ван Цзечжи.* Развитие и влияние осмысления проблемы «Восток–Запад» в русской литературе XX века // Иностранная литературная критика. – 2009. – № 2. – С. 215-227. 汪介之. 东西方问题的考量在 20 世纪俄罗斯文学中的延伸与影响.外国文学评论, 2009 年第 2 期, 第 215-227 页.
65. *Гао Жунго.* Непонимание и предубеждение: исследование образа Китая в «Фрегате “Паллада”». Общественные науки. 2017. – №. 7. – С. 191. 高荣国. 误读与偏见:《巴拉达号三桅战舰》中的中国形象研究. 社会科学, 2017 年第 7 期, 第 191 页。
66. *Гудкова С.П., Осьмухина О.Ю., Самойленко В.А.* Особенности репрезентации образа Китая в современном лирическом цикле путешествий // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2022. Т. 21, № 9: Филология. С. 118–127.
67. *Дарьялова Л.Н.* «Возвращение Будды» Г. Газданова и «Возвращение

Будды» Вс. Иванова: опыт художественной интерпретации [Электронный ресурс]. URL: <https://www.km.ru/referats/03364FB867204DE488B74D180C8DE6A9> (дата обращения: 20.12.2025).

68. *Замятин Е.И.* Лекции по технике художественной прозы. Современная русская литература // Вестник русского христианского движения. 1984. № 141. С. 147–163.

69. *Иванов Вяч.Вс.* «И мир опять предстанет странным...» (К 100-летию со дня рождения Всеволода Иванова) // Иванов Вяч.Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. В VII т. – М.: Языки русской культуры, 2000. – Т. II. – С. 504–512.

70. *Каримьян Ф.* Восточные мотивы и образы в русской прозе и драматургии II-й половины XVIII века: дис. ... канд. филол. наук. – М.: Рос. ун-т дружбы народов, 2014. – 171 с.

71. *Ким Кен Тэ.* Тема Востока в творчестве И.А. Бунина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб.: Санкт-Петербургский гос. ун-т, 1997. 21 с.

72. *Ким С.* Чосон в цвете: кампания «Цветная одежда» и дискурс «Белой одежды» // Обзор корейских исследований. – 2011. – № 14 (1). – С. 8.

73. *Кирсанов И.* Лев Толстой и Восток // Вестник ЧелГУ. – 2003. – № 2. – С. 307–311.

74. *Колесникова Е.И., Филиппов С.А.* Типология героя и конфликта в малой прозе А. Платонова 1920-х–1930-х годов // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2008. №2. С. 83–91.

75. *Кольцова Л.М., Лунина О.А.* Художественный текст в современной лингвистической парадигме: учебно-методическое пособие. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2007. – 51 с.
76. *Концова Е.В.* Своеобразие поэтического «востока» в литературе Серебряного века: (К. Бальмонт, Н. Гумилев, В. Хлебников): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2003. – 22 с.
77. *Косьмин В.К.* Влияние монгольского буддизма на формирование и развитие бурханизма на Алтае // Этнографическое обозрение. – 2005. – № 4. – С. 45–64.
78. *Краснощекова Е.А.* И.А. Гончаров: Мир творчества. – СПб.: Пушкинский фонд, 2012. – 528 с.
79. *Краснощекова Е.А.* Поиски, несозвучные эпохе («Закат» И. Бабеля, «Блокада» Вс. Иванова) // XX век и русская литература: Alba Regina Philologiae. – М.: РГГУ, 2002. – С. 139–152.
80. *Краснощекова Е.А.* Художественный мир Всеволода Иванова. – М.: Советский писатель, 1980. – 351 с.
81. *Крылова М.Н.* Символика Китая в современной русской литературе // Критика и семиотика. – 2016. – № 1. – С. 227–235.
82. *Кубачева В.Н.* «Восточная» повесть в русской литературе XVIII – начала XIX века // XVIII век: Сборник 5. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. – С. 295–315.
83. *Кузнецов П.* Евразийская мистерия // Новый мир. – 1996. – № 2. – С. 163–186.

84. *Ландарма [Козьмин Н.Н.]*. По поводу писем Н.М. Ядринцева // Сибирские записки. – 1916. – № 2. – С. 70–78.
85. *Ланьков А.Н.* Быть корейцем. – М.: АСТ, 2006. – 544 с.
86. *Лотман Ю.М.* История и типология русской культуры. – СПб.: Искусство-СПБ, 2002. – 768 с.
87. *Лукин А.В.* Медведь наблюдает за драконом. Образ Китая в России в XVII–XXI веках. М.: Восток-Запад: АСТ, 2007. 608 с.
88. *Лысенко В.Г.* Асрава // Философия буддизма: энциклопедия / Под ред. М. Т. Степанянц. – М.: Восточная литература, 2011. – 1045 с.
89. *Львов-Рогачевский В.* Новый Горький (Всеволод Иванов) // Современник. – 1922. – № 1. – С. 155–169.
90. *Лю Ядин.* «Взгляд на Восток» в русской литературе и исторических документах // Русская литература и искусство. – 2021. – № 1. – С. 4–14. 刘亚丁. 俄罗斯文学和历史文献中的“看东方”. 俄罗斯文艺, 2021 年第 1 期, 第 4-14 页.
91. *Майдурова Н.А.* Бурханизм: документы и материалы. – Горно-Алтайск: Горно-Алтайский гос. университет, 1994. – 330 с.
92. *Миокин М.В.* Путь Всеволода Иванова к роману (20-е годы). – Орел: Орловский гос. пед. институт, 1966. – 153 с.
93. *Мохаммади З. А.С.* Пушкин и Восток: заметки к теме // Вестник Московского университета. – Серия 9: Филология. – 2008. – № 3. – С. 126–131.
94. Не забывайте Востока // Жизнь национальностей. – 1918. – 24

ноября. – С. 1.

95. Неизвестный Всеволод Иванов: Материалы биографии и творчества /Отв. ред. Е.А. Папкова. – М.: ИМЛИ РАН, 2010. – 784 с.

96. *Никитин М.* Идеи о боге и судьбе в поэзии Лермонтова. – Н. Новгород, 1915. – 48 с.

97. *Новокрещенова И.Л.* Философская проблематика повести Вс. Иванова «Возвращение Будды» // Русская литература и философия: постижение человека. – Липецк, 2004. – С. 52–67.

98. *Пажо Д-А.* Перспектива исследований в сравнительном литературоведении: культурная иконография / Перевод В. Ситниковой // Поляков О.Ю., Полякова О.А. Имагология: теоретика-методологические основы. – Киров: ООО «Радуга-ПРЕСС», 2013. – С. 135–144.

99. *Пажо Д-А.* Литературы и культуры в диалоге. – Париж: L'Harmattan, 2007. – 338 с. Pageaux D.H. Littératures et cultures en dialogue. – Paris: L'Harmattan, 2007. – 338 pp.

100. *Папкова Е.А.* Дальневосточные рассказы Всеволода Иванова начала 1920-х гг. // Наука и школа. – 2022. – № 4. – С. 11–20.

101. *Папкова Е.А.* Проблемы культуры в творчестве Всеволода Иванова // Сибирский филологический форум. – 2021. – № 2 (14). – С. 80–91.

102. *Папкова Е.А.* Реальная и экзотическая Сибирь в повести Всеволода Иванова «Возвращение Будды» // Сюжетология и сюжетография. – 2020. – № 2. – С. 39–52.

103. *Папкова Е.А.* Сибирские источники прозы Вс. Иванова начала

1920-х годов // Сибирский филологический журнал. – 2015. – № 3. – С. 17–26.

104. *Папкова Е.А.* Творчество Всеволода Иванова 1910–1920-х гг.: текстология, биография, контексты: дис. ... докт. филол. наук. – М.: ИМЛИ РАН, 2022. – 531 с.

105. *Погорельская Е.* «Я глубоко верю в Россию...» (Письма Всеволода Иванова Алексею Толстому) // Вопросы литературы. – 2007. – № 2. – С. 337–347.

106. *Подобрий А.В.* Межкультурный диалог в русской малой прозе 20-х годов XX века: автореферат дис. ... докт. филол. наук. – М.: Рос. ун-т дружбы народов, 2010. – 39 с.

107. *Подобрий А.В.* Образ мира Сибири и Дальнего Востока и способы его создания в новеллистике Вс. Иванова // Эстетика минимализма: малые жанры как форма времени. – Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 2018. – С. 31–38.

108. *Постников В.В.* «Казанская история»: к вопросу об идеологических основах восточной политики России // Ойкумена. Регионоведческие исследования. – 2007. – №1 (2). – С. 75–84.

109. *Пржевальский Н.М.* Инородческое население в южной части Приморской области // Известия Императорского Русского географического общества. – 1869. – Том V. – Отдел 2. – С.-Петербург: Тип. В. Безобразова и Комп., 1869. – С. 185–201.

110. *Путра В.А.* Буддийские аллюзии в Советской художественной литературе (1920 – конец 1940-х гг.) // Bulletin of the International Centre of Art

and Education. – 2024. – № 3. – С. 29–35.

111. *Саид Э.В.* Ориентализм. Западные концепции Востока / Пер. с английского А.В. Говорунова. – СПб: Русский Мир, 2006. – 636 с.

112. *Санатов К.В.* Научная командировка и религиозное паломничество в повести Вс. Иванова «Возвращение Будды» // Проблемы преемственности в словесном искусстве Серебряного века и Русского зарубежья (VI Смирновские чтения). – М.: Гос. ун-т просвещения, 2024. – С. 221–230.

113. *Семяшкин Р.* «Я пишу их историю...»: 130 лет со дня рождения Всеволода Иванова // Правда. – 2025. – № 19 (31656). [Электронный ресурс]. URL: <https://gazeta-pravda.ru/> (дата обращения: 20.11.2025).

114. «Серapiоновы братья» в собраниях Пушкинского дома: Материалы: Исследования: Публикации / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушк. дом); Авт.-сост.: Т. А. Кукушкина, Е.Р. Обатнина. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. – 190 с.

115. *Синицына Т.И.* Основы философского знания: учеб. пособие. Вологда: СЗФ МГЮА, 2017. – 262 с.

116. *Слоним М.* Всеволод Иванов // Слоним М. Портреты советских писателей. – Париж: Парабола, 1933. – С. 62–73.

117. *Сорокина Г.А.* Повесть Вс. Иванова «Возвращение Будды»: идеи революции и буддизма // Вестник Калмыцкого университета. – 2016. – № 2(30). – С. 156–163.

118. *Старченко Г.Н.* Особенности «орнаментальной прозы» Всеволода Иванова // Молодой ученый. – 2014. – № 13 (72). – С. 315–317.

119. *Суматохина Л.В.* М. Горький и писатели Сибири. – М.: ИНФРА-М,

2013. – 237 с.

120. *Торчинов Е.А.* Религии мира: опыт запредельного. Психотехника и трансперсональные состояния. 4-е изд. – СПб.: Азбука-классика, Петербургское Востоковедение, 1998. – 348 с.

121. *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 578 с.

122. *Урюпин И.С.* «Китайская» тема в творчестве М.А. Булгакова: к вопросу об инокультурной стихии в русской литературе 1920-х гг. // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2011. – № 5 (59). – С. 132–135.

123. *Ханинова Р.М.* Концепт «статуи» в одноименных произведениях Вс. Иванова и Г. Газданова «Возвращение Будды» // Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века. Вып. 2. – М., 2003. – С. 76–84.

124. *Хорошилова О.* Молодые и красивые: Мода двадцатых годов [Электронный ресурс]. URL: https://fictionbook.ru/author/olga_horoshilova/_html (дата обращения: 25.01.2026).

125. *Черняк М.А.* Литературный юбилей как форма культурной памяти в современной России: случай Всеволода Иванова // Литературно-краеведческие Ивановские чтения: статьи, материалы, сообщения / Сост. Н.И. Левченко. – Новосибирск: Издательство НГОНБ, 2015. – С. 27–36.

126. *Чжан Цзяньхуа.* «Дерсу Узала»: образ Китая в советском кино эпохи конфликтов и китайско-советские отношения // Исследования о России.

– 2015. – № 2. – С. 20-45. 张建华. 《德尔苏·乌扎拉》：冲突年代苏联电影中的“中国形象”与中苏关系 // 俄罗斯研究. 2015 年第 2 期, 第 20-45 页.

127. Шкловский В.Б. О теории прозы. – М.: Федерация, 1929. – 265 с.

128. Якимова Л.П. «При жизни произведен в классики». Всеволод Иванов в историко-литературном контексте 20–30-х годов XX века. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2019. – 256 с.

129. Якимова Л.П. Повести Всеволода Иванова «Возвращение Будды» и Леонида Леонова «Конец мелкого человека» в аспекте сопоставления. Статья первая // Сибирский филологический журнал. – 2015. – № 3. – С. 37–47.

130. Якимова Л.П. Повесть Всеволода Иванова «Возвращение Будды» в мотивном контексте русской литературы 20-х годов // Сюжетология и сюжетография. – 2014. – № 2. – С. 82–92.

131. Яо Чэнчэн. Образы Китая в Русской литературе для детей и подростков: дис. ... маг. филол. наук. – Екатеринбург: Уральский федеральный ун-т им. первого президента России Б.Н. Ельцина, 2014. – 202 с.

132. Яранцев В.Н. Всеволод Иванов: Жизнь неслучайного писателя. – М.: Молодая гвардия, 2023. – 495 с.

133. Яранцев В.Н. Разгаданная тайна или «суммированная случайность»? // Сибирские огни. – 2013. – № 9. – С. 178–184.

134. Яценко А.С. Литература за пять истекших лет // Новая Русская Книга. Берлин, 1922. – № 11–12. – С. 1–7.