

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-2-40-49

© Чжоу Лу (КНР), © А. П. Люсый

ОБРАЗЫ КИТАЯ В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ Г. Р. ДЕРЖАВИНА И А. С. ПУШКИНА

Петр I, «прорубая» окно в Европу, стремился обильно приукрасить его разнообразными китайскими изделиями, вошедшими в европейскую моду. Китай в это время представлялся европейцам страной таинственной, полной волшебства и загадок.

1

Непосредственным импульсом для «китайского интереса» Петра I послужило его пребывание в Голландии во время «Великого посольства» (1697–1698). Именно здесь он увидел большое количество китайских и японских фарфоровых изделий повсюду, даже в домах простых людей. По возвращении из следующего путешествия (1716–1717 годов) Петр I в срочном порядке повелел создать в строившемся в Петергофе дворце Монплеизр «китайский» кабинет по образцу тех, что он видел в Европе.

После восшествия на престол Елизаветы Петровны столица русской «китайщины» начинает перемещение в другую загородную императорскую резиденцию — Царское Село, где главный дворец приобрел название — Елизаветинский. Как отмечает А. Бенуа, при Петре и Елизавете «китайщина» служила лишь занятым украшением, добавлением к европейскому искусству. С середины XVIII века это направление приобретает большую самостоятельность. При Екатерине II «китайщина» покидает кабинеты и залы. Шагнув в парки, ее екатерининский вариант стал последовательней и философичней.¹

Как и многие образованные люди своего времени, Екатерина II была увлечена идеями Просвещения. Создавая для себя образ идеального правителя, она, как и большинство деятелей этого направления, тоже ориентировалась на Китай. В немалой степени это происходило под влиянием ее постоянного корреспондента — Вольтера, который считал, что только в Китае жизнь отдельного человека, его честь и собственность были защищены законом. Китайский сюжет нередко служил ему для целей острой философской полемики. В частности, драма Вольтера «Китайский сирота» («L'orphelin de la Chine») была направлена против главного тезиса Руссо о том, что искусство и наука развращают нравы: в пьесе китайская цивилизация одерживает победу над воинственной дикостью Чингисхана, превратив его силою убеждения в просветителя Востока.² Сама Екатерина тоже писала «китайские сочинения», от «забавного стишка» до «Сказки о Фивее», в какой-то мере задав тон разножанровой моде на китайскую тему в литературе.³

Порой «китайская» тема затрагивала текущие политические и экономические проблемы, не покидая русло дружеской пикировки. В письме Вольтеру от 5 (16) марта 1771 года императрица, наряду с описанием побед над турками, жалуется на текущие проблемы в российско-китайских торговых отношениях. «Вы желаете, чтоб я объявила вам нечто о невежестве и грубости китайцев <...> Мы соседи, это вам известно; границы наши с обеих сторон населяют татары и идолопоклонники, скотоводством питающиеся. Сии народы чрезмерно склонны к грабежу. Они похищают друг у друга (часто

¹ Подробнее см.: Бенуа А. Царское Село в царствование императрицы Елизаветы Петровны. СПб., 1910. С. 108–112. Об общих тенденциях распространения интереса в России к Востоку и к Китаю в частности, см.: Рифтин Б. Л. У истоков русско-китайских литературных связей // Востокведение и мировая культура. М., 1988. С. 335–343; Крючкова Е. Р. Восток в русской культуре // Три века Санкт-Петербурга: энциклопедия. СПб., 2001. Т. 1. Осьмнадцатое столетие: В 2 кн. Кн. 1. С. 211–215.

² Алексеев М. П. Пушкин и Китай // А. С. Пушкин и Сибирь. М.; Иркутск, 1937. С. 113.

³ Там же. С. 115–116.

из одного мщения) стада и даже людей. Произшедшие от того ссоры прекращены посланными на границы комиссарами. Господа китайцы такие великие ябедники, что с ними самые малости столько же трудно окончить, как море выпить».⁴

Далее императрица раскрывает причину создавшейся ситуации — монополизацию торговли одним из министров китайского императора Айсиньгёро Хунли (при этом весьма плодовитого и пристрастного поэта, инициатора своеобразной «литературной инквизиции»). Императрица объясняет свое разочарование тем, что «Татары, Китайским Государством овладевшие, гораздо хуже древних Китайцев»⁵ (имея в виду манчжурское происхождение династии Цин). На что Вольтер в ответном письме шутиливо замечает, что, наверное, китайцы «приятного обхождения» «заняты в Пекине перепискою стихов китайского государя».⁶

На этом фоне Г. Р. Державин музу Конфуция, *кину* (музыкальный инструмент, на котором якобы играл Конфуций), пытается превратить в свой внутренний камертон в пространном стихотворении «Памятник герою» (1791):

Всегда разборчива, правдива,
Нигде и никому не льстива,
О! строгого Кунгдзея Муза,
Которая его вдыхала
Играть на нежном, звонком кине
И трогать поученьем сердце!⁷

Размышляя о непростом жизненном пути князя Репнина, Державин представляет своеобразный опыт *одического конфуцианства*:

Такого мужа обелиски
Не тем славны, что к небу близки,
Не мрамором, не медью тверды;
Пускай их разрушает время,
Но вовсе истребить не может:
Живет в преданьях добродетель.⁸

Это стихотворение также можно рассматривать как подступы к собственному «Памятнику», непосредственным предшественником которого стало стихотворение «Мой истукан» (1794), где обнаруживаются столь же пространные рассуждения о подлинном историческом величии и способах личной и государственной мемориализации. Китай в нем возникает в аспекте геополитических перспектив будущей России:

Я рад отечества блаженству:
Дай больше небо таковых,
Российской силы к совершенству,
Сынов ей верных и прямых!
Определения судьбины
Тогда исполнятся во всем;
Доступим мира мы средины,
С Гангеса злато соберем;
Гордыню усмирим Китая,
Как кедр, наш корень утверждая.⁹

⁴ Переписка российской императрицы Екатерины и господина Вольтера. М., 1803. С. 158–159.

⁵ Там же. С. 160.

⁶ Там же. С. 165.

⁷ Державин Г. Р. Стихотворения / Вступ. статья, подг. текста и общ. ред. Д. Д. Благого; прим. В. А. Западова. Л., 1957. С. 174 (Библиотека поэта. Большая сер.).

⁸ Там же. С. 175.

⁹ Там же. С. 206.

Но в итоге поэт возвращается к вольтеррианской, на китайской основе, идее «воздвигания своего сада». Стоит уточнить, что в промежутке между этими подступами к «Памятнику» Державину в должности личного кабинет-секретаря императрицы пришлось скрупулезно распутывать дело иркутского генерал-губернатора Ивана Варфоломеевича Якоби, обвиненного недоброжелателями в стремлении разжечь войну между Россией и Китаем с целью извлечения моральных и материальных дивидендов. «Чтец и пономарь Фемиды», как Державин назвал себя в поэтическом отчете по следам событий («Храповицкому», 1793), собрал заполнившую целую комнату библиотеку документов по этому делу, содержание которой ему пришлось подробно излагать в ежедневных докладах императрице. В какой-то мере это напоминало ее «китайскую» переписку с Вольтером, которого уже не было в живых. Но на роль «русского Вольтера» Державин все же не подошел, пережив в процессе длительного доказательства истины от Екатерины II спектр разнообразных, нередко негативных, эмоций.¹⁰ Справедливость восторжествовала, но настрой стихотворного прославления Фелицы у поэта именно на этом иссяк, несмотря на настойчивые пожелания продолжения от императрицы.

Державин, как и А. Д. Кантемир, который упоминает «странный китайский ум», и А. Н. Радищев, сочинивший «Письмо о торге китайском», по мнению М. П. Алексеева, были Пушкину хорошо известны, и литературный контекст задавал тон встречи с «Китаем», заново возвращенным и развернутым Екатериной II. Имевшаяся в библиотеке Пушкина «История села Царского» Ильи Яковкина рассказывает, что китайский дом и театр (арх. В. И. Неелов) был начат постройкой в 1777 году, а в 1784–1788 годах по планам Камерона здесь выросла целая «китайская деревенька»,¹¹ вокруг которой раскинулись столько раз воспетые Пушкиным аллеи, лужайки и озера китайского парка...

2

В таком условном царскосельском «Китае» прошло отрочество А. С. Пушкина. Алексеев в не потерявшей важности статье «Пушкин и Китай» показал, что поэт с детства и юности впитывал в себя все наиболее значительное из шедевров французской поэзии той поры, охваченной «китайщиной».¹² Навянное Вольтером благожелательное отношение к Китаю и китайцам и элементы китайского пейзажа «садов лицея» проявляются в раннем образце сочетания любовной лирики и геопозитической обратной перспективы царскосельского периода — стихотворении «К Наталье» (1813):

Не владетель я Сераля,
 Не арап, не турок я.
 За учтивого китайца,
 Грубого американца
 Почитать меня нельзя,
 Не представь и немчурою,
 С колпаком на волосах,
 С кружкой, пивом налитой,
 И с цыгаркою в зубах.
 Не представь кавалергарда
 В каске, с длинным палашом.¹³

¹⁰ Державин Г. Р. Соч.: В 9 т. / С объяснительными прим. [и предисловием] Я. Грота. СПб., 1871. Т. 6. С. 693–694.

¹¹ Алексеев М. П. Пушкин и Китай. С. 118.

¹² Там же. С. 111–112.

¹³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1937. Т. 1. С. 7. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы.

Выражения первых любовных чувств методом от противного облачаются у юного поэта в привычные образы французской поэзии, насыщая вместе с тем определенный *этногеопоэтический* обзор, которому предшествовали чисто пейзажный и мифологический ряды, неким ценностным содержанием. «Учтивый китаец» (пусть даже во французской маске) явно предпочтительней «грубого американца» или «немчуры» с его привычными атрибутами — «колпаком на волосах», «с кружкой, пивом налитую» и «с цыгаркою в зубах». Правда, врывающийся в итоге в этот ряд «кавалергард, в каске, с длинным палашом» предстает в виде джокера, *неучтиво* смешивающего весь пасьянс...¹⁴

Китайская тема косвенно просматривается в своеобразном лицейском творческом отчете, стихотворении «Воспоминания в Царском Селе», написанном в октябре — ноябре 1814 года для чтения на публичном экзамене (8 января 1815 года), которое начинается с впечатлений от китайского сада как важного элемента «Минервы росской храма». Как известно, чтение стихов в присутствии многочисленных гостей привело в восторг Державина и стало триумфом юного поэта. Опубликованное в журнале «Российский музей, или Журнал европейских новостей», стихотворение стало первой публикацией с полной подписью поэта. Об общем державинском контексте этого стихотворения накопилась немалая литература, но он заслуживает дальнейшего изучения.

«Не отсюда ли, не из этих ли садов, так много говоривших сердцу впечатлительно-го юноши, идут те величавые образы, которые так бесконечно разнообразны в его поэзии?» — писал И. Ф. Анненский, полагая, что великолепие царскосельских дворцов и садов отразилось на соответствующих картинах «Руслана и Людмилы». ¹⁵ Во второй песне поэмы Пушкин так описывает сад волшебника:

С прохладой вьется ветер майский
Средь очарованных полей,
И свищет соловей китайский
Во мраке трепетных ветвей...

(4, 31)

Представляется, и здесь не обошлось без переклички с не вполне еще опознанным соловьем Державина из стихотворения 1791 года, который «будто изъявляет / И богу и царю / Свое благодаренье». ¹⁶

И. Е. Королев усматривает китайские параллели и в 5-й песне «Руслана и Людмилы», связывая сцену боя Руслана с Головой с сюжетом китайской легенды о Синтяне — одном из самых известных героев китайских мифов: «Синтянь <...> в сражении лишился головы, которую ему предательски отрубил Желтый император, подкрадываясь сзади. Синтянь погнался за головой, но Желтый император разрубил гору Чаньянь, и голова закатилась туда, а скалы сомкнулись. Тогда Синтянь изуродовал себя, превратив в голову свой живот. В этой восточной легенде герой лишился головы не в честном бою, а в результате хитрости противника, так же, как и Черномор отрубил голову своему брату-великану». ¹⁷

Героическая безмятежность «Воспоминаний в Царском Селе» 1814 года сменяется элегически-ностальгическими мотивами в «Воспоминаниях в Царском Селе» 1829 года. Возвращаясь к лирическим истокам, поэт сразу же попадает в китайский сад, сравнивая себя при этом с библейским отроком.

Пушкин продолжает державинскую традицию, добавляя идеальную завершенность в царскосельский пейзаж. В промежутке между двумя царскосельскими «Воспоминаниями...» Пушкин написал для первого в России энциклопедического журнала «Московский телеграф» рецензию «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен

¹⁴ Старк В. П. Наталья Гончарова. 3-е изд. М., 2015. С. 47 (сер. «Жизнь замечательных людей»).

¹⁵ Алексеев М. П. Пушкин и Китай. С. 120.

¹⁶ Державин Г. Р. Стихотворения. С. 173.

¹⁷ Королев И. Е. Мифологические и фольклорные истоки поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» // Юный ученый. 2018. № 4 (18). С. 1–2.

И. А. Крылова» (1825), которую сейчас можно охарактеризовать как компактный трактат по теории перевода, межкультурной коммуникации и синергетике языка. Полемизируя с мнением Лемонта, что «владычество татар оставило ржавчину на русском языке», Пушкин вразумляет французского историка и переводчика вполне в духе взаимного Екатерининского просвещения (от Вольтера к Вольтеру), с более точным использованием этнонимов: «Их нашествие не оставило никаких следов в языке образованных китайцев, и предки наши, в течение двух веков стояя под татарским игмом, на языке родном молились русскому богу, проклинали грозных властителей и передавали друг другу свои сетования» (11, 32).

3

Волна более практического, направленного не в прошлое, а в будущее интереса к «подлинному» Китаю связана у Пушкина с двумя людьми. Один из них — первый синолог, получивший общеевропейскую известность, знаток китайского языка, проживший в Китае 14 лет, Никита Яковлевич Бичурин, он же архимандрит Иакинф (1777–1853), давно уже фигурирует в пушкинском китаеведческом контексте. Другой — будущая супруга поэта Н. Н. Гончарова — в этом аспекте еще не рассматривался.

Труды Бичурина были известны Пушкину еще в Одессе и Михайловском. В пушкинской библиотеке сохранились комплекты журнала «Сибирский вестник» (1818–1824) со статьями о жизни Бичурина и его исследованиях по истории и культуре Китая. Личное знакомство и общение Пушкина с ним началось, по предположению Л. А. Черейского, в 1828 году. Основанием для такого заключения является дарительная надпись на книге Бичурина «Описание Тибета в нынешнем его состоянии» (СПб., 1828): «Милостивому государю Моему Александру Сергеевичу Пушкину от переводчика в знак истинного уважения. Апреля 26 1828».¹⁸

В 1829 году Бичурин подарил Пушкину и другую свою книгу — «Сань-Цзы-Цзин, или Троеслово» (СПб., 1829) с надписью: «Александру Сергеевичу Пушкину от переводчика».¹⁹ Встречи, вероятно, происходили в петербургском салоне В. Ф. Одоевского, где, по словам М. П. Погодина, «сходились веселый Пушкин и отец Иакинф с китайскими, сузившимися глазками».²⁰

Не без влияния Бичурина интерес Пушкина к Китаю окреп и видоизменился, совпав с некоторыми общими тенденциями в его творчестве. Впрочем, к этому времени назрела необходимость осмысления и использования новых принципов изображения действительности. В российской, как и в европейской, литературе начался сложный период постепенного отказа от романтического изображения восточных реалий и перехода к попыткам как более глубокого, так и более реалистического осмысления Востока.

Пушкин, стремившийся в то время как можно ближе подойти в своих произведениях к действительности, скорее всего, размышлял и о возможности представить читателям реальный Китай. Роман «Евгений Онегин», работа над которым вступала в завершающую стадию, мы склонны трактовать как водораздел между такими «двумя Китаями». Ссылка на Конфуция в черновиках VI строфы первой главы романа напротив ироничной характеристики поверхностной образованности героя, не имевшего охоты рыться «в хронологической пыли», остается не менее загадочной, чем «территориальное признание» Н. Б. Голицыну, адресованное князю в Артек — «там колыбель моего Онегина»:

¹⁸ Черейский Л. А. Бичурин Никита Яковлевич // Черейский Л. А. Пушкин и его окружение / Отв. ред. В. Э. Вацуру. 2-е изд., доп. и перераб. Л., 1988. С. 39–40. См.: Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина: Библиографическое описание. СПб., 1910. С. 71. № 267 (Пушкин и его современники; Вып. 9–10).

¹⁹ Там же. С. 92. № 347.

²⁰ Погодин М. П. Воспоминание о князе Владимире Федоровиче Одоевском // В память о князе Владимире Федоровиче Одоевском: Заседание Общества любителей российской словесности 13 апреля 1869 года. М., 1869. С. 57.

[Конфуций] мудрец Китая
Нас учит юность уважать —
[От заблуждений охраняя]
[Не торопиться осуждать]
[Она одна дает надежды —]
[Надежду может]

(6, 219–220)

По всей вероятности, Пушкин уже достаточно хорошо знал культуру Китая и наследие Конфуция в частности (хотя ссылок именно на этого мыслителя в книгах Бичурина не было, это не исключает возможность бесед на эту тему), чтобы озадачивать им своего героя. Для этого требовался другой герой, связанный с Китаем непосредственно. Как полагает С. А. Кибальник, «упоминание Конфуция воспринимается как отступление от рассказа о герое и несет в себе новую мысль, которая должна была смягчить резкость оценки уровня образования Онегина. Смысл его в контексте строфы получался следующим: „Не торопитесь осуждать Онегина: ведь как ни поверхностно он образован, он еще молодой человек, и неизвестно, что из него получится“. Но эта мысль Конфуция вступала в противоречие с общей концепцией характера героя как „лишнего человека“, из которого никогда ничего не получится, и потому, вероятно, осталась за пределами основного текста романа».²¹

При этом С. А. Кибальник опознает разноуровневое наличие конфуцианского слоя в романе и в хрестоматийных строках самого начала первой главы:

Мой дядя, самых честных правил,
Когда не в шутку занемог,
Он уважать себя заставил
И лучше выдумать не мог.

(6, 5)

Эти строки, по мнению исследователя, несут характер иронической ссылки на основную идею конфуцианства — идею уважения к старшим.²²

Итак, сам Онегин еще не «дорос» до Конфуция, но вполне погружен в популярную «китайщину», как и все его окружение. Согласно Ю. И. Слонимскому, на которого ссылается Ю. М. Лотман в комментариях, при описании посещения балета героем (строфы XX–XXII первой главы) называется, в частности, «китайский балет» Шарля-Луи (Фредерика) Дидло (1767–1837) «Хензи и Тао»,²³ образец сценической «китайщины», не лишенной вольтерьянских надежд. На сцене в духе архетипического сюжета «Красавицы и Чудовища» демонстрировалось, как принц Тао превращением в монстра был наказан за свои злодеяния, а любовь красавицы Хензи воскрешала его к добродетели. А. А. Гозенпуд писал об этой работе: «„Хензи и Тао“ — это сценическая иллюстрация положения просветителей о том, что человек от рождения добр, хотя и может стать злым, если искажена его нравственная природа; что подлинная красота является выражением внутренней гармонии, единством духовных и физических свойств человека».²⁴

Сам поэт в 1819 году на спектакль опоздал. В. Набоков трактует это опоздание так: «...он только что вернулся из Царского. Там медведь сорвался с цепи и помчался по аллее парка, где мог причинить неприятность царю Александру, случись тому проходить

²¹ Кибальник С. А. Пушкин и конфуцианство // Пушкин и мировая культура. Материалы шестой Междунар. конф. Крым, 27 мая — 1 июня 2002 г. СПб., 2003. С. 38.

²² Там же.

²³ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: Пособие для учителя // Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя. Статьи и заметки, 1960–1990. «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 1995. С. 569.

²⁴ Гозенпуд А. А. Музыкальный театр в России. От истоков до Глинки: очерк. Л., 1959. С. 516.

мимо. Пушкин сострил: „Нашелся один добрый человек, да и тот медведь!“²⁵ Лотман отмечает, что опоздавший «вел в фойе антиправительственные разговоры»²⁶ (вместо того, чтобы «идти меж кресел по ногам»).

«Китайщина» же покинула пределы императорских резиденций и столичных театральные сцены, становясь элементом массовой культуры, в той мере, в которой о ней можно вести речь применительно к этому периоду.

Пушкин тонко уловил этот момент, отметив его в статье «Путешествие из Москвы в Петербург» (1833–1835): «Невинные странности москвичей были признаком их независимости. Они жили по-своему, забавлялись как хотели, мало заботясь о мнении ближнего. Бывало, богатый чудак выстроит себе на одной из главных улиц *китайский дом* с зелеными драконами, с деревянными мандаринами под золочеными зонтиками. Другой выедет в Марьину рощу в карете из кованого серебра 84-й пробы. Третий на запятки четвероместных саней поставит человек пять арапов, егерей и скороходов и цугом тащится по летней мостовой. Щеголихи, перенимая петербургские моды, налагали и на наряды неизгладимую печать. Надменный Петербург издали смеялся и не вмешивался в затеи старушки Москвы» (11, 246; курсив наш. — Ч. Л., А. Л.).

Пушкин опознает здесь возникновение на российской почве явления, для которого за три десятилетия до того Вальтер Скотт в историческом романе «Песнь последнего менестреля» (1804) избрал термин-неологизм *гламур*, определив им иллюзорное (ложное, показное) великолепие.

Новый термин в целом соответствует художественной реальности не только активно востребовавшего его XX века, но и века XIX, поскольку отражает, наряду с тенденциями в английской и французской литературе, специфические качества салонной живописи и декоративно-прикладного искусства — одной из версий рыночной эклектики, имитирующей прежние стили и знаменитые шедевры. Сама стадия ретроспективной инвентаризации, общая для художественной культуры Европы и Китая, может быть охарактеризована именно как *эклехтика*, притом что сам термин имеет позднейшее происхождение. «Вместе с тем эклектика, — пишет М. А. Неглинская, — отразила в искусстве ситуацию интернационального обмена, в который оказались вовлеченными страны Востока и Запада, включая торговлю, миссионерство и другие формы культурной экспансии, обусловившие процесс глобализации. <...> Ранней версией эклектики явилась придворная китайщина XVII—XVIII веков, формирование которой на Западе и Востоке напрямую связано с предпринимательством монархов. Производными от шинуазри сделались новые, адаптированные в Европе, виды китайского прикладного искусства — фарфор и лаковое ремесло. В свою очередь Китай приобрел такие западные технологии, используемые в пекинских придворных мастерских (и получившие развитие в XX веке), как живопись масляными красками, офорт и производство механических часов».²⁷

4

Однако вернемся к хронологической последовательности нашего китайского сюжета. В стихотворении «Поедем, я готов; куда бы вы, друзья...» 23 декабря 1829 года Пушкин определенно устремил свои взоры к подножию «стены далекого Китая» (3, 191). Опять, пользуясь многозначной фразой характеристики Онегина, «ум, любя простор, теснит» (8 гл., 9 строфа), а карта воображаемого пространства дружеского общества «одолевских» встреч разрывается образом «кавалергард-девы». В то же время это стихотворение можно рассматривать как поэтический набросок официально-го прошения, с которым 7 января 1830 года Пушкин обратился к А. Х. Бенкендорфу:

²⁵ Набоков В. В. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина / Пер. с англ.; под ред. А. Н. Николоюкина. М., 1999. С. 91.

²⁶ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. С. 569.

²⁷ Неглинская М. А. Китайский стиль цинского двора (1644–1911) и европейский предмодернизм. М., 2018. С. 286.

«Покамест я еще не женат и не зачислен на службу, я бы хотел совершить путешествие во Францию или Италию. В случае, если оно не будет мне разрешено, я бы просил соизволения посетить Китай с отправляющимся туда посольством» (14, 398).

Китайский вектор предстает в столь развернутом «веере возможностей» более обоснованным практически. Под «посольством» подразумевалась 11-я Российская духовная миссия, направлявшаяся в Пекин, и научная экспедиция к границам Китая — в Кяхту, во главе которой собирались ехать о. Иакинф и П. Л. Шиллинг. Однако через десять дней был получен отрицательный ответ: «Что же касается желанья <...> сопровождать наше посольство в Китай, то оно теперь не может быть исполнено, так как все чиновники в него уже назначены и не могут быть переменены без уведомления о том Пекинского двора».²⁸

Итак, Пушкину суждено было остаться со своим «внутренним» Китаем. Традиции предшествующего века диктовали использовать образы идеализированного Китая для завуалированной критики современного общества. Однако Пушкин в статье «Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений» (1830) иронизировал над такой архаичной формой, пересказав опубликованный его литературным противником Ф. Булгариным «китайский» анекдот о двух журналистах, «которых судия наказал бамбуковой палкою за плутни, унижающие честное звание литератора». При этом была отмечена популярность подобных намеков: «Этот китайский анекдот так насмешил публику и так понравился журналистам, что с тех пор, коль скоро газетчик прогневался на кого-нибудь, тотчас в листках его является известие из-за границы (и большею частью из-за китайской), в коем противник расписан самыми черными красками, в лице какого-нибудь вымышленного или безыменного писателя» (11, 168).

Далее, применяя такую же форму прозрачных намеков, Пушкин и сам сочиняет направленный против того же Булгарина якобы «китайский» анекдот: «Недавно в Пекине случилось очень забавное происшествие. Некто из класса грамотеев, написал трагедию, долго не отдавал ее в печать — но читал ее неоднократно в порядочных пекиньских обществах и даже вверял свою рукопись некоторым мандаринам. Другой грамотей (следуют китайские ругательства) или подслушал трагедию из прихожей (что гов<орят> за ним важивалось), или тихонько взял рукопись из шкатулки мандарина (что в старину также с ним случалось) [и] склеил на скорую руку из довольно нескладной трагедии чрезвычайно скучный роман. Грамотей-трагик, человек бесталанный, но смиренный, поворчав немного, оставил было в покое похитителя, но грамотей-романист, человек ловкий и беспокойный, опасаясь быть обличенным, перв<ый> стал кричать изо всей мочи, что трагик Фан-Хо обокрал его бесст<ыдным> обр<азом>. Траг<ик> Фан-Хо, рассердясь не на шутку, позвал романиста Фан-Хи в совестный Пекиньский суд и проч. и проч.» (11, 169). Пушкин привлек эту историю, чтобы изобличить Булгарина в использовании в романе «Дмитрий Самозванец» идеи трагедии «Борис Годунов». Фраза «тихонько взял рукопись из шкатулки мандарина» — явный намек на тесные связи Булгарина с главой секретной полиции Бенкендорфом, который мог передать ему рукопись «Бориса Годунова». Как отмечает Ван Ци, «в этом анекдоте трагик Фан-Хо (то есть сам Пушкин) — „человек <...> смиренный“. В переводе с китайского имя „Хи“ обозначает „плагиатор“, а имя „Хо“ обозначает „вежливый“». Это еще раз показывает, каким был образ китайцев в представлениях Пушкина.²⁹

Не забывались поэтом и работы Бичурина. Один косвенно китайский сюжет был извлечен из них в ходе работы над «Историей Пугачева» (1833–1834). Речь идет об исходе значительной части российских калмыков в 1771 году в Китай (откуда они за полтора столетия до того перекочевали в приволжские степи) как проявлении роста напряженности между администрацией и местным населением, вылившейся в крестьянскую войну Пугачева. При этом в примечаниях оговорено, что «самым достоверным и беспристрастным известием о побеге калмыков обязаны мы отцу Иакинфу,

²⁸ Цит. по: Алексеев М. П. Пушкин и Китай. С. 135–136.

²⁹ Ван Ци. Образ Китая в русской литературе первой половины XIX века. Выпускная квалификационная работа магистра филологии. СПб., 2017. С. 28 (см.: https://dspace.spbu.ru/bitstream/11701/7718/1/VKR_Van_Ci.pdf; дата обращения: 31.01.2021).

когого глубокие познания и добросовестные труды разлили столь яркий свет на сношения наши с Востоком» (9, 95).

Пушкин отмечает принятые китайским правительством меры по интеграции пришельцев — бывших соотечественников — в сложившийся к этому времени китайский социум. «Пограничная цепь китайских караулов грозно преградила им вход в прежнее отечество, и калмыки не иначе могли проникнуть в оное, как с потерей своей независимости. Крайнее изнеможение народа принудило Убаши с прочими князьями поддаться Китайской державе безусловно <...> Китайский император предписал принять сих несчастных странников и новых своих подданных с примерным человеколюбием. Немедленно доставлено было калмыкам вспоможение юртами, скотом, одеждою и хлебом» (9, 97).³⁰ Любопытно, что Пушкин-историк как будто бы представляет здесь отдаленный прообраз темы будущего русского исхода в Китай в ходе Гражданской войны в XX веке.

Неоконченное стихотворение «Осень» (1833) стало для Пушкина опытом поэтической саморефлексии «потесненного» пространства. Пространственные ряды уступили место сонму собственных героев во всем их многообразии:

И тут ко мне идет незримый рой гостей,
Знакомцы давние, плоды мечты моей.

(3, 321)

В первоначальном варианте стихотворения в строфе, позднее исключенной из канонического варианта, этот ряд раскрывался более подробно:

Стальные рыцари, угрюмые султаны,
Монахи, карлики, арапские цари,
Гречанки с четками, корсары, богдыханы...

(3, 916)

Думается, наличие среди «давних знакомцев» «богдыханов», как в русских грамотах XVII–XVIII веков называли китайских императоров, представляется в свете всего изложенного выше вполне закономерным. Они были активными участниками творческого процесса поэта.

5

Теперь вернемся к роли Натальи Николаевны в нашем китайском сюжете. Китайская диванная комната примыкала к детской большого барского дома-усадьбы Гончаровых Полотняный Завод, где прошли первые шесть лет ее детства.³¹ А в своей ученической тетради по географии за 1827 год пятнадцатилетняя ученица вполне в духе указанных выше энциклопедистов отметила, что приступает к изучению Китая, всех его многочисленных провинций, государственного устройства, географического положения, климата.³²

«Завоевание» Натальи Николаевны поэтом оказалось сопряжено с масштабными геопозитическими ритмами. В ситуации неопределенности, возникшей после первого сватовства, Пушкин в мае 1829 года устремляется на Кавказ в путешествии в Арзрум

³⁰ Дэвид Схиммельпенник ван дер Ойе в своем увлекательном исследовании истории российской дальневосточной политики при освещении истории российско-калмыцко-китайских отношений этого эпизода «обратного» исхода калмыков в Китай не касается. См.: *Схиммельпенник ван дер Ойе Д.* Навстречу Восходящему солнцу: Как имперское мифотворчество привело Россию к войне с Японией / Авториз. пер. с англ. Н. Мишаковой. М., 2009. С. 75.

³¹ *Старк С.* Наталья Гончарова. С. 55.

³² *Черкашина Л. С.* Наталия Гончарова. М., 2012. С. 47.

в составе армии Паскевича, с попутным знаменательным посещением казавшейся неприступной крепости Карс. В результате возникла возвращающая к исходному импульсу этой поездки метафора «Карс» применительно к невесте как обозначение ее неприступности (с попутной характеристикой будущей тещи как «маминьки Карса»)³³. По возвращении в сентябре 1829 года «военные действия» на личном фронте возобновились. И на новой стадии они были сопряжены на этот раз с оставшимися неосуществленными планами посетить Китай, на этот раз по дипломатической оказии.

Возникал ли в разговорах какой-либо образ Китая во время встреч поэта с Натальей Гончаровой, неизвестно. О возраставшем в это время интересе Пушкина к Китаю есть сведения в дневнике А. О. Смирновой: «Я много говорила с Пушкиным... затем в 1829 году он отправился в кавказскую армию и, наконец, собирался в Китай. Я спросила его, неужели для его счастья необходимо видеть фарфоровую башню и Великую стену? Что за идея ехать смотреть китайских божков? Он уверил меня, что мечтает об этом с тех пор, как прочел „Китайскую сироту“, в котором нет ничего китайского; ему хотелось бы написать китайскую драму, чтобы досадить тени Вольтера».³⁴

Поверх полемики о степени достоверности этих мемуаров Н. А. Самойлов различает тут два образа-символа Китая: фарфоровая башня — символ романтического восприятия Китая в Европе и России, и Великая стена — символ его вечности и незыблемости.³⁵ С точки зрения генезиса образа Китая в пушкинском сознании эти символы можно обозначить так: «царскосельский» и неведомый.

Стихотворение «Поедем, я готов; куда бы вы, друзья...», о котором уже шла речь выше, завершается вопросом, в котором сопоставляются оба странствия — реальное, в Арзрум, и предстоящее — в Китай:

Скажите: в странствиях умрет ли страсть моя?
Забуду ль гордую, мучительную деву,
Или к ее ногам, ее младому гневу,
Как дань привычную, любовь я принесу?

(3, 191)

Приведенная строфа с рифмой *деву — гневу* явилась отражением первого неудачного сватовства поэта к Наталье Гончаровой. Уже после проставленной под стихотворением даты поэт приписывает другими чернилами и другим пером еще одну строку: «Но полно, разорву оковы я любви» — в ходе запланированного китайского путешествия.

Как известно, второе из этих путешествий не состоялось, «оковы любви» не были разорваны, а закреплены узами брака и вследствие этого — приобщением к гончаровскому «Китаю». Речь не только и не столько о китайских интерьерах усадьбы Гончаровых: «Те две недели, что провел Пушкин в Полотняном в августе–сентябре 1834 года, он буквально зачитывался книгами из гончаровского собрания. Его частенько видели несущим кипы старинных фолиантов. Тогда же поэт отобрал для себя и своих детей нужные ему сочинения. Сохранился реестр взятых им книг, из коего видно, что в фамильной библиотеке имелись довольно редкие книги по российской и всемирной истории, географии, философии: „Журналы Петра Великого“, „Летописец царя Ивана Васильевича“, „О градах китайских“, „Семейная и дружеская переписка Фридриха II, Прусского короля“, „Очерки Теодигэ о Добrote Бога, Свободе человека и происхождении Зла“».³⁶

Таков в итоге оказался обретенный Пушкиным «Китай» — Китай как Путь.

³³ Люсый А. П. Интимная география: образ Карса у Александра Пушкина и Орхана Памука // География искусства: расширение горизонтов. М., 2019. С. 311.

³⁴ Смирнова А. О. Записки А. О. Смирновой, урожденной Россет (с 1825 по 1845 гг.). М., 1999. С. 63.

³⁵ Самойлов Н. А. Россия и Китай в XVII — начале XX века: тенденции, формы и стадии социокультурного взаимодействия. СПб., 2014. С. 240.

³⁶ Черкашина Л. С. Наталия Гончарова. С. 51–52.