

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.9.4>

Кириллова Елена Олеговна

Ориентальные и региональные мифопоэтические образы птиц в повести С.-М. Салинского "Птицы возвращаются в сны"

Целью статьи стало изучение мифопоэтики как ведущей смыслообразующей основы повести С.-М. Салинского "Птицы возвращаются в сны". Научная новизна обусловлена тем, что впервые осуществляется исследование произведения с позиций ориентальной и региональной мифопоэтики. Новизна также заключается в подходе к анализу текста писателя как носителя фронтальной, или порубежной, ментальности - сознание автора выражает результаты тесных межэтнических взаимодействий в контактной зоне между странами, народами и культурами. Художественный мир С.-М. Салинского демонстрирует "реализацию" культуры дальневосточного фронта, когда картина мира человека формировалась в условиях этномиграционных, этносоциальных и этнорелигиозных трансформаций середины XIX - начала XX в. Полученные результаты показали, как в условиях дальневосточного трансграничья использование фронтальной мифологии творчески генерирует мировоззрение художника. Воплощение/мифореставрация писателем образов птиц и связанных с ними мотивов является отражением различных духовно-религиозных представлений и верований. Синкретизм фольклорных составляющих дальневосточных народов (русские, поляки, корейцы, японцы, китайцы, тунгусо-маньчжурское население) гармонично формировал этнокультурную картину мира Тихоокеанской России.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/9/4.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 9. С. 21-33. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/9/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Issue of Acculturation in V. Aksyonov's Documentary Novel "In Search of Melancholy Baby"

Grishenkova Tatyana Fedorovna, PhD
Surgut State University
grit1991@mail.ru

The study aims to provide an insight into the peculiarities of acculturation depicted in V. Aksyonov's documentary novel "In Search of Melancholy Baby". The article lays emphasis on the factors facilitating favourable interactions between the writer, who emigrated to America, and representatives of the new culture. Taking into consideration K. Oberg's theory, stages and peculiarities of overcoming culture shock, examples of potential strategies of acculturation are analysed. Scientific novelty of the research lies in taking an approach to studying V. Aksyonov's documentary novel "In Search of Melancholy Baby" in the aspect of cross-cultural communication. As a result, the acculturation strategy used by the author-narrator is identified, and it is integration. The researcher concludes that the representative of the Russian creative community successfully adapted to the American culture.

Key words and phrases: V. Aksyonov; "In Search of Melancholy Baby"; culture shock; acculturation; cross-cultural communication.

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.9.4>

Дата поступления рукописи: 09.08.2020

Целью статьи стало изучение мифопоэтики как ведущей смыслообразующей основы повести С.-М. Салинского «Птицы возвращаются в сны». **Научная новизна** обусловлена тем, что впервые осуществляется исследование произведения с позиций ориентальной и региональной мифопоэтики. Новизна также заключается в подходе к анализу текста писателя как носителя фронтальной, или порубежной, ментальности – сознание автора выражает результаты тесных межэтнических взаимодействий в контактной зоне между странами, народами и культурами. Художественный мир С.-М. Салинского демонстрирует «реализацию» культуры дальневосточного фронта, когда картина мира человека формировалась в условиях этномиграционных, этносоциальных и этнорелигиозных трансформаций середины XIX – начала XX в. **Полученные результаты** показали, как в условиях дальневосточного трансграничья использование фронтальной мифологии творчески генерирует мировоззрение художника. Воплощение/мифореставрация писателем образов птиц и связанных с ними мотивов является отражением различных духовно-религиозных представлений и верований. Синкретизм фольклорных составляющих дальневосточных народов (русские, поляки, корейцы, японцы, китайцы, тунгусо-маньчжурское население) гармонично формировал этнокультурную картину мира Тихоокеанской России.

Ключевые слова и фразы: С.-М. Салинский; «Птицы возвращаются в сны»; мифопоэтические образы птиц; этнокультурные и межэтнические взаимодействия; дальневосточная литература.

Кириллова Елена Олеговна, к. филол. н.
Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток
Институт истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока
Дальневосточного отделения Российской академии наук, г. Владивосток
sevia@rambler.ru

Ориентальные и региональные мифопоэтические образы птиц в повести С.-М. Салинского «Птицы возвращаются в сны»

Статья продолжает авторские исследования, посвящённые творчеству неизвестного в нашей стране русско-польского писателя Станислава Марии Салинского (1902, Новокиевское (п. Краскино) Хасанского района Приморского края, Российская империя – 1969, Варшава, Польша). Объектом является автобиографическая повесть «Птицы возвращаются в сны», написанная на дальневосточном материале. Она имеет сложное жанровое определение, данное самим писателем: повесть-явь, повесть-сон. Произведение было опубликовано в 1964 году, впервые на русский было переведено во Владивостоке в 2015-м. Писатель активно обращается к бытоватому устному народному творчеству (сказки, мифы и легенды) инородческого населения Южно-Уссурийского края конца XIX – первой четверти XX в. и проживавших на этой территории различных дальневосточных этносов, в т.ч. корейцев, китайцев, удэгейцев, тазов. Повесть представляет интерес с позиций изучения проблем художественного воплощения межкультурных и межэтнических взаимодействий.

Актуальность работы определяется, во-первых, безусловной важностью исследования «мифологизма» как характерного явления литературы XX-XXI вв., когда в художественном произведении наблюдается наличие приёмов, черт, характерных для мифов. Во-вторых, обусловленностью обращения к репрезентации ориентальных и региональных мифологем в дальневосточной повести С.-М. Салинского «Птицы возвращаются в сны» и новизной мифопоэтического подхода к анализу текста произведения. В-третьих, отсутствием на сегодняшний день в филологической науке исследований, посвящённых творчеству писателя, которое составляет одну из примечательных глав русской литературы XX века, в т.ч. литературы эмиграции. Художественные произведения С.-М. Салинского, совсем недавно открывшиеся для российских читателей, являют пример изучения регионального материала в его фронтальной общности.

Проза С.-М. Салинского, вошедшая в блок русской дальневосточной литературы, не получила пока должного осмысления. Она анализируется нами с позиций мифопоэтической специфики. Так, в предыдущих статьях уже рассматривались мифопоэтика как ведущая смыслообразующая основа повести и её мифопоэтические образы [21, с. 30-43], на примере репрезентации межэтнических и инокультурных взаимоотношений этносов русского Дальнего Востока [17, с. 85-96] анализировалась этнологическая составляющая произведения [20, с. 119-128]. Отмечалось, что в своём произведении писатель художественно воспроизвёл этнографические компоненты хозяйственно-бытового уклада корейцев, их мифо-ритуальный комплекс, религиозно-обрядовые установления и верования [18, с. 271-280]. На примере «природосообразных» представлений, суеверий и сказок, табуирований и запретов инородческого населения, показанных в повести, делались выводы об этнокультурных взаимодействиях в условиях дальневосточного трансграничья – корейцев, японцев, китайцев, удэгейцев, тазов, – о степени соотношения таких понятий культуры, как «своя», «инаковая», «другая», «чужая» [19, с. 169-180]. Однако содержание произведения этими проблемами не исчерпывается, поэтому видится необходимым обратиться к специальному исследованию фольклорных составляющих разных дальневосточных этнокультур, которые писатель изобразил и представил в своём тексте. Данная работа является продолжением реализуемой концепции и ставит следующие конкретные *задачи*:

1. Проанализировать мифопоэтические и региональные образы птиц, скрепляющие текст, а также ритуальные обрядовые действия, с этими образами связанные и художественно осмысленные в произведении русско-польского писателя.

2. Исследовать мотивы, репрезентирующие образы птиц (мотивы счастья, детства, воспоминания, утраты, страха, смерти).

3. Изучить функционирование птиц счастья и демонологических образов железных птиц в фольклорах разных дальневосточных этносов: как славянских (русские, поляки) и ориентальных (корейцы, японцы, китайцы), так и характерных для мифологии инородческого населения территории (удэгейцы, нанайцы, орочи, ульчи, негидальцы).

4. Рассмотреть сакральные верования о птицах как отображение «фронтальной мифологии», определённую систему мифологических представлений носителей фронтальной ментальности.

5. Продолжить сбор доказательной базы по заявленной проблеме синкретизма этнических компонентов фольклора разных дальневосточных этносов как основы создания единого мифопоэтического пространства в произведении.

Основными *методами исследования* являются: сравнительно-исторический (для изучения развития представлений о мифе); системно-структурный (для изучения сущности мифа как символической системы); метод компаративистского анализа (для сравнительного анализа). *Теоретическую базу* составляют идеи и концепции Ю. М. Лотмана [28], М. Элиаде [56], А. Ф. Лосева [27], Е. М. Мелетинского [31] и др. по изучению специфики мифа, мифологического мышления и мифопоэтики разных авторов. При обращении к историко-этнографическим проблемам произведения учитывался опыт тщательного изучения работ исследователей дальневосточной школы этнологии и антропологии как прошлых лет, так и современного времени: С. Н. Браиловского [7], П. П. Шимкевича [53], И. А. Лопатина [26], В. К. Арсеньева [1; 2], Ю. А. и Л. И. Семов [45], Т. Ю. Сем [44], Е. П. Лебедевой, В. А. Аврорина, Н. Б. Киле [23; 38], А. Ф. Старцева [45; 48; 49], В. В. Подмаскина [40; 41; 45], М. М. Хасановой [52], Л. Е. Фетисовой [38; 51], А. П. Самара [43]. Привлекались также работы по ориенталистике: Е. С. Бакшеева [5] и др. *Практическая значимость* исследования заключается в том, что применение результатов связано с общими проблемами изучения мифопоэтики и мифологии. Итоги работы могут быть использованы при подготовке словарей, библиографических указателей по истории литературы Дальнего Востока России и русского зарубежья, при обработке новых данных о писателях-эмигрантах.

Как уже ранее отмечалось, повесть С.-М. Салинского «Птицы возвращаются в сны» стала попыткой вернуть то, что вернуть нельзя, – время своего детства, время, когда ты был мал, а мир вокруг казался таинственным и огромным, закутаным в цветной туман. Повествование обращено к начальным годам минувшего столетия. В памяти автора эти годы прочно связаны с Южно-Уссурийским округом Приморского края и Владивостоком, жизнью его людей и теми событиями, которые вошли в историю Приморского края как знаковые, определяющие [21, с. 34]. Например, подробно знакомимся с соседями семьи Салинских – инородцами: корейцами, китайцами, тазами, удэге. Ведущей смыслообразующей основой «Птиц...» является дальневосточная мифопоэтика в свете фронтальной культуры и ментальности. Для создания неповторимого художественного пространства своего произведения автор не только активно использует мифопоэтические образы, специфику мифохронотопа, но и, вероятно, сам занимается мифотворчеством, мифореставрацией. «Мифотворчество представляет собой важнейшее явление в культурной истории человечества. В первобытном обществе мифология была основным способом понимания мира» [8, с. 5]. Для собственного мифотворчества С.-М. Салинский привлекает и, возможно, самостоятельно создаёт знаковые корейско-удэгейские мифологемы, к примеру образы серебряных птиц счастья или птиц магадори – страшных мифических железных чудовищ.

Отголоски и аллюзии на самобытный корейско-японо-удэгейский фольклор, отчасти китайский, прослеживаются в одном из главных образов всей книги – серебряной птице счастья, имеющей исконную мифологическую и тотемистическую природу. «Истинное счастье как будто навсегда осталось где-то там, откуда оно прилетало к нему только в виде птиц из сказок его кормилицы-корейки Марии Хабаги: эти птицы были воспоминанием о прошлом, вернуться в которое нельзя – его можно только увидеть глазами памяти или же во сне» [42, с. 12]. Птица счастья является образом, цементирующим повесть, скрепляющим весь текст, закладывающим его мотивную организацию и, разумеется, давшим название произведению. «Радость от того, что поймал серебряную птицу счастья. Много таких птиц я выпустил из рук, но эту удержал. Удержал.

Серебряная птица счастья. Птица из сказок Марии Хабаги» [Там же, с. 219]. При поверхностном обращении в этих цитатах из текста можно наблюдать отсылку к персонажу русских сказок – удивительной Жар-птице, которая, как помнится, является целью поиска для сказочных героев. В традиционных представлениях она символизирует вечное возрождение, олицетворяет солнечную энергию, необходимую для продолжения жизни, Жар-птица умирает осенью и воскресает весной, её перья отливают золотом и серебром, а крылья сияют, словно языки пламени [29, с. 134]. Когда Жар-птица поёт, вместе с торжественными звуками грома рассыпаются блестящие искры молний. Жар-птице соответствует древний образ Феникса, аналога солнца, огня и тепла.

Мифопоэтические птицы под разными названиями выступают в фольклоре различных народов: Фэнхуан, Симург, Гаруда, Алконост, Сириг, Гамаюн. Хорошо известно, что во многих мировых культурах счастье имеет образ птицы. Образ птицы – это образ посредника между земным миром и небом, в котором есть покой и истинное счастье, к которому все стремятся. Большое количество разнообразных источников отмечают, что птица считается «связующим звеном между землёй и небом, человеческим и божественным; птицу называют проводником души» [54]. Само тело птицы напоминает крест – библейский символ. «Древнейшие мифы раскрывали значение птицы как символа жизни, солнца, света, т.к. с ней ассоциируется приход весны и пробуждение природы. В её изображение вкладывалось пожелание счастья, любви, согласия» [14, с. 93]. Наибольшее распространение в фольклоре получил образ «вечной» птицы – бессмертного Феникса, который, умирая, каждый раз вновь возрождается к жизни [29, с. 134].

Нам видится, что образ птиц вынесен С.-М. Салинским в заглавие книги не случайно. Сознание писателя с самого рождения формировалось в синкретизме разных культур и религий. Маленький мальчик родился и рос в межнациональной среде, был молочным сыном кореянки. «Благодаря Марии Хабаги, – отмечает писатель, – я стал членом многочисленной корейской семьи Хабаги, братом множества братьев и сестёр» [42, с. 49-50]. Герой-повествователь формируется не только в православной (русской) – по проживанию и католической (польской) – исконной по рождению и вероисповеданию культурной и бытовой средах, но и в буддийской, даосской, шаманской (корейской, японской, китайской, удэгейской, тазовской). Думается, поэтому в представлениях об образе птицы уже традиционно для писателя соединяются как христианские, так и восточные верования. «Важной особенностью, бросающейся в глаза при первом знакомстве с текстом, являются элементы иной культуры, которые вводятся автором в повествование зачастую без внутритекстовых пояснений – как родные, привычные для персонажа. В картине мира автора-героя разные культуры существуют не в противопоставлении, а в синтезе» [35, с. 42-43].

Интересно, что у С.-М. Салинского птица счастья серебряная, хотя в некоторых культурах наиболее распространена синяя птица счастья. У германских народов синяя птица издавна служит символом счастья, а точнее, символом недостижимого счастья, несбыточной, хотя и прекрасной мечты [47]. Тем интереснее, на наш взгляд, кажется цветовая символика образа в повести. В психологии отмечается, что «серебряный цвет отличается стойкостью. Он всегда медленно струится, освобождает от эмоциональной скованности, отличается способностью проникать везде. Цвет помогает устранять споры и восстанавливать душевное равновесие, развивает беспристрастность и терпимость» [46]. Также, серебро является самым чистым металлом, обладающим сильными сверхъестественными свойствами, многочисленные легенды рассказывают о том, что убить нечистую силу можно с помощью орудия из серебра. Серебряный цвет ассоциируется с зеркалами и монетами. Серебряную птицу счастья из сказок корейской кормилицы мальчика поймать не так-то просто. «Ибо птица эта, как говорила Мария Хабаги, живёт где-то далеко, на другой земле, за другим морем и никогда не прилетает к людям, живущим здесь» [42, с. 222]. Эта важная деталь о труднодоступности, недостижимости образа соотносится с окраской птицы, потому что серебристый ассоциируется с лунным светом и небесным сиянием звёзд [49]. А это косвенно может означать недостижимость, потусторонность, зеркальность, другую реальность, т.е. ту запредельную форму жизни, где живут птицы и откуда они иногда прилетают к человеку.

Для маленького Стася птица в произведении почти всегда олицетворяет исполнение детской мечты, радости, долгожданного счастья: «Вот она, серебряная птица! Она вдруг внезапно опустилась на моё плечо и дала себя погладить. Кажется, никогда в жизни я не испытывал большего блаженства, никогда в жизни меня не переполняла такая глубокая и искренняя гордость» [42, с. 267]. Для С.-М. Салинского образ птицы имеет и своё собственное, сакральное значение: «А ведь там я держал в руке серебряную птицу... И город (Петербург. – Е. К.) для меня сразу же соотносится с серебряной птицей из удэгейской сказки. Не знаю, что она тогда могла принести ему (отцу. – Е. К.), эта сказочная серебряная птица. Может быть, его молодость?» [Там же, с. 262]. Несмотря на то, что образ серой птицы включает в себе положительные коннотации, в нём отчётливо просматриваются оттенки грусти и разочарования. Будто это не просто птица счастья, а птица утраченного счастья, ведь главная идея произведения – это тоска по счастью, по детству, потому что только в детстве маленький человек, ещё не знающий потерь и разочарований, может быть по-настоящему счастлив. «Безмерная тоска охватывала детское сердце, тоска по серебряной птице счастья» [Там же, с. 223]. С.-М. Салинский пишет о детстве как уникальном, прекрасном, ярком, богатом времени, но неизбежно с тенью грусти, чувством печального успокоения, как о том, что уже никогда не повторишь и не вернёшь. Светлая печаль писателя становится размышлениями стареющего человека о безвозвратно утраченном – как у каждого в преклонном возрасте. Птицы счастья у С.-М. Салинского – это его воспоминания о молодости, тоскливо-светлые сны о детстве, подтверждением служит и жанровое определение произведения – повесть-явь, повесть-сон. Поэтика мифологизма у автора повести проявляется и как мироощущение: «Мне суждено было ещё раз увидеть картинку, которая стала для меня на какое-то время серебряной птицей счастья. Той, из сказок Марии Хабаги» [Там же, с. 252].

В своём негативном значении серебряный цвет обычно связан с иллюзиями по поводу происходящих событий [46], поэтому серебристый в контексте произведения хорошо передаёт эмоции от быстро пролетевшей молодости, когда сам человек надеется, отчасти занимаясь самообманом, что всё у него ещё будет, состоится, там, дальше. Как в одной из оставленных Ибн Синою поэтических мудростей: «Земная радость – это лишь мгновенье / Пред вечностью, которая нас ждёт» [13]. У С.-М. Салинского находим: «Может быть, человек слишком поздно понимает, что молодые годы и есть серебряная птица счастья? Погостила и улетила, но, как в удэгейской сказке, улетила не навсегда, а чтобы вернуться в снах, присниться во всём своём серебряном блеске...» [42, с. 262]. Расшифровывая эту формулу, можно привлечь к размышлениям и то, что в мифологии серебряный цвет связывали с серебряной нитью, скрепляющей душу и тело [46]. Только в своих снах человек может вернуться в детство, посетить те горные миры, куда оно «уходит», считается, что и душа на это время может оставить тело и попутешествовать. Таким образом, с одной стороны, серебристый цвет развивает воображение и фантазию, то, что свойственно детям и писателям. С другой стороны, успокоение, отсутствие эмоциональной зажатости, которые даёт серебряный цвет – цвет седых волос и мудрости, цвет, ассоциирующийся с ушедшей молодостью, точно отражают умонастроения человека, подводящего итоги жизни: «Когда из окна ленинградского автобуса я увидел серый силуэт “Авроры” и три её трубы, надо мной словно бы неслышно пролетела моя серебряная птица» [42, с. 276]. Свою повесть, на наш взгляд, главную в творческом багаже, С.-М. Салинский написал за несколько лет до смерти. Детство и старость – круг замыкается. Все люди на склоне лет ведут счёт своим потерям и моментам счастья – это пережитое и есть самое важное в жизни человека. Книга как итог. «Птицы...» как итог жизни писателя.

Притом что доминирующим цветом птицы назван серебристый, С.-М. Салинский не ограничивается лишь одним этим колором: «Птица из сказок Марии Хабаги. Эта птица была чёрно-зелёно-золотистая, но при этом – серебряная. Птица счастья, и я, что есть сил, удерживаю её в своих руках» [Там же, с. 219]. Таким образом, в мифопоэтической картине мира писателя серебристый цвет не только должен визуализироваться. Он передаёт физиологические состояния. Серебряный, пепельный, оловянно-серый, каре-серый, туманный, стальной, свинцовый становятся цветами ощущений автора, внутренних камертонов его души. Палитра серого становится как будто «мостами» памяти, которые ассоциативно скрепляют сосущие воспоминания: серо-стальная птица в туманно-пепельном хмуром северном небе над силуэтом стальной, серого цвета «Авроры» в серебристой предвечерней дымке, на фоне серо-стальной Невы... [Там же, с. 262-264]. Концепт СЕРЫЙ выступает в произведении как психоэмоциональный маркер. «Серебряный цвет подталкивает человека к погружению в себя и к мистическому восприятию мира, помогает увидеть собственные ошибки и отражает истинную сущность души» [46]. Видится, что в перечислении цветовой гаммы птицы счастья из произведения С.-М. Салинского можно отметить ещё одну отсылку – к указанному выше Фениксу, а точнее – к его китайскому аналогу. В китайской мифологии образ Феникса получил выражение в мифе о фантастической птице Фэнхуан, которая воплощала собой женское начало и символизировала грядущие перемены [29, с. 134]. У восточного феникса «горло ласточки, клюв петуха, шея змеи, хвост рыбы, лоб журавля, головка утки, расцветка дракона, спина черепахи» [9, с. 77], её перья пяти цветов: жёлтые, белые, красные, синие, чёрные. Они символизируют пять добродетелей: человеколюбие, долг, пристойность, знание обрядов, верность [10, с. 40].

В повести удивительным образом переплетаются и дополняют друг друга корейские, удэгейские и, думается, японские предания. Это уже позже зафиксирует и сам С.-М. Салинский, листая машинописную рукопись профессора Восточного института, востоковеда, основателя научной школы японоведов на Дальнем Востоке Е. Г. Спальвина «Сказки и легенды удэгейцев». Однако, судя по названию (отнесём это к ошибкам памяти взрослого писателя), имеется в виду либо В. К. Арсеньев, либо С. Н. Браиловский. Но Евгений Генрихович Спальвин, действительно, реальное историческое лицо, известный японовед, с 1900 года – профессор Восточного института, один из ректоров Государственного дальневосточного университета во Владивостоке, первый директор вузовской библиотеки Дальнего Востока, с 1920-го – первый декан восточного факультета ГДУ. По его учебным пособиям учились студенты японского отделения. Е. Г. Спальвин долгое время жил и работал во Владивостоке, поэтому, вполне возможно, имел контакты со Станиславом Яновичем, отцом героя, мировым судьей и начальником – «джан-гуи Салинским» [17, с. 88], когда в 1910 году семья переехала из военного гарнизона в город. Можно предположить, что какое-то время С.-М. Салинский и Е. Г. Спальвин были однокурсниками, потому что в начале 1890-х гг. оба поступили на юридический факультет Санкт-Петербургского университета: «У них были общие воспоминания, общие знакомые» [42, с. 261]. Глава семьи Станислав Янович слыл уважаемым во Владивостоке человеком, и не только внутри польской диаспоры. Знаток-ориенталист, библиофил, книголюб, собиратель местного фольклора, он был хорошо знаком с исследователем Дальнего Востока В. К. Арсеньевым, в доме Салинских во время путешествия в Корею останавливался Н. Г. Гарин-Михайловский [17, с. 85-96; 19, с. 171-177; 21, с. 30-43].

Таким образом, «Сказки и легенды удэгейцев» – рукопись, которую упоминает писатель, едва ли имеет отношение к Е. Г. Спальвину. Но с большой долей вероятности она могла быть частью многочисленных научных работ известного дальневосточного исследователя В. К. Арсеньева. Начиная с 1906 года в ходе многочисленных экспедиций в Уссурийский край учёный собрал огромный полевой материал по материальной и духовной культуре удэгейцев. В своих дневниках он бережно фиксировал образцы удэгейского фольклора. К сожалению, обстоятельство не позволили В. К. Арсеньеву опубликовать главный труд своей жизни – монографию об удэгейцах и словарь удэгейского языка [52, с. 11]. Известно, что это этнографическое исследование носило название «Страна Удэхэ», рукопись его была завершена, но бесследно пропала, возможно, при аресте Маргариты

Арсеньевой – вдовы писателя. Ещё одной версией того, кому могла принадлежать рукопись, о которой пишет С.-М. Салинский, может считаться научный труд этнографа, учёного-филолога С. Н. Браиловского «Тазы или Удихэ. Опыт этнографического исследования». Он вышел в 1902 году в Санкт-Петербурге [7]. Однако в пользу В. К. Арсеньева говорит и тот факт, что Станислав Янович помогал разбирать архивные записи об удэгейцах, поскольку «отец немного знал удэгейский язык» [42, с. 258]. Изучал удэгейский и Владимир Клавдиевич.

Удэгейцы (известны в историко-этнографической литературе под этнонимами кяка, орочены, удихэ, удэ) практиковали шаманизм, анимизм, аниматизм. Основа их фольклорных верований, как и у многих других коренных народов Амура, зиждилась на мотивах зоолатрии, теротеизма, анимализма, иными словами, совокупности обрядов и представлений, связанных с религиозным почитанием животных. Материалистическая наука объясняет происхождение зоолатрии бессилием первобытного человека в борьбе с природой. Находясь в тесной связи с природой, удэгейцы одухотворяли природные стихии, растения и животных. Птицы также играли важную роль в их культуре. Они являлись объектом охоты, предметом изображения в прикладном искусстве, на ритуальных атрибутах. Удэгейцы держали домашних птиц. «Птица у удэгейцев ассоциировалась с солнцем, считалась посредником между человеком и богами, являлась благодетелем и покровителем как отдельных людей, так и целых родов» [40, с. 87].

В мифологических представлениях удэгейцев форму птиц принимали души ещё не рождённых детей (*оме*). Оме обладает бессмертием. По воззрениям удэгейцев, человек имеет душу, которая видоизменяется в зависимости от возраста. «С момента рождения и до года душа имеет вид *серой птички* (курсив наш. – Е. К.), живущей недалеко от ребёнка. Когда ребёнок начинает ходить, его душа (*оме/омя/омия*) становится взрослой (*ханя*)» [49, с. 113]. В представлении гольдов (нанайцев) о нескольких душах у человека словом «*ерга*» обозначается душа ребёнка, начинающего соображать, птичка, которая, попав на землю, превращается в зародыш живого существа и, проникнув в женщину, развивается в ней в человека [53, с. 1]. На второй год *омия* превращается в *эргэни*, что значит «воробей» [26, с. 199-201].

По представлениям удэгейцев, птицы также провожали умерших в загробный мир. Анализируя погребальную обрядность этноса (подземные, наземные в гробу и воздушные захоронения), отмечалось следующее: «Удэгейцы рек Бикин и Большая Уссурка зарывали гробы в землю, а хорские, самаргинские, анюйские и другие оставляли в лесу на возвышенном месте. Гробы устанавливали на двух брёвнах, сваях или пнях, на четырёх сваях или пнях» [44, с. 110]. Рядом на дереве или на воткнутой в землю палке укрепляли деревянную птицу (*тийн*) головой на запад, к загробному миру. Красный шнурок, привязанный одним концом к шапочке покойника, прикрепляли к хвосту этой птицы. Создавалось впечатление, будто птица тянет за собой гроб. У покойника отрезали прядь волос и привязывали к шнурку между головой покойного и птицей. По этим волосам, думали удэгейцы, в загробном мире узнают душу, которую принесёт птица [49, с. 116]. Существовала традиция вплетать перья птиц в волосы покойника [40, с. 86].

У удэгейцев птицы выступали в качестве предводителей и помощников шамана, защищающих людей [40; 41]. Деревянная птица *гаха-куа* (*куан*), наколотая на шест и служившая жертвенником, всегда стояла рядом с жилищем шамана. Гаха-куа становилась традиционным спутником шамана, его «транспортным средством» для перемещения между мирами. Часто птицы – мифические и существующие в реальности – появляются в удэгейских фольклорных текстах, особенно персонажи-птицы в удэгейских *ниманку* (волшебных сказках) [39, с. 69-74].

В текстах дальневосточного писателя Н. А. Байкова (1872-1958), прожившего большую часть жизни в Маньчжурии, фигурирует некая таинственная птица Цяор, которую никто никогда не видел. В романе «Великий Ван», по представлениям китайцев, птица эта сопровождает царственного тигра в его странствиях по тайге и звуком своего голоса пугает суеверных собирателей женьшеня (*пан-цуй*). Любопытно, что птица Цяор живёт на вершинах кедра (священного дерева), и образ её связан с верованиями о переселении душ. Так, «по поверью обитателей тайги, таинственная птица Цяор является весною неизменной спутницей Вана и сопровождает его во всех его странствованиях по лесам. Души погибших в лесах людей вселяются в тело птицы и летают по вершинам деревьев. Звуки их громкого голоса похожи на звуки флейты и бывают слышны на далёком расстоянии. В науке птица эта ещё не известна. Увидеть её очень трудно, так как она крайне осторожна и не подпускает к себе человека. Держится на вершинах высочайших деревьев тайги» [3, с. 188-189]. В. К. Арсенев отмечал, что у гольдов (современные нанайцы) подобная птица именуется Тоито, она похожа на маленькую ночную сову. Считается, что звуки, издаваемые этой птицей, как и в случае с Цяор, также связаны с душами погибших в тайге людей. Эти неуспокоенные «неправильные» покойники как бы бродят по лесу и перекликаются между собой. «Каждый женьшеньщик, услышав эти стоны и крики, никогда не пойдёт в их направлении и непременно свернёт в сторону, а если он рискнёт туда идти, то ничего не найдёт и, наверное, заблудится» [1, с. 341]. Н. А. Байков в очерке «Женьшень» уточняет, что эту птицу китайцы зовут «конгуль-точу» по имени погибшего искателя женьшеня и с ней связано много других сказаний и легенд тайги: «Многие старые таёжники убеждены, что птица эта охраняет женьшень и отводит от него искателей, заставляя их напрасно блуждать по лесам. Крик её вообще предвещает несчастье или неудачу» [4, с. 219].

У самого С.-М. Салинского находим: «Корейские и удэгейские предания переплетались и дополняли друг друга. Так, например, приобрела какой-то новый смысл сказка Марии Хабаги о серебряной птице счастья. У Марии Хабаги птица прилетала и улетала – и всё. У удэгейцев она прилетала и улетала, но это было ещё не всё. Раз обрётённое (иначе – пойманное) человеком, испытанное счастье имело свойство возвращаться к человеку как тень-воспоминание, во сне. А смерть человека толковалась в этих сказках как великий сон, в который слетаются все серебряные птицы, все тени серебряных птиц счастья, прилетавших к нему при жизни» [42, с. 258]. Такими же финальными словами удэгейской легенды-сказки заканчивается повесть. Как известно, сон, по народным представлениям, считается маленькой, временной смертью. А смерть – это сон вечный. Смысл и наррация

удэгейского мифа основаны на том, что моменты испытанного счастья возвращаются к человеку в снах, а смерть – это и есть череда снов об этих моментах. Серебряные же птицы становятся теми незабываемыми, почти осязаемыми, ощущениями счастья в жизни человека, которые можно пережить потом только в снах. Смерть, таким образом, представляет собой, в соответствии с этим мифом, череду снов о счастье.

В вышеупомянутом мифе заметны, на наш взгляд, также японские влияния, особенно синтоистские. Традиционная религия синто («путь богов»), испытавшая значительное влияние буддизма, была основана на анимистических и аниматических верованиях древних японцев, где объектами поклонения являлись многочисленные божества и духи умерших. Отметим, что первые представители Японии на российском Дальнем Востоке, как и китайцы и корейцы, появились почти сразу после основания военного поста Владивосток в 70-80-х гг. XIX века. К тому же исторически японская и китайская культуры оказали серьёзное влияние на формирование традиций у корейцев. В силу географического положения корейская мифология подверглась существенному влиянию японской и китайской мифологий.

Е. С. Бакшеев, говоря о сакральных птицах в древнеяпонской культуре синто, пишет, что самые разные птицы почитались священными (*ма-тору*); существовал культ «птиц-духов» (*рэйтё*). «Многие из них считались посланцами небесных богов, им поклонялись, наделяли волшебной силой. По археологическим данным, на протяжении длительного периода времени, со Среднего Яёй (I в. до н.э.) и до Позднего Кофун (VII в. н.э.), между духовной жизнью человека и птицей существовала тесная взаимосвязь; орнитологические мотивы были присущи как общинным ритуалам, так и культу природы, охотничьим верованиям и погребальной обрядности» [5, с. 20]. Объяснение смерти человека как великого сна, в который слетаются все серебряные птицы, в трактовке С.-М. Салинского означает умиротворение, счастье. Смерть приносит свободу и волю. Это ориентальный подход, восточный взгляд на смерть. Для нас безусловно, что данная мысль писателя наполнена концепцией смерти, распространённой у восточных, азиатских, народов, когда смерть – это всего лишь новый виток, продолжение жизни (буддизм, даосизм). Смерть – это переход из одного вида жизни в другой, по сути, смерти как таковой нет, есть перерождение. Смерть является не горем, а прекращением земных страданий. Писатель так поэтически выражает приближающийся конец человека и свой собственный уход: «Наплывы памяти и эмоций теснят друг друга, и вот я вижу, как надо мной кружит и кружит моя серебряная птица, навещающая меня в моих снах...» [42, с. 277]. Смерть является самым определённым в жизни человека, и это ожидание неизбежного у С.-М. Салинского рождает атмосферу грустно-прекрасного.

Хорошо известно, что мифологема «душа-птица» и концепция птиц как проводников или носителей душ были широко распространены в традиционных культурах. Птицы часто выступают как медиаторы между миром живых и мёртвых. В древнеяпонской погребальной обрядности сильны орнитологические мотивы. В мифах японцев есть сцена обряда *могари* (форма двустадийной погребальной обрядности VI-VII вв., обряд, характеризующийся временным захоронением или ритуальным выставлением тела усопшего) Амэновака-хико, совершаемого птицами. «Возможно, под видом птиц выступали шаманы в костюмах из птичьих перьев. У некоторых *ханива*-шаманок на голове корона из птичьих перьев» [5, с. 25].

Символическая коммуникация между двумя мирами осуществляется в небесах с помощью птиц, поэтому возможна аналогия между Токоё и Ирием. Древнеяпонский загробный мир именуется Вечной страной Токоё, которая понимается «и как мир смерти, и как идеальный мир бессмертия (влияние китайского даосизма) и находится где-то за океаном» [Там же, с. 23]. Токоё можно сравнить с восточнославянской мифической страной Ирий, как представляли её в дохристианской картине мира. Это некая параллельная реальность, иной мир, царство мёртвых, в Ирий улетают души умерших. «Ирий – общее обозначение потустороннего мира» [50, с. 144-148].

«Важную роль в мифопоэтике играют образы, соотнесённые с четырьмя классическими стихиями, с этапами жизни, от эмбрионального до посмертного, с потусторонним» [55, с. 181]. Представления о стране Токоё в синтоизме тесно связаны с культом *марэбито* (гость потустороннего мира, божество, приходящее в мир людей на короткое время). Это мир призраков, где само время течёт с разной скоростью. Токоё но Куни называется мифическая страна – своего рода утопия бессмертия и вечной молодости. «Токоё является архаичным словом, которое может быть интерпретировано как страна бесконечных ночей. Тогда это название места для постоянного отдыха божества, граница, отделяющая мир земной от мёртвого. Считалось, что Мир вечности Токоё находится далеко за морем или даже под водой, изначально это местообитание душ усопших, освободившихся от скверны смерти. Представление о заморском крае бессмертных сложилось под влиянием даосских идей о шэньсянь-сян (родина божественных гениев)» [30]. Как и земля вечной жизни Токоё но Куни, слово, дословно переводящееся как страна извечного изобилия и вечной жизни, а по сути, рай, так и Ирий – своего рода прообраз рая славянского. Ирий (или сад Вырий) считается местом, отличающимся необыкновенной красотой, блаженством, беззаботностью, там живут души, достигшие особого развития и добившиеся особых заслуг. Восточнославянская и восточнопольская мифологии также представляли этот рай как некую мифическую страну, которая «находится на тёплом море на западе (или юго-западе земли)» [25, с. 353]. У С.-М. Салинского: «Серебряная птица счастья прилетела из-за дальних морей. Это был первый в моей жизни пережитый восторг счастья. Я держал в руке редкую, такую редкую серебряную птицу!» [42, с. 229]. Путь в страну Ирий «лежит через воду (омут, водоворот). У белорусов сохранилось верование, что птицы осенью сбиваются в шар и опускаются в море. Это согласуется с представлениями о том, что Ирий находится в воде, море. Однако согласно украинскому свидетельству, Ирий – это остров, находящийся на высоких кручах» [25, с. 354]. Дополним, что сакральная география рассматривала Запад как страну смерти, обитель мёртвых, такие представления фигурируют во многих мифологических и религиозных традициях, в т.ч. и культурах ориентальных.

«Поляки верили, что если всё время идти на запад, можно дойти до Ада, а если на восток – до Рая» [6]. У китайцев выражение «Уйти на запад» означает умереть и т.д. и т.п.

«Реконструкция Ирия как “того света”, куда попадают души умерших, тесно связана с мотивом зимовки там птиц и змей, которые, согласно славянским верованиям, являются обычным воплощением душ умерших» [24, с. 422-423]. В представлениях С.-М. Салинского о птице счастья наличествуют и отсылки к птице Феникс. Она считается символом вечного возвращения, т.к. чудесная птица живёт много сотен лет, перед смертью сжигает себя, а затем возрождается из пепла. В христианском мире Феникс означает триумф вечной жизни над смертью [15, с. 538]. Таким образом, со столь широко распространёнными во всём Тихоокеанском регионе практиками шаманизма с его птичьими культурами, орнитологическими магиями, мимическими танцами и прочей атрибутикой, с одной стороны, и христианскими представлениями – с другой, связан, на наш взгляд, и концепт ВОЗВРАЩЕНИЕ. Отметим, что лексико-семантическая и грамматическая репрезентация данного концепта в произведении становилась объектом внимания [33, с. 191-192]. В Ирий осенью (умирание) скрываются птицы, отсюда они являются весной (рождение). Птицы возвращаются... Глагол «возвращаются» как в названии произведения, так и посредством его художественной реализации (например, хронотопа или мотива воспоминания) обретает свойства концепта синкретичного, он организует различные культурно-религиозные картины мира в единое мифопоэтическое пространство. Это позволяет сделать вывод, что в представленной авторской картине мира разные культуры существуют не в противопоставлении, а в синтезе, что, в свою очередь, можно рассматривать, вслед за Н. С. Милянчук, как реализацию феномена «метакультурности» или «мультиэтничности». Данный феномен выражается в обязательном наличии в тексте указаний на присутствие самых разных культур, и такое соседство, сосуществование разных культур в одном пространстве является нормой [34].

Одной из самых страшных птиц в произведении, которую так сильно боится ребёнок, становится птица Магадори. В тексте она представлена как существо почти мифическое. Ранее уже отмечалось, что в повести С.-М. Салинского лирический герой часто прибегает к корейскому образу-символу горы Пектусан. Стась считает Пектусан Великим Страхом, ведь именно из этой горы в июльские «воробьиные ночи» вылетают железные птицы магадори (так кормилица Мария Хабаги объясняет маленькому мальчику такое природное явление, как гром и молнии). Уместно отметить снова, что в изображённых в детском сознании фобиях в очередной раз соединяются православные и восточные представления. Понятие «воробьиные ночи» существует в культурах восточных и южных славян, в т.ч. у поляков. Воробьиными, или рябиновыми, ночами именовались ночи, обладающие особым мистическим значением. Эти ночи, когда часто гремят громы и вспыхивают молнии, наступают после Купалы и считаются порождением грозных духов. Яркие зарницы на горизонте вселяли в людей мистический ужас, потому что воробьиные ночи связывались с временем разгула злых сил. Люди обращались с просьбами к молнии и грозам, ветрам и бурям истребить нечистую силу, которая, как суеверно думалось, плодится к воробьиным ночам в непомерных количествах. Образ же горы Пектусан (кит. Чанбайшань), которая столь страшит юного героя, на самом деле является для азиатского и инородческого населения российского Дальнего Востока сакральным и почитаемым [18, с. 271-280]. Священный Пекту, расположенный на границе КНДР и КНР, и в наше время – потенциально активный вулкан. Таким образом, для «взаимодействия» с природой прибывшим на эти земли поселенцам, в т.ч. семье «русских поляков» Салинских, предлагается перенимать систему вето и табу, предложенную местным населением.

«Со страшным стуком и хрустом проносятся железные птицы магадори – изрыгающие пламя птицы уничтожения. Их крылья издают грохот, который несётся от одного края неба к другому. Жестокие птицы над испуганной землёй... Когда они пролетают, земля превращается в пожарище, пепел и шлак... Чудовищные птицы магадори, вылипившиеся в кратере вулкана Пектусан. Это отсюда вылетают они по ночам, наполняя мир вокруг шумом своих железных крыльев» [42, с. 54-55]. Образ гигантской птицы, враждебной человеку, органично вписывается в мировую мифологию [51, с. 131]. При этом отметим такую интересную авторскую особенность, когда мифические представления суевренных людей и самого маленького Стася «вплетаются» в текст повествования реалистического: «От земли исходит горячий смолистый чад трав и горных сосен: нагретые солнцем, они разносят свой запах далеко вокруг. Медлительные птицы тяжело перемещаются по небу – это бакланы, а те, что летят выше, – альбатросы, по-корейски “орлы моря”, размах их крыльев равен двум моим шагам.

– А магадори очень большие? – спросил я как-то у Марии Хабаги.

– О, они в тысячу, тысячу раз больше, нежели орлы моря.

Такая величина была невообразима и приводила в полный ужас. Невообразимой она была наверняка и для Марии Хабаги» [42, с. 48].

Подобные рассказы кормилицы-корейки о гигантских птицах не имеют научного объяснения для писателя даже во взрослом возрасте. Они остаются страшными птицами из детства, символическим образом страха, бед, разрушений, уничтожения, смерти.

Примечательно, что С.-М. Салинский в своей повести мастерски соединяет два пласта: мифический и реальный. «Сидя у коленей Марии Хабаги, мы слушали её рассказы в те времена, когда перелёт Блеруа над Ла-Маншем был мировой сенсацией, а авиация только-только выползала из пелёнок. Имена братьев Райт, Фармана, Уточкина я узнал значительно позже, после сказок Марии Хабаги о железных птицах магадори» [Там же, с. 55]. Как только читатель погружается в царство чудес, детских грёз или страхов, писатель мастерски «выныривает» его в реальность. Примеров такого подхода в тексте большое количество. Это можно проиллюстрировать сказками Марии Хабаги о мифических железных птицах уничтожения как некоем предзнаменовании: «Мария Хабаги наверняка не дожидаясь до новых времён, но до новых времён, надо полагать, дожидать кто-то

из её тогдашних слушателей, ловивших слова, слетавшие с её велеречивых уст, – дожил до того возраста, когда над его родиной сыпали настоящим, а не сказочным огнём огромные стальные птицы, испепелявшие напалмом сёла и поля, а дома превращавшие в руины и щебень. Железные птицы магадори из сказок обернулись бомбардировщиками в реальной истории...» [Там же]. Страшные птицы, изрыгающие огненное пламя, из сказочных превратятся в вполне реальных железных птиц, которые спустя полвека обернутся для Японии атомными бомбардировками Хиросимы и Нагасаки.

Другим примером может служить та особенность, когда художественный текст писателя перемежается цитатами из книг известных учёных, путешественников, писателей, этнографов. Помимо уже вышеупомянутых имён В. К. Арсеньева, Н. Г. Гарина-Михайловского, Г. В. Спальвина, есть прямые отсылки к видному деятелю Общества изучения Амурского края во Владивостоке Н. А. Пальчевскому, зоологам-путешественникам Б. Дыбовскому и Я. Калиновскому, друзьям Стася братьям-революционерам Всеволоду и Игорю Сибирцевым и др. Приём введения в ткань сюжета фактов о знакомстве или дружбе с реальными историческими лицами не даёт читателю на протяжении всего текста погружаться в убаюкивающее мифопоэтическое повествование и заставляет обращаться к реальности. Таким образом, реальность, осмысленная через мифопоэтику, становится у С.-М. Салинского больше, чем реальность. Получается эффект, когда чудесный, сказочный нарратив трансформируется в закономерное течение жизни.

Птицы магадори в произведении противопоставлены серебряным птицам счастья. Магадори становятся олицетворением разрушения и смерти. Композиционно части «Птиц...» связаны мотивом смерти, поэтому в общем художественном полотне значительны все рассказы-воспоминания. Смерть присутствует постоянно. Можно сказать, что смерть в повести С.-М. Салинского выступает как полноценный герой повествования. Интересно, что в детских представлениях, в отличие от взрослых, восприятие смерти не такое. Смерть в них оценивается как ужасающе-пугающая катастрофа, как что-то непостижимое: «уничтожение» Пу О, сожранного осьминогом, случайно утонувшая в пруду в сезон ловли раков девочка-корейка – первая любовь Стася, сын Логайды, погибший от барса, смертный час оленят из-за нерасторопности манз, образы корейцев, совершающих свой дикий ритуал переноса останков, когда по несколько раз выкапывались и перезахоранивались трупы, распространявшие по Янчихе вперемешку с гаоляном сладкий запах разложившейся плоти. Сюда можно отнести возможную, но не случившуюся гибель мальцов от морского буса или сценарий потенциального заражения экспедиции, столкнувшейся со странным мором в деревне тазов, и многое другое. Эти детские воспоминания о смерти противопоставлены взглядам уже пожившего, умудрённого жизнью человека, и эти представления, как уже отмечалось, близки к восточным – смиренным. Но, возможно, потому, что в детстве и юности человек заточен на жизнь. А с годами, со смертью близких и другими дорогими для себя утратами, он привыкает к мысли о собственном уходе.

Отметим, что информации о птице с названием «магадори» не зафиксировано нами ни в одном аборигенном фольклоре народов юга Дальнего Востока, не обнаружены упоминания о магадори в корейских и китайских источниках. Возможно, имя птицы стало придумкой уже взрослого С.-М. Салинского, ставшего писателем. Тем не менее имя птицы заслуживает разговора. Весьма примечательным, на наш взгляд, в этой связи кажется японское название птицы «миякодори». Так, например, в танке Аривара-но Нарихира (825-880) из «Исэ-моногатари» («Сказаний об Исэ») читаем: «Миякодори... / Верно, ты из столицы-мияко? / Скажи, о птица, / Та, о ком я тоскую, / Жива ещё или нет?» [37]. Дори, или тори, по-японски – птица, мияко – столица. Возможно, схожесть японского слова «миякодори» и птицы «магадори» надуманна, к тому же в японской традиции птица имеет положительные коннотации, но вполне возможно, что название было вызвано созвучием, всплывшим в сознании писателя уже позже, в Польше, в 1960-е гг., во время написания повести. Ещё одним предположением может стать версия о заимствовании слова из фантастической литературы – единично встречающееся упоминание о магадорцах/магадорианцах/магадорианах отсылает к злым и жестоким пришельцам с планеты Могадор, прилетевшим на землю уничтожить людей. Но едва ли эта версия применима к 1960-м гг.

Рассуждая о значении регионального компонента в создании художественного образа птиц у С.-М. Салинского, уместно отметить, что, по представлениям удэгейцев, существует Медная птица Чектамкой – птица счастья, прилетавшая с небес, помощница и спасительница. В противоположность ей известна Железная птица-демон Салемкой – птица зла, бед и разрушений, с железным клювом, стальными перьями и когтями. Согласно современному удэгейскому словарю птиц, в котором зафиксировано около ста их разнообразных названий (в лексическом запасе у этой народности различно огромное количество орнитологических представителей, они в совершенстве знали всех обитающих в тайге птиц), мифическая птица по-удэгейски «*коу*» [40, с. 207]. «Когда над морем летит да железными крыльями машет – волны выше гор вздымаются. Убивает людей Салемкой – человеческими сердцами лакомится. А кого не убьёт, а только ранит, тот мохом покрывается и страшным чёртом становится. Никому нет от неё спасения» [41, с. 131]. Таким образом, используемый С.-М. Салинским образ птиц магадори отчасти отсылает к фольклору коренных малочисленных народов Дальнего Востока России.

Мифические представления о «железных птицах» часто встречаются в мифах удэгейцев. Так, дальневосточный исследователь В. К. Арсеньев пишет о существовании у удэгейцев особых ритуальных деревьев «*тхун*» – местообитании самого ужасного злого духа Окзо (Огзо) в виде страшной птицы с железными крыльями, с железным клювом и с железными зубами. «Он с быстротой молнии летает по всему свету. У него нет пристанища. <...> Все удэгейцы боятся места, где стоят такие Тхун, никогда не ходят туда ночью и даже днём стараются обойти их стороною» [2, с. 14]. Описания железных птиц в мифах и легендах удэгейцев поистине макабрические: «На всей Земле нет никого ужаснее злого духа Окзо. Громадная страшная птица. Он может поселиться в любой юрте – и тогда страшные несчастья ждут всех обитателей жилища. Даже шаманы боятся Окзо. Злобный дух находит шамана и приказывает ему поставить страшное дерево Тхун. Вместо

листьев на нём должны быть головы убитых птиц, животных и людей. Глаза на головах не выколоты. Головы прибывают к ветвям и вокруг ствола, так что они могут видеть во все стороны света. Внимательно смотрят глаза с прибитых голов, следят за живыми и обо всём увиденном сообщают жестокому хозяину» [41, с. 40].

Почти всем тунгусоязычным народам Приамурья известна опасная для человека мифическая птица Кори (Коори, Хоори) с железным оперением, от крика которой люди теряли рассудок и бежали следом, пока не падали замертво. Птица Кори, согласно верованиям, имела огромные размеры, перья из железных стрел, клюв – пешню, а когти – мечи из стали [38, с. 421-423]. По верованиям орочей, на краю земли за пределами небесной сферы растёт железное дерево с тремя ветвями. На нем живёт Кори: вместо носа у неё – пешня (приспособление для пробивания проруби во льду), вместо перьев на крыльях – маньчжурские сабли, а вместо хвоста – обычное копые, с которым ходят на медведя [36, с. 218]. Под тяжестью Коригибаются лиственницы, а от взмахов её крыльев поднимается шторм. Кори может уносить людей. В негидальском фольклоре рассказывается, что от одного взгляда на гигантскую птицу умерли все жители селения. «Иногда Кори представляют в виде огромного орла, иногда в виде большой птицы на длинных ногах, похожей на страуса» [22]. Согласно версиям, зафиксированным у орочей в устье реки Тумнин, в последний раз Кори прилетала в 1938 году: «Кочевавшие там эвенки гнались за ней на оленях, но она от них убежала» [23, с. 12]. Человек вполне способен одолеть птицу: «Убийство Кори приносит счастье всему роду, но сделать это непросто» [22].

Орочи, нанайцы и ульчи считали, что на птице Коори *касаты*-шаманы (касаты – большие поминки; шаманы, проводящие последние заупокойные обряды по усопшему) возвращались из загробного мира (*буни/були*) после доставки туда умершего человека. Без помощи громадной Коори шаману не уйти живым из преисподней. «Только оседлав птицу-дух Коори, касаты-шаман может стремглав преодолеть преграды между inferнальным и земным миром» [12]. С этой птицей орочи связывали и обретение охотничьего счастья, которое можно было передавать из поколения в поколение [32, с. 9]. Но в целом Коори считалась злым духом и мыслилась в виде огромной железной птицы, сидящей на вершине мирового шаманского дерева. Могущественные шаманы вступали с ней в единоборство и, в случае победы, превращали в духа-помощника, верхом на птице шаман улетал в небеса [43, с. 296].

Магические птицы с древности играли важнейшую роль в разных культурах, в т.ч. аборигенного населения Дальнего Востока России, и несли большую символическую нагрузку. Уместно вспомнить эвенкийскую сказку «Кингир – железная птица», повествующую о похищении птицей человека. Огромная железная птица заставила охотника защищать своих детёнышей, которые боялись грома. Раскаты грома несли им страх и гибель. Умертвить птенцов и победить самого Кингира у охотника получилось лишь при помощи шаманского бубна, издающего звуки, схожие с ударами грома. От испуга Кингир упал замертво. Однако сам человек после возвращения домой стал глупым [16]. Широкое бытование получила нанайская народная сказка «Железная птица», по сюжету которой юноша Мэргэн ловит и побеждает железную птицу, пожирающую людей. Чудовище изображено так: «Пришёл к высокой горе из человеческих костей. На самой вершине старое, засохшее дерево стоит, и на голой его ветке птица сидит. Глаза как огонь горят. <...> Засмеялась железная птица, замахала огромными крыльями так, что дерево зашаталось» [11]. После победы Мэргэна железная птица пообещала больше не трогать людей и не есть человеческого мяса. И прежде чем улететь далеко, дала своё перо, принесшее герою семейное счастье [Там же].

Многие сюжеты волшебных сказок удэгейцев разворачиваются на фоне борьбы добра и зла. В этом плане интересна сказка о Медной и Железной птицах: первая – символ любви, света и добра, выступает в роли помощника человека. Железная птица – символ смерти, зла, насилия, враг всего светлого и живого. Человек с помощью Медной птицы побеждает «железную смерть». К тому же Медная птица наделена функциями космогоническими, она причастна к сотворению мира. Так, согласно сказаниям дальневосточных аборигенов, восходящее утром Солнце послало на землю Медную птицу, которая снесла на поляне два пёстрых яйца. Из яиц вылупились мужчина и женщина и поселились среди таёжных обитателей. Таким образом, вновь вполне возможно предполагать, что С.-М. Салинский при создании образа серебряной птицы счастья интерпретировал удэгейские сказки. Иллюстрацией этого может стать, к примеру, также сказка «Недига и Медная птица», в которой рассказывается о том, как появилась на земле Медная птица. Такое имя получила птица, разносящая людям счастье: «Давно это случилось. В те времена злой старик Канда Мафа на земле жил. В дремучей тайге дом из коры *кава* стоял. В нём одинокая женщина жила. Однажды возле дома медное яйцо упало. Оно так сильно сияло, что женщина зажмурилась. “Видно, с солнца прилетело”, – подумала она. Взяла яйцо в руки – а из него крохотная девочка вылупилась. “Дочка у меня будет! – обрадовалась женщина. – Да только не простая это девочка. Это счастье на землю с небес прилетело. Вот какая дочка у меня!” Стала женщина растить малышку. Имя ей придумала. Но по имени её никогда не называла: от злых духов оберегала. Узнают злые духи, как малышку зовут, беды не миновать. Медной птичкой женщина девочку называла. <...> Чуть подросла – стала в птицу превращаться и из дома улетать. На землю опустится – снова девушкой-красавицей станет, в дом войдёт.

- Где ты летаешь, Медная птичка? – ласково спрашивала у неё мама.
- Людям счастье разношу, – отвечала девушка» [41, с. 64].

В другой удэгейской сказке «Салемкой и Чектамкой» Медная птица спасает человека: помогает богатырю Егдиге справиться с Железной птицей, прячет под своими медными перьями и научает, как выдержать страшные песни птицы-людоеда:

«– Ко мне новая печёнка, язык и сердце летят. Медная ей отвечает:

- Раньше времени радуешься. Большой грех – людей убивать. За этот грех свою кровь прольёшь. Опять Железная поёт:

– У меня клюв и когти всегда в крови. Люди мне не страшны. Человеческое мясо – моя пища. В ответ ей Медная птица кричит:

– Большой грех у тебя на душе. Зверей на ходу убивать можно. Людей убивать нельзя» [Там же, с. 158].

Таким образом, в удэгейских фольклорных текстах *ниманку* Железная птица выступает противником героя. Она часто предстаёт в образе злого шамана, питающегося сердцами. Близка к образу Железной птицы хищная птица Монголенгу, также питающаяся человеческими внутренностями. Удэгейская Монголенгу – жадная, завистливая мстительная птица, расклёвывающая груди и когтями вырывающая сердца [Там же, с. 136]. Резюмируя, отметим, что мифический образ железной птицы, приносящей смерть, под разными наименованиями встречается у нескольких аборигенных народов Дальнего Востока (Кои или Огзо – у удэгейцев, Кори – у ороков и нанайцев, Ибаган – у нанайцев) [39, с. 71].

Однако, как помнится, у С.-М. Салинского магадори ещё изрыгают пламя. Как мифические гарпии, которые появлялись в грозу или ураган, магадори вылетают из Пектусана, который связан с зарождением грозы, бури, с огненным ветром, по-научному – электричеством.

«– Что это? – осмелился я спросить однажды, глядя на ужасающий огненный ветер, перелетавший по небу из конца в конец.

– Не бойся, это ничего, это электричество. Очень далеко, над Пектусаном.

Ужасный Пектусан соединился с электричеством, два страшных слова слились в один страх. А позднее к этим двум добавились железные птицы магадори, о которых малопонятным языком Мария Хабаги рассказывала моим молочным братьям и сёстрам, примостившимся вокруг неё на корточках под старым в сучках орехом в саду» [42, с. 45]. Или: «Я уже знал, что такое электричество: это переливы фиолетового огня над Пектусаном. <...> Пектусан может убить. И магадори могут убить, магадори брали электричество у Пектусана» [Там же, с. 48]. Считалось, что в такие летние грозовые ночи человек чувствовал себя особенно тревожно. Как значилось в суевериях и поверьях восточных славян, особенно на Украине и в Белоруссии, рассматривать всполохи в воробьиные ночи обычным людям нельзя, это грозит сумасшествием, так поступать могут только колдуны и маги. «Ночью во всех просветах штор беспрестанно мелькали полосы фиолетового огня – наверняка это птицы магадори летали над землёю. Я метался по постели, постоянно просыпался. То натягивал одеяло на голову, то прятал голову под подушку, ничего не помогало: Пектусан бил и бил в меня клиньями света» [Там же, с. 66-67].

Если обратиться к аборигенной мифологии Тихоокеанской России, то на создание таких воробьиных ночей, по представлениям удэгейцев, способен Агда (Агди) – дух, изрыгающий пламя изо рта и имеющий вид змеи с лапами и с крыльями. Зимой он засыпал, а летом просыпался, зевал, скрежетал зубами – от трения зубов сверкали молнии. Гром Агди – единственный способен изгнать Окзо из местности. «Сам великий Эндури встаёт на защиту людей. Чтобы Окзо не натворил слишком много бед в одной местности, Эндури приказывает грому Агди прогнать жестокого духа. Много часов, а иногда дней, длится битва гигантов. Окзо могуч. Он долго не сдаётся. Но всегда побеждает громовержец Агди. Ещё больше злобы затаивает неуёмный коварный Окзо. Прячется до поры до времени, чтобы потом опять проникнуть в какое-нибудь стойбище и вновь начать свои злодеяния» [41, с. 40]. Смысл этого инородческого мифа прозрачен: зло существует, но добро всегда побеждает зло. Мы видим региональную интерпретацию мистики ночных гроз с ливнями и зарницами, когда предкам удэ страшная гроза представлялась результатом своеобразной небесной битвы добра и зла. Под ударами грома, будь то языческий бог Перун-громовержец или славянский святой Илья-пророк (Илья Громовник), или удэгейский змей Агда, гибли чаровники и нечисть. «Мифопоэтика всегда аллюзивна, состоит из аналогий и реминисценций, которые отсылают к важным природным и культурным константам – к общеизвестным местам, временам, легендам, к очевидным для всех глобальным понятиям» [55, с. 181].

Таким образом, приходим к следующим **выводам**. Ориентальные и региональные образы птиц, которые использует С.-М. Салинский в повести «Птицы возвращаются в сны», демонстрируют картину смешения различных культур, что свойственно фронтальному сознанию. Мультикультурное, веротерпимое, приграничное пространство Дальнего Востока России рождало общее понимание многих духовных процессов, что нашло отражение в подобных «межкультурных» текстах. Произведение показывает реалии дальневосточного фронта – тесное взаимодействие с иноверческим населением местности и ориентом, представленным Маньчжурией, Китаем, Кореей, Японией. Обращение к мифологическим представлениям этих этносов сродни писанию единого географического ландшафта. Различные народности, проживавшие на одной территории, заимствовали друг у друга определённые мифические образы. К примеру, в духовной культуре тазов фигурировали названия тех же самых добрых и злых духов, которые были характерны для тунгусо-маньчжурских этносов Приамурья и Приморья, а «безболезненное восприятие тазами духовных основ китайской культуры объясняется некоторыми общими чертами, характерными для культур маньчжуров, тунгусо-маньчжурских этносов и китайцев» [48, с. 60]. Но это отметим уже в качестве перспективы дальнейших исследований.

Интернационализм существования людей порождал философию мультиэтничности. В связи с этим на примере мифопоэтических образов птиц в повести можно обозначить проблему синкретизма, нерасчленённости, взаимосвязи разнообразных аксиологических основ дальневосточной этнокультурной картины мира, которая сформировалась из мифологии и религиозно-обрядовых установлений инородцев Дальнего Востока России – удэгейцев, нанайцев, орочей, ульчей, негидальцев, тазов – и народного творчества переселенцев на эти территории. Среди вторых традиционно наличествовало христианское население с его в основном восточнославянским фольклором: православные, католики (поляки) и многие другие, а также восточные выходцы с их

ориентальными взглядами: корейцы, японцы, китайцы. Проанализированные представления, связанные с образами птиц счастья и демонических птиц, помогают выявить некое единство мифопоэтической картины мира различных этносов, схожесть их верований и ритуалов, ценностных понятий. Видится, что подобная общность духовно-нравственных представлений была обусловлена неизбежными инокультурными контактами, вызванными совместным проживанием разных народов на данной территории, «природоосообразными» взглядами, порождавшими особые суеверия у этносов, а также практической необходимостью принятия и соблюдения системы норм и правил для выживания и адаптации на землях Тихоокеанской России.

Во всех мировых мифологиях птицам отведена большая роль как посредникам между миром людей и миром божеств. На примере образов птиц (реконструированных или придуманных) в тексте повести С.-М. Салинского хорошо заметно, как в сознании ребёнка (героя-повествователя) накладываются друг на друга различные «орнитологические» мифы, легенды и предания, составляя его представление об окружающем мире, закладывая его – этнокультурную – картину мира. Впоследствии эти межэтнические связи, осознанные в детстве, формируют сознание взрослого персонажа, альтер эго писателя. Ментальность героев С.-М. Салинского вбирает этнокультурные и этнорелигиозные традиции самых разных народов, их сознание синкретизируется, стирая границы соотношения понятий «свой», «другой», «чужой», «инаковый».

Образы птиц и мотивы, с ними связанные (счастья, детства, воспоминания, утраты, страха, смерти), рассматриваются писателем на стыке реально-бытового и мифологического планов повествования. Отражаясь друг в друге, они одновременно и противопоставлены, и странным образом объединены через сложную систему соответствий, которая включает специфический хронотоп, священные локусы, мотив воспоминания в его оригинальной художественной реализации и многое другое. Подобное построение углубляет смысловую основу произведения и отсылает к общему контексту мифологии, что также определяет *перспективы дальнейших исследований*. Отметим в завершение, что повесть С.-М. Салинского информативна, аллюзивна, многослойна, наполнена примерами чувственной образности. Текст «Птицы возвращаются в сны» может быть привлечён в качестве примечательного нетривиального материала для имагологии – междисциплинарной науки, имеющей предметом изучения устойчивые стереотипные образы «других», «чужих» этносов, стран, культур, инородных для воспринимающего национального сознания.

Список источников

1. Арсеньев В. К. Искатели женьшеня в Уссурийском крае // Рубеж. 2008. № 8. С. 335-343.
2. Арсеньев В. К. Лесные люди удэгейцы. Владивосток: Книжное дело, 1926. 46 с.
3. Байков Н. Великий Ван; Чёрный капитан. Владивосток: Альманах «Рубеж», 2009. 528 с.
4. Байков Н. Женьшень // Рубеж. 2004. № 5. С. 209-222.
5. Бакшеев Е. С. Сакральные птицы в древнеяпонской культуре синто // Синто и японская культура: труды VIII Международного симпозиума Международного научного общества Синто / под ред. А. Н. Мещерякова. М.: МАКС Пресс, 2003. С. 20-28.
6. Благословенный Запад? [Электронный ресурс]. URL: <http://noldo-ecthelion.livejournal.com/88742.html> (дата обращения: 14.07.2020).
7. Браиловский С. Н. Тазы или Удигэ: опыт этнографического исследования. М.: Книга по Требованию, 2011. 230 с.
8. Доброва Е. В. Популярная история мифологии. М.: Вече, 2003. 512 с.
9. Ежов В. В. Мифы древнего Китая / предисл. и коммент. И. О. Родина. М.: Астрель; АСТ, 2004. 496 с.
10. Жарикова Е. Е. Ориентальные мотивы в поэзии русского зарубежья Дальнего Востока. Комсомольск-на-Амуре: АмГПУ, 2007. 116 с.
11. Железная птица [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rulit.me/books/zheleznaya-ptica-read-522291-1.html> (дата обращения: 28.06.2020).
12. Зубов А. Б. Внутренний смысл шаманского посвящения [Электронный ресурс]. URL: <https://religion.wikireading.ru/168401> (дата обращения: 15.07.2020).
13. Ибн Сина Абу Али. Газели [Электронный ресурс]. URL: https://modernlib.net/books/ibn_sina_abu_ali/izbrannoe/read_1/ (дата обращения: 26.06.2020).
14. Ивойлова Л. В. Народное декоративно-прикладное искусство: историко-культурологический и педагогический аспекты // Мир науки, культуры, образования. 2010. № 2 (21). С. 92-94.
15. Керлот Х. Э. Словарь символов / отв. ред. С. В. Пролеев. М.: REFL-book, 1994. 608 с.
16. Кингир – железная птица (эвенкийская сказка) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.skazayka.ru/kingir-zheleznaya-ptitsa-evenkiyskaya-skazka/> (дата обращения: 28.06.2020).
17. Кириллова Е. О. Художественная репрезентация межкультурного и межэтнического диалога в автобиографической повести С.-М. Салинского «Птицы возвращаются в сны» // Известия Восточного института. 2018. № 1 (37). С. 85-96.
18. Кириллова Е. О. Художественное воплощение корейского мифо-ритуального комплекса в дальневосточной повести русско-польского писателя С.-М. Салинского «Птицы возвращаются в сны» // Россия и Корея в меняющемся мировом порядке – 2018: VII Международная корееведческая конференция (17-18 мая 2018 г.) / отв. ред. И. А. Толстокулаков. Владивосток: Изд-во Дальневост. федерал. ун-та, 2018. С. 271-280.
19. Кириллова Е. О. Этнические компоненты корейско-удэгейского фольклора как основа создания мифопоэтического пространства в повести С.-М. Салинского «Птицы возвращаются в сны»: к постановке проблемы // Материалы VIII Международной корееведческой конференции ДВФУ (г. Владивосток, 17-18 мая 2019 г.) / отв. ред. М. П. Кукла. Владивосток: Изд-во Дальневост. федерал. ун-та, 2019. С. 169-180.
20. Кириллова Е. О. Этнологическая основа автобиографической повести С.-М. Салинского «Птицы возвращаются в сны»: корейские страницы межэтнических и инокультурных взаимоотношений в Южно-Уссурийском крае конца XIX – первой четверти XX в. // Россия и Корея в меняющемся мировом порядке – 2017: VI Международная корееведческая конференция (17-18 мая 2017 г.) / отв. ред. И. А. Толстокулаков. Владивосток: Изд-во Дальневост. федерал. ун-та, 2017. С. 119-128.

21. Кириллова Е. О., Соловьянова М. В. Мифопоэтические образы в дальневосточной повести С.-М. Салинского «Птицы возвращаются в сны» // Литература и культура Дальнего Востока, Сибири и Восточного зарубежья. Проблемы межкультурной коммуникации: статьи участников VII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (17 февраля 2017 г.) / отв. ред. А. А. Новикова. Владивосток: Дальневосточный федеральный университет, 2017. С. 30-43.
22. Кори [Электронный ресурс] // Бестиарий: 10 эпических монстров России. URL: <https://monstry.tass.ru/ptica-kori/> (дата обращения: 03.03.2020).
23. Лебедева Е. П., Аврорин В. А. Ороческие сказки и мифы. Новосибирск: Наука, 1966. 236 с.
24. Левкиевская Е. Е. Ирей (ирье – др.-рус.) // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5-ти т. / под общ. ред. Н. И. Толстого; Институт славяноведения РАН. М.: Межд. отношения, 1999. Т. 2. Д (Давать) – К (Крошки). С. 422-423.
25. Левкиевская Е. Е. Представления о «том свете» у восточных славян // Славянский альманах – 2003. М.: Индрик, 2004. С. 342-367.
26. Лопатин И. А. Гольды амурские, уссурийские и сунгарийские: опыт этнографического исследования. Владивосток: Тип. Упр. вн. дел, 1922. 370 с.
27. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2018. 320 с.
28. Логман Ю. М. Структура художественного текста [Электронный ресурс]. URL: <http://waplib.com.ua/book/35262/> (дата обращения: 17.04.2011).
29. Макарова И. С. Мифопоэтические образы «яйцо», «птица», «змея» в мировой культуре // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 3 (33). Ч. 2. С. 133-136.
30. Марэбито – гость потустороннего мира [Электронный ресурс]. URL: <http://www.japanesedolls.ru/index/0-1322> (дата обращения: 28.06.2020).
31. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Академический Проект; Мир, 2012. 331 с.
32. Мельникова Т. Птицы небесные // Словесница искусств. 2001. № 2 (8). С. 8-9.
33. Милянчук Н. С. Возвращение как семантическая доминанта эмигрантского текста (на примере повести С.-М. Салинского «Птицы возвращаются в сны») // Владивосток – точка возвращения: прошлое и настоящее русской эмиграции: Вторая международная научная конференция (г. Владивосток, 12-14 октября 2016 г.) / отв. ред. С. М. Дударёнок. Владивосток: Дальневост. федерал. ун-т, 2016. С. 191-192.
34. Милянчук Н. С. «Очч хрощий члавечек»: филолог ДВФУ – о «гламуре» и красоте сказанных слов [Электронный ресурс]. URL: <https://primamedia.ru/news/504588/> (дата обращения: 28.06.2020).
35. Милянчук Н. С. Языковая репрезентация взаимодействия культур в идиостиле писателя-эмигранта (на материале текстов М. Щербакова) // Программа и тезисы Первой совместной международной филологической конференции Тамканского университета и Дальневосточного федерального университета (5 декабря 2014 г.). Тайвань, Тайбэй: ТКУ, 2014. С. 42-43.
36. Мифологический бестиарий: от Алконоста до Ягила / авт.-сост.: Н. Голь, Ф. Елоева, Д. Норин, Е. Стрельцова. Калининград: Янтарный сказ, 1999. 240 с.
37. Миякодори [Электронный ресурс] / пер. В. Марковой // Японская поэзия. URL: <http://japanpoetry.ru/poetry/19519> (дата обращения: 28.06.2020).
38. Нанайский фольклор: нингман, сioxор, тэлунгу / сост. Н. Б. Киле; отв. ред. Е. П. Лебедева, Л. Е. Фетисова. Новосибирск: Наука, 1996. 478 с.
39. Оплачко А. А. Основные функции птиц в удэгейских ниманку // Записки Гродековского музея. Хабаровск: ХКМ им. Н. И. Гродекова, 2017. Вып. 35. С. 69-74.
40. Подмаскин В. В. Народные знания удэгейцев: историко-этнографическое исследование по материалам XIX-XX вв. Владивосток: ДВО РАН, 1998. 228 с.
41. Подмаскин В. В., Киреева И. В. Удэгейские мифы, легенды, сказки. Владивосток: Изд-во ДВГТУ, 2010. 216 с.
42. Салинский С.-М. Птицы возвращаются в сны. Повесть-явь. Повесть-сон / пер. с пол. А. Сапёлкина; ред. А. Брюханов. Владивосток: Валентин, 2015. 320 с.
43. Самар А. П. Лечебная скульптура нанайцев (середина XIX – начало XX века) // Историко-культурные связи между коренным населением тихоокеанского побережья Северо-Западной Америки и Северо-Восточной Азии: к 100-летию Джебуповской северо-тихоокеанской экспедиции: материалы Междунар. науч. конф. (г. Владивосток, 1-5 апр. 1998 г.). Владивосток: Изд-во Института истории ДВО РАН, 1998. С. 292-300.
44. Сем Т. Ю. Типы погребений и ареалы их распространения у тунгусо-маньчжурских народов Приамурья и Приморья (конец XIX – начало XX века) // Культура народов Дальнего Востока: традиции и современность. Владивосток: ДВНЦ АН СССР, 1984. С. 109-119.
45. Сем Ю. А., Сем Л. И., Подмаскин В. В., Старцев А. Ф., Фадеева Е. В., Янчев Д. В. История и культура тазов: историко-этнографические очерки (вторая половина XIX – начало XXI в.). Владивосток: Дальнаука, 2019. 416 с.
46. Серебряный цвет в психологии [Электронный ресурс]. URL: <https://astroson.com/psikhologiya/serebryanyy-cvet-v-psikhologii/> (дата обращения: 16.07.2020).
47. Синяя птица – полное толкование крылатой фразы [Электронный ресурс] // Русские афоризмы. URL: <https://aphorismos.ru/phrase/siniaia-ptitca/> (дата обращения: 16.07.2020).
48. Старцев А. Ф. Мирозрение тазов Ольгинского района Приморского края о природе // Инновационные технологии в науке и образовании. 2015. № 4 (4). С. 55-63.
49. Старцев А. Ф. Погребальная обрядность удэгейцев // Культура Дальнего Востока: XIX-XX вв. Владивосток: Дальнаука, 1992. С. 113-122.
50. Успенский Б. А. Филологические разыскания в области славянских древностей. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. 245 с.
51. Фетисова Л. Е. Традиционный повествовательный фольклор тунгусо-маньчжуров // Россия и АТР. 2013. № 3 (81). С. 128-141.
52. Фольклор удэгейцев: ниманку, тэлунгу, ехэ / сост. М. Д. Симонов, В. Т. Кялундзюга, М. М. Хасанова. Новосибирск: Наука. Сиб. предприятие РАН, 1998. 561 с.
53. Шимкевич П. П. Некоторые моменты из жизни гольдов и связанные с жизнью суеверия // Этнографическое обозрение / под ред. Н. А. Янчука. М.: Типография А. А. Левенсона, 1897. Кн. XXXIV. № 3. С. 1-20.

54. **Щепная птица счастья** [Электронный ресурс]. URL: <https://3otveta.ru/shchepnaya-ptitsa-schastyia/> (дата обращения: 23.06.2020).
55. **Щукин В.** Заметки о мифопоэтике «Грозы» // Вопросы литературы. 2006. № 3. С. 180-195.
56. **Элиаде М.** Аспекты мифа / пер. с фр. В. П. Большакова. М.: Академический Проект, 2014. 235 с.

Oriental and Regional Mythopoetical Images of Birds in S.-M. Salinsky's Story "Birds Come Back to Dreams"

Kirillova Elena Olegovna, PhD
Far Eastern Federal University, Vladivostok
Institute of History, Archeology and Ethnography of the Peoples of the Far East
of the Far-Eastern Branch of the Russian Academy of Sciences, Vladivostok
sevia@rambler.ru

The article focuses on studying mythopoetics as a meaning-formative basis of S.-M. Salinsky's story "Birds Come Back to Dreams". Scientific originality of the paper is conditioned by the fact that for the first time S.-M. Salinsky's story is analysed from the viewpoint of oriental and regional mythopoetics and also by the fact that the writer is considered as a bearer of frontier mentality – the author's consciousness was formed under the conditions of the interethnic multicultural space. S.-M. Salinsky's artistic world represents the Far Eastern frontier culture where an individual's worldview formation occurred under the conditions of ethno-migrational, ethno-social and ethno-religious transformations of the middle of the XIX – the beginning of the XX century. The research findings are as follows: the author shows how under the conditions of the Far Eastern multicultural space, frontier mythology formed the artist's worldview. Bird images and related motives in the writer's creative work are associated with different spiritual and religious conceptions and beliefs. Folkloric syncretism (combination of the Russian, Polish, Korean, Japanese, Chinese, Tungusic folklore elements) formed a natural basis of Pacific Russia's ethno-cultural worldview.

Key words and phrases: S.-M. Salinsky; "Birds Come Back to Dreams"; mytho-poetical images of birds; crosscultural and inter-ethnic interactions; Far Eastern literature.

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.9.5>

Дата поступления рукописи: 24.07.2020

Цель статьи – изучение системы повествовательных инстанций и соответствующих им элементов субъектной структуры сентиментальных путешествий конца XVIII – начала XIX века (сочинений писателей-карамзинистов В. В. Измайлова, П. И. Сумарокова, П. И. Шаликова). **Научная новизна** заключается в применении методологии нарратологического анализа к ранее не исследованным с данной позиции образцам прозы сентиментализма. К основным **результатам исследования** можно отнести уточнение специфики субъектной структуры сентиментальных путешествий с использованием концепции повествовательных инстанций и определение взаимосвязи накопления практик их вербальной самопрезентации и развития путевой прозы.

Ключевые слова и фразы: В. В. Измайлов; П. И. Сумароков; П. И. Шаликов; субъектная структура; повествовательные инстанции; путевая проза; сентиментализм.

Кублицкая Ольга Викторовна, к. филол. н., доц.
Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина
o.kublitskaya@lengu.ru

Особенности субъектной организации путевой прозы: опыт анализа сентиментальных путешествий конца XVIII – начала XIX века

Субъектная организация художественного произведения – понятие, введенное в широкий научный оборот Б. О. Корманом. Понимая под ней «соотнесенность всех отрывков текста, составляющих в совокупности данное произведение, с используемыми в нем субъектами (речи и сознания)» [9, с. 23], исследователь положил начало дискуссии о роли и месте указанных субъектов в структуре текста. Впрочем, это явилось лишь частью обсуждения глобальной проблемы авторства как ключевого литературоведческого феномена, **актуальность** которого является непреходящей.

Исследование категории автора, в свою очередь, – часть куда более масштабного явления антропоцентризма в изучении художественного текста. Не подлежит сомнению тот факт, что «сам творческий акт осуществляется реальной личностью в соответствии с теми или иными ее установками, в произведении обязательно находят свое отражение личные интенции автора, воплощенные и преобразованные по художественным законам» [19, с. 122].

Таким образом, в процессе исследования решаются следующие **задачи**:

- обобщить современные подходы к анализу категории автора;
- проанализировать систему повествовательных инстанций в сентиментальных путешествиях конца XVIII – начала XIX века;