

Е.Е. Приказчикова
Екатеринбург, Россия

МИФОЛОГИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА «ВОСТОЧНЫХ ЛЕГЕНД» Д.Н. МАМИНА-СИБИРЯКА И ЕЁ СВЯЗЬ С ПРОБЛЕМАТИКОЙ ЦИКЛА*

Аннотация: В статье исследуется мифологическая символика «восточных легенд» Д.Н. Мамина-Сибиряка, рассмотрение которой способствует лучшему пониманию проблематики данного цикла. Автор приходит к выводу, что через анализ мифологической символики можно проследить эволюцию любовной темы в «восточных легендах» Д.Н. Мамина-Сибиряка, соответствующую различным этапам становления человеческой цивилизации.

Ключевые слова: «восточные легенды», мифологическая символика, цикл.

E.E. Prikazchikova
Yekaterinburg, Russia

MYTHOLOGICAL SYMBOLISM OF D. MAMIN-SIBIRYAK'S "EASTERN LEGENDS" AND ITS CONNECTION WITH PROBLEMS OF THE SERIES

Abstract: The article deals with mythological symbolic of D. Mamin-Sibiryak's "eastern legends", that contributes to better comprehension of problems of the legend series. The author comes to the conclusion that by analyzing mythological symbolic of the legend series we can trace evolution of love topic in "eastern legends" that is in accordance with different stages of formation of the human civilization.

Keywords: "eastern legends", mythological symbolic, legend series.

«Восточные легенды» Д.Н. Мамина-Сибиряка вышли в качестве отдельного издания в 1898 году. Некоторые критики поспешили увидеть в них образец «фольклорного творчества» писателя. Например, критик «Русской мысли» А.Е. Алекторов в рецензии на книгу легенд Мамина-Сибиряка с уверенностью заявлял: «Мамин-Сибиряк передает стародавние сибирские сказания, в которых вымыслы народной фантазии тесно переплетаются с подлинными историческими преданиями, сохранившимися в памяти зауральских инородцев» [Алекторов 1998: 179]. Критик был уверен, что Мамин только «собрал пять легенд, придал им изящную литературную форму, причем мастерски сохранил дух и тон киргизов, сложивших эти повествования» [Алекторов 1898: 179]. Подобные утверждения вызвали справедливое негодование писателя, который 31 мая 1898 года в письме к В.А. Гольцеву, редактору «Русской мысли» «жаловался» на похвалы Алекторова, который «приписал мне только роль собирателя, не мог отличить авторского (курсив Мамина. – Е.П.) от народного творчества» [Д.Н. Мамин – В.А. Гольцеву 1914: 313]. Сам Мамин-Сибиряк решительно утверждал, настаивая на своём авторстве: «Если что мной заимствовано, то исключительно только язык, восточные обороты речи и характерные особенности в конструкции самой темы. Из истории взята только основа легенды о Кучуме, за исключением завязки. Все остальное, т.е. содержание всех "Легенд", характеристики действующих лиц, типы и завязки всецело принадлежат мне, никакими посторонними материалами я не пользовался и ничего не "собирал"» [Д.Н. Мамин – В.А. Гольцеву 1914: 313]. Объясняя же В.А. Гольцеву общий замысел своего цикла, Ма-

мин-Сибиряк пояснял: «Книжка легенд образовалась по следующему поводу. Меня поразил шекспировский тип хана Кучума, и я хотел написать на эту тему историческую трагедию. Пришлось заняться историей и этнографией, а главное – языком. Пришлось сделать так: для трагедии я решил написать сначала легенду о Кучуме, а чтобы написать эту легенду, пришлось написать в смысле упражнения остальные» [Д.Н. Мамин – В.А. Гольцеву 1914: 313].

Попробуем понять замысел писателя, заставивший его выделить именно эти произведения в отдельный сборник, рассматривая их как единый завершённый цикл.

В сборнике 1898 года, равно как и в классическом 12-томном Собрании сочинений Мамина-Сибиряка, выпущенном в издательстве А.Ф. Маркса (Пг., 1917), «восточные легенды» расположены в следующем порядке: «Майя», «Баймаган», «Лебедь Хантыгая», «Слезы царицы», «Сказание о сибирском хане, старом Кучуме». В таком расположении текстов присутствует внутренняя логика: цикл начинается с самой сильной маминской легенды о любви «Майя», в середине цикла расположен философский «Лебедь Хантыгая», посвященный поиску смысла жизни. Завершает же цикл «Сказание о сибирском хане, старом Кучуме», представляющее собой авторский вариант исторического предания об одной из самых трагических страниц жизни Сибирского ханства – его покорении Белым царем. Более слабые по замыслу произведения – «Баймаган» и «Слезы царицы» – расположены в середине сборника между доминантными текстами.

Если посмотреть на легенды с точки зрения хронологии их создания, то окажется, что первой «восточной» легендой Мамина-Сибиряка была «киргизская сказка» «Баймаган». Ещё в 1886 году Мамин-Сибиряк представил «Баймагана» для пуб-

* Работа выполнена в рамках реализации ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 годы. Соглашение № 14.А18.21.0999.

личного чтения в «Общество любителей российской словесности», членом которого он был в это время избран. Затем были написаны «Слезы царицы», потом – «Сказания о сибирском хане, старом Кучуме». И уже в самом конце создавались такие шедевры творчества писателя, как «Лебедь Хантыгая» и, наконец, «Майя», которые явно не соответствуют маминскому определению «упражнений».

Именно хронологический принцип рассмотрения текстов легенд позволяет увидеть внутреннюю эволюцию взглядов Мамина-Сибиряка на основную тему, объединяющую все эти произведения в единый цикл.

Этой основной темой является, безусловно, тема любви. Это не случайно, так как именно во время работы над большинством произведений цикла Мамин-Сибиряк находился во власти самой большой страсти в своей жизни – любви к драматической актрисе М.М. Абрамовой, блиставшей на екатеринбургской сцене в ролях Медеи, Далилы, Василисы Мелентьевой, Катерины, а с января 1891 года ставшей гражданской женой писателя. Свидетельства этой любви мы находим не только в письмах Мамина-Сибиряка, но и в воспоминаниях всех знающих его людей. Так, журналистка «Екатеринбургской недели» Н.В. Сигова, освещавшая екатеринбургский театральный сезон 1890 года, характеризовала чувство, охватившее Мамина-Сибиряка, следующим образом: «Любовь Мамина все возрастала, превращаясь в безумную, неудержимую страсть, разрушающую все преграды» [Мамин-Сибиряк в воспоминаниях... 1962: 154].

В уста Мамина-Сибиряка мемуаристка вкладывает следующее признание: «Разве страстная любовь не делает человека более сильным, решительным, уверенным в себе, готовым на борьбу за свои убеждения, особенно если их разделяет любимая женщина» [цит. по: Мамин-Сибиряк в воспоминаниях... 1962: 154]. Интересно, что подобные чувства, о которых говорит писатель, испытывают и герои его легенд, написанных после встречи с прекрасной актрисой (например, хан Кучум из «Сказания» и хан Сырымбет из «Майя»).

Отечественные исследователи творчества Мамина-Сибиряка, например, И.А. Дергачев и Л.С. Соболева обращали внимание на то, какое влияние оказала философия А. Шопенгауэра, в частности, его работа «Мир как воля и представление» на мировоззрение уральского писателя. Так, И.А. Дергачев замечал, что в записных книжках Мамина «встречаются... заметки по тексту книги Шопенгауэра “Мир как воля и представление”», которые «интересовали его не сами по себе, а, прежде всего, как источник, откуда можно черпать мысли для некоторых произведений» [Дергачев 1981: 155]. Л.С. Соболева проецирует взгляды немецкого философа на проблематику «Сказания о сибирском хане, старом Кучуме», замечая, что «в содержании любовной линии сюжета явно чувствуется переключка с типическими положениями философа Шопенгауэра» [Соболева 1989: 58].

На наш взгляд, можно даже предположить, что во всех трех первых легендах Мамина-Сибиряка (от

«Баймагана» до «Сказания...») в качестве философской основы произведений выступает книга Шопенгауэра. Однако этот идейно-философский аспект «восточных легенд» писателя находится в неразрывной связи с мифологической символикой цикла, которая свидетельствует о глубоком знании писателем восточной ментальности и традиций восточной культуры в целом. Известно, что в 1889 году Мамин-Сибиряк, уже будучи членом «Общества любителей российской словесности», обратился к «Обществу» с просьбой выдать ему «открытый лист», чтобы он, каждое лето путешествуя по Уралу, мог официально заняться «сбором песен, сказок, поверий и других произведений народного творчества» [Каталоги фондов 1949: шифр 15408]. При этом писатель подчеркивал, что и до этого момента не упускал случая «записывать все, что касается этнографии и вообще бытовой обстановки этого обширного и разнообразного края» [Каталоги фондов 1949: шифр 15408].

15 апреля 1889 года Мамин-Сибиряк получил от «Общества любителей российской словесности» свидетельство на «право собирания песен и других произведений народной словесности».

Ориентальные интересы Мамина-Сибиряка вполне соответствовали ситуации, которая сложилась в России на рубеже XIX–XX веков, так как именно «начало XX века... стало для русской культуры периодом... вдумчивого отношения, переоценки и открытий инонационального мира как в историческом, социально-бытовом, так и в культурно-эстетическом аспектах» [Русская литература и Восток 1988: 69]. Этим «инонациональным» миром для Мамина-Сибиряка 80–90-х годов XIX века стал мир Востока, простирающийся от киргизских (казахских) степей до берегов Иртыша. Перефразируя слова А. Блока: «... у Лермонтова был свой Восток, у Полонского – свой, и у Бунина – свой, настолько живо, индивидуально и пышно его восприятие» [Блок 1962: 142], – можно сказать, что «свой Восток» был и у Мамина-Сибиряка. Этот Восток был наполнен для писателя оригинальной мифологической символикой, позволяющей в значительной степени углубить наши представления об эстетическом значении «восточных» легенд в творчестве писателя.

Обратимся к первой «восточной легенде» цикла – «киргизской сказке» «Баймаган». В литературоведении XX века это произведение рассматривалось с точки зрения тех социальных проблем, которые ставит в нем писатель [см.: Дергачев 1973: 110]. Между тем проблематика «Баймагана» намного сложнее. С одной стороны, она напрямую соотносится с философскими воззрениями Шопенгауэра относительно противопоставления воли и представления как антитезы «половых органов», являющихся «фокусом воли и... мозга, представителя познания» [Шопенгауэр 1998: 420]. «Воля» героя в «Баймагане», по концепции Шопенгауэра, находится в зачаточном состоянии, так как она не одушевлена тем главным, что оправдывает ее существование и ее власть над людьми, – мечтой о продолжении рода, представляющей «животворящее начало, обеспечивающее времени бесконечную жизнь» [Шопенгауэр

1998: 421]. Однако, с другой стороны, чтобы нагляднее представить это противопоставление, Мамин-Сибиряк использует не только шопенгауэровскую символику сна, но и зооморфную символику лошади как ключевого архетипа данной легенды, связанного с этиологическими мифами о происхождении степняков¹.

Главный герой легенды Баймаган в начале произведения живет чисто «животной» жизнью, мечтая лишь об удовлетворении своих материальных потребностей. Синонимом абсолютного счастья для него является жизнь его хозяина Хайбибулы, у которого «всего много», который «как сыр в масле катается» [Мамин-Сибиряк 1917: 199]. Предел мечтаний для героя – 100 лошадей и 500 рублей, необходимых ему для того, чтобы заплатить калым за красавицу Гольдзейн, дочь Хайбибулы. Однако в экспозиции легенды (до сна-бреда больного Баймагана) основным движущим мотивом поведения героя, как ему кажется, является любовь к дочери хозяина, олицетворяющей для него счастливую и богатую жизнь. Ради своей любви он рискует жизнью, согласившись обезжать гнедого иноходца.

Процесс самопознания героем своей подлинной «воли» начинается у Баймагана лишь после того, как он падает с иноходца и лежит в бреду в своем дырявом коше. Именно в этот момент герой погружается в сон, символический смысл которого заставляет вспомнить шопенгауэровские рассуждения о природе сновидения: «Жизнь и сновидения – это страницы одной и той же книги...». По Шопенгауэру, «жизнь – долгое сновидение» [Шопенгауэр 1998: 480]. Продолжая мысль философа, можно сказать, что сон – короткая жизнь.

Именно за время этой «короткой жизни» (сна) Баймаган познает истинную цену той «настоящей» жизни, к которой он стремился с детства. При этом чрезвычайно актуализированной в тексте легенды оказывается мифологическая символика коня, так как «сон» главного героя был вызван именно неудачной попыткой объездить гнедого иноходца. В «Словаре символов» Х.Э. Керлота «конь соответствует необузданным страстям и инстинктам», это «символ животного в человеке, а именно силы инстинктов» [Керлот 1994: 256]. В «Словаре символов» Д. Тресиддера лошадь – «символ животной жизненной силы...» [Тресиддер 1999: 201].

В свете этих символических ассоциаций становится очевидным, что первое испытание, которое проходит герой в легенде, по сути дела является поединком героя с самим собой, вернее, со своей чувственной, животной природой. Конь в легенде выступает как своеобразное alter ego человека, а человек становится мифическим кентавром в сцене, когда «лошадь и человек боролись отчаянно несколько часов».

Однако, едва не став причиной физической гибели главного героя, иноходец «пробуждает» ду-

ховное начало Баймагана, который в своем символическом сне видит все последствия той «счастливой» жизни, к которой он так долго стремился.

Во сне героя оказалось, что основным стремлением души Баймагана, так же как и души его хозяина Хайбибулы, было не просто стремление к богатству, но прежде всего стремление к обладанию молодой красивой женской плотью, так как вместе с уходом юности жена превращается в ненужную для мужа вещь, теряет свою цену. Так произошло со старой Ужиной, матерью Гольдзейн и женой Хайбибулы, который «уж двух жен в гроб заколотил» [Мамин-Сибиряк 1917: 200], и теперь пришла очередь третьей, так как «старый волк любит молодую козлятину» [Там же]. Судьбу Ужины впоследствии разделяет красавица Гольдзейн, ставшая во сне женой Баймагана. После того как Хайбибула заметил зятю, что Гольдзейн у Баймагана «будто... постарела» [Там же: 205], герой начинаться заглядываться на жену работника Газиза Макен, сохранившую юную привлекательность, а впоследствии начинает вождельно мечтать о 14-летней младшей жене Хайбибулы Аяш. Примечательно, что идея продолжения рода, столь важная для культурно-исторического сознания киргизов², в легенде полностью отсутствует.

Такое направление «воли» героя приводит к тому, что он не выдерживает в легенде и второго испытания – испытания человечностью, отказав в просьбе о помощи старой Ужине, выгнанной мужем, которой он раньше обещал покровительство. Герой оставляет ее на произвол судьбы, а ведь возможно, что именно через ее молитвы аллах «бросил росинку счастья» [Там же: 201] на Баймагана.

Третье испытание Баймагана – испытание «кровью» Хайбибулы – выдержано Маминим-Сибиряком в традициях русской классической литературы, прежде всего романов Ф.М. Достоевского. Так, эпизод, когда замахнувшийся на спящего старика ножом герой неожиданно видит смеющееся беззубым ртом старческое лицо, поразительно напоминает сон-бред Раскольников, в котором он еще раз переживает совершенное им убийство старухи-процентщицы. Третье испытание Баймаган выдерживает: его готовая нанести удар рука повисает как плеть. Последнее чувство героя во сне – ощущение открывшихся на голове старых ран от лошадиных копыт, когда жизнь начинает покидать Баймагана вместе с горячей кровью. Эта вытекающая из героя «дурная кровь» становится залогом его будущего перерождения, пробуждения от сна «животного» существования. Не случайно в мифологической традиции кровь рассматривается как «ритуальный символ жизненной силы», содержащий в себе «дух личности» [Тресиддер 1999: 173]. Герой возвращается к реальной жизни с сознанием, что он «дурной человек» [Мамин-Сибиряк 1917: 206], так как «думал всегда о себе» [Там же: 207], а теперь ему «жаль всех людей» [Там же], поскольку аллах показал ему его собственную душу. Легенда обрывается в тот

¹ Как утверждает Г.Н. Потанин в «Очерках северо-западной Монголии», на которые ориентировался Мамин-Сибиряк, степняки произошли от женщины, которая при родах схватилась за лошадиную гриву.

² В записной книжке Маминим-Сибиряка есть запись, что киргиз должен помнить 7 поколений своего рода.

момент, когда «задумчивый и печальный» [Там же] после своей болезни Баймаган женится на любящей его Макен, на которую он раньше не обращал внимания, очарованный гордой красотой Гольдзейн.

В результате в финале легенды появляется надежда, что идея продолжения рода хотя бы в перспективе восторжествует в крайне жестоком мире этой «киргизской сказки». Эта жестокость ярче всего проявляет себя в полном отсутствии у героев родственных чувств, человеческого отношения друг к другу. Мир легенды – это мир, где дочь отказывает матери в куске хлеба (отношения Гольдзейн с Ужиной), мать советует герою предпочесть ее дочери бедную Макен, так как у дочери «волчья кровь» [Там же: 201], отец призывает зятя выгнать из коша свою состарившуюся дочь и взять себе жену работника Макен, так как та выглядит моложе. Наконец, зять идет убивать тестя, чтобы отнять у него молодую жену. В этом мире нет места детям, и такой мир не может считаться справедливым.

Жестокость по отношению к детям, их убийство станет одной из причин трагедии героев следующей легенды Мамина-Сибиряка – «Слезы царицы». Эта легенда представляет собой наиболее яркий образец «восточного текста». В ней реализуется один из важнейших мотивов восточного фольклора – притязания старого хана на юную красавицу, сердце которой отдано молодому красивому батыру (любимый треугольник Узун-хан – Кара-Нингиль – Джучи-Котэм). Однако эта традиционная сюжетная коллизия осложняется у писателя современной нравственно-этической проблематикой – конфликтом между личным счастьем человека и требованиями государственной морали.

Ещё И.А. Дергачев обратил внимание на то, что уже «в первой записи (речь идет о записных книжках писателя. – Е.П.), относящейся к сюжету легенды, Мамин-Сибиряк указал на зерно, из которого выросла тема» [Дергачев 1973: 118]. Эта запись представляет собой одну фразу – «Как плакала Екатерина Великая о Мамонове» [Удинцев 1966: 15]. Чтобы понять замысел писателя, необходимо вспомнить историческую коллизию русской жизни, которая заинтересовала Мамина-Сибиряка при работе над данной легендой. Алексей Мамонов, 27-летний красавец и придворный щеголь, стал фаворитом 57-летней русской императрицы Екатерины II в 1786 году. Однако через три года, тяготясь своим положением и «считая житие свое тюрьмою», он влюбляется в юную княжну Д.Ф. Щербатову и просит императрицу разрешить ему жениться на ней. В «Дневнике» статс-секретаря Екатерины II А.В. Храповицкого подробно зафиксированы драматические коллизии этих отношений, о чем, конечно, знал Мамин-Сибиряк. 20 июня 1789 года Храповицкий записывает такие слова императрицы: «Бог с ним! Пусть будут счастливы <...> Я простила им и дозволила жениться» [Храповицкий 1990: 195].

Итак, Мамина-Сибиряка привлекла следующая трагическая коллизия: старая самовластная царица полюбила молодого подданного, который со временем начинает тяготиться этой любовью, считая себя пленником царицы. Он полюбил молодую женщину

из окружения царицы и признался в этом повелительнице. Как поступит в такой ситуации женщина, наделенная максимальной государственной властью? Казнит или помилует? Екатерина II милует.

В легенде «Слезы царицы» ситуация в значительной мере осложнена. Вместо пожилой императрицы Екатерины молодая красавица-ханша, сохранившая девственную чистоту, так как воздевший ее старый Узун-хан был убит своим ближайшим советником Джучи-Котэмом еще в их первую брачную ночь. Имя царицы – Кара-Нингиль – переводится как «черный жемчуг», который имеет совершенно особую символику в культурной традиции Востока. По Тресиддеру, жемчуг – «символ... света... невинности и девичьей чистоты» [Тресиддер 1999: 97]. Что же касается черного цвета, то в большинстве культур он «символизирует тьму смерти, невежество, отчаяние, горе... скорбь и зло... и зловещие предсказания... Черный также считается цветом мщения в исламе» [Тресиддер 1999: 410]. Эта мифологическая символика черного жемчуга удивительным образом накладывается на судьбу царицы. Воплощение абсолютной красоты, выбранная в жены старому Узун-хану из 1000 лучших девушек государства, она сама принадлежит к старинному ханскому роду, уничтоженному ее будущим мужем. Кара-Нингиль против своей воли становится орудием мщения в руках ханского советника Джучи-Котэма, явившись причиной гибели старого хана. Что касается символики жемчуга как олицетворения невинности и девичьей чистоты, то Кара-Нингиль вплоть до своей роковой любви к Аланче-хану воплощает собой идеальный тип девственницы, что помогает ей в легенде сохранять свою неправдоподобную вечную красоту, ревниво охраняя, по словам поэта Гафиса, «лед своей девичьей гордости» [Мамин-Сибиряк 1917: 227]. Так продолжалось до тех пор, пока царица не позволила себе влюбиться в младшего сына убитого хана, который чудом остался жив после кровавой резни, устроенной Джучи-Котэмом, чтобы, по обычаю, устранить всех возможных претендентов на престол. В этой резне погибли 100 сыновей хана, и только 10-летнему Аланче-хану удалось спастись.

Впоследствии он попадает в руки Джучи-Котэма, и только слезы царицы, не желающей стать виновницей гибели еще одного ребенка, заставляют Джучи-Котэма пощадить его, сделав пленником одного из прекрасных ханских садов. Когда мальчик превратился в прекрасного юношу, стройного, как молодой тополь, с гордой осанкой и горячими глазами, молодая царица влюбляется в своего узника. Однако не в силах побороть свою гордость и зная, что юноша заочно ненавидит царицу, убившую всех его братьев, Кара-Нингиль начинает встречаться с ним в саду под видом простой аячки, служанки царицы. Но, позволив себе стать женщиной всего на одну ночь, сняв с себя на миг бремя царской власти, она невольно пробуждает жажду власти в юном узнике Зеленого дворца, понявшего, каких высоких наслаждений он был лишен по воле жестокой царицы Кара-Нингиль. Аланча-хан нарушает клятву, данную простой аячке, и, отпущенный

ею на охоту, бежит и поднимает восстание против ненавистной ему царицы. Он преследует ее, чтобы поймать и казнить так же, как в свое время был казнен его отец. Однако делает это не из-за мести за отца, которого он по существу не знал (он один из сотни сыновей, рожденных от разных матерей-наложниц!), но потому что этого требует обычай. Не желая просить пощады у любимого, царица Кара-Нингиль, плача в последний раз, бросается в пропасть с вершины Куз-Тау, и только тогда Аланча-хан, вздрогнув от ужаса, узнал в гордой царице простую аячку, которая подарила ему свою первую и последнюю девичью любовь. Так, спустя более двух тысячелетий, в легенде Мамина-Сибиряка отозвалась библейская «Песнь песней» царя Соломона: «Запертый сад – сестра моя, невеста, заключенный колодец, запечатанный источник». Царица бросается в пропасть со скалы-крепости, где она умирала от жажды, но сама жажда носит в легенде также символический характер. Это не только физическая жажда, от которой умирают кони беглецов; их страдания описаны Маминым-Сибиряком с поразительным драматизмом и сочувствием. Царица умирает, прежде всего, от жажды духовной, так как ее сердце до конца так и осталось «запечатанным источником». Не случайно влюбленный в нее Джучи-Котэм говорит, обращаясь к царице: «Ты, моя Голодная степь!» [Мамин-Сибиряк 1917: 239]. Чтобы понять смысл этого высказывания, следует обратить внимание на следующий факт.

В «Слезях царицы» в большей степени, чем в других легендах этого цикла, актуализирована мифологическая символика пространства, фитоморфных мифологических символов, создающих неповторимую восточную ауру этого произведения. Это позволяет создать в легенде одну из самых стройных в русской литературе рубежа веков символических моделей восточной жизни, основывающихся на прочной мифологической основе. Именно это обстоятельство ввело в заблуждение первых критиков Мамина-Сибиряка, того же А.Е. Алекторова, которые увидели в сборнике настоящие восточные легенды, собранные и отредактированные писателем.

Само название легенды «Слезы царицы» связано с ономастической легендой, в соответствии с которой её слезы дали название цветам, растущим на камнях у подножия горы Куз-Тау. В соответствии со «Словарем символов» Д. Тресиддера, в «восточных религиях цветы... символизируют расцвет духовной жизни» [Тресиддер 1999: 402]. В легенде Мамина-Сибиряка цветы – один из важнейших мифологических символов царицы Кара-Нингиль, сопровождающих ее от рождения до смерти.

Цветы символизируют собой, прежде всего, ее душу в разные периоды жизни, так как, по Керлоту, сам цветок – «архетипический образ души» [Керлот 1994: 560]. Так, «лесные цветы» гор олицетворяют невинные мечты ее детства, когда она «росла, как росли кругом лесные цветы и пахучие горные травы» [Мамин-Сибиряк 1917: 218]. Пышные цветы Зеленого города, который она увидела, став невестой хана, символизируют новое состояние ее души, когда «молодое сердце рвалось от радости в ожида-

нии неизвестного будущего» [Там же: 220]. Ханский дворец, лишенный цветов, где царствует неприступная царица Кара-Нингиль, скрывает в себе тайну страшного убийства 100 сыновей хана, и когда царица приказывала тайно доставлять ей цветы, то «они умирали на ее глазах, точно на них дохнул холодный северный ветер» [Там же: 225]. Даже любовь к Аланче-хану не избавляет царицу от этого проклятия. Например, во время бегства царицы из дворца, который осаждают войска Аланчи-хана, везде, где она проезжала, «все цветы умирали сейчас же, точно за ними по пятам летела сама смерть. Это было страшное проклятие, которое она уносила с собой из Зеленого города» [Там же: 233]. И только в момент трагической гибели царицы ее слезы – кровь и душа её прежде смертоносных глаз – дают жизнь цветам, которые нигде в мире больше не растут.

Очень интересна символическая география легенды. Символом роскошной материальной культуры Востока является Зеленый город, в центре которого стоит ханский дворец, окруженный со всех сторон зелеными садами. Зеленый цвет города далеко не случаен. По Тресиддеру, зеленый цвет представляет «позитивный символ... повсеместно ассоциируется... с весной, молодостью, обновлением, свежестью, плодородием и надеждой... в исламском мире... он был священным цветом Пророка и Божье-го провидения» [Тресиддер 1999: 108].

Однако, учитывая знакомство Мамина-Сибиряка с буддийской философией жизни, о чем еще будет сказано ниже, можно предположить знание писателем и буддийской символики зеленого цвета, когда темно-зеленый символизирует собой цвет жизни, в то время как бледно-зеленый является оттенком смерти. Зеленый город сыграл двойственную роль в судьбе Кара-Нингиль. С одной стороны, он вызволил ее из забвения одиночества Голодной степи. Но, с другой стороны, Зеленый город наградил ее проклятием смерти, которая преследовала ее до тех пор, пока царица, спасаясь от погони, не вернулась на суровую и бесплодную землю своей юности.

Центром Зеленого города в легенде является ханский дворец, окруженный садами. Если дворец практически во всех культурных традициях символизирует собой центр вселенной – «неподвижный перводвигатель» [Керлот 1994: 169], то сад на Востоке, по Тресиддеру, «мифический образ рая», «метафора любовного рая, созданного влюбленным» [Тресиддер 1999: 319-320]. Эти определения применимы к маминской символике садов Баги-Дигишт («райский сад») и Латафет-Намах («книга прелести»). Сады наслаждения, напоминающие мусульманский рай – джанну, в них собраны были «красавицы со всего Востока» [Мамин-Сибиряк 1917: 214], «ждавших по целым годам, на которую из них падет ласковый ханский взгляд, – так цветы ждут ночной росы» [Там же].

По легенде к северу от Зеленого города находится Голодная степь – символ жестокости и бесчеловечия верховной власти: «Когда-то здесь была цветущая страна, но Узун-хан завоевал ее, разрушил города, одну часть жителей перебил, а остальных

выселил в другие области» [Мамин-Сибиряк 1917: 216-217]. Однако пустыня в символическом отношении не только олицетворение бесплодия, но и «наиболее благоприятное место для божественного откровения», когда «жгучая засуха является климатом... чистой, аскетической духовности» [Керлот 1994: 427]. Носителем такой духовности выступает в легенде столетний старик Байгыр-хан, «один из князей царившего когда-то в Голодной степи ханского рода, истребленного Узун-ханом» [Мамин-Сибиряк 1917: 217], ставший воспитателем маленькой Кара-Нингиль. Поэт и мудрец, Байгыр-хан «сначала... хотел мстить Узун-хану, потом стал думать, что за него отомстят другие и, наконец решил, что за сделанную несправедливость заплатит кровожадному завоевателю сам Бог» [Там же]. И эта Божественная месть, в конце концов, действительно осуществляется.

Завершающим топосом легенды являются горы, где в одной из пещер прошло детство Кара-Нингиль. Горы во всех мифологических системах символизируют собой «духовную высоту и центр мира» [Тресиддер 1999: 62], рассматриваются в качестве «вместилища божественного вдохновения» [Жюльен 2000: 79]. Что же касается пещеры, то это «символ убежища, укрытия, а также символ материнской утробы, рождения и возрождения, начала и средоточия жизни, центр мироздания» [Тресиддер 1999: 277-278]. Именно в горах, в пещере прошли детские годы Кара-Нингиль, именно в горы она возвращается перед своей гибелью, познав справедливость слов мудреца Байгыр-хана: «Наши несчастья только велики для нас самих, а если смотреть на них издали, то делаются все меньше и меньше <...> Труднее всего быть царем для самого себя... и бояться нужно тоже одного себя» [Мамин-Сибиряк 1917: 234]. Умирая от жажды на вершине неприступной горы Куз-Тау, когда «все небо казалось кровавым, а звезды смотрели с него страшными огненно-красными глазами» [Там же: 239], царица теряет свою изумительную красоту, но взамен получает духовную мудрость, чувствуя, что «ей вдруг сделалось жаль этих безумцев с Аланча-ханом во главе, которые с торжеством и радостью готовятся схватить высохшую от жажды добычу, а найдут одного сумасшедшего Байгыр-хана» [Там же: 240]. Очень поздно, но прозрение наступает и для Аланчи-хана. Когда он узнал, что любимая им аячка и царица Кара-Нингиль – одно лицо, то «велел похоронить Кара-Нингиль на вершине Куз-Тау», а «Байгыр-хана оставить в его пещере, где он жил раньше» [Там же]. Так царица Кара-Нингиль поднялась на высоту, которая была недоступна ей, когда она была владычицей Зеленого города, а мудрый Байгыр-хан остался хранителем мудрости Голодной степи и «мертвой тишины теснившихся кругом гор» [Там же: 218].

Итак, в отличие от «киргизской сказки» «Баймаган», в мир легенды «Слезы царицы» уже пришла любовь, но эта любовь эгоистична, она бесплодна, так как основана на гордости, мести, стремлении к власти. Она разделяет людей на цариц и простых аячек, ханов и пастухов. И только цветы, рожденные

от последних слез царицы Кара-Нингиль, выросшие на голых камнях, дают надежду на расцвет новых, более гуманных отношений.

Однако сила любви, которую испытывает Кара-Нингиль, является скорее все же исключением из правил в том жестоком мире, в котором живут герои легенды. Воспоминания о такой любви присутствуют только в песнях старого Байгыр-хана, и эти песни напоминают людям «железного века» об утраченных радостях «века золотого»: «...и Аланча-хан прослезился, слушая песни Байгыр-хана» [Там же: 237].

Последней легендой, в которой реализуется шопенгауэрская теория любви, является «Сказание о сибирском хане, старом Кучуме». В отличие от двух первых легенд, это произведение основано на конкретных исторических фактах и является попыткой Мамина-Сибиряка дать художественное прочтение исторической трагедии, которая разыгралась триста лет назад на землях Сибири.

«Сказание...», как ни одна из легенд цикла, чаще всего оказывалось в центре исследовательского внимания в связи с отражением в этом произведении Мамина-Сибиряка философских идей Шопенгауэра. Например, Л.С. Соболева, отмечая узнаваемость в сюжете «Сказания» «размышлений философа о любви, которая есть не что иное, как “воля рода”», тем не менее, приходит к заключению, что «между логикой и выводами Шопенгауэра и размышлениями писателя есть качественное различие. Так, по мысли Шопенгауэра, именно половой инстинкт – “причина войн и цель мира”. <...> Сведения жизненных целей к удовлетворению полового инстинкта... оказывается чуждым писателю, в легенде которого рисуется историческое полотно, воссоздающее переживания целого народа в критический момент истории» [Соболева 1989: 59].

Последнее утверждение Соболевой требует, на наш взгляд, комментариев. Логичнее было бы сказать, что в этой легенде «половой инстинкт» старика Кучума, направленный на молодую красавицу Сайхан-Долангэ, получает историческое оправдание, так как преследует высокую и благородную родовую цель – не дать сгинуть роду Кучума, кости Ибака. Именно поэтому изображение старика Кучума в легенде так разительно отличается от изображения других стариков в легендах Мамина-Сибиряка – сладострастного богача Хайбибулы в «Баймагане» или Узун-хана в «Слезах царицы». «Гнилой кукле» [Мамин-Сибиряк 1917: 220] Узун-хану и «старой лисице» с «толстым брюхом» [Там же] Хайбибуле противопоставлена «волчья кровь» и «волчье сердце» [Там же: 241] Кучума. При этом волк в «Сказании...» – это воистину «тотем всех тюрок» [см.: Баскаков 1985: 140], олицетворение «духа степи». Среди многочисленных историй о волках-прародителях, включая римскую легенду о капитолийской волчице, вскормившей своим молоком Ромула и Рема, нельзя не вспомнить восточную легенду о Чингисхане» [см.: Тресиддер 1999: 47]. Образ волка постоянно встречается в тексте маминского «Сказания...». С волком сравнивают практически всех его героев. Так, Лелипак-Каныш (старшая жена

Кучума) в отчаянии «бродит по городу, как старая волчица, у которой отняли волчонка» [Мамин-Сибиряк 1917: 243], столетнему шаману Кукдже в его символическом сне-видении чудится, что «каждую ночь на Иртыше с татарской стороны выходит белый волк, а с московской черная собака и дерутся до белого света» [Там же: 247]; степная женщина «от волка зачала, и волчья кровь осталась в степи. Поэтому не боится сердце джигита ни волчьих глаз, ни волчьего воя, а в бурях оно веселится, как на празднике» [Там же: 252]; после боя под Искером Кучум бежит, «как загнанный собаками старый волк» [Там же: 251].

В контексте волчьей символики легенды не вызывает удивления, что в «Сказании» Мамина-Сибиряка борьба татар с казаками происходит на фоне жестокой междоусобной борьбы степняков между собой. Основными противоборствующими родами в легенде становятся «проклятая кость Тайбуги» [Там же: 243], к которой принадлежит Сайхан-Долангэ, «кость Ибака» [Там же], к которой принадлежит Кучум и чем он очень гордится. Ради Сайхан-Долангэ Кучум «оставляет свои года и старость в Искере», а «его сердце бьется молодой, горячей кровью» [Там же: 244]. Ради нее он оставляет ханскую гордость и поет ей «свои песни, как самый бедный степной пастух» [Там же: 245].

Однако чтобы объяснить чудесную метаморфозу, произошедшую с Сайхан-Долангэ и заставившую ее добровольно стать младшей женой старого слепого хана, Мамин-Сибиряк использует в своей легенде элемент чудесного, который не встречается в других легендах этого цикла. Это чудесное в мире «Сказания...» связано с образами двух носителей идеологической и нравственной власти в легенде: «святого старца» Хан-Сеида, символизирующего собой господствующую мусульманскую религию, и столетнего шамана Кукджу, язычника, который молится еще старым богам – «святой Оби и буйному Иртышу» [Там же: 247]. Именно Кукджа насылает на Сайхан-Долангэ «чудесный сон», в котором она видит счастливое будущее сибирских татар в случае своего брака с Кучумом: «По степи медленно двигается... кучками татарское войско, а там вдали пылают русские села, и столбы дыма показывают кровавый след уходящего войска... От богатой добычи не могут идти кони, а впереди всех едет старик с бубном и громко поет славу старого хана Кучума и его молодых сыновей Кучумовичей... Проснулась кость хана Ибака, как зерно, брошенное осенью в сырую землю» [Там же: 259]. После этого сна она забывает свои жестокие слова, сказанные про Кучума («... слепого старика ненавижу! Это падаль, которую не будет есть даже собака» [Там же: 258]), и в ней просыпается любовь к нему. Что касается Хан-Сеида, то он спасает Кучума и его прекрасную ханшу Сайхан-Долангэ после последнего жестокого поражения под Искером, и это спасение однозначно трактуется в легенде как чудо: «Хан-Сеид протянул свои руки над головой Кучума, и сделались они... невидимыми... Великая беда случилась и великое чудо» [Там же: 264]. Последнее чудо, совершенное Хан-Сеидом и свидетелем которого становится московский по-

сол, тесно связано с этимологической мифологией и фетишистскими представлениями татар. На глазах у изумленного и испуганного московского посла из сорванной молодой ханшей травы рождается непобедимое войско: «Сколько сорвано было ханшей травы, столько вышло в поле и джигитов. Весело развеваются конские хвосты на высоких копьях, ржут кони, бьют бубны, а войско все прибывает... Насколько хватало глаз – везде из земли выходили джигиты» [Там же: 266].

Мифологическая символика травы вообще распространена в этой легенде не в меньшей степени, чем символика волка. Со скошенной травой сравниваются погибшие в битве воины, «чудесной травой» осыпает шаманка Найдык Сайхан-Долангэ, чтобы она нашла успокоение своему сердцу, тоскующему по Махметкулу, плач татарок о погибших под Искером отцах, братьях, сыновьях сопровождается комментарием: «...горе сравняло всех, как траву в степи» [Там же: 252] равняет острая коса» [Там же]. После убийства казаками десяти человек «на их место выходит новых десять, как весенняя трава сменяет прошлогоднюю» [Там же]. Наконец, в видении московского посла красавица-ханша идет «по степи, рвет траву и полными горстями бросает по обе стороны. За ней идет шаман Кукджу и шепчет заклинания над сорванной травой <...> На глазах посла зашевелилась сорванная ханшей трава, как живая» [Там же: 265]. В «Словаре символов» Керлота травы «становятся символами человеческих существ. Эта идея заложена в значении слова “неофит” (новая трава)...» [Керлот 1994: 518].

Степная трава в легенде – фитоморфный символ человеческой сущности. Сравнение человека с травой рождает воспоминание о мифологической идее «вечного возвращения», когда в мире еще нет смерти, а прекращение физического бытия человека означает возвращение в материнское лоно матери земли. Именно поэтому Кучум в «Сказании...» обречен на бессмертие, и «низкой истиной» кажется скупое историческое свидетельство, что он был убит ногами. Правда легенды говорит другое: «Жив старый хан Кучум и сейчас, он бродит по степи с невидимым войском. Где он прошел – там лежит трава, сорванная ханшей Сайхан-Долангэ. Один он остался, потому что один не изменил своей матери-степи и искал честной смерти в открытом бою с врагом. Вот почему, где будет в степи стоять кош и где будет куриться живой огонек, там будет петься и слава старому хану Кучуму, красавице-ханше Сайхан-Долангэ и грозным Кучумовичам» [Мамин-Сибиряк 1917: 266].

Легенда «Лебедь Хантыгая», четвертая в цикле, посвящена поиску смысла человеческой жизни и определению места поэта в обществе. В отличие от других легенд цикла ее замысел был достаточно подробно изложен самим писателем в письме от 22 июня 1888 года к адвокату и поэту А.А. Ольхину, в котором Мамин-Сибиряк признавался: «Легенда претендует на некоторое философское значение» [Каталоги фондов 1949: шифр 2434-57]. Это философское значение Мамин-Сибиряк видел, во-первых, в критическом отношении к проблеме лич-

ного самосовершенствования, которую предложил русскому обществу Л.Н. Толстой в своей «Исповеди». С точки зрения писателя, «всякое личное самоусовершенствование основывается на эгоизме и на желании быть лучше других, а это ведет к таким мелочам в великом деле спасения, как вопрос об одежде, еде и пр. С другой стороны (и это представляет, безусловно, большой интерес!), Мамин-Сибиряк в легенде пытался найти идеальную «философию эпохи», которая была бы «сильна светлым чувством жизни» [Каталоги фондов 1949: шифр 15501] (из письма Ольхину в 1892 году) и могла бы стать противовесом мрачной философии современности.

Главным героем легенды является великий поэт Бай-Сугды, названный на родине Лебедем Хантыгая. Это прозвище поэта не случайно, так как лебедь традиционно рассматривается в мировой культурной традиции как «символ света, смерти, преобразования, поэзии, красоты и меланхолической страсти» [Тресиддер 1999: 187]. «Словарь символов» Кэрлота вносит дополнение: «...Лебедь... указывает на полное удовлетворение желания; лебединая песня... аллюзия на желание, ведущее с собой собственную смерть» [Кэрлот, 1994, 285–286]. Кроме того, как и волк, лебедь может рассматриваться в качестве тотема древних тюркских племен [см.: Баскаков 1985: 181].

В начале легенды мы застаем ее главного героя в момент, когда ему поистине нечего больше желать, так как его песни наполняют собой весь мир. Их знают и любят во враждебном Хантыгаю Чубарайгире, их ценят разбойники из Голодной степи, их поет дочь хана Хантыгая красавица Джет. В качестве примера поэзии хакима Мамин-Сибиряк приводит одну строчку, представляющую собой яркий образец любовной восточной поэзии: «Алой розой смех твой заперт...» [Мамин-Сибиряк 1917: 208]. Образцы такой поэзии во множестве встречались в записных книжках Мамина-Сибиряка, а приведенная строка явно перекликается с песней, которую поет в «Сказании...» Кучум своей красавице Сайхан-Доланьгэ: «Твои брови тонки, как новый месяц, / Свежей розой заперт жемчуг зубов» [Там же: 254].

Песни Бай-Сугды в полной мере отражают ментальность культуры, к которой он принадлежит по рождению. Именно поэтому они так популярны и во дворцах ханов, и в рваных кошах пастухов. Их автор – «как пылинка в солнечном луче» [Там же: 208] – купается в милостях просвещенного правителя, который прекрасно осознает, что «ханов много, а хаким Бай-Сугды один» [Там же]. У поэта «все... есть, даже больше, чем нужно одному человеку» [Там же]. И вот в этот счастливый мир поэта приходит страх смерти, страх забвения. Бай-Сугды приходит к горестному осознанию, что «вся наша жизнь только колеблющаяся тень промелькнувшей в воздухе птицы» [Там же], а песни – только «капля сладкой отравы» [Там же]. Для того чтобы преодолеть этот страх, герой отправляется в долгое путешествие в мир своей души и мир своего сердца. Это путешествие разительно напоминает архаический обряд инициации, наполненный скрытой символи-

кой тюркских легенд, посвященных проблеме поиска счастья. Однако между этими легендами и легендой Мамина-Сибиряка существует принципиальная разница: герои тюркских легенд обычно находятся в поиске «богатой плодородной земли, называемой Жеруюк... где людям жилось бы мирно и счастливо, а скоту сытно и привольно» [см.: Каскабасов 1991: 125]. В качестве примера можно вспомнить легенду об Асане Кайгы (Асане Скорбящем), который искал обетованную землю на быстрой как ветер верблюдице Желмая³. Однако герой Мамина-Сибиряка ищет не конкретный топос, а ту «правду жизни», которая избавила бы его от страданий. Одновременно с этим путь «лебедя Хантыгая» – это путь постижения философской мудрости эпох.

В пути с героем происходят три встречи, каждая из которых наполнена своей конкретной символикой, а все вместе они олицетворяют путь философского просветления личности.

Первая встреча Лебеда Хантыгая – это встреча с хакимом Тююзаком, живущим в горной пещере. Мы уже отмечали при анализе «Слез царицы», что пещера – не просто образ убежища и укрытия, но место, «где сконцентрированы жизненные силы земли, где вещают оракулы, где посвящаемый возрождается в духовном смысле, где души видят небесный свет» [Тресиддер 1999: 278]. В соответствии с символикой пещеры, в месте «первой инициации» Лебедь Хантыгая освобождается от цепей «материального мира», которые олицетворяют его «верблюды», «слуги», «пышные одежды».

Вторая встреча Лебеда Хантыгая происходит с хакимом Урумчи-Олоем, 120-летним старцем, который живет уже не в пещере, а под открытым небом, то есть принадлежит стихии воздуха, которая символизирует собой «духовную жизнь, свободу, чистоту» [Тресиддер 1999: 45]. Однако помимо дословной полемики с Л.Н. Толстым, на что указывал еще И.А. Дергачев, заметив, что «почти цитатой из статьи (речь идет о послесловии к «Крейцеровой сонате») звучат слова Мудреца Олоя, объясняющего Баю-Сугды, что огонь преступных желаний в нас от пищи» [Дергачев 1973: 115], можно заметить, что будущая дискредитация позиции второго мудреца намечается уже на уровне мифологической символики волос. Урумчи-Олой «так оброс волосами, что должен был приподнять свои нависшие, тяжелые от старости брови, чтобы взглянуть на гостя. Длинная борода спускалась до колен» [Мамин-Сибиряк 1917: 210–211]. Волосы, в соответствии с символическим смыслом, который в них заложен, с одной стороны, олицетворяют «жизненную силу, мощь» [Тресиддер 1999: 47], «символизируют духовные силы» [Кэрлот 1994: 125], но, с другой стороны, являются символом «физической силы и низкого уровня интеллекта» [Тресиддер 1999: 47], олицетворением «влияния иррациональных космических сил и биологических инстинктов» [Кэрлот 1994: 125]. Не случайно «правила многих религий требовали брить голову в знак

³ Асан Скорбящий имел реальный исторический прототип – поэта Асана Сабитулы, жившего и творившего в XIV–XV веках во времена хана Джанибека.

покорности Богу и ухода из материального мира» [Тресиддер 1999: 48]. У Кэрлота «все, кто отвергает земную жизнь и отрекается от принципов ее воспроизводства, чтобы встать на путь абсолютного аскетизма, обязаны постричь свои волосы» [Кэрлот 1994: 126]. Итак, Урумчи-хан, призывающий хакима потушить «огонь преступных желаний» [Мамин-Сибиряк 1917: 211], изнурять тело постом и созерцанием, бессознательно несет в себе зародыш преступной гордости. В связи с этим можно вспомнить философию Шопенгауэра, многие положения которой разделял Мамин-Сибиряк: «Добровольный и не основанный ни на каком мотиве отказ от удовлетворения этого инстинкта (речь идет о половом инстинкте. – *Е.П.*) есть уже отрицание воли к жизни, добровольное самоуничтожение этой воли» [Шопенгауэр 1998: 436]. Однако понять мудрость второго хакима, основываясь только на философии Шопенгауэра, невозможно.

Необходимо обратиться к философии буддизма, получившей очень широкое распространение в России в эпоху Мамин-Сибиряка. Благодаря работам великих русских востоковедов-буддологов И.П. Минаева, С.Ф. Ольденбурга, В.П. Васильева, Ф.И. Щербатского, «перед русскими читателями открывался огромный мир восточных народов с присущим им мышлением, мировоззрением, философией, религией» [Русская литература и Восток 1988: 72].

С точки зрения буддизма, утверждает Шопенгауэр, причиной страдания человека является кришна, т. е. стремление к мирским наслаждениям. Однако Мамину-Сибиряку в большей степени импонировала в буддизме не борьба с «жаждой жизни» как источником страдания, но путь преодоления страдания (в том числе и страха смерти!) через постижение идеалов «праведной жизни». Эта праведная жизнь в соответствии с буддийским кодексом морали включала в себя истинную веру, истинные стремления, правдивую речь, доброе поведение, честный способ добывания средств к жизни, истинное старание, верную память, истинные размышления. Этот кодекс поведения и проповедует в легенде хаким Эрзугуль, к которому отправляется в конце своего путешествия Лебедь Хантыгая.

Эрзугуль – «свежий еще старик, в чистой одежде и с крепким телом» [Мамин-Сибиряк 1917: 212], который живет на берегу широкой реки Чэчэ в шалаше из пальмовых листьев. Река, по Тресиддеру, – «мощный символ уходящего времени и жизни... символ постоянно восполняемого богатства природы, очищения и движения» [Тресиддер 1999: 304]. Вряд ли случайно в легенде и упоминание о шалаше из пальмовых листьев. Пальма – символ «победы, долголетия, воскресения и бессмертия» [Тресиддер 1999: 267], который в Египте, Аравии, на Ближнем Востоке часто приравнивался к Древу жизни. Именно хаким Эрзугуль знакомит Лебедя Хантыгая с философией «естественной» жизни, положения которой в наиболее полном виде нашли отражение в записной книжке писателя Мамин-Сибиряка: «...Твои заботы о совершенствовании – это величайший эгоизм... жизнь не тут, правда не тут. О,

каждый день – день посещения, день решительный... Как мало таких дней отпущено нам, и как мало мы любим в эти немногие дни. Мы все ждем завтра, а важнее его сегодня...» [цит. по: Удинцев 1966: 62-63]. В этой мудрости третьего хакима заключен тот же «закон вечного возвращения», при котором смерти нет, ее не следует бояться, так как она такая же часть природного процесса, как и сама человеческая жизнь. Если в «Сказании...» этот закон применяется только по отношению к роду Кучума, то теперь он становится законом жизни каждого человека.

Какую же мудрость вынес Лебедь Хантыгая из общения с третьим мудрецом? Прежде всего – осознание того, что для поэта идеалом праведной жизни, включающей все восемь составляющих буддийской философии и помогающей человеку преодолеть страх смерти, является жизнь для своей поэзии, которая была бы дорога «для пахаря за плугом; для молодой девушки за прялкой, для старика, согревавшего свое холодевшее тело около огня» (с. 218). А это значит, что, вернувшись из своего путешествия, Бай-Сугды будет петь те же песни, что он пел и прежде. Тем не менее, путешествие лебедя Хантыгая не было напрасным, так как он открыл для себя важнейшую истину: истинная мудрость – это и есть жизнь, такая же широкая и многоликая, как «светлые воды» [Мамин-Сибиряк 1917: 211] реки, на которой живет хаким Эрзугуль. А так как основное содержание поэзии Бай-Сугды составляли любовные песни, то подлинной жизнью и в этом произведении писателя оказывается любовь. Однако всегда ли эта любовь должна быть счастливой? Одна из важнейших философских мудростей буддизма гласит, что именно любовь – одна из самых сильных человеческих страстей – часто является для человека главным источником страдания. Проверить это утверждение была призвана последняя легенда цикла «Майя».

Легенда «Майя» – единственное произведение цикла, чей жанр был заявлен в сборнике самим писателем. В художественном отношении это, пожалуй, самый сильный маминский текст, одухотворенный личным чувством писателя. В год создания легенды Мамин-Сибиряк потерял горячо любимую жену, М. Абрамову, скончавшуюся на следующий день после рождения дочери писателя Алёнушки. На это справедливо указывал И.А. Дергачев: «Личные отношения к недавно скончавшейся жене... писатель стремится осмыслить в образах, стилизованных под восточную поэзию, чтобы сделать их общезначимыми, подлинно поэтическими... для всех» [Дергачев 1973: 119]. Однако, как и в других легендах сборника Мамин-Сибиряка, в «Майе» чувствуется не просто стилизация, но глубокое погружение писателя в мифологическую символику образов восточной культуры, отражающей во многих случаях интернациональную символику образов практически всех мировых культур.

Начнем с имени главной героини – Майя. Ни в одной из записных книжек писателя, наполненных звучными женскими именами Востока, мы не найдем этого имени, и это не случайно. Имя это в вос-

точной философии является олицетворением «нашей собственной жизненной энергии», это мир, «каким мы его воспринимаем <...> Повелителем и господином Майи является высшее существо. Все остальные из нас <...> являются жертвами нашей собственной индивидуальной Майи» [Керлот 1994: 303-304].

Итак, майя – это мир, окружающий человека и проникнутый, в идеале, чувством великой любви. Понять этот мир, постигнуть его логику должен в легенде молодой хан Сарымбет, который в начале произведения выступает как носитель агрессии грубого и чувственного материального мира. Это «молодой лев, который в первый раз отведал горячей крови» [Мамин-Сибиряк 1917: 191]. В Сарымбете, так же как и в Баймагане, вначале очень силен животный человек, который легко соглашается с бесчеловечными доводами коварного и жестокого старика Кугзя, советника хана: «Пленных не будет <...> Город будет могилой для тех, кто был нашим врагом более ста лет» [Там же]. Лев, по Кэрлоту, «хозяин природы – носитель мужественности и мужского начала» [Керлот 1994: 287]. Однако он же олицетворяет собой «жестокость, всепожирающую свирепость и смерть» [Тресиддер 1999: 188]. Кульминацией этой беспощадности и свирепости является сцена в городе, когда прекрасный аргамак хана (животное!), не выдерживает сцен чудовищной человеческой жестокости – «храпит и шарахается при виде теплых трупов» [Мамин-Сибиряк 1917: 192]. А ведь это трупы не воинов, а беспомощных, беззащитных женщин и детей, избиваемых по приказу молодого победителя.

В сцене взятия Гунхоя предельно актуализированной оказывается мифологическая символика крови. Можно сказать в связи с этим, что это самая «кровавая» из всех легенд Мамина-Сибиряка. По Кэрлоту, «пролитая кровь – символ жертвоприношения <...> Арабская поговорка “кровь пролита, опасность миновала” лаконично выражает основную идею любого жертвоприношения: жертва умиротворяет грозные силы и устраняет угрозу самых суровых наказаний» [Керлот 1994: 273]. В «Словаре международной символики и эмблематики» В.В. Похлебкина кровь рассматривается не только как необходимый компонент жертвоприношения, но и «как символ примирения (без пролитой крови не может быть прощения), то есть в основе жертвоприношения лежит тот же принцип, что и в основе кровной мести» [Похлебкин 1995: 222].

Кровь, льющаяся по улицам Гунхоя, символизирует собой, однако, не примирение, но окончательное «разрешение» (с человеческой точки зрения!) конфликта между городами Гунхой и Шибэ, при котором Гунхой погибает. Однако у крови есть еще один символический подтекст, на который указывал Керлот: «...наиболее характерный образный подтекст крови – зодиакальный символ Весов, представляющий Божественную законность, совесть человека, которая может наложить на него ужасное самонаказание» [Керлот 1994: 273]. Именно в этом определении берет свое начало история перерождения хана Сарымбета. И начинается это перерождение

со встречи с необыкновенной женщиной из стертого с лица земли Гунхоя, которая изначально не принадлежала этому городу: она была женой степного батыра, насильно взятой в наложницы правителем Гунхоя Олой-ханом.

Примечательно, что город Гунхой, уничтоженный ханом, напоминает собой в легенде улей. С одной стороны, улей – «символ коллективной работы – защитный материнский символ организованного производства» [Тресиддер 1999: 385]. Но одновременно с этим улей и символ близости, как близки все женщины, которые напрасно умоляют хана о пощаде на ступенях дворца Олой-хана. Однако этот же хан отступает перед силой духа одной из них, которая сидит и молча ждет смерти, злобно смотря на него «своими темными, как ночь, глазами» [Мамин-Сибиряк 1917: 193]. Эта женщина и оказывается «майей» хана, его судьбой, проклятием и спасением. С момента первой встречи начинается испытание хана любовью.

После встречи с этой необыкновенной женщиной Сарымбет полностью перерождается. Он отказывается от грубой чувственной любви, которую удовлетворяли 30 жен и 30 наложниц, охладевает к войне и охоте, символизирующим грубую природу человека, начинает «задумываться», как задумывался после своего пробуждения Баймаган. На обвинения Майи, которая не может забыть, как хан уничтожал в Гунхое беззащитных женщин и детей, Сарымбет говорит: «Того хана уже давно нет, Майя» [Там же: 195]. Майя поистине оказывается для него «посланной аллахом жемчужиной» [Там же: 198], символом вечной женственности. Только благодаря ей он постигает для себя истину, что «все проходит, разрушается, исчезает, а остается одна любовь» [Там же: 199]. Это истину после его смерти будет повторять внук хана Олоя.

В легенде Майя умирает, родив хану сына и завещав похоронить ее на высоком берегу озера Кара-Куль. Именно на берегу этого озера Сарымбет становится отшельником, надевает рубище дервиша, берет кошель и палку. Тут он перечитал все мудрые книги, много и долго молился, тысячу раз передумывая свою жизнь. Это глубоко закономерно, так как по символике озеро – «символ таинственности и загадочности», его гладь «имеет значение зеркала, олицетворяет самосознание, размышление и откровение» [Керлот 1994: 355-356]. У Тресиддера озеро – «магическое место... связанное с женскими чарами (вода символизирует женское начало)... с хаосом, смертью и таинственным ночным исчезновением солнца» [Тресиддер 1999: 249].

Там, на берегу озера, душа Майи открыла хану свет жизни и окончательно пробудила его душу и сердце. К финалу легенды все настойчивее напрашивается параллель: Майя – лебедь, погибшая для того, чтобы духовно просветить хана. Сам же хан невольно повторяет судьбу лебедя, который тридцать лет прилетал на озеро, где хан еще до встречи с Майей убил его лебедушку. Так хан Сарымбет становится «киргизским Лознгрином», только не рыцарем, но ханом лебедя.

В финале произведения на могиле Майи происходит примирение двух смертельных врагов – хана Сарымбета из Шибэ и хана Олоя из Гунхой. Сарымбет умирает на могиле Майи, и Олой его хоронит. Однако, помимо этого трогательного и «счастливого» финала, в легенде о великой любви есть печальный прозаический и кровавый эпилог: «Через сто лет племя Гунхой напало на Шибэ и разрушило город, как прежде был разрушен Гунхой: то сделал внук Олой-хана» [Мамин-Сибиряк 1917: 199]. Но даже в этой суровой исторической правде есть место для «песни торжествующей любви»: «Внук хана Олоя сам приехал посмотреть святое место и прослезился» [Там же].

Итак, в «восточных легендах» Мамина-Сибиряка через обращение к мифологической символике пяти текстов мы видим эволюцию любовной темы, соответствующую различным этапам становления человеческой цивилизации. В «Баймагане» – господство плотского животного сознания и предчувствие любви как важнейшего чувства, делающего человека человеком. В «Слезях царицы» – трагическое проявление гордой любви, делающей человека рабом своего социального положения. В «Сказании о Кучуме» – торжество родового принципа любви, позволяющее преодолеть межплеменные распри. В «Лебеде Хантыгая» – любовь, побеждающая страх смерти и придающая высший смысл существованию поэта в обществе. Наконец, в «Майе» – «песнь торжествующей любви», превращающей «животного» человека в человека, просветленного огнем высокого духовного чувства.

ЛИТЕРАТУРА

- Алекторов А.Е.* Рец. на кн.: Мамин-Сибиряк Д.Н. Легенды // Русская мысль. 1898. Кн. 5. С. 179-180.
Баскаков Н.А. Тюркская лексика в «Слове о полку Игореве». – М.: Наука, 1985.
Блок А.А. Собр. соч.: в 8 т. – М.; Л.: Гослитиздат, 1962. Т. 5.

Данные об авторе:

Елена Евгеньевна Приказчикова – доктор филологических наук, профессор кафедры фольклора и древней литературы Уральского федерального университета (Екатеринбург).
 Адрес: 620000, г. Екатеринбург, ул. Ленина, д. 51.
 E-mail: miegata-logos@yandex.ru

About the author:

Yelena Yevgueneyvna Prikazchikova is a Doctor of Philology, professor of Folklore and Ancient Literature Department of the Ural Federal University (Yekaterinburg).

Дергачев И.А. Жанр легенды в творчестве Д.Н. Мамина-Сибиряка и пути развития русской литературы // Русская литература 1870–1890-х годов. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1973. Сб. 5. С. 95-118.

Дергачев И.А. Д.Н. Мамин-Сибиряк: Личность. Творчество. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1981.

Жюльен Н. Словарь символов. – Челябинск: Урал Л.Т.Д., 2000.

Каталоги фондов государственного литературного музея. Д.Н. Мамин-Сибиряк. Рукописи и переписка / сост. Б.Д. Удинцев. – М.: Гослитмузей, 1949. Вып. 8.

Каскабасов С. В поисках счастья // Простор. – 1991. – № 7. – С. 118-129.

Керлот Х.Э. Словарь символов. – М.: REFL-book, 1994.

Мамин-Сибиряк Д.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. – Пг.: Изд. Т-ва А. Ф. Маркс. Т. 12.

Д.Н. Мамин-Сибиряк в воспоминаниях современников. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1962.

Потанин Г.Н. «Очерки северо-западной Монголии». – СПб.: Типография В. Безобразова и комп, 1881–1883.

Соболева Л.С. Образы «Слова о полку Игореве» в легенде Д.Н. Мамина-Сибиряка «Сказание о сибирском хане, старом Кучуме» // Модификации художественной формы в литературном процессе. Д.Н. Мамин-Сибиряк – художник. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1989. С. 56-66.

Похлебкин В.В. Словарь международной символики и эмблематики. – М.: Международные отношения, 1995.

Русская литература и Восток: Особенности художественной ориенталистики XIX–XX вв. – Ташкент: Фан, 1988.

Тресиддер Д. Словарь символов. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999.

Удинцев Б.Д. Фольклор в записных книжках Д.Н. Мамина-Сибиряка. – Свердловск, 1966.

Д.Н. Мамин – В.А. Гольцеву [Письмо от 31 мая 1898] // Архив В.А. Гольцева. – М.: Изд-во писателей, 1914. Т. 1. С. 304-315.

Храповицкий А.В. Памятные записки А.В. Храповицкого, статс-секретаря императрицы Екатерины Второй. – М.: Союзтеатр; СТД СССР, 1990.

Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. – Минск: Попурри, 1993. Т. 1. Критика кантовской философии.