

Русский Китай в последнем романе Д. А. Пригова

Е. В. Капинос

*Институт филологии СО РАН
Новосибирск, Россия*

Аннотация

В статье речь идет о последнем романе Д. А. Пригова «Катя китайская» (издан в 2007 г.), основанном на воспоминаниях жены писателя, харбинки Н. Г. Буровой, родившейся и выросшей в русском Китае и покинувшей его в 1950-е гг. Главная задача статьи состоит в том, чтобы показать, какие стилистические приемы, сюжеты, мотивы, подтексты позволяют воссоздать атмосферу русского Китая и обобщенный образ Востока. Повествование синтезирует воспоминания харбинцев и узнаваемые сюжеты творчества Д. А. Пригова (такие, к примеру, как фантастический бестиарий). В подтексте романа обнаруживаются следующие произведения: фельетон И. Ильфа и Е. Петрова «Идейный Никудькин», прототипом которого стал путешествовавший в 1918–1920-х гг. с лекциями по Сибири и Дальнему Востоку «футурист жизни» В. Гольцшмидт, роман В. Набокова «Дар» с азиатским путешествием отца (сюжет об отце в «Даре» повлиял на сюжет об отце девочки в «Кате китайской»), «китайские» рассказы Х. Л. Борхеса «Сад расходящихся тропок» и «Аналитический язык Джона Уилкинса» и др. Особую роль в повествовании Пригова играют автобиографический отрывок о ташкентском художнике А. Н. Волкове и вставная новелла о «Монастыре Разлетающихся Кошек», намеренно не точно стилизованная Приговым под китайскую легенду. Многие мотивы и подтексты романа проходят сквозь призму сознания ребенка («девочки», главной героини романа), что придает образу русского Востока, наряду с документальными, фантастические черты.

Ключевые слова

Д. А. Пригов, роман «Катя китайская», русский Харбин, мемуаристика, автобиографический роман, художественные биографии харбинцев, «футурист жизни» В. Р. Гольцшмидт, фельетон «Идейный Никудькин» И. Ильфа и Е. Петрова, «Дар» В. Набокова, «Сад расходящихся тропок» Х. Л. Борхеса, художник А. Н. Волков

Благодарности

Работа выполнена при поддержке гранта РФФИ № 19-18-00127 «Сибирь и Дальний Восток первой половины XX века как пространство литературного трансфера». Сердечно благодарю В. Е. Банаева, А. А. Волкова, С. А. Комиссарова, И. Е. Лоцилова, М. Книжника, М. П. Абашеву, Э. И. Худошину, Э. Ф. Шафранскую за консультации и подсказки.

Для цитирования

Капинос Е. В. Русский Китай в последнем романе Д. А. Пригова // Сюжетология и сюжетология. 2020. № 1. С. 146–165. DOI 10.25205/2410-7883-2020-1-146-165

The Russian China in the Last D. A. Prigov's Novel

E. V. Kapinos

*Institute of Philology SB RAS
Novosibirsk, Russian Federation*

Abstract

The article relates to the last novel by D. A. Prigov "Katya the Chinese" (published in 2007), based on the memories of the writer's wife, N. G. Burova from Harbin, who was born and grew up in the Russian China and left it in 1950s. The main task of the article is to show what stylistic techniques, plots, motives, subtexts allow to recreate the atmosphere of the Russian China and the generalized image of the East.

The narration synthesizes the memories of the people of Harbin and recognizable storylines of D. A. Prigov's work (such, for example, as a fantastic bestiary). In the subtext of the novel the following works are found: feuilleton by I. Ilf and E. Petrov "Nikudykin the Committed", prototyped by the "futurist of life" V. Goltssmidt, who traveled in 1918–1920s with lectures on Siberia and the Far East, V. Nabokov's novel "The Gift" with his father's Asian journey (the plot about his father in "The Gift" influenced the plot about the girl's father in "Katya the Chinese"), the "Chinese" stories by J. L. Borges "The Garden of Forking Paths" and "The Analytical language of John Wilkins", etc.

In Prigov's narrative, a particular role is played by an autobiographical excerpt about the Tashkent artist A. N. Volkov and an insertion novel about the "Monastery of Flying Cats", intentionally inaccurately stylized by Prigov as a Chinese legend.

Many motifs and subtexts of the novel pass through the prism of the child's consciousness (the "girl's", who is the main character of the novel), which gives the image of the Russian East, along with documentary, fantastic features.

Keywords

D.A. Prigov, "Katya the Chinese" novel, Russian Harbin, memoirs, autobiographical novel, art biographies of Harbin, "futurist of life" V. R. Goltssmidt, feuilleton "Nikudykin the Committed" by I. Ilf and E. Petrov, "The Gift" by V. Nabokov, "The Garden of Forking Paths" by J. L. Borges, artist A. N. Volkov

Acknowledgments

The work was done with the support of the Russian Science Foundation grant No. 19-18-00127 "Siberia and the Far East of the first half of XX century as a space for literary transfer".

Special warm thanks for consultations and hints to V. E. Banaev, A. A. Volkov, S. A. Komissarov, I. E. Loshchilov, M. Knizhnika, M. P. Abasheva, E. I. Khudoshina, E. F. Shafranskaya.

For citation

Kapinos E. V. The Russian China in the Last D. A. Prigov's Novel. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 1, p. 146–165. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-1-146-165

На протяжении уже нескольких десятилетий творчество Д. А. Пригова обсуждается очень активно, но о последнем его романе «Катя китайская» написано немного. Впервые он был издан посмертно, в 2007 г., но при жизни автор успел рассказать, что пишет текст, «основанный на опыте жены»: «биографию девочки из эмигрантской семьи, полурусской-полуангличанки, выросшей в Китае»; «это ее

воспоминания, и параллельно им – ее возвращение в послесталинскую Россию, куда она едет на поезде» [Решетников, 2005].

Жанр «Кати китайской» – полумемуарный, роман представляет собой воспоминания, записанные вторым лицом, притом что в самом тексте это лицо является первым (и называется «я»), а героиня представлена несобственно-прямой речью – как в русском классическом романе: всеведущий автор передает тончайшие оттенки впечатлений, мыслей и эмоций своей героини. В то же время это роман лирический, поскольку у автора есть еще одна «ипостась»: он и рассказчик, и герой своего романа. Пересказывая в третьем лице жизнь героини, он ей не только сопереживает, но и комментирует рассказанное, вспоминая параллельные, в том или ином смысле, эпизоды из своей жизни. Таким образом, в романе есть два лирических лица: переживающее и сопереживающее. И, в сущности, два автора.

Роман озаглавлен «Катя китайская», но героиня названа так лишь в заглавии, а в самом тексте она всегда именуется «девочкой», иногда с оговорками, если речь идет об уже взрослой героине («девочка (опять оговариваюсь, что к тому времени она, конечно же, была уже далеко не девочка)...» [Пригов, 2013б, с. 712]¹). Но Катей зовут и других героинь: ее ташкентскую тетку, сестру отца, а также, как потом выясняется, бабушку (которую она никогда не видела). Читателю непонятно, зачем эти персонажи носят одно и то же имя, но если он вспомнит, как часто трогательный образ «девочки» появляется в поэзии Пригова (начиная с ранних стихов: «Девочка идет смеясь / Крови в ней всего три литра»), то он увидит в «Кате» еще одно воплощение его любимого образа (назовем его «вечной женственностью»), изображенного в романе на фоне глобальных катастроф XX в. Об одном из них – Кате китайской – написан этот роман, а само имя ведет читателя через весь двадцатый век: сначала с Запада, из Петербурга, на Восток, потом с Востока на Запад – из Тяньцзиня в Ташкент, Москву, Англию, Америку².

Китайская биография Кати связана с судьбой и образом отца девочки, история которого характерна для «русских китайцев», героев множества харбинских мемуаров и харбинских романов: юный кадет-петербуржец подхвачен волной гражданской войны, несущей его на восток вместе с армией Колчака. Отставший от рассеивающейся по Сибири Белой армии кадет, отчаявшийся и обессиливший в блужданиях по монгольской пустыне, оказывается где-то около Урги, где он обречен умереть, когда его, полумертвого, находит и спасает британский концессионер, чьим компаньоном (а потом и зятем) он становится.

Таким, почти сказочным, эпизодом, начинается китайский сюжет отца девочки, а завершается он новым изгнанием: когда «все иностранное, западное, капиталистическое и колонизаторское потянулось вон из Китая» (с. 706), бывший кадет вместе с женой-англичанкой, матерью девочки, едет в Англию, а дочь «возвращается», хотя и ненадолго, на свою вторую, можно сказать, историческую родину,

¹ Далее роман цитируется по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.

² Повторяющееся женское имя – это мотив романа «Сто лет одиночества» Г. Г. Маркеса: в Макондо во всех поколениях женщины семьи Буэндиа носят имя Урсула или Ремедиос, а сюжет романа закольцован во времени. Латиноамериканский интертекстуальный срез оригинально дополняет китайскую тему у Пригова. К латиноамериканским претекстам «Кати китайской» мы вернемся, когда будем делать обзор литературных источников текста.

где успеваает и выйти замуж за некоего «небритого художника», и расстаться с ним.

В этом художнике читатель легко узнает русского мужа Надежды Буровой, т. е. того самого художника и поэта и автора того самого романа, который он сейчас читает:

Да, я, кажется, забыл упомянуть, что в Москве девочка успела выйти замуж. Ненадолго.

Вскороности, оставив мужа, она, как поминалось, уехала в Англию. Изредка перезванивалась с ним, оповещая об успехах увезенного без всяких проблем и претензий с мужниной стороны сына <...>

Пересекались они за все время разлуки только единожды в том же самом Амстердаме, куда он с невнятной группой новейших авангардных художников прибыл на такое же невнятное мероприятие. Но успех всему русскому, преодолевшему в себе советское, тогда был обеспечен по всему миру (с. 713).

Русский муж героини, едва мелькнув в качестве персонажа, исчезает навсегда. Но в романе остается нарисованный несколькими штрихами его (и одновременно авто-) портрет:

Я знал его в Москве. Неряшливо одетый, небритый, с вечной сигаретой во рту. Эмоционально сухой, он производил на окружающих впечатление человека нечувствительного и даже грубоватого. Так оно и было. Но мыслил он точно, хотя и узко (с. 713).

Зато романное «я» автора сопровождает девочку повсюду. Важнейший конструктивный и лирический мотив в романе – воображаемое посещение автором мест, связанных с жизнью героини, при этом постепенно обнаруживается, что автору не только в воображении, но и реально удалось увидеть их все, будь то Китай, Ташкент, Лондон или Нью-Йорк, и даже повстречать людей, которые составляли когда-то или могли составлять ее окружение:

Мне... довелось побывать в оставленном городе ее детства. Несколько часов езды от Пекина в переполненном поезде, забитом невзрачно одетыми смуглыми жителями пригородов и удаленных деревень, – и я на улицах Тяньцзиня <...> Бродил по обычным бескачественным улицам большого современного города, стараясь отыскать старые кварталы. Однажды мне показалось, что я таки набрел на зону прежних европейских поселений (с. 632).

Я бывал в Честере, месте поселения ее родителей по возвращении в Англию. Понятно дело, не застал уже их в живых. Бродил по древней крепостной стене, меланхолически заглядывал в церкви, отрешенно разглядывал новейшие туристические магазинчики. Смесь серокаменной древности с пестрой современностью была мила, но утомительна (с. 710).

На следующий день я уехал в Лондон.

Навестил там небольшую улочку Эбби Роуд, знаменитую тем, что четверка лихих Битлз была зафиксирована здесь фотографом во время пересечения гуськом этой самой Эбби Роуд по пешеходной зебре <...>

А до того улочка была известна разве что своей территориальной близостью к немалой лондонской ландшафтной знаменитости – Риджен Парк, куда девочка <...> ходила гулять по воскресным дням... (с. 711–712).

Нечто подобное же русско-советского оттенка приключилось и со мной во время моего первого посещения Нью-Йорка. Кстати, поселился я в районе Трайбека,

тогда еще не вошедшего в моду и бывшего достаточно дешевым и обшарпанным. Именно где-то здесь, в соседстве со знаменитым и шумным Чайна Таун, незадолго до меня недолго обитала и девочка (с. 714).

Посещение героями, каждым по отдельности, одних и тех же мест³ формирует у читателя сюжетную инерцию ожидания их встречи, тем более что Пригов читателям сообщил, хотя и не в романе, что текст написан по воспоминаниям его жены (в первой редакции даже имелся подзаголовок, затем снятый: «Чужое повествование»⁴). Но встречи так и не происходит, автор остается автором, героиня – героиней, их плоскости не пересекаются, ее образ тем самым получает сугубо литературный статус, и от этого повествование только выигрывает: всезнающий автор романа имеет право на самые сокровенные тайны ее «девичьей» души.

Одна из таких тайн – замороженность смертью⁵, образом другого мира, в который она ведет, и ключ этой тайны – Китай. Родина девочки – героини романа – Тяньцзинь, один из городов «русского Китая»: в начале XX в. в нем располагалось несколько иностранных концессий, и туда после революции хлынула, как и в Харбин, восточная волна русской эмиграции. Но описание этого конкретного города не документально, для мемуарного жанра явно не годится; его приметы красочны и ориентальны, но с точки зрения географии неопределенны, полуфантастичны и сказочны: это приметы *восточного города* вообще, как он рисуется воображению европейца, но в то же время собравшего вместе черты реальных Харбина, Тяньцзиня, северного Китая, а заодно и Ташкента, где после отъезда из Китая оказывается девочка. Это город воображения и мечты и героини, и автора романа. Но важно еще одно: в воспоминаниях девочки встает образ мира, каким его видит ребенок, родившийся и выросший в Китае и неосознанно впитавший в себя национальную картину мира, которой учат ее и разговоры с няней-китайкой, и слуги в доме, и праздничные шествия, и толпы на улицах, и природа, и быт.

На протяжении всего романного повествования девочка едет в поезде, движение – сквозной образ в романе. Но его неизменно сопровождает, и это важнейшая особенность текста, тема смерти: остановки, провала в глубину, невозврата, невозможности. Девочка одновременно и едет в поезде, и падает в бездну, и ее падение растянуто на весь ее путь до Ташкента. В ее сознании всплывают образы смерти, много раз нависавшей над ней: то она едва не попала в пасть акулы, то ее

³ Классический пример такого рода «преследования» автором героя описывается Набоковым в комментарии к первой главе «Онегина», к фрагменту посещения театра героем и автором: “Onegin has made off for the theater but does not fly fast enough; his fellow hero Pushkin, outstrips him, and has been at the theater for three stanzas (XVIII, XIX, XX) when Onegin arrives there (XXI). The Pursuit Theme, with its alternate phases of overtaking and lagging behind, will last till XXXVI” [Pushkin, 1963, p. 78]. Ю. Н. Чумаков называет взаимосвязь автора и Онегина «обращенностью друг к другу», «взаимопроникновением», «взаимозаменяемостью», подчеркивая при этом разномасштабность их пространств (см.: [Чумаков, 2008]).

⁴ Этот подзаголовок отмечен у И. В. Кукулина [2010, с. 601] и у М. Н. Хабибуллиной [2013, с. 254], видящей в заголовке и подзаголовке романа парадокс, сочетающий «чужое», «персонажное», «непонятное», как «китайская грамота», и далекое, со «своим», авторским, близким и понятным.

⁵ В качестве ключевой эта тема описывается у И. В. Кукулина [2010, с. 602].

атакует змея, то она тонет, и всякий раз ее кто-то спасает, – таким же чудом, как когда-то в монгольской пустыне ее отец был спасен ее дедом. Подобно отцу, она успевает почувствовать присутствие смерти, но не как ужас, а как замороженность красотой мира, открывающейся в такие мгновения. Ее отец, лежа «в полдневный жар» в монгольской пустыне, видел пустыню и смерть глазами своего любимого поэта, Лермонтова, его дочь переживает – неосознанно, конечно, и тем ярче и органичнее – свое падение в воду, тоже в лермонтовском духе, как реализацию балладного мира морских и русалочьих его стихов:

Что удивляло ее в свое время, так это, как гигантские рыбыны могут слышать тонкий звон колокольчиков сквозь зеленую глухую толщу воды. Сейчас она понимала.

Она обнаружила сверху над собой, поверх натянутой и все отражающей водной пленки, в мире других мерностей и преломлений, на покачивающемся и поскрипывающем деревянном мостке некую суету и беспокойство. Беспокойство и тягучую длительность одновременно.

Оно понятно. Родители и прочий люд спешили к месту ее падения (с. 620).

Вода и земля полны тайн, разгадку которых знают некоторые взрослые:

Она легко всплеснула рукой, и вслед посыпались бледные зеленоватые крупинки. Капельки. Мать стремительно провела рукой прямо по поверхности воды, и та вся запылала бледным зеленоватым светом. Девочка вспомнила рассказы няньки, что души утопленников, поднимаясь из глубины, прозрачными призраками прилипают к неосторожным купальщикам, усыпляя их, окутывая мороком и безволием, утаскивают за собой на глубину. Девочка почувствовала, как ноги медленно уходят в расступающийся донный песок (с. 638).

А после землетрясения, которое девочка не успела пережить как что-то ужасное, скорее как удивительное и волшебное, та же нянька ей объясняет:

...рассердился великий подземный Ен Ло. Ему не нравятся людские поступки, нарушающие древние, установленные законы и договоренности. Надо было сходить в храм с дарами и сжечь немало бумажных денег, чтобы умилостивить его. На следующий день она так и сделала (с. 635).

Отсюда же, из китайского искусства и фольклора, бестиарий романа, где кого только нет: не менее сотни животных, птиц, рыб, насекомых, просто монстров и монстров фантастических, призраков со звериными чертами, львов и драконов. Здесь есть ослик, купленный у китайского торговца фруктами и подаренный девочке в день рождения, и «свирепые чудища с мордами яростных оскалившихся львов», каких она видит на русской иконе (с. 652), и фигуры китайской уличной процессии: львы и драконы, а вместе с ними – «белоснежный кудрявый агнец», язык которого клещами тащат два волосатых демона, и мыши («ло сио») в шкафу большого колониального тяньцзинского дома, и страшные крысы в китайских крестьянских амбарах, и карпы в прудах императорских дворцов, и разноцветные разномастные рыбы в ручьях, реках и морях: электрические скаты, черные угри, акулы, устрашающая и зачаровывающая манга, мелкий светящийся планктон, лазурные лобстеры, голубые крабы, ядовитые змеи с капюшонами и маленькие серые и полосатые горные китайские змейки, а заодно и воздушные змеи, водные драконы, огненные небесные драконы, и маленькие дракончики, вышитые на шелке мамино халата, и курительная трубка отца в виде обезьянки с мундшту-

ком-хвостом, и сказочные китайские мартышки – поедатели душ, и верблюды, и полосатые грызуны, похожие на крошечных кабанчиков, и огромный белый кролик, которым представляется девочке корабль, плывущий по южному морю, и волки, и крокодилы, и ящерицы, и «царство собак», и многочисленные кошки, в том числе фантастические, и жаворонки, воробьи, цыплята, утята, петухи, золотые осы, муравьи, черви, жуки, тараканы, бабочки, стрекозы, мухи и вши, и живой чайный «китайский» гриб, а также множество других, тех, что украшают шествия во время китайских календарных праздников. А заодно и оборотни – люди, телесно обезображенные и лишённые человеческого сознания после изощренных восточных пыток. И сама девочка, мечтающая о метемпсихозе – переселении своей души в тело гигантского морского ската.

Весь этот мир, которому само разнообразие придает ориентальный характер, кажется энциклопедией китайской природы, быта и фольклора. Впрочем, это традиционный способ придания тексту восточного колорита, а здесь важнее всего то, что реальное перемешано с фантастикой, так что детскому сознанию их не различить ни во время уличных шествий, когда головы драконов с горящими настоящим огнем глазами то припадают к земле, то вздымаются в небо, ни во время купания в светящейся от планктона воде, или когда она сама подкидывает вишневые бомбы под ноги прохожих или слушает длинные баллады брадобреев о встречах людей со сказочными чудовищами. Вся эта «экзотика» знакома каждому харбинцу, но именно потому, что ребенку, переживающему этот мир, он видится абсолютно реальным, читателю, не имеющему представления о Китае, он кажется фантазией.

Кроме самого бестиария, в романе есть вставные эпизоды, стилизованные под древние китайские легенды, они-то как раз и демонстрируют истинно фантастический бестиарий. В один из весенних дней родители берут девочку с собой в горы, на пикник, но в ее воображении они идут в горы, чтобы увидеть старинный «Монастырь Разлетающихся Кошек». Нужно сразу отметить, что рассказ об этом монастыре и его истории не претендует на подлинность древней китайской легенды; это лишь примерная и даже слегка пародийная (к чему нам еще предстоит вернуться) стилизация. Вот начало пересказа легенды:

Первая Кошка пришла (никто не знал откуда) в незапамятные времена, когда на всей полупустынной территории не поделенного еще Китая не было никаких отчетливых богов и зафиксированных религий <...>

Основала свою уединенную обитель в удаленных горах, позже преобразовавшуюся в монастырь, правда, нисколько не пытаясь распространить влияние на бедное и медленно накапливающееся, поначалу весьма даже немногочисленное население тогдашней страны и не вступая в борьбу с постепенно прибывающими и нарастающими в их количестве и силе новыми богами и божествами. Зачем?

Год за годом монастырь наполнялся ее потомством – строгими удлинёнными молчаливыми каменными кошками, облепившими весь фасад и внутренние стены обители, образующими старинный глубокий горельефный узор внешнего и внутреннего пространства. На солнце он рисовал вспышки света на выпуклых местах и глубокие темные провалы в заглубленных. Во внутреннем же пространстве монастыря все было исполнено смутными перебегами неяркой светотени с отдельными, неожиданно ярко очерченными, проступающими выразительными деталями лиц и тел.

Только раз в году по ранней весне, когда остро пахнет отцветающей вишней и немногие еще струйки разогревающегося воздуха, колеблясь, скользят в промежутке между его же холодными столбами, кошки разлетались в разные концы света. Оттого и название – Монастырь Разлетающихся Кошек (с. 740).

Китайский колорит вроде бы налицо, но следует сказать о том, что кошки – совсем не типичный и даже редчайший образ в китайской литературе. Тот, кто знаком с этой темой, вспомнит разве что храмовых королевских кошек Сиам, тайскую ตำราแมว «Тамра мэу» («Книга стихов о кошках»). Впрочем, и в Китае, в XIX в., при династии Цин, Хуан Ханем была создана книга «Маоюань» (猫苑; «Сад кошек») – первое опубликованное китайское произведение, посвященное исключительно кошкам. Книга составлена как энциклопедия, где, помимо разделов о разновидностях кошек, собраны классические изречения, притчи и легенды о них, и главной ее ценностью являются выдержки из не дошедшего до нас древнего трактата «Сянмаоцзин» (相猫经) – «Канон о кошках», детально рассказывающего, какие бывают кошки по виду и характеру и как найти среди них лучший экземпляр.

Вряд ли Пригов был подробно знаком с этой книгой, никогда не переводившейся на русский язык, но, вероятно, слышал о ней, и ее заглавие – «Сад кошек» – могло подсказать ему «кошачью» вариацию борхесовской темы «расходящихся тропок», отсюда и легкая пародийность его рассказа.

Кошки Пригова нарисованы как некое подобие лисиц-кицунэ – оборотней, в женском облике прельщающих мужчин, а затем лишаящих их сознания, памяти, уводящих из человеческого мира в мир животных, оборотней и духов. Монастырь, посвященный лисицам-ботхисаттвам инари, действительно существует в Японии, а в романе Пригова о лисицах тоже рассказано:

Рыжеватые, лоснящиеся, роскошно обернутые в свои южнопушистые соблазнительно поблескивающие шкурки, оборотни-лисы подходили к шатким дверям низеньких жилищ и под видом беззащитных старушек или бедных невинных потерявшихся девушек со скромным видом стучали в колотушку. Как только дверь приоткрывалась (а кто не отворит?), они мгновенно, лишь коснувшись встречавшего их, чиркнув по нему своей лоснящейся шкуркой и вызвав неяркое промелькивание искорок статического электричества, проскальзывали внутрь и бросались к колыбелькам посапывающих во сне младенцев. Остановить или же поймать их не было никакой человеческой возможности <...>

Обнаружив в доме одиноких состоятельных мужчин, прижимались к ним горячими гладкими соблазнительными телами и замирали в минутном обольстительном экстазе. Зачастую проделывали это и с женатыми <...> Только легкая улыбка в сторону – и жертва унесена в неведомые дали накинутым на него цветным вздрагивающим мороком <...>

Вот и бродили по всей стране тысячами никому неведомые, даже самим себе, странные полубеспамятные, правда, невредные и неприкаянные существа (с. 664–665).

И вот – история кошек:

Кошки разлетались, объявляясь практически всюду, в самых удаленных уголках страны.

Обретая мягкость и обольстительную округлость живых форм, кошки приземлялись на чуть загнутые кверху очертания скатов крыш богатых жилищ и плоские

покрытия обиталищ бедных горожан и крестьян. Спрыгивали вниз и уверенной по-качивающейся походкой входили соблазнительницами в дома невинных подданных великого императора. Соперниками, вернее, соперницами, в том им могли служить разве что лисы-оборотни. Но кошки объявлялись только раз в году, и оттого энергия их оболыщения была непомерно сильнее.

Никто не мог противостоять коварным визитерам. Но что же все-таки там происходило? Какие все это имело последствия? Никто толком объяснить не мог. Все тут же вылетало из памяти (с. 741).

Описание Монастыря Разлетающихся Кошек – словесное шинуазри, не связанное с сюжетом героев, самостоятельная поэтическая миниатюра на китайскую тему, продолжающая и пародирующая традиции литературных бестиариев. Но в названии монастыря и в его легенде можно уловить лирический мотив рассеяния, преобразования, исчезновения, который может быть отнесен к любой истории взросления и к памяти, возвращающей человеку фрагменты его прошлого, преображая, дорисовывая, но все больше отдаляя их от первоначального переживания, и к судьбе восточной русской эмиграции, сначала оставившей Россию, потом русский Харбин и Тяньцзинь и рассеявшейся по всему миру.

* * *

Теперь обратимся к литературным истокам этого романа.

Критики сразу отметили, что этот, возможно, незаконченный роман очевидно напоминает «Детство Люверс» Б. Пастернака, а его героиня – Женю Люверс: ее образ рисуется вроде бы со стороны, в третьем лице, между тем внутренний мир изображается изнутри собственного «я» героини – это «я» созерцателя, внимательного к живописным подробностям бытия⁶. Как и повесть Пастернака, роман Пригова, художника и поэта, культуроцентричен и насыщен реминисценциями из области литературы и живописи⁷. Роман включает в себя интереснейшие эпизоды из истории художественной жизни Ташкента и Москвы середины XX в., в которых Пригов описывает живопись новых художников, сквозь которую, как это и должно быть, «проступают» полотна старых мастеров.

Показать наиболее важные подтексты «Кати китайской», включая те, какие содержат в себе даже расплывчатые экфрасисы, – основная задача этой статьи. Начнем с подтекстов литературных.

Следует упомянуть, что харбинские мемуары – популярный жанр русской литературы конца прошлого века, им отдали дань и участники «Чураевки», самого заметного поэтического объединения русского Китая второй половины 1920-х – 1930-х гг., и харбинцы младшего поколения, те, кому пришлось покинуть Китай, как и Н. Буровой, в 1950-е гг. Но Пригов писал не мемуары, а роман, меру доку-

⁶ Подробно тема сходства «Кати китайской» с «Детством Люверс» Пастернака рассмотрена в работе И. В. Кукулина [2010, с. 602–604]. Исследователь пишет, в частности: «...перед нами – роман воспитания, но особый: центральное место в нем занимает “овладение поэтическими деталями, уловками и обманками”. Борис Пастернак в “Детстве Люверс” впервые в русской литературе использовал психику остро чувствующей интеллектуальной девочки как своего рода “микроскоп” для анализа каждодневной “мелкой моторики” души человека независимо от пола» [Там же, с. 602].

⁷ Об экфрасисе в «Детстве Люверс» см.: [Абрамова, 2017].

ментальности которого читатель должен определить самостоятельно, к чему автор его непрерывно подталкивает игрой с определенностью и неопределенностью, точностью и расплывчатостью романских подтекстов.

Кроме повести Пастернака, в качестве претекста «Кати Китайской» называли «Другие берега» В. Набокова – образцовую для эмигрантской литературы мемуарную книгу, включающую воспоминания о детстве в России. Думается, что набоковское влияние не ограничивается «Другими берегами»: текст Пригова построен с оглядкой на роман «Дар» и связанную с ним русскую традицию эмигрантского автобиографического романа с открыто выступающим на его страницах образом автора, который является еще и героем своего произведения.

Смерть, исчезновение, утрата прежней, дореволюционной культуры и родины в романе Пригова связаны с судьбой и образом отца девочки, едва не сгинувшего в азиатской пустыне (в набоковском «Даре» невозвращение отца из путешествия по Азии тоже совпадает по времени с революцией). В «Даре» сын создает в своем воображении и в так и не написанной биографии отца все новые и новые варианты его жизни и смерти. Он видит сцены и картины его путешествия, его стать, осанку, манеру поведения, обаяние этого образа такого же рода, как обаяние стихов Пушкина. «С голосом Пушкина сливался голос отца» [Набоков, 1990, с. 126]. У Пригова судьба отца тоже оказывается овеяна ритмами и образами стихов любимого поэта. Но это не Пушкин, а Лермонтов:

Одно время отцу почему-то представлялось, что именно он является автором мучительных строк: «Тучки небесные, вечные странники». Обнаружив истинное авторство, он был не то чтобы обижен или оскорблен, но неприятно поражен. Даже то, что они приписывались неизмеримо им обожаемому Лермонтову, нисколько не сгладило неприятности открытия <...>

Мне сказывали, что подобное происходило со многими молодыми людьми той небезызвестной поры. Магия какая-то, видимо, в сих бесхитростных, но завораживающих строчках – улетание, убегание, оставление единственной и столь любимой отчизны! Пропадание в безвестность в неведомых дальних краях. Тучки небесные, вечные странники!.. И одиночество, пустота, тишина! Почти могила (с. 624).

Постепенно рассеивались все спутники. Или просто не было сил и внимания их различать. Во всяком случае мальчику казалось, что он давно уже бредет в полнейшем одиночестве. <...>

Еды не было, воды тоже <...>

Однажды, когда ночью посреди пустынного и полностью просматриваемого пространства он забылся то ли сном, то ли простым беспамьятством, остатным краешком сознания, вернее, недремавшего осознания, он почувствовал, что к нему придвинулось Нечто. <...>

А может, ему просто снилось, бредилось <...>

Все вокруг было черное-черное <...>

И снова открылось огромное, неопределенное по глубине и высоте, нависшее небо с бесчисленным количеством застывших на нем немигающих звезд (с. 679–680).

Рассказ о происшествии в монгольской степи аранжирован скрытым подтекстом-контаминацией с хрестоматийными стихотворениями любимого поэта: «Тучки...», «Выхожу один я на дорогу», «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана...»). О лирическом напряжении этой сцены говорит стихотворение самого Пригова:

В полдневный зной в долине Дагестана
С свинцом в груди лежал недвижим я,
Я! Я! Я! Не он! Я лежал – Пригов
Дмитрий
Александрович!
[Пригов, 2013а, с. 56]

Преморбидное состояние, запечатленное в лермонтовском «Сне», становится ключевым мотивом романа, соотносящимся с образом не только отца, но и самой героини. Как бы унаследовав от отца некое знание, она испытывает неодолимую тягу к смертельной опасности, черной пропасти, к погружениям в глубину и снам о смерти, которые она видит опять-таки под аккомпанемент стихов Лермонтова:

Как-то среди такой же тишины и темноты девочка внезапно поняла, что жизнь преходяща. Что все умрут. И она тоже <...>
Девочка замерла в темноте своей комнаты.
Она спала.
Ей снилась памятная сосна на диком дальнем севере. Девочка засовывает руку глубоко по самое плечо в пористый сыроватый снег, пытаясь достать до ее корней, но не может (с. 627–628).

Лермонтовым и смертью девочка оказывается кровно связанной и с родиной отца, и с его языком и культурой, и в то же время Лермонтов – это тема автора, именно Лермонтова М. Ямпольский называет «центральной фигурой приговского художественного проекта» [Ямпольский, 2016, с. 162]. По мнению Ямпольского, «лермонтовское» понимается Приговым как почти концептуальное коллажирование, как гипертрофированная эмотивность, которая одновременно и снимает стилевую индивидуальность, и, напротив, обостряет ее⁸. Объединяя отца, девочку, автора романа, «лермонтизация» в «Кате китайской» придает тексту лирическую ноту и еще раз напоминает о том, что за текстом романа скрыто два «я»: вспоминающая свое прошлое девочка и транслирующий ее воспоминания автор.

Описание петербургской юности отца, как кажется, опирается не на воспоминания харбинцев, а на узнаваемые литературные источники. В одном из фрагментов девочка вспоминает обительницу тяньцзинского дома отца, «большую старуху»:

Да, еще достаточно долго проживала у них одна старая русская дама <...>
На низеньком неимоверно разросшемся во все стороны туловище крепилась крохотная, сморщенная головка, украшенная пучком хитро сплетенных на макушке уже немногих и тощих волос. Головка, правда, была достаточно симпатичная, дававшая основание предполагать и вовсе черты трогательной милости и даже обольстительности в молодые годы ее обладательницы. Да так оно, по рассказам, и было. <...>

В узких эмигрантских кругах дама была знаменита тем, что в старые добрые времена держала в Петербурге известный литературный салон, посещаемый всевозможными немалыми тогда знаменитостями и властителями дум дореволюционной столицы. Рискнем предположить, что там бывали Блок и Белый, и Соловьев, и Иванов, Розанов и Флоренский. Мистики разных направлений и пристрастий. Впрочем, нас там не бывало. Вполне возможно, она придерживалась совсем иных литературных пристрастий и социальных воззрений. Тогда ее могли навещать

⁸ См. об этом: [Ямпольский, 2016, с. 157–184].

Горький, Разумник, писатели-деревенщики, как нынче принято именовать писателей подобной ориентации. Ходоки в народ, радетели за народное освобождение. Или вовсе даже террористы и инсургенты, будущие властители огромных российских пространств. Хотя они – вряд ли. <...>

Репутация у нее в эмигрантских кругах была сомнительная. Да теперь, под старость, ее это и не волновало. Она даже мало что припоминала из своих славных петербургских времен. А говорили, что с трупой самых радикальных авангардных художников дама сама отбилась в прежней столице Российской империи весьма экстравагантной акцией. Вместе с шестью или семью из них она проехала по городу голой в трамвае. Да, абсолютно нагишом. Что-то неслыханное! Впрочем, кажется, это случилось уже после революции, в первые годы советской власти и полнейшей неразберихи (с. 683–684).

Этот эпатажный эпизод из петербургского прошлого воспроизводит сюжет фельетона И. Ильфа и Е. Петрова «Идейный Никудыкин» (1924), герой которого решает: «К черту стыд, который мешает нам установить истинное равенство полов», и отправляется нагишом гулять по улице и кататься на трамвае, откуда его выбрасывают за безбилетность:

Очувшись на мостовой, Никудыкин потер ушибленное колено и поплелся на Театральную площадь.

«Теперь нужно сделать большую демонстрацию, – подумал он.– Стану посредине площади и скажу речь. Или лучше остановлю прохожего и скажу ему: прохожий, вы должны оголиться» [Ильф, Петров, 1961, с. 271].

И. Ильф и Е. Петров имели в виду участников футуристического течения «Долой стыд», устраивавших в начале 1920-х гг. и в столицах, и на периферии «акции бесстыдства». Одним из зачинателей этого движения и возможным прототипом Никудыкина был «футурист жизни» В. Гольцшмидт, чьи выступления с лекциями о «духовном освобождении и величии человека» проходили по всей России, включая Сибирь, Владивосток (в турне по Сибири и Дальнему Востоку Гольцшмидт отправился в 1919 г.), «футурист жизни» добрался даже до Харбина; сведения об этом собраны в исследовании Е. О. Кирилловой:

Наибольший резонанс в Томске получила устроенная Гольцшмидтом и Н. М. Гушиным «Лекция поэзо-вечер <...>

Проповедовали развязные «одинокие юноши» уничтожение рабства мещанской условной морали, сковывающей свободу чувства любви, и полный свободный его расцвет; проповедовали простоту «изгибности» любви животных, предлагали учредить кооперативные дома воспитания детей, т. к. семейная жизнь сковывает любовь и др. в том же роде.

Из дальнейших странствований «футуриста жизни» в 1919 году сохранились сведения о его лекции в Харбине (27 и 29 апреля) в помещении клуба Общества ремесленников. Как сообщала местная газета «Новости жизни» программа лекций оставалась та же: «1-ая лекция. Солнечные радости тела – долой рабство и хамство самого себя – стихи и песни футуристов. 2-ая лекция. Рабство мещанской любви – Что такое футуризм – Вл. Гольцшмидт будет отвечать на все мировые вопросы [Кириллова, 2011, с. 280–281].

Так и не осуществив свой замысел эмигрировать в Америку, Гольцшмидт остался в России и, бедствуя, умер в Ташкенте в 1956 г. К его биографии приговоский образ «старой дамы» имеет непосредственное отношение: она явно принад-

лежала к кругу столичных футуристов и «породнила» девочку (а заодно и автора) с их «семьей». Романский фрагмент о «большой старухе» объединяет фельетон о футуристических шалостях с классическими мотивами русской лирики: увядшей красоты (состарившиеся красавицы былых времен), заблудившегося трамвая, пути в никуда.

В советское время фельетон И. Ильфа и Е. Петрова «Идейный Никудыкин» не печатался в популярных изданиях, но был включен в 5-й том наиболее полного издания их произведений (1961), очевидно, известный Пригову.

Биография самого автора собирается тоже весьма любопытно. Один из самых ярких эпизодов текста связан с кругом ташкентских живописцев, студенческих друзей автора. К тому же кругу принадлежала и тетка девочки, ташкентская художница (Катя!), в доме которой поселилась приехавшая из Китая племянница. Но и в Ташкенте, как и во всех других местах, автор и героиня живут мимо друг друга.

Тетя Катя была постарше отца девочки. Обучившись и отучившись в знаменитой Петербургской Академии художеств, как и многие ее соученики, попав под неодолимое влияние рокового Врубеля, она уехала в Ташкент к отцу искать таинственного и экзотического. И, надо сказать, нашла.

С подобными же или схожими целями и намерениями сюда переместились многие представители дореволюционной столичной интеллигенции. Ну потом уже без всякой экзотики, вернее с экзотикой, но совсем иного рода и свойства – жесткой и непредсказуемой – сюда переместилось еще немалое количество русских людей <...> потом, понятно, военная эвакуация <...>

Ясно, что многих девочка не имела уже шанса встретить. Даже не ведала об их существовании. А были среди них люди удивительные. Преудивительнейшие. К примеру, муж еще одной сестры, младшей из обширнейшего отцовского семейства, – соученик тети Кати по академии. Яркий и необузданный, переехав в Азию, невысокий, плотный, в неизменном берете, чуть сдвинутым на левый висок, с мольбертом он исходил пешком все местные досягаемые пределы... Со временем он стал прямо-таки легендой и классиком узбекского и шире – всего среднеазиатского изобразительного искусства. Некоторые произведения его оказались даже в западных современных музеях. Каким образом – и сам не ведал.

Он писал мощными пылающими красками сюжеты полумистической местной жизни, переплетенной с полукоммунистическим энтузиазмом уже 20–30-х годов. Его именем было названо знаменитое ташкентское художественное училище. Естественно, потом все переименовали фамилиями других, более благоприятных для советской власти людей, кстати, его же учеников. Самого художника повыгоняли со всевозможных мест, постов и союзов, куда с таким энтузиазмом в предыдущие годы избирали. Он заперся дома. Закутанный в какие-то немислимые пестрые одеяла и накидки, грузный, неподвижный и величественный, напоминающий некую глыбу, он сидел в кресле, месяцами не вставая, и писал, писал, писал.

<...>

Его картины обрели мрачность и сосредоточенность позднего Рембрандта, правда, с не присущими последнему неожиданными вспышками то густо-синего, то пурпурно-красного и винно-бордового. Восток все-таки! Но не суть дела. Себя же он воспринимал как инкарнацию великого голландца. Возможно, так оно и было.

Я застал художника уже в последние годы. Навещая его сыновей, моих московских соучеников, я ненадолго поселился в их небольшом домике прямо в центре

Ташкента на Пушкинской улице в соседстве со знаменитой консерваторией» (с. 715–716).

Знаюки ташкентской истории и культуры, в частности М. Книжник и Э. Ф. Шафранская, однозначно опознают в приговском «портрете узбекского Рембрандта» известнейшего среднеазиатского художника, «мастера гранатовой чайханы» А. Н. Волкова, с сыновьями которого был дружен Д. А. Пригов. В мемуарной книге Михаила Книжника есть отрывок об А. Н. Волкове, где описывается, как вытесненный из официозного советского искусства на периферию художник преподавал рисунок в ташкентском Дворце пионеров и приводил на занятия к детям своих друзей, например вот этого:

Рассказывает мой друг, замечательный художник Вениамин Клецель:
– Мы учились у Волкова во Дворце пионеров... К Волкову приехал Эйзенштейн, они дружили. Из Алма-Аты приехал, снимал там «Ивана Грозного». И Александр Николаевич привез его к нам. Мы приготовились, работы наши выставили. Эйзенштейн и сам художник был хороший.
Он посмотрел, отметил мою работу:
– Кто делал этого льва? – спрашивает. Похвалил, руку пожал⁹.

Как свидетельствует сын А. Н. Волкова, А. А. Волков, его друг и однокурник по Строгановскому училищу, будущий поэт-концептуалист Д. А. Пригов, действительно, во времена студенческой молодости гостил в ташкентском доме их отца, служившем одновременно художнику и мастерской. Живя у Волковых, Пригов наверняка наблюдал, как творил великий художник, мог разглядывать создававшиеся в это время картины. И хоть в романе нет явного экфрасиса, т. е. прямого описания картин А. Н. Волкова, но какие-то сюжеты, очевидно связанные с его биографией и творчеством, проступают. Пригов передает таинственную атмосферу ташкентского дома-мастерской и сада, где ему виделись «чудища», будто бы перекочевавшие из китайского bestiaria девочки:

Изредка из-за дувала показывалось странное лицо, очищенное почти до желтоватой черепной кости. Притом несуществующими практически губами оно умудрялось корчить гримасы, обнажая длинные, редкие желтоватые клыки. Из рта вываливалось что-то толстое и синеватое. Я вздрагивал и оглядывался на братьев. Они, увлеченные своим стряпаньем, отмахивались от попадавшего в глаза едкого густого дыма, ничего не замечали. А, может, и замечали. Но привыкшие к местным странностям и проявлениям всего неординарного, не подавали ни малейшего признака беспокойства. Черт исчезал (с. 716).

Литературные и живописные образы связывают героев, переходя от отца к дочери, от девочки к автору, что напрягает связи между героями, оживляет пространство романа, придает ему одновременно черты имперсональности и персональности¹⁰. Ташкентский сад Волкова будто бы заполнен художественными

⁹ См.: *Книжник М.* Записная книга. Том третий. С. 145. URL: <https://mytashkent.uz/wp-content/uploads/2017/09/МК-Записная-книга-Fin-PDF.pdf/>.

¹⁰ В «Кате китайской», как и в других романах, множество образов, которые кочуют у Пригова из текста в текст. Так, автора, девочку и художника невидимыми, скрытыми за текстом романа нитями, связывает ослик – неизменный атрибут восточного, в том числе и Библейского, антуража. Как уже упоминалось, ослика, купленного у китайца, дарят девочке, что слегка ассоциируется с одной из известных картин А. Н. Волкова, называющейся

грезами, то ли воплощающимися, то ли ждущими своего воплощения. Очень схож с приговским портретом А. Н. Волков в воспоминаниях О. Пославской:

На всю жизнь запомнился облик Волкова <...>: среднего роста, крепкий, с выпуклой грудью и широкими плечами, мускулистыми руками и ногами, с маленькими кистями и ступнями. На оливковом лице – удлиненные темно-карие глаза, тонкий нос, узкие губы. Общий тип лица необычный – не русский, не монголоидный, не семитический. В связи с этим хочется сказать несколько слов о родословной художника. Его отец, военный врач, участвовал в так называемой «туркестанской кампании». После взятия одного из селений солдаты нашли маленькую девочку, которая не знала своих родителей. Не знали их и в селении. Девочка была смуглой брюнеткой, с большими черными глазами. Молодой военный врач взял ее на воспитание, а когда ей исполнилось лет шестнадцать, женился на ней. Никто не знал, какой она национальности. Предполагали, что цыганка <...>.

Мы всегда смеялись, что страсть А. Н. Волкова к причудливой одежде – от матери-цыганки. А одевался он всю жизнь, как средневековый художник: берет, черный плащ, короткие штанишки, длинные чулки-трико. Во время войны, когда с трико было туго, он носил спортивные лыжные брюки. На руке у Волкова был браслет, сделанный из ишачьей подковы. Появление на улице человека в таком одеянии всегда вызывало повышенное внимание, что ничуть не смущало художника.

Александр Николаевич был замечательным рассказчиком. <...> Это было настоящее устное творчество. Мы, дети, особенно любили «страшные» истории. Хорошо помню, как Александр Николаевич рассказывал их ночью в Бричмулле <...> Однажды пришел Волков, и когда мы, шестеро детей, улеглись на своем топчане, он подсел к нам и стал рассказывать леденящие душу истории. Закончил... Мы притихли, переживая услышанное. Вдруг Александр Николаевич, указывая куда-то в глубь сада, взволнованно зашептал: «Что это там?! Смотрите! Кто-то крадется!» Мы сжались в кучу, пища от страха. Он тут же стал нас успокаивать¹¹.

Портрет А. Н. Волкова написан в духе старых мастеров, стилизован «под Рембрандта», и это очень важно: слегка пародийная «нота» классики добавляет оттенок недостижимости прошлому, которое, тем не менее, запечатлено в тексте в непосредственной близости, доступности, родственности, и фигура старого ташкентского художника приобретает в романе значение «отцовской».

* * *

Множество энциклопедических сведений об азиатской флоре и фауне содержится и в «Даре», причем они гораздо точнее, чем у Пригова, научная точность в описании тех или иных видов животных, растений опирается у Набокова на несколько конкретных источников (этнографических описаний типа «Описания пу-

ся «Старик и мальчик с ослом...», в то же время мальчик с ослом – сюжет стихотворения Д. А. Пригова «Мальчик говорит ослу...», и, наконец, в этот же ряд встраивается еще одна картина: оборот одного из шмуцтитолов сборника «Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов» украшает архивная фотография 1952 г., на которой сам писатель едет верхом на осле, снимок сделан под Ферганой во время путешествия с А. А. Волковым [Неканонический классик..., 2010, с. 672].

¹¹ См.: *Пославская О.* Мой Ташкент. Двадцатые годы. Часть третья. URL: <https://my-tashkent.uz/2013/11/02/ol-ga-poslavskaya-moj-tashkent-dvadsaty-e-gody-chast-tret-ya/>.

тешества в Западный Китай» Г. Е. Грум-Гржимайло, энтомологических и ботанических классификаций)¹². У Набокова нет откровенных «чудищ» и тератов, как у Пригова. Но убедительность научного перечня оказывается удобным предлогом для вымысла и мистификаций, которые в замаскированном под энтомологию или ботанику виде оформляют азиатские описания. Комментируя «Дар», А. Долинин обращает внимание на вымышленные названия «редчайшего вида бабочек» «огрheus Godunov», контаминирующей фамилию героя «Годунов» с темой лиры и Орфея [Долинин, 2019, с. 183], на упоминаемый у Набокова особый вид «китайского ревеня», тоже несуществующий, а фантазийно объединяющий обычный ремень с грибом-паразитом Tchöng tsaö, который используется в Китае в качестве лекарственного растения [Там же] и пр.

Насыщенность перечней флоры и фауны у Пригова не меньшая, нежели у Набокова, но фантазии меньше маскируются под правдоподобие. В результате описания производят разный эффект: у Набокова нереальное затеряно среди реального и кажется правдоподобным, у Пригова сама реальность рядом с вымышленными монстрами кажется монструозной.

Как уже отмечено, главный источник вставного описания Монастыря Разлетающихся Кошек подсказывается названием монастыря, по своей грамматической модели оно повторяет заглавие одного из самых известных рассказов Борхеса (так, как оно звучит в русском переводе) – «Сад расходящихся тропок». Рассказ повествует о загадочном тексте китайского мудреца Цюй Пэна. Кажущийся «бес-связным», роман Цюй Пэна, как догадались через много лет после смерти автора, имел свою логику: в нем отменялось слово «время», а одно и то же событие могло развиваться в разных направлениях, а «сад» зашифровывал метафору текста с разветвляющимся потенциально сюжетом:

Стоит герою любого романа очутиться перед несколькими возможностями, как он выбирает одну из них, отмечая остальные; в неразрешимом романе Цюй Пэна он выбирает все разом. Тем самым он творит различные будущие времена, которые в свою очередь множатся и ветвятся. Отсюда и противоречия в романе [Борхес, 1994, с. 327].

Аналогичный принцип, как мы показали выше, характерен и для Пригова, в отношении которого исследователи иногда даже применяют метафору борхесовского заглавия¹³, столь же часто «Книгу вымышленных существ» Борхеса сравнивают с коллекцией монстров¹⁴ и литературным бестиарием Пригова. Из рассказов Борхеса упомянем еще «Аналитический язык Джона Уилкинса», где приведена классификация животных якобы из китайской энциклопедии «Небесная империя благодетельных знаний».

Насколько сильным было влияние, оказанное Борхесом на поколение 1940-х гг. и на концептуалистов в частности, можно судить по мистификации В. Лапенкова «Аркадий Бартов глазами Хорхе Борхеса», подписанной псевдонимом В. Лапенкова – В. Константиади и опубликованной в журнале «Родник» в 1988 г. Пародийно подражая стилистике Борхеса и прибегая к посредничеству некоего «профес-

¹² См. об этом: [Долинин, 2019, с. 154–215].

¹³ См., например: [Гуреев, 2018, с. 129].

¹⁴ Один из томов 5-томного собрания сочинений Д. А. Пригова, выпущенный издательством «НЛО», так и озаглавлен – «Монстры» [Пригов, 2017].

сора Морриса Фридберга» («рецензента» якобы готовящейся к изданию книги Борхеса «Подобия»), Лапенков-Констаниади делает «обзор» несуществующего эссе Борхеса о ленинградском концептуалисте:

Борхес сравнивает Бартова с писателями Джоном Бартом и Дональдом Бартелмом, а также с французским министром 20-х и 30-х годов, членом Академии «бессмертных», Луи Барту и не находит у них с ленинградцем ничего общего (даже в фамилии; Борхес знает или догадывается, что «Бартов» – литературный псевдоним) <...>

Борхес обращается только к двум известным ему (неизвестно откуда!) произведениям Бартова, это – «Взаимоотношения» и «В гостях у советской литературы». Борхес не ставит отметок. По словам рецензента, отношения Борхеса к упоминаемым им советским авторам приходится вычитывать между строк.

Борхес, как кажется Фридбергу, в целом иронически относится к т. н. концептуальной школе [Констаниади, 1988, с. 72].

«Монастырь Разлетающихся Кошек» – пародия на Борхеса в том же духе, что и мистификация отзыва Борхеса о концептуалисте Бартове. Элегическая тема сада ветшающего монастыря, иллюзия восточных подтекстов пародийно совмещаются с «кошками», которые даже не нагружены столь сильными символическими смыслами в китайской культуре, как, например, тигры, лисы, драконы. Как и вставной фрагмент с изображенным в нем «Монастырем Разлетающихся Кошек», весь роман Пригова можно считать пародийной стилизацией в китайском духе.

* * *

Несмотря на то что роман Пригова довольно компактный, он переполнен множеством детальных описаний, насыщен плотным подтекстом, охватывает вековую историю России. Мы пытались углубиться только в отдельные аспекты поэтики «Кати китайской», в частности в то, как разворачивается у Пригова редкая для русской литературы китайская тема. И пришли к выводу, что на писателя-концептуалиста повлиял классический эмигрантский автобиографический роман, в особенности «Дар» Набокова с его азиатской линией и фигурой отца-путешественника. Именно «отцовская» линия связывает между собой разные пласты русской истории и разные литературные традиции.

Что же касается «китайского» колорита, то он – в экзотическом бестиарии романа, в многочисленных мотивах китайского фольклора, в тонких, иногда слегка пародийных стилизациях, таких, как рассказ про «Монастырь Разлетающихся Кошек». Но главное в том, как изображено сознание ребенка, бессознательно впитавшего в себя чужое, «китайское» представление о мире, полным мистических загадок и отгадок, примет и символов, которые так своеобразно реализовывались в жизни девочки, чтобы потом придать ее воспоминаниям неповторимый вид.

Список литературы

Абрамова К. В. «Экфрастический след» в повести Б. Пастернака «Детство Люверс» // Вестник Костром. гос. ун-та. 2017. Т. 23, № 4. С. 132–136.

- Борхес Х. Л. Сад расходящихся тропок // Борхес Х. Л. Собр. соч.: В 3 т. М.: Полярис, 1994. Т. 1. С. 320–329.
- Гуреев М. Пригов. Пространство для эха. М.: Эксмо, 2018. 146 с.
- Долинин А. А. Комментарий к роману Владимира Набокова «Дар». М.: Новое издательство, 2019. 618 с.
- Ильф И., Петров Е. Идеальный Никудыкин // Ильф И., Петров Е. Собр. соч.: В 5 т. М.: Худож. лит., 1961. Т. 5. С. 269–271.
- Книжник М. Записная книга. Том третий. URL: <https://mytashkent.uz/wp-content/uploads/2017/09/МК-Записная-книга-Fin-PDF.pdf>
- Кириллова Е. О. Дальневосточная гавань русского футуризма. Книга первая. Модернистские течения в литературе Дальнего Востока России 1917–1922 гг. (поэтические имена, идейно-художественные искания). Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2011. 636 с.
- Константиади В. Аркадий Бартов глазами Хорхе Борхеса // Родник. 1988. № 12. С. 72–73.
- Кукулин И. В. Явление русского модерна современному литератору: четыре романа Д. А. Пригова // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов. М.: НЛО, 2010. С. 566–611.
- Пославская О. Мой Ташкент. Двадцатые годы. Часть третья. URL: <https://mytashkent.uz/2013/11/02/ol-ga-poslavskaya-moj-tashkent-dvadtsaty-e-gody-chast-tret-ya/>.
- Набоков В. В. Дар // Набоков В. В. Избранное. М.: Радуга, 1990. С. 35–377.
- Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов. М.: НЛО, 2010. 786 с.
- Пригов Д. А. Долина Дагестана // Пригов Д. А. Собр. соч.: В 5 т. М.: НЛО, 2013а. [Том:] Монады. С. 56.
- Пригов Д. А. Катя китайская // Пригов Д. А. Собр. соч.: В 5 т. М.: НЛО, 2013б. [Том:] Монады. С. 601–766.
- Пригов Д. А. Монстры // Пригов Д. А. Собр. соч.: В 5 т. М.: НЛО, 2017. [Том:] Монстры. 992 с.
- Решетников К. «Я живу в еще не существующем времени» (интервью Д. А. Пригова) // Газета GZT.RU. 2005. 2 нояб. URL: <http://azbuka.gif.ru/critics/ishsho/>.
- Хабибуллина М. Н. Репрезентация «культурного инога» в романе Д. А. Пригова «Катя китайская» // Политическая лингвистика. 2013. № 4 (46). С. 251–254.
- Чумаков Ю. Н. «День Онегина» и «День Автора» // Чумаков Ю. Н. Пушкин. Тютчев: Опыт имманентных рассмотрений. М.: Языки славянских культур, 2008. С. 97–105.
- Ямпольский М. Пригов: очерки художественного номинализма. М.: НЛО, 2016. 296 с.
- Pushkin A. Eugene Onegin. A Novel in Verse / Translated by Vladimir Nabokov. New York, 1963. Vol. 2: Commentary and Index. 547 p.

References

- Abramova K. V. “Ekfrasticheskiy sled” v povesti B. Pasternaka “Detstvo Lyuvers” [“The Ecphrastic trace” in the story of B. Pasternak “The Childhood of Lovers”]. In: *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Kostroma State University], 2017, vol. 23, no. 4, p. 132–136. (in Russ.)

Borges H. L. Sad raskhodyashchikhsya tropok [The Garden of Forking Paths]. In: Borges H. L. *Sobr. soch.* [Collected Works]. In 3 vols. Moscow, Polyaris, 1994, vol. 1, p. 320–329. (in Russ.)

Chumakov Yu. N. “Den’ Onegina” i “Den’ Avtora” [“The Day of Onegin” and “The Day of the Author”]. In: Chumakov Yu. N. *Pushkin. Tyutchev: Opyt immanentnykh rassmotreniy* [Pushkin. Tyutchev: Experience of immanent considerations]. Moscow, Languages of Slavic Cultures, 2008, p. 97–105. (in Russ.)

Dolinin A. A. *Kommentariy k romanu Vladimira Nabokova “Dar”* [Commentary on the novel “The Gift” by Vladimir Nabokov]. Moscow, Novoe izdatel’stvo, 2019, 618 p. (in Russ.)

Gureev M. *Prigov. Prostranstvo dlya ekha* [Prigov. The echo space]. Moscow, Eksmo, 2018, 146 p. (in Russ.)

Ilf I., Petrov E. *Ideyny Nikudykin* [Ideyny Nikudykin] In: Ilf I., Petrov E. *Sobr. soch.* [Collected Works]. In 5 vols. Moscow, State Publishing House “Khudozhestvennaya Literatura”, 1961, vol. 5, p. 269–271. (in Russ.)

Khabibullina M. N. *Reprezentatsiya “kul’turnogo inogo” v romane D. A. Prigova “Katya kitayskaya”* [Representation of the “cultural other” in the novel by D. A. Prigov “Chinese Katya”]. *Politicheskaya lingvistika* [Political Linguistics], 2013, no. 4 (46), p. 251–254. (in Russ.)

Kirilova E. O. *Dal’nevostochnaya gavan’ russkogo futurizma, Kniga pervaya. Modernistskie techeniya v literature Dal’nego Vostoka Rossii 1917–1922 gg. (poeticheskie imena, ideyno-khudozhestvennyye iskaniya)* [Far Eastern Harbor of Russian Futurism, Book One. Modernist trends in the literature of the Russian Far East 1917–1922 (poetic names, ideological and artistic searches)]. Vladivostok, Far Eastern Uni. Press, 2011, 636 p. (in Russ.)

Knizhnik M. *Zapisnaya kniga. Tom tretiy* [Notebook. Volume three]. URL: <https://mytashkent.uz/wp-content/uploads/2017/09/MK-Zapisnaya-kniga-Fin-PDF.pdf> (in Russ.)

Konstaniadi V. *Arkadiy Bartov glazami Khorkhe Borkhesa* [Arkady Bartov through the eyes of Jorge Borges]. *Rodnik*, 1988, no. 12, p. 72–73. (in Russ.)

Kukulin I. V. *Yavlenie russkogo moderna sovremennomu literatoru: chetyre romana D. A. Prigova* [The Phenomenon of Russian Art Nouveau to the Modern Writer: Four Novels by D. A. Prigov]. In: *Nekanonicheskiy klassik: Dmitriy Aleksandrovich Prigov* [Non-canonical Classic: Dmitry Alexandrovich Prigov]. Moscow, New Literary Review, 2010, p. 566–611. (in Russ.)

Nabokov V. V. *Dar* [The Gift]. In: Nabokov V. V. *Izbrannoe* [Selected Works]. Moscow, Raduga, 1990, p. 35–377. (in Russ.)

Nekanonicheskiy klassik: Dmitriy Aleksandrovich Prigov [Non-canonical Classic: Dmitry Alexandrovich Prigov]. Moscow, New Literary Review, 2010, 786 p. (in Russ.)

Poslavskaya O. *Moy Tashkent. Dvadsatye gody. Chast’ tret’ya.* [My Tashkent. Twenties. Part three]. URL: <https://mytashkent.uz/2013/11/02/ol-ga-poslavskaya-moj-tashkent-dvadsaty-e-gody-chast-tret-ya/>. (in Russ.)

Prigov D. A. *Dolina Dagestana* [Valley of Dagestan]. In: Prigov D. A. *Sobr. soch.* [Collected Works]. In 5 vols. Moscow, New Literary Review, 2013, [vol.] Monads, p. 56. (in Russ.)

Prigov D. A. *Katya kitayskaya* [Katya Chinese]. In: Prigov D. A. *Sobr. soch.* [Collected Works]. In 5 vols. Moscow, New Literary Review, 2013, [vol.] Monads, p. 601–766. (in Russ.)

Капинос Е. В. Русский Китай в последнем романе Д. А. Пригова

Prigov D. A. Monstry. In: Prigov D. A. *Sobr. soch.* [Collected Works]. In 5 vols. Moscow, *New Literary Review*, 2017, [vol.] *Monsters*, 992 p. (in Russ.)

Pushkin A. *Eugene Onegin. A Novel in Verse.* Translated by Vladimir Nabokov. New York, 1963, vol. 2: *Commentary and Index*, 547 p.

Reshetnikov K. “Ya zhivu v eshche ne sushchestvuyushchem vremeni” (interv’yu D. A. Prigova) [“I live in a time that does not yet exist” (interview with D. A. Prigov)]. *Gazeta GZT.RU*, November 2, 2005. URL: <http://azbuka.gif.ru/critics/ishsho/>. (in Russ.)

Yampolsky M. Prigov: *ocherki khudozhestvennogo nominalizma* [Prigov: *Essays on Artistic Nominalism*]. Moscow, *New Literary Review*, 2016, 296 p. (in Russ.)

Сведения об авторе

Капинос Елена Владимировна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт филологии СО РАН (Новосибирск, Россия)
dzerv@mail.ru

Information about the Author

Elena V. Kapinos – Doctor of Philology, Leading Researcher, Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation)
dzerv@mail.ru

ISSN 2410-7883

Сюжетология и сюжетология. 2020. № 1
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2020, no. 1