

ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗОВ – СИМВОЛОВ ЛИРИКИ Ф. СОЛОГУБА В ИССЛЕДОВАНИЯХ КИТАЙСКИХ ЛИТЕРАТУРОВЕДОВ (ПО МАТЕРИАЛАМ ДИССЕРТАЦИОННЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ ШИ ХАНА И У ХАНЯ)

FEATURES OF SYMBOLS OF SOLOGUB'S LYRICS IN THE STUDIES OF CHINESE LITERATURE LEVELS (BASED ON THE DISSERTATIONAL STUDIES OF SHI KHAN AND U KHAN')

Tang Jing

Summary. In the article features of images are presented — lyrical lyrics of F. Sologub, which are analyzed in the dissertational works of young Chinese literary scholars Shi Khan and U Khan'. Authors distinguish floristic images with symbolic meanings (rose and spruce) assigned to them, and ornithological ones, such as crows and swans. Both theses contain a comparative analysis of the symbolic formations of Russian and Chinese poetry of the first third of the twentieth century.

Keywords: image, China, symbolism, Shi Khan, U Khan', F. Sologub, Rose, spruce, crows, swans, abstract.

Тан Цзин

*Аспирант, Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова
istudent20182018@gmail.com*

Аннотация. В статье представлены особенности образов — символов лирики Ф. Сологуба, которые анализируются в диссертационных сочинениях молодых китайских литературоведов Ши Хана и У Ханя. Авторы выделяют флористические образы, имеющие закреплённые за ними символические значения (роза и ель), и орнитологические, такие, как ворон и лебедь. Обе диссертации содержат сравнительный анализ символических образов русской и китайской поэзии первой трети XX века.

Ключевые слова: образ, Китай, символизм, Ши Хан, У Хань, Ф. Сологуб, Роза, ель, ворон, лебедь, автореферат.

Истоки символичности художественного поэтического образа — в самой природе процесса восприятия человеком окружающего мира. Первичные, почти не осознаваемые результаты этого восприятия — возникающие в человеческом сознании ассоциации, на основе которых впоследствии формируются метафоры и символы, но именно символы, как и другие подобные им знаки, абсолютно абстрактны и условны. Поэзия по своей глубинной сути является универсальным искусством слова, ибо обладает поистине волшебной силой, способной превратить любой реально существующий предмет в некий символ, значение и смысл которого со временем становится всё более недостижимым. Поэт как художник слова создаёт такие образы, что их толкование и объяснение с применением логических принципов формирует, в свою очередь, новые условные знаки, также подлежащие последующему анализу.

Исследования китайских литературоведов Ши Хана и У Ханя, посвящённые флористическим и орнитологическим образам в русской и китайской поэзии первой трети двадцатого века, отличаются вдумчивым отношением к поэтическому материалу, который представляет собой фактическую основу для сравнительного анали-

за образов-символов русских и китайских авторов, чьё творчество вызывает живой интерес и сегодня.

Предметом диссертационного исследования Ши Хана (2012 г.) является «...художественная семантика **флористических мотивов и образов**, отражающая ментальные особенности двух различных народов» [5].

Так, во втором параграфе второй главы автор кандидатской диссертации рассматривает «семантику образа розы» [там же], анализируя данный фитоним в ряде произведений китайских и русских поэтов. Ши Хан приводит в качестве «иллюстративного» примера стихотворение Ф. Сологуба как бы подтверждая цитатой следующее обобщение: «Символика розы занимает существенное место в художественной образности Сологуба... и других поэтов-символистов. Роза может быть воплощением женской красоты, символом земного и страстного чувства. В стихотворении Сологуба «Любовью легкою играя...» возникает мотив любви, которая дарует «блаженный рай», таящий сладкую отраву греха...» [1]. Но если внимательно вчитаться в текст указанного лирического произведения, то в нём образ «алых роз» играет, скорее, вспомогательную роль, являясь второй частью развёрнутого сравнения, проходящего крас-

ной нитью через всё стихотворение, лишь подчёркивая «райский» «аромат» женщины, которым «упивается» лирический герой, играющий «любовью лёгкою». Приведём примеры из текста (закрывающие каждую строфу, кроме шестой, двустихия) Ф. Сологуба: «... Вкусили мы веселье рая/ Сладчайшего, чем Божий рай / Я изнывал от сладкой муки/ Какой не знали соловьи/ Я упивался ароматом/ Благоуханней алых роз/ Ты лепетала звонко, звонко/ Как не лепечет и ручей/ То не вино текло играя/ То пена была через край/ Белей лилей, алее лала/ Бела была ты и ала/ Была милее дев лобзальных/Ты, смерть отрадная моя!».

Действительно иное значение, соответствующее авторскому обобщению, приобретает фитоним «роза» в приведённых примерах из лирики

Сюй Чжимо и Се Бин Синь (подстрочник Ши Хана):

*Смотри, красавица!
Солнце весны покрывает ее кожу,
Это роза, это дикая роза...
Шипы розы
Ненавидят рвущего их человека,
А ее саму радуют и успокаивают... [5].*

Анализируя «образы хвойных деревьев» в четвёртом параграфе третьей главы диссертационного исследования, Ши Хан отмечает, что в русской поэзии начала двадцатого века «образ сосны, как и ели, связан в русской поэзии с смертельным кодом, традиционно считаясь деревом смерти», а ель в стихотворении Ф. Сологуба «Чёртовы качели» «...связана с мотивом смерти» [там же].

Обратимся к стихотворному тексту, в котором поэт использует традиционный для устного народного поэтического творчества образ ели:

*В тени косматой ели,
Над шумною рекой
Качает черт качели
Мохнатою рукой...
Над верхом темной ели
Хохочет голубой:
Попался на качели,
Качайся, черт с тобой!
В тени косматой ели
Визжат, кружась гурьбой:
Попался на качели,
Качайся, черт с тобой!...
Взлечу я выше ели,
И лбом о землю трах!
Качай же, черт, качели,
Все выше, выше... ах! [1]*

Ель «косматая, тёмная», высокая, стихотворный сюжет с чёртом и качелями разворачивается в её «тени», образ дерева в данном контексте, действительно, является воплощением «тёмного царства», где раскачивает свои «смертельные» качели сам чёрт.

Образы –символы Ф. Сологуба Ши Хан рассматривает в поэтическом контексте эпохи, который отражает особенности двух великих культур — русской и китайской: А. Ахматова, К. Бальмонт, А. Блок, С. Есенин, И. Анненский, В. Брюсов, А. Белый, Н. Гумилёв, Н. Клюев, О. Мандельштам, Ли Цзинф, Ван Дуцин, Ин Сюэнь, Сюй Чжимо, Се Бинсинь, Чжу Цзы-цин, Вэнь И-до, Лю Баньнун, Го Можо, Дай Ваншу и др.

Ши Хан, исследуя образ — символ «розы» в русской поэзии (в частности, в лирике Ф. Сологуба) и сопоставляя его восприятие китайскими авторами первой трети двадцатого века, приходит к следующему заключению:

а) поэты Серебряного века придают розе «сакральное» значение, её образ явно преобладает в художественно-образной гамме русской поэтической речи и обладает семантической многозначностью. Роза, взращённая в саду китайской лирики, более «скромна», но зато является «символом женской красоты и соблазна» [5];

б) образ «хвойного дерева» (сосна, ель) также имеет различия: в русской поэзии его семантика связана с тёмными тонами (у Сологуба — «чёртова» сосна в прямом значении, т.е. в её «тени» творится зло), а в китайской поэзии, наоборот, «сосна» — поэтический символ «возрождения жизни, крепости и долголетия» [там же].

К сожалению, Ши Хан, описывая образ розы, даже не упомянул о том, что в поэтическом наследии Ф. Сологуба немало стихотворений, в которых этот образ раскрывается во всей полноте значений и смыслов, например: «Приветом роз наполнено купе...», «Роза и Дева», «Розы Вячеслава Иванова...», «Венок из роз и гиацинтов» и т.п.

То же следует констатировать и по поводу образа «хвойных деревьев» (сосна, ель). Примеры: «Так величавы сосны эти...», «Я лесом шёл. Дремали ели...», «Нарядили елку в праздничное платье...», «Призрак ели с призраком луны...», «Сосны качались, сосны шумели...» и др.

Образы-символы Ф. Сологуба также отражены в опубликованных статьях Ши Хана, таких, как:

«Образы розы в лирике русских и китайских поэтов-символистов»

(«Известия Волгоград. гос. пед. ун-та». Сер. «Филологические науки». — 2012. — № 2(66);

«Образ дерева в русской и китайской поэзии первой трети XX века» («Известия Волгогр. гос. пед. ун-та». Сер. «Филологические науки». — 2012. — № 6(70);

«Пространство растительной символики в русской и китайской поэзии первой трети XX века». «Восток — Запад: пространство природы и пространство культуры в русской литературе и фольклоре» (сб. ст. по итогам IV Междунар. науч. конф. (заочн.). Волгоград, 19 нояб. 2010 г. — Волгоград: Изд-во «Парадигма», 2011);

«Растительная символика как коммуникативный код русской и китайской поэзии». «Меняющаяся коммуникация в меняющемся мире — 4» (сб. ст. отв. ред. Г.Г. Слышкин; ФГОУ ВПО «ВАГС». — Волгоград: Информресурс, 2011).

У Хань в своей диссертационной работе «Орнитологические образы в русской и китайской поэзии первой трети XX в.» (2015 г.) обращается к сравнительному анализу таких орнитонимов, как ласточка, кукушка, ворон, павлин, лебедь, гусь, голубь. Орнитологические образы-символы в каждом отдельном поэтическом тексте имеют свои особенности, но основное символическое значение каждого из них остаётся неизменным, во многом благодаря культурной традиции. У Хань представляет в исследовании «...различные модели типологического сходства / различия смысла художественных образов в лирике неродственных народов» [3].

Один из таких образов в поэзии русского символизма – ворон. В качестве примера, доказывающего традиционную символику данного орнитонима, У Хань приводит стихотворение Ф. Сологуба «Державные боги...», выделяя курсивом ключевое понятие поэтического символа в «вещий ворон».

«Крик ворона мог означать проклятие, ворон, как птица, имеющая отношение к потустороннему миру, мог вещать...» [там же], т.е. говорить, сообщать что-то очень важное и существенное: ворон дважды «вещает» лирическому герою: «Так надо, так надо» — в символическом контексте безличная конструкция подразумевает волю «державных богов», и человек вынужден подчиниться этой воле. За его жизненные муки — ему воздаётся высшая «награда» — «небесные чертоги». Ворон-глас божий, он озвучивает решение богов: страдания человеческие нужны богам. Человек покоряется судьбе-«небесному» своему предначертанию. Иного не дано. Ворон мудр, немногословен и тоже выполняет данную ему свыше роль. «Так надо»-символ человеческих страданий.

К сожалению, приходится констатировать: в литературоведческих «изысканиях» аналитическое восприятие

художественного текста нередко заменяется «околонаучными» пересказами так называемых теоретических источников. Заданная в минувшую эпоху траектория сохраняется и по сей день. Суть аналитического подхода, на наш взгляд, должна заключаться в максимально бережном отношении к художественному слову в поэтическом тексте. Образ-символ «вещего ворона» в стихотворении Ф. Сологуба играет очень важную роль, он буквально насыщен различными смысловыми оттенками: «вещий», «ваш» (т.е. «державных богов»), ворон не говорит, а «твердит» (уверенно, твёрдо). Говорит лирический герой. Боги молчат, доверяя ворону что-то сказать смертному человеку, который покоряется-принимает единственно верный путь. Таков, как нам кажется, символический подтекст образа «вещего ворона» Ф. Сологуба. Но об этом, увы, ничего не сказано в диссертационном исследовании У Ханя.

Особое значение в русской поэзии первой трети XX в. Имеет образ лебедя (в китайской — образ гуся). Диссертант целиком приводит текст стихотворения Ф. Сологуба «Поёт печальный голос...»:

*Поёт печальный голос
Про тишину ночную,
Глядит небесный лебедь
На линию земную.*

*На ней роса мерцает
От четырёх озёр.
В лазоревое море
Она подьмлет взор.
Поёт печальный голос
О чём-то непонятном.
Пред смертью ль горний лебедь,
В пути ли невозвратном?
Она в печали нежной,
Она как снег бела,
Её волна колышет,
Её лелеет мгла[1].*

«Танатологические мотивы связаны с образом лебедя и в стихотворении Сологуба «Поёт печальный голос...» — такова точка зрения У Ханя, вытекающая из предыдущего абзаца, в котором представлено стихотворение К. Бальмонта «Лебедь». Умиравшая птица поёт свою последнюю прощальную песню перед лицом смерти:

*...Это плачет лебедь умирающий,
Он с своим прошедшим говорит...
Не живой он пел, а умирающий,
Оттого он пел в предсмертный час,
Что пред смертью, вечной, примиряющей,
Видел правду в первый раз [3].*

Тема ухода, предсмертного «очищения», пронзительная, истинная оценка прошлого — вот основные мотивы стихотворения К. Бальмонта. Образ смерти — образ «вечной» и «примирающей» Истины, дающей возможность «увидеть» абсолютную, ничем не искажённую «правду». Смысловые оттенки проявляются не в лексических значениях слов, а в их сочетаемости, создающей содержательное наполнение художественного поэтического образа. У Хань не обращает на это внимание, оперируя традиционным шаблоном: «танатологические мотивы». Лебедь Ф. Сологуба никоим образом не «связана» с темой смерти. Анализ поэтических символов требует максимального внимания к нюансам, оттенкам, которые могут приблизить нас к скрытым в подтексте смыслам, хотя многие из них настолько условны, что не подлежат (и не должны) логической интерпретации.

Первое четверостишие — своеобразный зачин, лирическая увертюра, в которой обозначены содержательные мотивы и образы-символы: поющий «печальный голос», он никому не принадлежит, ни автору, ни лирическому герою, ни лебеди, ни Богу. Этот голос существует, как «вещь», — «в себе», но если он замолчит, — всё исчезнет. «Тишина ночная» — не только фон, место действия, обстановка, прежде всего она передаёт ощущение неопределённости происходящего. Параллельно «голосу» возникает главный образ — «небесный лебедь». Под ним — «линия земная» тоже образ-символ. Что это? Однозначного ответа, конечно же, нет. И «гадать» здесь бесполезно. Личные местоимения второй строфы теряют такой признак, как «указание на лицо»: «на ней», «она» — лебедь или земная линия? Третья строфа, как нам кажется, содержит основные смыслы всего поэтического текста: «непонятное» — это и «невозвратный» путь, и моменты «пред смертью» — никто не знает, даже лебедь. Но четвёртая строфа приоткрывает завесу над этой тайной: ни путь, ни «пред смертью»: лебедь «в печали нежной», её «волна колышет» и «лелеет мгла». При чём тут «танатологические мотивы»? И далее У Хань пишет: «По смыслу стихотворение Ф. Сологуба перекликается с картиной М. Врубеля «Царевна-Лебедь»...» [там же].

Художник изобразил любимую женщину — неповторимую, прекрасную и сказочную. Она естественная и «живая» — эфемерность образа лебедя Ф. Сологуба очевидна. «Смыслы» тоже разные: можно говорить лишь о некотором тематическом сходстве образов.

У Хань продолжает сопоставление: «Картина была создана в 1900 году, чуть позже стихотворений К. Бальмонта и Ф. Сологуба, но тема как бы витала в воздухе самой эпохи, особенно если учесть, что почти в это же время, в 1896 году было написано стихотворение Мирры Лохвицкой «Спящий лебедь»...

[там же]. «Лебедь спящий» — «моя тревожная душа» — признаётся лирическая героиня поэтессы. Эта душа «убаюкана» «земной жизнью», в ней таится жизненная энергия, порыв к свободе, и далее: «Но звук, из трепета рожденный/Скользнет в шуршанье камыша/И дрогнет лебедь пробужденный/Моя бессмертная душа/И понесется в мир свободы...» [там же].

Лохвицкая, Бальмонт, Сологуб, Врубель — каждый автор наполняет традиционный образ лебедя своим содержанием и смыслом в зависимости от творческой установки и уровня мастерства.

Выводы и обобщения, сделанные, в том числе и на материале стихотворений Ф. Сологуба (образы ворона и лебедя), У Хань излагает в опубликованных статьях:

«Образ ворона в китайской и русской поэзии» (Н.Е. Тропкина, У Хань // «Известия Волгоградского государственного педагогического университета». Сер. «Филологические науки». — 2014. — № 7(92);

«Орнитологическая символика в русской и китайской поэзии первой трети XX века: гусь и лебедь» («Известия Волгоградского государственного педагогического университета». Сер. «Филологические науки». — 2015. — № 5 (100);

«Орнитологическое пространство в русской и китайской поэзии первой трети XX века. Восток-Запад: типология пространства в русской литературе и фольклоре» (сб. науч. ст. по итогам Пятой Междунар. науч. конф. Волгоград, 19 нояб. 2012 г. / отв. ред. Н.Е. Тропкина; пер. на кит. яз. Ван Вэньцзянь, У Хань. — Волгоград: Изд-во ВГСПУ «Перемена», 2013).

Таким образом, следует отметить, что, художественная семантика флористических (роза, ель) и орнитологических (ворон, лебедь) образов-символов Ф. Сологуба впервые в истории литературоведения становится предметом диссертационного исследования молодых китайских учёных Ши Хана и У Ханя. Художественно-смысловые «приращения», проявляющиеся в конкретном поэтическом контексте, дополняют корневые, традиционные метафорические значения, которые анализируют авторы на материале русской и китайской поэзии первой трети XX в. При этом за рамками исследования остаются художественные детали, привносящие новые смысловые оттенки в трактовку поэтического образа.

Оставляет желать лучшего выбор литературного материала, иллюстрирующего какие-либо аналитические заключения (пример с розой, приведённый выше). Впрочем, подобный подход к анализируемому литературному тексту отражается во многих современных ли-

тературоведческих публикациях, искажающих в псевдонаучной интерпретации авторскую мотивировку того или иного художественного образа. В качестве примера приведём следующий отрывок из диссертации

У Ханя: «...Исследователь пишет: «В структуре «лебединой» образности особое значение у Ахматовой приобретает **лебединый голос как мифологический эквивалент предсмертной песни лебедя**» [Колчина 2007: 9]. В рассматриваемом нами стихотворении **лебединой песней является творчество Блока в целом**» (выделено мной.) [с.129].

Тем не менее, сам факт обращения китайских литературоведов к исследованию русской поэзии Серебряного века заслуживает внимания и уважения. Конечно же, лирические образы Ф. Сологуба, представленные в кандидатских диссертациях Ши Хана и У Ханя, занимают скромное место в общем объёме указанных сочинений, но это нисколько не умаляет их значения и актуальности прежде всего для китайских специалистов (отдел русской литературы Академии наук, Центры изучения русского языка и литературы в Харбине, Пекинском университете иностранных языков и других вузах страны).

ЛИТЕРАТУРА

1. Сологуб Ф. К. Стихотворения. — Л.: Советский писатель, 1979.
2. У Хань. Орнитологические образы в русской и китайской поэзии первой трети XX века: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филолог. наук (10.01.010/ Хань У; Волгоград. гос. соц. — пед. универ. Волгоград, 2015.
3. У Хань. Орнитологические образы в русской и китайской поэзии первой трети XX века: дис. на соиск. учен. степ. канд. филолог. наук (10.01.010/ Хань У; Волгоград. гос. соц. — пед. универ. Волгоград, 2015.
4. У Хань. Орнитологическая символика в русской и китайской поэзии первой трети XX века: гусь и лебедь / У Хань // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Сер. «Филологические науки». 2015. № 5 (100).
5. Ши, Хан. Флористические образы в русской и китайской поэзии первой трети XX века: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филолог. наук (10.01.010/ Хан Ши; Волгоград. гос. соц. — пед. универ. Волгоград, 2012.
6. Ши, Хан. Образы розы в лирике русских и китайских поэтов-символистов /Ши Хан //Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. Сер. «Филологические науки». 2012. № 2(66).
7. Ши, Хан. Образ дерева в русской и китайской поэзии первой трети XX века /Ши Хан // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. Сер. «Филологические науки». 2012. № 6(70).

© Тан Цзин (istudent20182018@gmail.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



МГУ имени М. В. Ломоносова