

На правах рукописи

У Хань

**ОРНИТОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ
В РУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ
ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА**

Специальность 10.01.01 – русская литература



А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Волгоград — 2015

Работа выполнена в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Волгоградский государственный социально-педагогический университет».

Научный руководитель – *Тропкина Надежда Евгеньевна*, доктор филологических наук, профессор.

Официальные оппоненты: *Круглова Татьяна Сергеевна*, доктор филологических наук, доцент (ФГБОУ ВПО «Пензенский государственный технологический университет», профессор кафедры «Перевод и переводоведение»);

Мицц Белла Александровна, кандидат филологических наук, доцент (ФГБОУ ВПО «Саратовский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского», доцент кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и журналистики).

Ведущая организация – ФГАОУ ВПО «Северо-Кавказский федеральный университет».

Защита состоится 23 сентября 2015 г. в 12.30 час. на заседании диссертационного совета Д 212.027.03 в Волгоградском государственном социально-педагогическом университете по адресу: 400066, г. Волгоград, пр. им. В.И. Ленина, 27.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте Волгоградского государственного социально-педагогического университета: <http://www.vgpu.org>.

Автореферат разослан 17 августа 2015 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук,
доцент



К.И. Декатова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Русская поэзия первой трети XX века получила многоаспектное освещение в работах известных отечественных и зарубежных исследователей. Однако накопленный в литературоведении богатый опыт изучения как творчества отдельных авторов, так и литературного процесса в целом требует поисков новых путей осмысления сложного и противоречивого литературного периода. Одним из традиционных, но особенно актуальных в настоящее время является путь познания национальной литературы через ее сравнение с литературой других народов. Нельзя не вспомнить слова основоположника современной китайской литературы – Лу Синя, полагавшего, что «только постоянно сравнивая явления друг с другом, можно пробудить в себе самосознание».

Исследование семантики орнитологических образов в произведениях, созданных русскими поэтами первой трети XX века, в сравнении с образами птиц у китайских лириков этого периода позволяет не только выявить существенные грани образного строя русской поэзии, но и установить закономерности формирования и эволюции художественной образности в русской лирике.

Изучение русской литературы в сопоставлении с литературой других народов, в данной работе – китайского, становится особенно важной задачей сегодня, когда происходит переход от монологических форм духовной жизни к плюралистическим, уход от европоцентричности, формирование картины поликультурного мира, активный диалог России и Китая в различных сферах, в том числе в области культуры и литературы.

Наше обращение к символике орнитологических образов в русской и китайской поэзии не случайно, оно объясняется тем, что зоологический код является частью национальной картины мира у разных народов. Повышенный интерес к образам природы в литературе обусловлен и обострением экологических проблем в современном постиндустриальном обществе. Изучение способов репрезентации образов природы в русской литературе через ее сравнение с литературами других стран является одной из насущных задач современного литературоведения.

Сказанным выше определяется **актуальность** темы диссертационного исследования.

Объектом изучения являются стихотворения русских и китайских поэтов, созданные в первой трети XX века и содержащие орнитологические образы, а **предметом** исследования – художественная семантика данных образов.

Материалом послужили лирические стихотворения русских поэтов Ф. Сологуба, З. Гиппиус, К. Бальмонта, А. Белого, А. Блока, И. Анненско-

го, А. Ахматовой, О. Мандельштама, Н. Гумилева, М. Цветаевой, С. Есенина, Н. Клюева, В. Маяковского и др., созданные в первой трети XX века, и написанные в эти же годы стихотворения китайских поэтов – это Сюй Чжи-мо, Ван Вэй, Фэн Чжи, Го Можо, Ху Ши, Инь Фу, Лу Синь, Хэ Цифан, Му Дань и др. В работе китайские авторы цитируются в подлиннике, приводится подстрочный перевод их стихотворений, сделанный автором диссертации, и, если необходимо, перевод этих стихотворений, сделанный русскими поэтами.

Отбор материала определяется целями и задачами исследования. Предпринят анализ стихотворений ведущих русских поэтов первой трети XX века, отражающих магистральные направления развития отечественной лирики этого периода, в сопоставлении с произведениями китайских поэтов, созданными в эти годы. В поэтическом творчестве русских поэтов содержится большое количество образов птиц, из которых для сравнительного анализа отобраны ласточка, кукушка, ворон, голубь, гусь / лебедь, павлин. На примере рассмотрения художественной семантики этих орнитонимов в сопоставлении с их значением у китайских поэтов возможно выявить различные модели типологического сходства / различия смысла художественных образов в лирике неродственных народов.

Цель диссертационного исследования заключается в том, чтобы выявить особенности художественной семантики орнитологических образов в русской поэзии первой трети XX века, закономерности порождения и трансформации художественного смысла образов птиц в русской лирике этого периода путем сопоставления ее с китайской поэзией первых десятилетий прошлого века.

Достижение поставленной цели сопряжено с необходимостью решить ряд **задач**:

– определить пути анализа орнитологических образов в русской поэзии первой трети XX века с использованием методов компаративистики, разработанных в трудах европейских и китайских филологов, учитывая как классическое литературоведение, так и разработки современных ученых;

– установить место и роль орнитологической образности в творчестве русских и китайских поэтов первой трети XX века в контексте фольклорной и литературной традиций двух народов;

— проанализировать особенности художественной семантики образов птиц (ласточка, кукушка, ворон) в русской поэзии первой трети XX века, имеющих сходство с семантикой данных орнитонимов в китайской лирике этого периода;

— выявить поэтический смысл образов птиц в русской поэзии первой трети XX века со значениями, преимущественно отличными от семантики этих орнитонимов в китайской поэзии (голубь, павлин), или с близким

значением различных орнитонимов в лирике двух народов (лебедь в русской поэзии и дикий гусь в китайской лирике).

Методологической основой настоящей работы являются труды крупнейших российских и зарубежных литературоведов в области истории русской литературы первой трети XX века (Д.Е. Максимов, Л.К. Долгополов, З.Г. Минц, В.В. Мусатов, И.Г. Минералова, А.Н. Богомолов, Л.Г. Кихней и др.), анималистических образов (В.А. Гура, А.В. Азбукина, А.В. Никитина), компаративистики (А.Н. Веселовский, М.П. Алексеев, В.М. Жирмунский, Н.И. Конрад, А. Дима, В.Р. Аминева), истории китайской литературы и культуры (В.М. Алексеев, Л.Е. Черкасский, Л. Эйдли, Б.Л. Рифтин, М.Е. Кравцова, А.И. Кобзев, Хонь Зычэн, Сао Вэньсюань, Ян Сыпин, Цянь Лицунь, Вэнь Жуминь, У Фухуэй, Хуан Сюэци, Се Чжаосинь, Фан Вэйбао), методологии мотивного анализа лирического стихотворения (А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов, А. Хансен-Леве).

Методы исследования обусловлены особенностями научных целей и задач, поставленных в диссертации. Используются методы традиционного историко-литературного анализа, сравнительно-сопоставительный метод, метод мотивного анализа лирического стихотворения.

Научная новизна диссертации заключается в том, что впервые проанализирована семантика образов птиц в творчестве русских поэтов первой трети XX века в сопоставлении с их художественным смыслом у китайских лириков, выявлены истоки этих образов в мифопоэтической традиции и классической лирике, впервые установлены закономерности трансформации художественного смысла орнитологических образов в русской поэзии в сравнении с китайской.

Теоретическая значимость исследования заключается в углублении представлений об изучении образного строя лирической поэзии, о механизмах порождения художественной семантики отдельных образов в творчестве художников, принадлежащих к различным национальным литературам.

Результаты данного исследования являются вкладом в развитие современного изучения истории русской литературы XX века, в изучение лирической поэзии, художественного образа, взаимодействия русской и мировой литературы.

Практическая значимость работы состоит в том, что ее важнейшие положения могут быть использованы в курсе истории русской литературы, в спецкурсах по творчеству русских поэтов первой трети XX века, по проблемам взаимодействия русской и мировой литературы, а также в практике художественного перевода и научного комментирования литературных текстов.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Анализ образов птиц у русских поэтов первой трети XX века в сопоставлении с орнитологическими образами в китайской поэзии этого периода, базирующийся на классическом литературоведении и разработках современных ученых, позволяет выявить тенденцию к сближению художественных смыслов в лирической образности двух народов, что вызвано активизацией в этот период прямых и опосредованных контактов русской и китайской литературы.

2. В русской лирической поэзии первой трети XX века, как и в поэзии Китая этого времени, активизируется обращение к орнитологической образности, что обусловлено нарастанием в литературе интереса к экзистенциальным темам, повышенным интересом к мифопоэтике, переосмыслением наследия классической литературы. Художественная семантика орнитологических образов формируется в мифологии и фольклоре, развивается и трансформируется в русской и китайской классической лирике. С опорой на эти традиции формируются художественные смыслы образов птиц у русских, как и у китайских, поэтов первой трети XX века.

3. Анализ позволяет выявить круг значений образов ласточки, кукушки, ворона в лирических стихотворениях русских поэтов первой трети XX века, близких к семантике этих орнитонимов в лирике китайских поэтов этого периода. Это преобладающее сходство художественного смысла формируется на основании непосредственного восприятия данных птиц и знаний об их биологических особенностях.

4. В художественной семантике образов голубя и павлина у русских и китайских поэтов первых десятилетий прошлого века наблюдается преимущественное различие, что связано с разной частотностью птиц в различных ареалах, а также влиянием духовно-религиозной традиции. Различные, но схожие по своим биологическим особенностям птицы могут иметь близкое художественное значение в русской и китайской поэзии первой трети XX века (дикий гусь /лебедь), в то время как одинаковые образы в лирике этих народов могут значительно различаться по смыслу (образ гуся).

Оценка достоверности результатов исследования выявила следующее: применены адекватные методы и приемы исследования; репрезентативен материал исследования, который включает широкий круг художественных текстов русских и китайских поэтов; полученные теоретические и практические выводы опираются на значительную теоретико-методологическую базу, основные выводы отражены в публикациях в журналах и сборниках научных статей в Москве, Волгограде, Саратове.

Апробация результатов. Основные положения диссертации были изложены на Международной научно-практической конференции «Сла-

вянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XIV Кирилло-Мефодиевские чтения» (Москва, 14 мая 2013 г.); Пятой Международной научной конференции (заочной) «Восток–Запад: типология пространства в русской литературе и фольклоре» (Волгоград, 19 нояб. 2012 г.); VII Международной научной конференции «Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре» (Волгоград, 28–30 окт. 2013 г.); V Международной научно-практической конференции «Междисциплинарные связи при изучении литературы» (Саратов, 23–24 мая 2013 г.), Шестой Международной научной конференции, посвященной третьей годовщине основания Института Конфуция в ВГСПУ (Волгоград, 14–15 окт. 2014 г.). По теме диссертации опубликовано 9 статей, в том числе 4 статьи – в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки России.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы (338 источников).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Введение содержит постановку проблемы анализа художественной семантики орнитологических образов в русской поэзии первой трети XX века в сравнении с образами птиц в китайской лирике этого периода, определение методологии, объекта, предмета, цели и задач изучения, доказательство актуальности, формулировку в общем виде научной новизны защищаемых положений, обоснование теоретической и практической значимости работы.

В **первой главе** «Основы анализа орнитологических образов русской поэзии в сопоставлении с китайской лирикой» рассматриваются теоретические и историко-культурные основания, на которых базируется исследование орнитологической образности в русской поэзии в сравнении с китайской.

В *первом параграфе* «Исследование русской лирики в аспекте ее сопоставления с китайской поэзией» констатируется, что литературоведческий анализ, построенный на сравнении литератур разных народов, позволяет выявить значимые художественные закономерности в каждой из них. В реферируемой работе предметом исследования является русская поэзия первой трети XX века, которая изучается через ее сопоставление с китайской поэзией этого периода, что базируется на опыте, накопленном учеными-специалистами в области сравнительного литературоведения разных стран, в первую очередь – России и Китая. Рассматриваются этапы развития сравнительного литературоведения в китайской и европейской, по преимуществу российской, филологии, современное состояние

проблемы, методология анализа русской поэзии в сравнении с зарубежной. Принципиально важным представляется положение В.Р. Аминовой: «Две стороны межлитературного процесса – контактно-генетические связи и типологические схождения – постепенно начинают осознаваться как категории, образующие подвижную формулу, функционирование которой зависит от конкретного национально-литературного и исторического материала»¹. В данном исследовании выявляются в первую очередь типологические схождения между русской и китайской поэзией.

Во *втором параграфе* «Орнитологические образы и их место в русской и китайской поэзии первой трети XX века» рассматривается система значений орнитологических образов как существенная часть целого пласта зоологической образности, которая исторически формируется в художественной словесности. Представление о птицах в их образном, символическом, эмблематическом значении формируется у разных народов исторически и трансформируется в процессе развития литературы.

В культуре каждого народа существует свой «птичий пантеон», обусловленный географическими факторами, биологическими особенностями наиболее часто встречающихся в данной местности птиц, мифологическими, фольклорными и литературными традициями, которые формируются в словесности.

В русской поэзии, как и в китайской, складывается широкий семантический спектр орнитологической символики. Универсальные значения образа птицы у разных народов мира, в том числе у русского и китайского, и в разные времена связаны с представлением о птице как воплощении души, существе, наделенном вещим даром, посреднике между небом и землей, миром живых и миром мертвых. Птица – символ свободы и вместе с тем привязанности к определенному месту, ее гнездо ассоциируется с человеческим домом. Образ птицы традиционно связан с календарной тематикой, прежде всего с приходом весны, который символизирует прилет и пение птиц. И в китайской, и в русской поэзии первой трети XX века можно отметить активизацию обращения к орнитологическим образам. Это обусловлено многими причинами, в том числе особенностями исторического развития как России и Китая, так и литератур этих стран в начале XX столетия. Активное обращение к орнитологической образности в русской и китайской поэзии первой трети XX века было закономерным. Оно отражало поворот к вечным темам, ощущение грядущих историче-

¹ Аминова В.Р. Типы диалогических отношений между национальными литературами (на материале произведений русских писателей второй половины XIX в. и татарских прозаиков первой трети XX в.): автореф. дис. ... д-ра филол. наук / КГУ. Казань, 2010. С. 4.

ских событий, понимаемых либо под знаком ожидания позитивных перемен, либо как предвидение будущих катаклизмов, повышенный интерес к мифопоэтике, архаическим пластам словесности и переосмысление наследия классической литературы.

Во **второй главе** «Художественная семантика образов птиц в русской поэзии первой трети XX века, имеющих сходство с семантикой орнитонимов в китайской лирике этого периода» предметом рассмотрения являются образы ласточки, кукушки и ворона в русской поэзии в сравнении с образами этих птиц у китайских лириков первых десятилетий прошлого века.

В *первом параграфе* «Образ ласточки у русских поэтов первой трети XX века в сравнении с китайскими лириками» выявляется семантика орнитологического образа у русских поэтов первой трети XX века через ее сравнение с художественным смыслом этого орнитонима в китайской лирике. Художественный смысл образа формируется в фольклоре, мифах, ритуалах и классической поэзии двух народов. В китайской лирике к образу ласточки обращались Янь Шу, Ван Вэй, в русской классической лирике – Г. Державин, А. Дельвиг, А. Майков, А. Фет, Ф. Тютчев и другие поэты.

Прилет ласточек знаменует приход весны, поэтому значения образа в русской и китайской поэзии первой трети XX века, детерминированные этой особенностью, оказываются близкими. Пример этого можно видеть в творчестве известного китайского лирика начала XX века Фэн Чжи. Его стихотворение «Южная ночь» содержит строки:

我们静静地坐在湖滨，
听燕子给我们讲南方的静夜。
南方的静夜已经被它们带来，
夜的芦苇蒸发着浓郁的情热——
我已经感到了南方的夜间的陶醉，
请你也嗅一嗅吧这芦苇中的浓味。

*Мы спокойно сидим на берегу озера,
Слушаем рассказ ласточек о тихой южной ночи.
Южная ночь была принесена ими,
Ночные тростники распространяют тонкий аромат—
Я уже полюбил южную ночь,
 Попрошу тебя ощутить такой тростниковый аромат.*
(Подстрочный перевод мой. – У.Х.)

Данное стихотворение было написано в 1929 г. В этот период поэт был преподавателем на севере, но он очень скучал по родному краю. Поэтому образ ласточки становится здесь символом весны и родного юга.

В русской поэзии первой трети XX века эта тема находит отражение в стихотворении А. Ахматовой «Из памяти твоей я выну этот день...», датированном 1915 г.:

*Из памяти твоей я выну этот день,
Чтоб спрашивал твой взор беспомощно-туманный:
Где видел я персидскую сирень,
И ласточек, и домик деревянный?*

В стихотворении ласточка – атрибут весеннего пейзажа, как и цветущая сирень. Поэт воссоздает идиллическую картину, при этом одним из средств ее создания становится орнитологический образ.

Другая грань семантики этого орнитонима также оказывается близкой в словесности двух народов – это брачно-любовная символика образа. Она обусловлена природными свойствами птицы: ласточки каждый год возвращаются в старое гнездо, обычно они летают попарно, живут парами. Вот почему ласточка считается символом верности в любви. В китайской поэзии эта тема отражена в поэзии Фэн Яньцзи. К изображению ласточки обращался в своих стихотворениях Цзян Куи, создавший произведения, которые также относятся к любовной лирике. В русской поэзии любовно-брачная символика образа ласточки актуализирована, например, в стихотворении А. Белого «Свадьба»:

*Она моя, моя, моя...
Она сквозь слезы улыбнулась.
Мы вышли... Ласточек семья
Над папертью, визжа, метнулась.*

Свадьба, рождение человеческой семьи, в стихотворении дублируется полетом пары ласточек, которая также названа «семьей».

Ласточка в русской традиции, как и в китайской, связана с символикой дома. Считалось, что если ласточка свила гнездо под крышей, то быть в этом доме удаче и процветанию. Столицу Китая Пекин называют «ласточкиным» городом (обозначается иероглифом, изображающим ласточку).

Значением образа ласточки, связанным с символикой дома и покровительством дому, обусловлена семантика стихотворения А. Ахматовой «Теперь никто не станет слушать песен...», датированного концом 1917 г. Образ ласточки в нем воплощает свободу, вдохновение. Однако имплицитно в тексте актуализировано и традиционное значение образа, обусловленное ее близостью к дому: полету ласточки противопоставлено чужое и враждебное героине пространство «чужих ворот»:

*Еще недавно ласточкой свободной
Свершала ты свой утренний полет,
А ныне станешь нищенкой голодной,
Не достучишься у чужих ворот.*

Таким образом, можно говорить о преобладающем сходстве художественной семантики образа ласточки в русской и китайской поэзии первой трети XX века. Это сходство носит типологический характер и обусловлено свойствами птицы.

Во *втором параграфе* «Художественная семантика образа кукушки у русских и китайских поэтов начала XX столетия» отмечается, что образ кукушки с множеством значений обогатил словесное творчество разных народов.

В русской поэзии, как и в китайской, кукушка давно уже стала поэтическим символом горя и страдания. Это обусловлено тем, что звуки, издаваемые кукушкой, напоминают плач, что нашло отражение и в китайской классической поэзии, и в русской литературе, в самом известном произведении ее древнего периода – «Слове о полку Игореве». В китайской поэзии первой трети XX века это находит продолжение в лирике Лу Синя, в его стихотворении «Надежда», где поэт обращался к кукованию кукушки, чтобы показать печальную жизнь народа. В русской поэзии образ кукушки-плакальщицы, напрямую восходящий к традиции «Слова...», находит продолжение в стихотворении О. Мандельштама «Когда городская выходит на стогны луна...», датированном 1920 г.: «И плачет кукушка на каменной башне своей». Кукушка как воплощение печали – образ, характерный для созданных в эти годы стихотворений С. Есенина, например «Сторона ль моя, сторонка...» (1914 г.), и Н. Клюева.

Еще одно значение образа кукушки также оказывается схожим в словесности двух народов. Оно связано с календарным циклом и биологическими свойствами. Эта нередкая в природе птица скрытна, она почти не видима, и только весной в лесу слышен ее голос. Это наложило на образ кукушки печать таинственности и связало его в русской и китайской словесности с темой прихода весны. Мы можем видеть это в лирике Ай Цина, который внес значительный вклад в развитие китайской поэзии XX века. В стихотворении «Песня ветра» поэт пишет:

布谷鸟站在山岩上一阵阵一阵阵地叫唤
殷勤地催促着农人
把土地翻耕
把河水灌溉
向田亩播撒种子

*Кукушки на скалах кукуют,
Они радостно торопят крестьян
Пахать поле,
Орошать поля водами реки,
И засеять поля семенами.*

(Подстрочный перевод мой. – У.Х.)

В стихотворении русского поэта К. Бальмонта «Зарождающаяся жизнь. Сонет» из поэтического сборника «Под северным небом» (1894 г.) образ кукушки также становится символом прихода весны:

*Еще последний снег в долине мгlistой
На светлый лик весны бросает тень,
Но уж цветет душистая сирень,
И барвинок, и ландыш серебристый.*

<.....>

*Кукушки нежный плач в глуши лесной
Звучит мольбой тоскующей и странной.
Как весело, как горестно весной...*

Знаменательно, что в этом поэтическом тексте орнитологический образ наделяется многогранной и противоречивой семантикой, передает сложные оттенки смысла, оксюморонное эмоциональное состояние горести/веселья весны. Само кукование кукушки названо в соответствии с фольклорной и литературной традицией плачем, но слово «плач» надделено необычным эпитетом «нежный».

Таким образом, можно отметить, что два наиболее устойчивых и частотных значения орнитонима «кукушка» в русской и китайской поэзии близки по своему смыслу, что обусловлено типологическим схождением, основанным на восприятии птицы, в первую очередь, издаваемых ею звуков, а также на знании о ее зоологических свойствах, связанных с годовым биологическим циклом. Наряду со сходством можно отметить и отличие: в китайской поэзии не распространен образ кукушки как вещи птицы, этот образ не содержит гендерной привязки, что в русском фольклоре и поэзии очевидно.

В *третьем параграфе* «Коннотации образа ворона в лирике России и Китая 1900–1930-х годов» предметом сравнительного анализа является один из наиболее частотных и значимых как в русской, так и в китайской поэзии орнитологических образов. Птицы отряда врановых – одни из наиболее древних, связанных с человеком.

В глубокой древности ворон являлся в Китае солярным символом. В китайской мифологии трехлапые вороны являются посланцами богини фей Си Ванму и доставляют ей пищу. В китайской поэзии появляется и в дальнейшем развивается негативный смысл образа ворона, впервые возникший в стихотворении Цюй Юаня «Переправляясь через реку».

Негативная символика обуславливается универсальными свойствами ворона, в частности резким криком и черным цветом. Ворон питается падалью, кружит над полями сражений, поэтому в русской и китай-

ской классической поэзии образ ворона часто входит в поэтический комплекс «пустынное поле», «поле сражения», «сумрак», «уединённый монастырь» и т.д. Ворон – вещая птица, предсказывающая смерть. В русской литературе начала XX века обращение к этому орнитониму обретает новую актуальность.

Образ ворона в русской поэзии первой трети XX века устойчиво связан с мотивом утраты, печальной разлуки. Пример тому – стихотворение М. Цветаевой «Хочу у зеркала, где мать...». В нем главной эмоцией является чувство печали, которое связано с расставанием, и не просто разлукой, а ее предчувствием. Вечер – время, традиционно отмеченное грустью и чувством горечи. В стихотворении Цветаевой пространственный образ наполнен эмоциональным смыслом: «Поля / В вечерней жалобе...». В завершающем стихотворении катрене вороны, кружащиеся над вечерними полями, довершают символическую картину печального расставания:

*Вечерние поля в росе,
Над ними – вороны...
– Благословляю Вас на все
Четыре стороны!*

Устойчивая связь образа ворона с танатологической символикой может усиливаться в период ожидания и осуществления исторических катаклизмов. Данное значение образа можно многократно отметить в стихотворениях А. Белого, А. Блока. Особенно знаменателен образ, который возникает в завершающей строфе стихотворения А. Блока «Рожденные в года глухие...»:

*И пусть над нашим смертным ложем
Взвьется с криком воронье,
Те, кто достойней, боже, боже,
Да узрят царствие твое!*

Оно посвящено З. Гиппиус и датировано 8 сентября 1914 г., когда Россия участвовала в Первой мировой войне.

В стихотворении А. Ахматовой «Чем хуже этот век предшествующих? Разве...», написанном зимой 1919 г., в очень трудное и трагическое для России и для самой Ахматовой время, и смерть («белая») воплощена в образах воронов:

*Еще на западе земное солнце светит
И кровли городов в его лучах блестят,
А здесь уж белая дома крестами метит
И кличет воронов, и вороны летят.*

В другом стихотворении А. Ахматовой этого же периода «Все расхищено, предано, продано...» (1921 г.) персонификация смерти имплицитно отсылает нас к орнитониму «ворон»: «Черной смерти мелькало крыло».

К этому символическому значению орнитонима обращаются столь разные поэты, как Н. Клюев в стихотворении «Есть в Ленине керженский дух...» (1918 г.) и Н. Гумилев в «Заблудившемся трамвае» (1921 г.), где все трагические события предвещает «вороний грай».

Семантика образа ворона в русской и китайской поэзии имеет очевидное сходство, и в ходе развития словесности двух народов это сходство усиливается.

В **третьей главе** «Художественный смысл образов птиц у русских поэтов первой трети XX века с преобладающим семантическим отличием от орнитонимов в китайской лирике» предметом рассмотрения являются орнитологические образы – голубь, гусь / лебедь, павлин в русской поэзии в сравнении с китайской.

В *первом параграфе* «Символика голубя в русской поэзии первой трети XX века в сравнении с его значением в китайской лирике» рассматриваются коннотации орнитонима, спектр семантики которого у разных народов и в разные периоды очень обширен. В китайской поэзии он является символом вестника. В творчестве китайских поэтов начала XX века сниженный образ голубя может быть противопоставлен возвышенному образу феникса, как это происходит в поэме Го Мо-жо «Нирвана Фениксов».

Чаще голубь в представлении китайцев выглядел идеальным во всех отношениях созданием, средоточием многих добродетелей и прекрасных нравственных качеств. Эту птицу часто славили в лирических стихах китайские поэты первой трети XX века. Выдающийся китайский поэт Хэ Ци-фан в стихотворении «Радость» писал:

告诉我，欢乐是什么颜色？
像白鸽的羽翅？鸚鵡的红嘴？
欢乐是什么声音？像一声芦笛？
还是从稷稷的松声到潺潺的流水？

*Скажи мне, какой цвет у радости?
Как крылья белого голубя или как красный клюв попугая?
Какой звук у радости? Как звук свирели?
Или как шум соснового леса, плеск воды?*

(Подстрочный перевод мой. – У.Х.)

Данное стихотворение насыщено синкретической метафорикой, здесь все чувственные впечатления (зрительные, слуховые и тактильные) воспринимаются слитно.

В стихотворении Ху Ши, которое так и названо «Голубь», этот образ передает радость от успехов и чувство гордости, которые испытывал известный китайский философ, историограф, литературовед, общественный деятель и поэт, когда в 1917 г. вернулся на родину из-за границы и стал профессором Пекинского университета.

В русской литературе семантика образа голубя формируется на основании славянской мифологии и европейской традиции, в которой он занимает значительное место. Голубь является важнейшим символом в христианстве, что стало определяющим фактором формирования художественного смысла данного орнитонима в русской поэзии.

Образ голубя в русской поэзии начала XX века имеет несколько значений. Лишь два из них могут быть в той или иной мере соотнесены с семантикой данного образа в китайской культуре – это голубь как вестник и голубь как воплощение красоты, чистоты и возвышенного смысла. Первое из них можно раскрыть на примере стихотворения А. Ахматовой «Милому», датированного 1915 г., где мотив голубя как вестника содержится в первой строфе:

*Голубя ко мне не присылай,
Писем беспокойных не пиши,
Ветром мартовским в лицо не вей.*

Голуби как часть символического изображения картины прекрасно предстают в стихотворении А. Блока «Рассвет», датированном 1903 г.:

*Они белели где-то выше,
Белея, вытянулись в нить,
И скоро пасмурные крыши
Крылами стали золотить.*

Парение белых голубей в небе преобразует мир, городской пейзаж преобразуется в мистериальную картину – пасмурные крыши полет голубей превращает в золотые. В стихотворении возникает топос, построенный на вертикали, на устремленности ввысь. Можно видеть параллель между образами белых голубей на фоне неба в стихотворениях Блока и Ху Ши. Оба произведения близки по своей эмоциональной окраске: голубь в них – воплощение прекрасного и возвышенного смысла. Авторы создают радостную картину, доминантой которой становится орнитоним.

Символика голубя, обусловленная христианской традицией, характерна для большинства русских поэтов первой трети XX века, относившихся к разным литературным направлениям. Это можно подтвердить, обратившись к стихотворным произведениям столь различных поэтов, как Н. Клюев, М. Цветаева, А. Ахматова. В их лирике образ голубя может быть свя-

зан с Благовещением, а также сопряжен с брачно-любовной и танатологической семантикой, что не характерно для китайской поэзии.

Сравнительный анализ символики голубя в русской и китайской поэзии позволяет сделать вывод о том, что их значение в поэтическом творчестве двух народов скорее различается, чем обладает чертами сходства. Это обусловлено тем, что в русской поэзии художественная семантика образа голубя связана с символическим значением его в христианстве, что усиливается в творчестве русских поэтов первой трети XX века.

Во *втором параграфе* «Художественный смысл образа гуся в китайской и образа лебеда в русской поэзии первой трети XX века» доказыва-ется, что соотношение художественной семантики орнитологических образов в поэзии России и Китая сложно и порой противоречиво. Так, смысл образов одинаковых птиц, которые встречаются в фауне двух стран, может быть различным, тогда как разные, хотя и близкие по своим биологическим свойствам, птицы могут обладать в лирике двух народов схожей семантикой. Это соотношение рассмотрено на материале анализа образов гуся и лебеда в русской и китайской лирической поэзии.

В русской словесности чаще всего содержится обращение к образу домашнего гуся. В классической поэзии образ гуся имеет, как правило, сниженно-бытовой ореол, нередко сатирический или юмористический смысл, примеры чему можно видеть в стихотворениях А. Пушкина, Ф. Тютчева.

Близкая к классической традиции художественная семантика образа гуся характерна и для русской поэзии начала XX века. В стихотворении Гумилева «Старые усадьбы» гуси, гуляющие по двору, – знак идиллического быта небогатой дворянской усадьбы, который вызывает у поэта и ностальгические чувства, и ироническое отношение. В ином, но семантически близком ключе орнитоним «гуси» использует Есенин в стихотворении «Калики» (1910):

*Пробирались странники по полю,
Пели стих о сладчайшем Иисусе.
Мимо клячи с поклажею топали,
Подпевали горластые гуси.*

Орнитоним «гуси» дан в контексте сниженной лексики («клячи»), наделен стилистически маркированным эпитетом «горластые». Гуси здесь – часть общей картины суетного мира, которому противопостоят калики перехожие.

В китайской поэзии образ гуся имеет иной художественный смысл. Это образ возвышенный, актуализирующий традиционные для мировой поэзии лирические мотивы. В классической поэзии Китая часто встречается образ «гусь одинокий», символизирующий человека, оторванного

от близких людей и родных мест. Пример этому – стихотворение «Одинокий дикий гусь» великого китайского поэта Ду Фу. Он написал его после критических высказываний в адрес императора, за которые был уволен со службы и сослан на юг, в необжитые места. «Гусь одинокий» символизирует самого поэта – человека, оторванного от близких людей и родных мест. Ему противопоставлен образ вороньей стаи – духовной «черни», «толпы». Образ гуся в китайской поэзии является символом вестника и связан с любовной темой.

В творчестве китайских поэтов первой трети XX века этот образ становится символом трагических событий. Во время войны Китая с Японией Ай Цин писал:

枯死的林木
与低矮的住房，
稀疏地
阴郁地
散布在灰暗的天幕下；
天上，看不见太阳，
只有那结成大队的雁群
惶乱的雁群，击着黑色的翅膀，
叫出它们的不安与悲苦，
从这荒凉的地域逃亡，
逃亡到
绿荫蔽天的南方去了……

*Высохшие деревья
И низкие дома,
Редко,
Печально,
Разбросались в небесной мгле.
На небесах солнце совсем скрылось,
Видна только стая гусей.
Они растерянно машут черными крыльями,
Кричат, в них волнение и печаль.
Хотят улететь
Из такого опустошенного края
На зеленый, тенистый Юг...*

(Подстрочный перевод мой. – У.Х.)

Данное стихотворение – о суровой природе Северного Китая, о трагических событиях современности. В нем нет батальных сцен, нет идущих в атаку солдат, но достоверно и зримо показана атмосфера войны. Стая гусей передает состояние человеческой души, ее растерянность и страда-

ния. В этом стихотворении поэт использовал образ гуся как символ смерти, трагической безысходности бытия, печали и тоски. Близок к этому и образ птицы в стихотворении «Дикий гусь», которое создал Чэнь Мэнцзя.

С художественным смыслом образа гуся в русской поэзии соотносится семантика образа лебедя в китайской поэзии. Можно отметить грани художественного смысла орнитонима «лебедь» у русских поэтов, которые сопоставимы с коннотациями образа гуся в поэзии Китая.

В русской классической поэзии к образу лебедя обращаются Г. Державин («Лебедь»), В. Жуковский («Царскосельский лебедь»), Ф. Тютчев («Лебедь»). Образ лебедя встречается в творчестве А. Пушкина, К. Батюшкова, А. Кольцова и других поэтов.

Образы гуся в китайской поэзии и лебедя в творчестве русских поэтов роднит прежде всего возвышенный смысл: воплощение красоты.

Образ лебедя обретает новую актуализацию в русской поэзии первой трети XX века, когда осмысление этого символа связано со стремлением к индивидуализации поэтического контекста, с обращением поэтов модернистского направления к экзистенциальным темам.

В русской поэзии образ лебедя может являться одной из составляющих морального кода, подобно образу гуся в поэзии Китая XX века. Одним из истоков этого в европейской литературе является античность.

Представление о том, что лебеди поют только один раз в жизни – перед смертью – и что эта песня отличается необычайной красотой, стало источником ряда сюжетов в европейской литературе, начиная с античности. Одно из самых известных обращений к этой теме в русской поэзии первой трети XX века – стихотворение К. Бальмонта «Лебедь». Танатологические мотивы связаны с образом лебедя и в стихотворении Ф. Сологуба «Поёт печальный голос...».

Смысл образа лебедя в русской поэзии может соотноситься с трагическими событиями истории или современности (например, цикл стихов А. Блока «На поле Куликовом» или стихи М. Цветаевой в сборнике «Лебединый стан»).

В славянской мифопоэтической традиции образ лебедя связан с темой любви и верности, что напрямую соотносится с семантикой гуся в китайской поэзии.

Таким образом, рассмотрев китайскую классическую поэзию и поэзию первой трети XX века, мы можем сделать вывод о том, что образ гуся регулярно используется в китайской поэзии для выражения одиночества, тоски, вечной любви и символизирует вестника. В русской поэзии он имеет сходство с образом не гуся, но лебедя, птицы иного вида, хотя и близкого по биологическим свойствам.

В качестве одной из устойчивых тенденций можно отметить сближение значения образа дикого гуся в китайской поэзии XX века с художественной семантикой образа лебедя в европейской поэзии. И в данном случае выявляется не только типологическое, но и генетическое сходство, обусловленное интересом китайских поэтов к европейской литературе.

В *третьем параграфе* «Трансформации семантики образа павлина у русских поэтов в сравнении с китайскими лириками» рассмотрено устойчивое эмблематическое значение образа павлина как солнечного символа, обозначающего «бессмертие, долголетие, любовь. <...> Болтливость, чванливость и тщеславие – относительно поздние коннотации»¹. В китайской поэзии актуализирована именно такая трансформация значений образа павлина – от позитивного к негативному смыслу. В древнекитайской словесности павлин – солярный символ, ранговый персонаж, символ бракосочетания, связанный с женской символикой. В классической китайской поэзии павлин обычно репрезентирует такие категории, как «любовь», «красота», «счастье», исторически то сливаясь, то дифференцируясь с образом феникса.

Образ павлина у китайских поэтов первой трети XX века трансформируется, приобретает сатирический смысл. Пример тому стихотворение «Два мира», автор которого Му Дань. Произведение носит остро социальный характер, в нем использован прием противопоставления: первая женщина красивая, как «павлин», а вторая – бедная, больная. Здесь образ павлина – сатирическая аллегория социально и нравственно порочного человека. Близкое к этому значение имеет образ павлина в поэме Го Мо-жо «Нирвана Фениксов», где автор гневно выступает против сил мрака и реакции. Здесь «феникс» является символом не только прогрессивной молодежи, но и самого Китая того времени.

Образы птиц в поэме выступают аллегориями, с помощью которых описывается мрачная картина общества своего времени: горный орел символизирует бюрократию, сова – алчных и подлых людей, домашний голубь – покорного человека, павлин – человека с претензиями:

孔雀：
哈哈，凤凰！凤凰！
你们枉为这禽中的灵长！
你们死了吗？你们死了吗？
从今后请看我花翎上的威光！

¹ Купер Дж. Энциклопедия символов. М.: Ассоциация Духовного Единения «Золотой век», 1995. С. 236.

Павлин:

Ага, фениксы! Фениксы!

Напрасно вы прикинулись владыками пернатых!

Вы умерли? Вы умерли?

Отныне все любятяся только моим хвостом павлиньим!

(Подстрочный перевод мой. – У.Х.)

В русской поэзии образ павлина встречается не так часто по сравнению с другими орнитонимами. В русской лирике XVIII–XIX веков актуализируется не столько красота птицы, сколько ее неприятный крик, как, например, в стихотворении Г. Державина «Павлин», басне И. Крылова «Павлин и соловей». В русской поэзии первой трети прошлого столетия, как и в искусстве в целом, активизируется интерес к образу павлина, к которому обращались К. Бальмонт, Д. Мережковский, А. Ахматова, Н. Гумилев, А. Блок, О. Мандельштам, В. Маяковский и другие поэты.

В стихотворении А. Блока «Комета», датированном сентябрем 1910 г., аллегорическим атрибутом современного суетного мира является хвост павлина:

Наш мир, раскинув хвост павлиний,

Как ты, исполнен буйством грез...

Картина трагической гибели мира, предвестием которой становится комета, не позволяет увидеть в образе павлина лишь узкоморализаторский смысл, в тексте имплицитно содержится мысль о хрупкости сущего, символом которого являются птицы и стрекозы.

В стихотворении Г. Гумилева «Рассвет» из сборника стихов «Романтические цветы» павлин символизирует красоту – высокую, холодную, чуждую людям.

В датированном 9 ноября 1910 г. стихотворении А. Ахматовой «Он любил...», в котором речь идет о Гумилеве, упоминание белых павлинов является емкой характеристикой героя:

Он любил три вещи на свете:

За вечерней пенье, белых павлинов

И стертые карты Америки.

Смысл орнитонима можно интерпретировать в нем по-разному. По нашему мнению, «белые павлины» здесь, наряду со стертými картами Америки, воссоздают образ путешественника, эстета, любителя экзотики и вместе с тем приверженца традиций. Эта тема находит развитие в стихотворении О. Мандельштама «Концерт на вокзале» (1921 г.), которому посвящена обширная научная литература. В русле нашего исследования

важно отметить, что в стихотворении О. Мандельштама павлиний крик и сама птица являются символом красоты, ее высокого смысла.

Необходимо упомянуть и обращение к образу павлина в русской поэзии первых десятилетий XX века. Так, в стихотворении В. Маяковского «Гимн судьбе», имеющем сатирический смысл, павлин является не предметом осмеяния, а жертвой чиновника – судьи.

Подводя итог, можно сказать, что в русской и китайской поэзии прослеживается динамика изменений художественного смысла образа павлина, которые происходят в противоположных направлениях: в китайской поэзии от возвышенного образа павлина как символа красоты, благородства и достоинства к сатирической аллегории человеческих пороков, а в русской поэзии – от сатирического изображения павлина к символике высокого: любви, жертвенности, вечного искусства.

В **заключении** диссертации излагаются выводы исследования и намечаются пути дальнейшей разработки типологии моделей художественного пространства в современной поэзии в рамках заявленного в данной диссертации подхода.

В нашем исследовании мы пытались выявить не только сходство / различие в коннотациях орнитологических образов, но и его природу. Так, близость в семантике образов ласточки, кукушки, ворона обусловлена биологическими свойствами этих птиц: внешним видом, издаваемыми звуками (карканье воронов, «плач» кукушки), связью с природными циклами, взаимодействием с человеком и человеческой средой обитания. С другой стороны, на формирование семантики образов птиц существенное влияние может оказывать система религиозных взглядов (буддизма или христианства), как это происходит, например, с системой значений образа голубя.

Предпринятый анализ представляет собой только первую, начальную, стадию исследования очень объемной и богатой материалом темы. За рамками данного исследования оказались разработанные, но не включенные в диссертацию разделы о художественной семантике хищных птиц, морских птиц, фантастических птиц в русской и китайской поэзии. Разработки по проблемам орнитологического пространства в литературе России и Китая, соотношения эмоционального и рационального в птичьей символике двух народов, нашедшие отражение в публикациях по теме диссертации, также не включены в работу. Перспективной и лишь частично исследованной является проблема соотношения изображения птиц в литературе и изобразительном искусстве двух народов. Однако представленный в диссертации материал показывает, что сравнение плодотворно, оно позволяет по-новому осмыслить в первую очередь образный строй русской поэзии начала XX века в новом контексте.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

*Статьи в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК
Министерства образования и науки Российской Федерации*

1. У, Хань. Художественная семантика орнитологической образности русской и китайской поэзии первой трети XX в.: образ ласточки / У Хань // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Сер. «Филологические науки». – 2014. – № 2(87). – С. 153–157 (0,4 п.л.).
2. У, Хань. Образ ворона в китайской и русской поэзии / Н.Е Тропкина, У Хань // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Сер. «Филологические науки». – 2014. – № 7(92). – С. 124–129 (авт. – 0,25 п.л.).
3. 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). – С. 261–265 (0,4 п.л.).
4. У, Хань. Междисциплинарный подход в исследовании орнитологической образности в русской и китайской поэзии первой трети XX века / У Хань // Инновации и инвестиции: науч.-аналит. журн. – 2015. – № 6. – С. 271–273.

*Статьи в сборниках трудов и материалов
научных конференций и других научных изданиях*

5. У, Хань. Образ кукушки в русской и китайской поэзии первой трети XX века / Н.Е. Тропкина, У Хань // Диалог культур: Россия – Запад – Восток: материалы Междунар. науч.-практ. конф. «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XIV Кирилло-Мефодиевские чтения». 14 мая 2013 г. – М.; Ярославль: Ремдер, 2013. – С. 167–171 (авт. – 0,15 п.л.).
6. У, Хань. Орнитологическое пространство в русской и китайской поэзии первой трети XX века / У Хань // Восток–Запад: типология пространства в русской литературе и фольклоре: сб. науч. ст. по итогам Пятой Междунар. науч. конф. (заоч.). Волгоград, 19 нояб. 2012 г. / отв. ред. Н.Е. Тропкина; пер. на кит. яз. Ван Вэньцзянь, У Хань. – Волгоград: Изд-во ВГСПУ «Перемена», 2013. – С. 127–131 (0,5 п.л.).
7. У, Хань. Эмоциональное в орнитологической образности русской и китайской поэзии первой трети XX в.: образ ласточки / У Хань // Категории рационального и эмоционального в художественной словесности: сб. науч. ст. по итогам VII Междунар. науч. конф. «Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре». Волгоград, 28–30 окт. 2013 г. / отв. ред. и сост. Е.Ф. Манаенкова. – Волгоград: Изд-во ВГСПУ «Перемена», 2013. – С. 242–247 (0,4 п.л.).

8. У, Хань. Междисциплинарный подход к исследованию флористических и орнитологических образов в русской и китайской поэзии / У Хань, Ван Вэньцзянь // Междисциплинарные связи при изучении литературы: сб. науч. тр. / отв. ред. проф. Т.Д. Белова, А.А. Демченко. Вып. 5. – Саратов: Изд. центр «Наука», 2014. – С. 253–260 (0,4/0,2 п.л.).

9. У, Хань. Орнитологическое пространство русской и китайской поэзии / Н.Е. Тропкина, У Хань // Восток – Запад: диалог культур в пространстве русской словесности: сб. науч. ст. по итогам Шестой Междунар. науч. конф., посвящ. третьей годовщине основания Института Конфуция в ВГСПУ. Волгоград, 14–15 окт. 2014 г. / отв. ред. Н.Е. Тропкина. – Волгоград: Изд-во ВГСПУ «Перемена», 2015. – С. 221–227 (авт. – 0,25 п.л.).

У Хань

ОРНИТОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В РУССКОЙ
И КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Подписано к печати 25.07.15. Формат 60x84/16. Бум. офс.
Гарнитура Times. Усл. печ. л. 1,4. Уч.-изд. л. 1,5. Тираж 110 экз. Заказ

Типография Издательства ВГСПУ «Перемена»
400066, Волгоград, пр. им. В. И. Ленина, 27

