

Тан Цюнцюн
Tang Qiongqiong

СУБЪЕКТНО-ОБРАЗНЫЕ СТРУКТУРЫ РУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ ЛИРИКИ: АСПЕКТЫ СОПОСТАВЛЕНИЯ

SUBJECT-IMAGE STRUCTURES OF RUSSIAN AND CHINESE LYRICS: ASPECTS OF COMPOSITION

В статье впервые проводится сопоставительный анализ складывающихся в русской и китайской поэзии субъектно-образных ситуаций. Материалом исследования стали стихотворения Хэ Чжичжана, Су Ши, Лю Цзунъюань, К.Н. Батюшкова, М.Ю. Лермонтова, А.А. Фета. В результате проведенного исследования доказано, что в творчестве русских и китайских поэтов используются разные формы выражения авторского сознания и формируются разные типы субъектно-образных структур. Два разных облика лирического субъекта в стихотворении Хэ Чжичжана не только сменяют друг друга, но и присутствуют в нем одновременно. В русской поэзии такой двухсубъектности нет, в ней широко представлены формы косвенного представления лирического субъекта. Сходные тенденции проявляются в стихотворениях русских и китайских поэтов, в которых субъектный и объектный планы образуют единую целостность. Однако если «я» русских поэтов выделено из этого мира и находится с ним в диалоге, то «я» в китайской лирике неотделимо от изображаемого и растворено в нем. Полученные результаты могут быть востребованы для построения сопоставительной поэтики русской и китайской литературы.

Ключевые слова: национальная литература, субъектно-образные структуры, двухсубъектность, объект-субъектная конструкция, синкретическая целостность.

The article is the first comparative analysis of subject-image situations in Russian and Chinese poetry. The material of the study are poems by He Zhizhan, Su Shi, Liu Zongyuan, K.N. Batiushkov, M.Y. Lermontov, A.A. Fet. As a result of the research it is proved that in the works of Russian and Chinese poets different forms of expression of author's consciousness are used and different types of subject-image structures are formed. Two different images of the lyrical subject in He Zhizhan's poem not only replace each other, but are present in it simultaneously. In Russian poetry there is no such two-subjectivity; forms of indirect representation of the lyrical subject are widely represented. Similar tendencies are manifested in the poems of Russian and Chinese poets, in which the subject and object plans form a single integrity. However, while the "I" of Russian poets is separated from this world and is in dialogue with it, the "I" in Chinese lyrics is inseparable from the depicted and dissolved in it. The obtained results can be in demand for the construction of comparative poetics of Russian and Chinese literature.

Key words: national literature, subject-image structures, dual-subjectivity, object-subject construction, syncretic integrity.

DOI: 10.24888/2079-2638-2024-61-2-62-67

В работах, посвященных исторической поэтике русской и китайской лирики, выявляются свойственные каждой национальной литературно-художественной системе особенности построения образа мира, жанрово-композиционных структур и принципов художественного завершения [см.: 2]. Процессы национально-культурной идентификации проявляются и на уровне субъектной архитектоники лирических произведений, принадлежащих разным литературам. Субъектная сфера русской лирики наиболее подробно описана в трудах Б.О. Кормана и С.Н. Бройтмана, выделивших четыре типа лирических субъекта: автор-повествователь; герой ролевой лирики; лирическое «я» и лирический герой [11, т. 1, 343–345]. В китайском литературоведении – три типа образов, возникающих в лирической поэзии: образ человека (автора или лирического героя), образ предмета, образ природы (то есть пейзажи, изображенные в стихотворении, «тщательно вырезаны и сконструированы поэтом, чтобы выразить его мысли и чувства» [13, 165]). Однако специальных исследований, посвященных сопоставлению способов выражения авторского сознания в русской и китайской поэзии, до сих пор не проводилось. Выяснение самобытного (уникального) в лирических произведениях русских и китайских поэтов как в свете разных типов цивилизаций и культур, так и особенностей поэтики художественных текстов позволит уточнить некоторые положения сопоставительной поэтики как метода исследования межлитературных диалогов [9, 4–10].

В китайской лирической поэзии обычно существует два способа выражения авторского сознания: прямой и косвенный.

1. В первом случае поэт непосредственно выражает свои эмоции от первого лица.

2. При косвенном способе выражения авторского сознания поэт может использовать для выражения своих эмоций пейзажные образы, создавать объективированные образы персонажей и использовать элементы сюжета. В этом случае повествование преимущественно ведется от третьего лица.

Рассмотрим в качестве примера стихотворение «Экспромт при возвращении на родину» Хэ Чжичжана 贺知章:

Юнцы и дети глядят на меня
И им неизвестно, кто я.
С улыбкой вопрос задают мне они:
«Откуда Вы, странник, пришли?»¹⁹ [14].

Это стихотворение было написано пожилым поэтом, когда он уволился с работы и вернулся в свою давно потерянную родину. Автор выразил свои сложные эмоции и переживания не прямо, а косвенно, рассказав о драматическом событии, используя повествовательный тип речи. Длительность отсутствия («Ребенком, давно я покинул свой дом: / Назад прихожу стариком») становится косвенным способом осмысления человеческой жизни в ее временной протяженности. В этом же ряду и деталь «просесть в волосах» как неизбежный результат длительного пребывания вдали от дома и повседневных забот. Она контрастна устойчивому и неизменному в жизни человека – «...нет изменений в родных голосах».

Тяжелым ударом для вернувшегося на родину путника становится вопрос встречающих его детей: «С улыбкой вопрос задают мне они: / "Откуда Вы, странник, пришли?"». Грусть от того, что хозяин становится гостем, как и ощущение прошедшей молодости выражаются во вздохе и маркируют переход лирического субъекта из одного жизненно-идеологического статуса в другой. Отсутствие ответа на прозвучавший вопрос

¹⁹ Перевод Ю.К. Щуцкого.

определяет эмоциональный тон стихотворения, подобный шуму пустой долины, печальному и бесконечному.

В этом стихотворении используются три вида контрастов: сравнение юноши, уезжающего из дома, и зрелого человека, возвращающегося домой, подчеркивает длительность его пребывания вдали от дома; сравнение между трудным изменением родного диалекта и легким увяданием волос и кожи подчеркивает быстроту изменений, происходящих в людях и вещах на родине; контраст между седовласым старцем и наивными детьми тактично и неявно выражает радость поэта от возвращения домой и переживание превратностей судьбы, и объединяет эти два очень разных чувства в одно. Стихотворение простое и незамысловатое, с искренними и глубокими эмоциями, скрытыми в естественном и простом языке. Читая его, вы словно пьете прекрасное вино, с легким вкусом во рту, но бесконечным послевкусием.

Как и Хэ Чжичжан, К. Батюшков в элегиях «Разлука», «Элегия», «Мой гений», «Выздоровление» воссоздает переживания лирического героя с помощью эпических и драматических приемов, достигая таким образом не только эмоциональной напряженности, но и глубокого психологизма. Лирическое самораскрытие в стихотворениях и русского и китайского поэтов достигается не столько погружением в себя, сколько изображением внешнего мира. Затронутые в «Элегии. *Я чувствую, мой дар в поэзии погас...*») вопросы о поэтическом даре, вдохновении и верности своему призванию, о трагической судьбе поэта раскрываются эпическим развертыванием событий целой жизни:

Я чувствую, мой дар в поэзии погас,
И муза пламенник небесный потушила;
Печальна опытность открыла
Пустыню новую для глаз... [1, 198]

Стихотворения сближает выраженный в них элегический модус художественности, мягкий, сдержанный, чуждый аффектации лиризм. Образный строй стихотворения Батюшкова тяготеет к иносказательности. Эмоции печали и разочарования передают пластически выразительные образы-символы «ярких волн», странника, брошенного на «берег дикий и кремнистый», разбитого челна. «Экспромт при возвращении на родину» Хэ Чжичжана примечателен тем, что лирический субъект присутствует в двух ипостасях: как ребенок и как старик. В русской поэзии такой двухсубъектности нет, в ней широко представлены формы косвенного представления лирического субъекта, когда «я» смотрит на себя как на «другого», а «другого» воспринимает как «я».

В стихотворении Хэ Чжичжана проявилась характерная особенность китайской поэзии, заключающаяся в том, что это речь, высказанная наполовину и значащая не то, что в ней говорится (феномен «бокового» описания): горестные чувства лирического субъекта раскрываются через картину счастья, глубоко личные переживания выражаются через призму восприятия ребенка. Сцена, в которой дети задают вопросы, настолько полна интереса к жизни, что читатель не может не проникнуться этой забавной сценой, даже если он заражен чувством тоски, переживаемым стареющим поэтом. Если образный строй элегии Батюшкова насыщен «книжными» историко-литературными ассоциациями, то Хэ Чжичжан использует простую разговорную речь.

Двусубъектные стихотворения китайских поэтов нужно отличать от стихотворений, в которых используется объект-субъектная конструкция. Таковы, например, стихотворения: «Сон в ночь двадцатого января (по лунному календарю) года 1075» Су Ши 苏轼, стихотворение «Лунная ночь» Ду Фу 杜甫, «Один сижу на горе Цзинтиншань» Ли Бо 李白, «За вином (одно из цикла) 饮酒其五» Тао Юаньмин 陶渊明, «Хэсиньлан·贺新郎·甚矣吾衰矣» Синь Цици 辛弃疾, Лю Юн 柳永 и др. В этих стихотворениях образы появляются одновременно, выступают в качестве субъектов и объектов изображения, образуя синкретическую целостность.

Примером может служить стихотворение китайского поэта Су Ши «Сон в ночь двадцатого января (по лунному календарю) года 1075»:

Ночью во сне неожиданно вернулся на родину,
Прихорашивалась перед окошком...
Думаю о том, что каждый год обо мне скучаешь,
Чтоб кишки треснули²⁰ [10].

Это скорбное стихотворение посвящено памяти умершей возлюбленной (бывшей жене поэта). Через сон раскрывается тоска лирического субъекта («я») по своей жене. Во второй части описывается сон: они снова увиделись в их доме, как раньше, и герой думает, что жена «каждый год...скучает» о нем. В этом стихотворении «я» и «ты» появляются одновременно, выступают в качестве субъектов и объектов изображения, образуя синкретическую целостность.

Сходная конструкция встречается в стихотворении М. Лермонтова «Сон»:

В полдневный жар в долине Дагестана
С свинцом в груди лежал недвижим я...
В его груди, дымясь, чернела рана,
И кровь лилась хладеющей струей [4].

Композиционно это произведение делится на две части: первая часть рисует печальную картину смерти молодого человека, которого убили выстрелом в грудь. Юноша заснул вечным сном и видит прекрасную картину. С этой картины и начинается вторая часть произведения. В родной стороне еще не знают о его смерти: там идет пир, и юные девушки весело разговаривают о лирическом герое. И только его возлюбленная во сне видит такую же печальную картину смерти юноши. В стихотворении Лермонтова представлена картина двух снов: сон героя и той, которая думает о нем. Это стихотворение описывает, что солдат «видит сон о собственной смерти и в своем сне — сон любимой им женщины, пророчески прозревающей его смерть» [5, 522].

Стихотворения русского и китайского поэтов объединяют мотивы любви и смерти. Их неразрывность раскрывается через субъектно-образную структуру текстов. В обоих произведениях авторское сознание функционирует в двух формах: как частное «я», любящее и страдающее, и высшее «я», размышляющее о трагических коллизиях в жизни человека и видящее мир в бытийном измерении.

Сходные субъектно-образные структуры появляются в стихотворениях таких известных китайских поэтов, как Ли Бо, Ду Фу, Тао Юаньмин, Ли Шанинь и др. Подобная форма выражения авторского сознания редко используется в западной поэзии, но именно она чрезвычайно распространена в классической китайской поэзии. В западной поэзии, за исключением эпохи синкретизма, разные формы выражения авторского сознания не образуют единой целостности, в отличие от восточной, где подобная ситуация складывается на разных стадиях исторической поэтики. По мнению китайского ученого Оуян Вэньфэн, традиционное китайское мировоззрение – это отражение единства природы и человека. «Вся Вселенная на Востоке – это живое целое, здесь нет характерной для Запада противопоставленности субъекта и объекта²¹» [8, 48]. В китайском литературоведении используется понятие *И Дин* 意境 (художественный мир), обозначающее сознание художника, душа которого отражает весь окружающий его мир. Художественная реальность, прежде всего пейзажи (образы гор и рек) становятся наглядно-зримым воплощением

²⁰ Это выражение означает 'очень сильное горе'. Перевод с китайского выполнен автором статьи.

²¹ Перевод с китайского выполнен автором статьи.

лирического переживания. Два плана: субъективное ощущение жизни и объективные картины природы – смешиваются и взаимопроникают друг в друга, создавая единый динамичный образ мира.

Эта закономерность проявилась в стихотворении «Красные бобы» Ван Вэя, в котором авторские эмоции выражаются через описание природы.

Акации плоды приносит жаркий юг.
Но много ли взойдет, весною пробужденных?
Желаю, все же, Вам побольше их сорвать:
Хранят они навек тоску и грусть влюбленных²² [3].

Это стихотворение Ван Вэй отправил своему далекому другу, чтобы сказать, что он очень соскучился по нему, но поэт выражает эту эмоцию не прямо, а косвенно, через образ красных бобов. В китайской поэзии красные бобы — традиционный символ воспоминания, и поэт мастерски использует этот образ, чтобы раскрыть свою тоску по другу.

Стихотворение Лю Цзунъюань 柳宗元 можно сопоставить с миниатюрой А. Фета «Чудная картина».

Под небом тысяча холмов, но нет летящих птиц...
Под снегом тысяча дорог, но нет людских следов...
[.....]
Седой старик раскинул сеть в заснеженной реке²³ [7].

В этом стихотворении описывается картина снега на реке, а А. Фет создает картину снега на равнине ночью:

Белая равнина,
Полная луна,
Свет небес высоких,
И блестящий снег. [12]

Лирический субъект этих стихотворений не является объектом изображения, на первом плане – то, что находится вне героя и влияет на его настроение. Однако если «я» Фета выделено из этого мира и находится с ним в диалоге, то у Лю Цзунъюань «я» – неотделимо от изображаемого и растворено в нем. Деталь: спина старика, упрямая и сильная, – только подчеркивает эту ситуацию.

Примером косвенного выражения эмоций может служить стихотворение «Цзы-е У Гэ» («Песня в осень») Ли Бо:

Северных варваров скоро ли там усмирят?
Муж дорогой из похода вернется ль назад?²⁴ [6]

Последние две строки стихотворения показывают, что поэт выражает свою тоску по мужу от имени его жены в Чанъане и надежду на то, что он как можно скорее пересечет границу и вернется домой.

Прямые и косвенные лирические методы репрезентации лирических эмоций также могут быть смешанными, например, в «Су Му Чже 苏幕遮» Чжоу Банъяня 周邦彦.

²² Перевод Г.В. Стручалиной.

²³ Перевод Е. Капустина.

²⁴ перевод А. Алексеевой.

Таким образом, мы приходим к следующим выводам. Очевидно, что в китайском и русском литературоведении используются разные принципы при исследовании субъектной сферы лирики. Дифференциации типов лирических субъектов, используемых при исследовании произведений русских поэтов, противостоит более целостный, синтетически-обобщенный взгляд на лирического субъекта китайской поэзии.

Наше исследование показало различия между русскими и китайскими поэтами в формах выражения авторского сознания и в типах используемых субъектно-образных структур. Но в творчестве русских и китайских поэтов, несмотря на различия эпох, культур и языков, могут быть выделены сходные тенденции в организации субъектно-образного целого произведений. Полученные результаты могут быть востребованы для построения сопоставительной поэтики русской и китайской литературы.

1. Батюшков К.Н. Элегия («Я чувствую, мой дар в поэзии погас...») // Батюшков К.Н. Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1964.
2. Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М., 2001.
3. 王维 相思 (红豆生南国) [Ван Вэй. Тоскуем друг о друге («Акации плоды приносит жаркий юг...»)] (перевод Г.В. Стручалиной). URL: https://chinese-poetry.ru/poems.php?action=show&poem_id=5521 (дата обращения: 12.12.2023).
4. Лермонтов М.Ю. Сон («В полдневный жар в долине Дагестана...»). URL: <https://ilibrary.ru/text/1780/p.1/index.html> (дата обращения: 01.11.2019).
5. Лермонтовская энциклопедия / гл. ред. В.А. Мануйлов. М., 1981.
6. 李白 子夜吴歌 [Ли бо «Цзы-е У Гэ» («Песня в осень»)] (перевод А. Алексеевой). URL: <https://poezia.ru/works/82911> (дата обращения: 22.05.2022).
7. 柳宗元 江雪 [Лю Цзунъюань «Речной снег»] (перевод Е. Капустина). URL: <https://stihi.ru/2012/08/03/6254> (дата обращения: 22.05.2022).
8. 欧阳文风 感悟诗学的现代转型研究 [Оуян Вэньфэн. Изучение современных трансформаций в воспринимаемой поэтике] / 欧阳文风. 北京: 中国社会科学出版社, 2014. URL: <https://wereal.qq.com/web/reader/79832090717e5fd679809cdk6ea321b021d6ea9ab1ba605> (дата обращения: 17.12.2023).
9. Сопоставительная поэтика национальных литератур: учебное пособие / науч. ред. В.Р. Аминова, авторы: В.Р. Аминова, М.И. Ибрагимов, Э.Ф. Нагуманова, А.З. Хабибуллина. Казань, 2018.
10. 苏轼 江城子 乙卯正月二十日记梦 [Су Ши «Сон в ночь двадцатого дня первой луны года Ймао» (название по китайскому лунному календарю)] URL: https://www.gushiwen.cn/mingju_874.aspx/GuShiWen_d9251ace87.aspx (дата обращения: 02.11.2019).
11. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 1: Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М., 2004.
12. Фет А.А. Чудная картина..., URL: <https://www.culture.ru/poems/12703/chudnaya-kartina> (дата обращения: 22.11.2022).
13. 周维纳 古代诗歌鉴赏方法 [Чжоу Вэйна. Способы эстетической оценки древнего стихотворения] / 周维纳, 马春燕. 甘肃: 甘肃人民出版社, 2011. URL: <https://yd.qq.com/web/bookDetail/d7632e705c7abed76424561> (дата обращения: 10.10.2022).
14. 回乡偶书二首 其一 (少小离乡老大回) [«Экспромт при возвращении на родину» («Ребенком, давно я покинул свой дом...»)] (перевод Ю.К. Щуцкого). URL: https://chinese-poetry.ru/poems.php?action=show&poem_id=1747 (дата обращения: 23.08.2022).