гу, сбегая на войну от страха и «болезненности». Однако в условиях, когда человечность сохранить практически невозможно, Сержант умудряется не потерять свою душевную подвижность и не уподобиться врагам, охарактеризованным как «человеческие звери». Сержант внутренне противостоит ужасам окружающей обстановки, не может смириться с ними, но тем не менее его смерть в финале можно трактовать как самое страшное наказание самого тяжелого греха – войны. В то же время гибель Сержанта лишь физическая: погибает тело, а душа как будто наблюдает его со стороны. Таким приемом автор оставляет возможность духовного перерождения героя.

Итак, семантика заголовка произведения («Грех») выявляется именно в связи с неоднозначностью, диалектичностью характера и поступков героя (=автора), который, с одной стороны, постоянно противостоит греху и борется с ним, но с другой – является его неизменным спутником. Название «Грех» уже содержит в себе философский смысл, расширяя образ героя и проблемы, связанные с ним, до общечеловеческого масштаба. З. Прилепин утверждает, что любой человек, в том числе и он сам, в той или иной степени грешен, иногда становясь таким поневоле, по обстоятельствам (эта участь достается Захару-ребенку в новелле «Белый квадрат»), а иногда – путем сознательного выбора («Сержант»). Но каждый должен определиться: или счастье, свет и внутреннее присутствие Бога, или тьма и неверие. Герой произведения З. Прилепина, не раз искушенный грехом, все-таки выбирает первый путь: остается искренним и честным перед самим собой даже в самых трагических ситуациях, а значит, он на стороне света. А смерть – это не только наказание за совершенные при жизни грехи, но и закономерный финал его духовной эволюции.

Литература

1. Бондаренко В. Захар Прилепин «Грех» // Завтра. 2008. № 18 (754).

2. Быков Д. Счастливая жизнь Захара Прилепина // Грех: роман в рассказах / М. : Вагриус, 2009.

3. Володихин Д. Чувство Бога // Политический журнал. 2007. №29 (172).

4. Прилепин З. Грех: роман в рассказах. М. : Вагриус , 2009.

5. Фролов И. Закон сохранения страха. «Грех» Захара Прилепина как национальный бестселлер // Континент. 2009. № 139.

6. Фролов И. Смертный грех Захара Прилепина // Независимая газета EX LIBRIS. 2009. 26 февр.

“The Sin” of Zakhar Prilepin: semantics of the title in the context of the main character’s image

There is analyzed the title of the book by Z.Prilepin “The Sin” in respect to the main character, which is regarded as the antagonist and at the same time the bearer of the sin; described the key fragments of the book, where the given contradiction is revealed the most vividly.

Key words: *sin, issue of sinfulness, image of a character, semantics of the title, dialecticism, dramaturgic line, philosophic sense.*

ШИ ХАН
(Чаньчунь)

ОБРАЗ РОЗЫ В ЛИРИКЕ РУССКИХ И КИТАЙСКИХ ПОЭТОВ-СИМВОЛИСТОВ

Рассматривается образ бамбука в русской и китайской поэзии первой трети XX в., описываются мотивы, сходные в обеих культурах.

Ключевые слова: *символ, образ, бамбук, поэзия.*

Поэзия символизма – явление, которое носит интернациональный характер. Символизм в различных его ипостасях – и как художественное направление, и как миропонимание, мировоззрение, своеобразная философия жизни – отмечен в XX в. в литературе и других видах искусства разных стран. Предметом рассмотрения в данной статье является одна из граней образного строя лирической поэзии символистов, связанная с обращением к флористической символике, воплощением образа розы в творчестве русских и китайских поэтов-символистов первой трети XX в.

В России символизм явился первым из литературных направлений в рамках модернизма и одним из самых значительных явлений в русской поэзии Серебряного века. В Китае же

© Ши Хан, 2012

символисты открыли новый век в истории литературы. Этапы развития символизма как литературного течения, его зарождение, расцвет и упадок, отраженные в поэзии русских и китайских авторов, имеют общие особенности. Однако у китайского символизма был свой путь. Со времени «движения 4 мая» (1919 г.) начался современный этап развития китайской литературы. Исторические события оказали значительное влияние на китайскую литературу. «Движение 4 мая» – антифеодальное, демократическое движение за новую культуру, в том числе за осуществление и проведение литературных реформ – отказ от вэньяня, переход на байхуа. В 1919 г. появилось около 400 новых журналов (на байхуа).

Ли Циньфа был первым символистом, который оказал большое влияние на китайскую поэзию 1920-х гг. Его стихотворение «Небольшой дождь» (1925) является известным произведением, написанным в традициях китайского символизма. А в 1930-х гг. Дай Ваншу соединил европейский символизм с китайской литературной традицией, создав тем самым новый китайский символизм, который сильно отличался новыми яркими образами и скрытыми выразительными сравнениями.

Творчество в понимании символистов – подсознательно-интуитивное созерцание тайных смыслов, доступное лишь художнику-творцу. Более того, рационально передать созерцаемые «тайны» невозможно. От художника требуется не только сверхрациональная чуткость, но тончайшее владение искусством намека: ценность стихотворной речи — в «недосказанности», «утаенности смысла». Стать главным средством передачи созерцаемых тайных смыслов и призван был символ.

Одной из наиболее характерных особенностей поэтического языка символизма является его особый путь постижения жизни, о котором пишет поэт и теоретик Вяч. Иванов: «Вызвать непосредственное постижение сокровенной жизни сущего снимающим все пелены изображением явного таинства той жизни – такую задачу ставит себе только реалистический символист, видящий глубочайшую истинную реальность вещей, realia in rebus, и не отказывающий в относительной реальности и феноменальному постольку, поскольку оно вмещает реальнейшую действительность, в нем сокрытую и им же ознаменованную» [1, с. 153]. Потому вполне естественным был пристальный интерес и активное обращение поэтов-символистов России и Китая к образу розы – одному из наиболее емких и насыщенных образов в мировой культуре. Е.А. Круглова в специальном исследовании, посвященном сопоставительному анализу символики розы в русской и немецкой поэзии конца XVIII – начала XX в., отмечает, что «роза — один из древнейших поэтических образов. Его корни уходят в античность, фольклор, религию. Розу любили и воспевали с незапамятных времен. Ей поклонялись, о ней слагали легенды, предания. Самые первые сведения о розе встречаются в древнеиндусских сказаниях» [2, с. 6]. Поэзии символизма было свойственно обращение к мифотворчеству. Вяч.Иванов писал: «Приближение к цели наиболее полного символического раскрытия действительности есть мифотворчество. <…> миф – уже содержится в символе, он имманентен ему; созерцание символа раскрывает в символе миф» [1, с. 157]. Роза – образ в наибольшей степени насыщенный смыслами, восходящими к мифологическим сюжетам, включая античность, средневековые легенды, христианскую традицию, а также эзотерические учения розенкрейцеров, – занимает особое место в творчестве европейских поэтов-символистов, включая творчество русских поэтов – представителей символизма.

О розе сказано очень много. Тем не менее редкий поэт в силах отказаться от заманчивого шанса вписать свое слово в историю этого многовекового символа. Однако власть традиций настолько велика, что свою розу он не может не снабдить атрибутами, ранее приданными ей лириками. Со временем образ розы приобрел столь широкий диапазон значений, что ныне можно говорить не только о его интертекстуальности, но и о его нарицательном смысле – роза может выступать в значении не только цветка вообще, но и символа вообще.

В русской и китайской поэзии первой трети XX в. актуализируется значительный ряд художественных смыслов, присущих символике розы. В русской поэзии становится значимой семантика образа розы, связанная с христианской и античной традициями. М.Ф. Мурьянов отмечает: «Церковная традиция говорит о розе как символе крови Христовой, античность приписывала красный цвет розы окраске кровью Венеры, уколовшейся о шипы белых роз» [3, с. 102]. Образ розы в поэзии русских символистов имеет широкий спектр значений, что отмечено, в частности, в исследовании А. Хансен-Леве [6; 7].

Рассмотрим значения образа розы в китайской поэзии. Исследования специалистов по ботанике показывают, что Китай является одним из мест происхождения розы. Однако в области культуры для китайцев роза не стала

одним из знаковых символов. Образ розы в современной китайской культуре богат по содержанию, но это в большой мере результат иностранных культурных влияний. В традиционной китайской культуре образ розы распространен намного меньше, чем в культуре XX в.

Символика розы в китайской классической поэзии формируется на относительно позднем этапе. Данный образ встречается в поэзии ранней династии Хань (206 г. до н. э.—220 г. н.э.): «璧碧珠玑玫瑰壅».

У поэта Сы-ма Сян-жу (179 до н.э. – 117 до н.э.) есть выражение 其石则赤玉玫瑰 («Камень как нефрит розы»). Языковед Янь Шигу (581–645 гг.) так комментирует это определение: «玫瑰，美玉名也，或曰，珠之尤精者曰玫瑰» («роза называется красивым нефритом, или изысканный жемчуг называется розой»). В первом китайском словаре «Словарь Кан Си»（1716）образ розы соотносится с цветным камнем (особенно с красным). Поэтому можно сказать, что в традиционной китайской культуре одно из значений образа «розы» связано с понятием красоты: через красоту цветка передается красота камня, прежде всего нефрита, который является одним из значимых символов в китайской культуре.

В династии Тан (VII–X вв.) слово «роза» имело новое значение, связанное с ботаническими свойствами цветка. Поэт Бо Цзюй-и писал:

菡萏泥连萼，
玫瑰刺绕枝。
等量无胜者，
唯眼与心知。

Лотос красивый, но его чашечки
застряли в грязи,
Роза красивая, но ее стебли
покрыты шипами.
Хороших вещей не счесть.
Только глаза и разум могут отличить,
что действительно хорошо.

(Подстрочный перевод здесь и далее мой. – *Ш.Х.*)

Таким образом, в поэзии периода династии Тан образ розы постепенно изменил первоначальное значение, связанное с изображением камня. Однако в поэзии династии Тан образ розы, имея различные смыслы, в том числе и магические, не стал таким же ключевым и значимым для поэзии Китая, как образы пиона, мэйхуа, хризантемы, являющиеся важными культурными кодами в китайской поэзии. В поэзии династии Сун увеличилась частота обращений к образу розы, а описания розы все более и более насыщались различными смысловыми оттенками. В поэтическом творчестве периода династии Мин и Цин появился новый устойчивый смысл образа розы –символ женской красоты и соблазна.

Таким образом, в китайской культуре можно отметить два ключевых момента формирования семантики образа розы: это период династии Тан и династии Мин и Цин. В более позднее время (поэзия первой трети XX в.), образ розы в китайской культуре оказалася под все более ощутимым влиянием западной, европейской традиции. Пример тому мы видим в творчестве поэта Сюй Чжимо, который в течение двух лет обучался в Кембриджском университете и испытал ощутимое влияние европейской и американской поэзии. Образ розы часто встречается в его творчестве:

她是睡着了
<…>
看呀,美丽!
三春的颜色移上了她的香肌,
是玫瑰,是月季,
是朝阳里的水仙,鲜研,芳菲!

Она спит
<…>
Смотри, красавица!
Солнце весны покрывает ее кожу,
Это роза, это дикая роза,
это обращенный к солнцу
нарцисс, свежий, душистый!…

Образ розы здесь символизирует красоту девушки, и это значение близко к европейской традиции. В стихотворении Сюй Чжимо «情死» («Любовь смерти») роза – символ умершей любви:

玫瑰！我顾不得你玉碎香销，我爱你！
花瓣、花萼、花蕊，花刺、你，我—多么痛快啊！
尽胶结在一起！一片狼藉的猩红，两手模糊的鲜血。
玫瑰:我爱你!

Роза! Я не могу вмешаться, ты разбиваешься вдребезги, я люблю тебя!
Лепесток, чашечка, тычинка, шипы,
ты, я – сколько же радости!
Полностью склеились воедино! Всюду –
грязный алый, две руки в крови.
Роза: я люблю тебя!

Таким образом, символика розы в русской и китайской поэзии и соотносятся, и значительно различаются. Их сравнительный анализ позволяет раскрыть механизм формирования художественного смысла флористических образов в поэзии России и Китая.

Литература

1. Иванов Вяч. Две стихии в современном символизме // Родное и вселенское / Вяч. Иванов. М. : Республика, 1994.

2. Круглова Е.А. Символика розы в русской и немецкой поэзии конца XVIII – начала XX веков: опыт сопоставления : дис. … канд. филол. наук, 2003.

3. Мурьянов М. Символика розы в поэзии Блока // Вопр. лит. 1999. №6. С. 98–129.

4. У Гохуа. Сравнительный анализ национально-культурной семантики русских и китайских номинативных единиц. Пекин, 2002.

5. У Ляньшэнь. Знаменитая поэзия Китая. Хухэхаоте : Изд-во Провинции Нэй Мэнку, 2009.

6. Хансен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. СПб. : Акад. проект, 2003.

7. Хансен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб. : Акад. проект, 1999.

Floristic images in the Russian and Chinese poetry of the first third of the XX century

There is regarded the image of bamboo in the Russian and Chinese poetry of the first third of the XX century, described the motives similar in both cultures.

Key words: *symbol, image, bamboo, poetry.*