

**Н.Е. ТРОПКИНА,
У ХАНЬ**
(Волгоград)

ОБРАЗ ВОРОНА В КИТАЙСКОЙ И РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Анализируется образ ворона в русской и китайской поэзии, рассматриваются его генезис, эволюция смысла, пути художественной актуализации.



Ключевые слова: художественный образ, компаративистика, хронотоп, лирика.

Актуальность сравнительных исследований в современном литературоведении определяется рядом параметров. Отмечается необходимость «разработки новых теоретико-методологических и конкретных методических подходов в этой области» [4, с. 303]. Одним из продуктивных подходов представляется сравнительный анализ образного комплекса в поэзии разных народов, в нашем случае столь различных по языку, культуре народов, как русский и китайский.

Предметом сравнительного анализа в данной статье является один из наиболее частотных и значимых как в русской, так и в китайской поэзии орнитологических образов – образ ворона. Спектр его художественной семантики весьма широк. Анализ семантического спектра орнитонима затруднен тем, что в русском языке существует своего рода лингвистический казус: названия разных птиц – «ворон» (*Corvus corax*) и «ворона» (*Corvus cornix*) – обычно интерпретируются как названия самца и самки одной птицы. Ср. в рассказе В. Токаревой «Старая собака»:

Изо ржи будто нехотя поднялась черная сытая птица.

— Ворона, — узнала Инна.

— Ворон, — поправил Адам.

— А как вы различаете?

— Вы, наверное, думаете, что ворон — это муж вороны. Нет. Это совсем другие птицы. Они так и называются: ворон [17, с. 22].

Обе птицы относятся к одному семейству вороньих, однако различаются по своим биологическим свойствам и имеют различную символику в литературе и искусстве. Предмет рассмотрения в данной статье – образ ворона. Это, как его определяет В.И. Даль, «самая большая в Европе птица вороньего рода,

весь черный, с отливом» [7, с. 244]. В художественной семантике слова «ворон» определение «черный» является особо значимым, в отдельных фольклорных текстах «черный ворон» – устойчивое словосочетание. Знаменательно, что и в китайском языке признак цвета является доминирующим при формировании соответствующего иероглифа. Птица ворон в древнекитайском языке не имела собственного номинанта. Она наряду с другими птицами отряда вороновых (ворон, ворона, галка, грач и др.) обозначалась знаком 乌鸦. Позднее ворон, как и другие птицы отряда вороновых (ворона, галка, грач и др.), обретает собственное наименование: 渡鸦. Опираясь на оба знака, представляющие эту птицу в китайском языке, знак 乌鸦 имеет внутреннюю форму – черный цвет и резкий крик, знак 渡鸦 – большой размер и резкий крик. Однако с древних пор по настоящее время знак 乌鸦 сохраняется в китайской культуре. Обращаясь к образу ворона, китайские поэты всегда используют знак 乌鸦.

В глубокой древности ворон являлся в Китае солярным символом. Самое раннее упоминание о солнечном вороне содержится в «Шаньхай цзинь»: 有谷曰温源谷。汤谷上有扶木，— 曰方至，— 曰方出，皆载于乌 [27, с. 396] (*Здесь находится Вэнь-юань-гу (Долина Теплых источников). В Вэнь-юань-гу растет Фусан (гигантская шелковица). Здесь как только одно солнце заходит, другое солнце всходит. Каждое несет на себе воронов*) (перевод мой. – У.Х.).

С тех пор в Китае ворон ассоциировался с солнцем. В китайской мифологии существует трехлапая ворона, которая носит имя «саньцзуу» (кит. трад. 三足鳥, упр. 三足鸟, пиньинь: sānzúwū) и присутствует во многих мифах. Трехлапая ворона упоминается в трактате «Хуайнаньцзы»: 日中有踆乌，而月中有蟾蜍 (*В центре солнца живет трехлапый ворон, в центре луны живет жаба*) [23, с. 409].

В китайской культуре «солнце» символизирует ян (все светлое, сухое и высокое), «луна» символизирует ин (темное и земное), поэтому «трехлапый ворон», живущий на солнце, — олицетворение ян. В европейской традиции можно отметить отголосок схожей семантики, связанной с превращением Аполлона в ворона, что описано в пятой книге «Метаморфоз» Овидия [14].

Как в русской, так и в китайской поэзии отмечается негативная символика образа во-

рона, что обуславливается некоторыми универсальными свойствами птицы, в частности резким криком и черным цветом. А.В. Гура отмечает: «Хищность, кровожадность и разбой – характерные мотивы в представлениях о вороне и вороне» [6, с. 534].

Ворон питается падалью, кружит над пустынными полями, над полями сражений. В европейской и, в частности, славянской традиции наиболее полно представлен образ ворона как птицы смерти. Связь ворона со смертью и миром мертвых в большой мере определила его семантику в фольклоре, мифопоэтике, в классической русской поэзии и в русской лирике первой трети XX в. А.В. Гура пишет: «В севернорусских похоронных причитаниях смерть залетает в окно черным вороном. <...> Ворон предчувствует и предсказывает скорую смерть» [Там же, с. 536]. Это значение образа распространено в фольклоре, в русской классической поэзии, актуализировано и в русской поэзии первой трети XX в. В стихотворении А. Белого «Возмездие» (сборник «Золото в лазури»), датированном 1901 г. и посвященном Эллису, образ ворона воплощен в традиционно романтическом ключе:

*Ах, я знаю – средь образов горных
пропадет сиротливой мечтой,
лишь умру, – стая воронов черных,
что кружилась всю жизнь надо мной*
[3, с. 140].

Черные вороны воплощают в нем смерть и содержат семантику зловещего предсказания, о чем будет сказано ниже. В стихотворении А. Белого «Убийство», датированном 1908 г. и входящем в сборник стихов «Пепел», образ ворона поименован наряду с другими птицами отряда врановых – галками и воронами – и связан с фольклорной стилизацией:

*Осыпаясь прахом, склоны
Тихо шелестят;
Галки, вороны, вороны
Стаей налетят.*

*Неподвижные, как стекла,
Очи расклюют.
Там – вдали, над нивой блеклой,
Там – вдали: поют*

[Там же, с. 200].

В китайской классической поэзии образ ворона часто входит в поэтический комплекс («пустынное поле», «поле сражения», «сумрак», «уединенный монастырь», «сухие плети» и т.д.). «Ворон» и его поэтический комплекс создают пустынную, печальную картину. Приведем пример – стихотворение «На

пути в столицу застигнут снегом», которое создал Мэн Хаожань — выдающийся поэт династии Тан:

*迢递秦京道，苍茫岁暮天。
穷阴连晦朔，积雪满山川。
落雁迷沙渚，饥乌噪野田。
客愁空伫立，不见有人烟。*
[20, с. 19].

*(Здесь вдаль протянулась
дорога к Циньской столице.
Бескрайнее мрачно
здесь к вечеру года небо.*

*И в сумраке зимнем
конец луны и начало.
Нападавшим снегом
закрывают горы и реки.*

*Усталые гуси
пропавшую ищут отмель.
Без пищи вороны
кричат на пустынном поле.*

*И гость опечален –
напрасно он ждал приюта:
Нигде не увидел
он дыма людских селений!*
(пер. Л. Эйдлиной) [9, с. 116].

Это стихотворение было написано тогда, когда поэт отправился в столицу, чтобы сдать экзамен для поступления на государственную службу. На пути в столицу он чувствовал одиночество. Здесь образ ворона символизирует печаль, пустынность и близок к значению образа смерти, что особенно ярко запечатлено в последних строках.

Устойчивую связь образа ворона с моральным кодом можно подтвердить и множеством других примеров из произведений русских и китайских поэтов. В этом своем значении семантика рассматриваемого орнитонима в русской и китайской поэзии близка.

Еще один смысл образа ворона можно увидеть в русской и китайской поэзии как параллель: ворон относится к разряду хтонических животных, в поисках пищи он копается в земле, он связан с нею; но, как всякая птица, Ворон связан и с небом. Именно поэтому данный орнитологический образ рассматривается и китайцами, и европейцами как посредник между тремя мирами — небом, землей, загробным (подземным или заморским) царством. Эта семантика образа ворона отмечена в работе Е.М. Мелетинского, который напрямую связывает это свойство орнитонима с его биологическими особенностями: «Падаль — уже

не животная, но и не растительная пища, поэтому Ворон олицетворяет некий компромисс между хищными и травоядными, противопоставление которых друг другу оказывается в конечном итоге смягчением фундаментальной антиномии жизни и смерти. Поэтому Ворон воспринимается как медиатор между жизнью и смертью» [13, с. 245].

В китайской мифологии трехлапые вороны являются посланцами богини фей Си Ванму и доставляют ей пищу. В оде «Фу о великом человеке», которую создал Сыма сяньжу во время династии Хань, упоминается об этом мифе: 吾乃今目睹西王母矐然白首，戴胜而穴处兮，亦幸有三足乌为之使 [31, с. 94] (*Только до сегодняшнего дня я своими глазами увидел Си Ванму с седой головой. Она живет в пещере и имеет в распоряжении трехлапых воронов, которые приносят ей еду*) (перевод мой. – У.Х.).

Об этой особенности в европейской традиции пишет Я. Курсите: вороны и вороны являются медиаторами между профанным и сакральным, помогая человеку проникнуть в «иной» мир и овладеть сакральными знаниями: ведьма, колдун нередко появляются или сами в образе вороны/ворона, или ворон/ворона фигурируют в качестве спутников колдуна [11].

В русской поэзии семантика ворона как посредника между мирами может быть воплощена в пространственном континууме образа. Так, в поэме А. Блока «Возмездие» в оппозиции низшего, связанного с погребением мира кладбища и высокого, горнего пространства колокольни образ ворона занимает положение медиатора:

*...На кладбище был мир.
И впрямь пахнуло чем-то вольным:
Кончалась скука похорон,
Здесь радостный галдеж ворон
Сливался с гулом колокольным...*

[3, т. III, с. 167].

Еще одна устойчивая особенность, которой наделен образ ворона как в русской, так и в китайской литературе, – его способность предсказывать будущее: ворон – вещая птица.

В Древнем Китае ворон выступал в качестве основного объекта гадания, это связано с символикой вещего ворона. В «Цзо-чжуань» (памятник исторической прозы Древнего Китая) приводится сюжет: 晋侯伐齐，齐师夜遁，师旷告晋侯曰：乌鸟之声乐，齐师其遁 [28, с. 152] (*Правитель княжества Цзинь Пин-гун начал войну с княжеством Чи, циские войска ночью эвакуировались. Один музыкант сказал Пин-гуну: «Вороны весело кричат над циским лагерем, значит, они отступили*) (перевод мой. –

У.Х.). Здесь воронам было весело, потому что они получили пустой лагерь.

В славянской традиции птицы семейства врановых относятся к нечистым, дьявольским, проклятым и зловещим [6]. Ворон наделялся определенной магической силой, в том числе и способностью проклинать, карканье ворона чаще всего извещало о плохом. Крик ворона мог означать проклятие, ворон как птица, имеющая отношение к потустороннему миру, мог вещать, ср. в стихотворении Ф. Сологуба: *Так надо, так надо,— Мне веший ваш ворон твердит* [15, с. 265] (выделено нами. – Н.Т., У.Х.).

В поэзии символизма актуализируются образы пророческого крика черной (ночной) птицы. Например, в стихотворении А. Блока 1909 г. «Какая дивная картина...»:

*Здесь дух мой, злобный и упорный,
Тревожит смехом тишину;
И, откликаясь, ворон черный
Качает мертвую сосну
<.....>
И в этом гуле вод холодных,
В постылом крике воронья,
Под рыбьим взором дев бесплодных
Тихонько тлеет жизнь моя!*

[2, т. III, с. 156].

А. Хансен-Лёве отмечает, что в символизме ворон и ворона «часто выступают в качестве маскулинных олицетворений мудрости и вести о смерти» [18, с. 532]. Эта семантика образа ворона как вещей птицы получила дальнейшее развитие в постсимволизме. Пример тому – стихотворение Ахматовой, где ворон становится воплощением вестника смерти:

*О, горе мне! Эти могилы
Предсказаны словом моим.
Как вороны кружатся, чуя
Горячую свежую кровь,
Так дикие песни, ликуя,
Моя насылала любовь*

[1, с. 87].

В китайской поэзии начала XX в. образ ворона наполняется новым смыслом. Ху Ши в своем стихотворении «Ворон» писал так:

*我大清早起，站在人家屋角上哑哑的啼
人家讨嫌我，说我不吉利；
我不能呢呢喃喃讨人家的欢喜！
天寒风紧，无枝可栖。
我整日里飞去飞回，整日里又寒又饥。
我不能带着鞘儿，翁翁央央的替人家飞；
不能叫人家系在竹竿头，赚一把小米！*

[22, 49].

*Я рано просыпаюсь,
На крыше дома сижусь, каркаю.
Никто не рад меня слышать,*

*Все называют меня дурной приметой.
Но я не могу им льстить
Щебетом и мягкими песнями!
На улице холодно, ветрено,
Мне цепляться не за что.
Весь день летаю,
Холодно, голодно.
Но я не могу нести ножны,
летать вокруг людей.
Никто не может меня привязать
к бамбуковой палке,*

Просто для раздачи зерна! (перевод мой. – У.Х.).

Данное стихотворение было написано в 1917 г. В это время в Китае началось «движение за новую культуру». Под лозунгом «Наука и демократия!» это движение объединило наиболее передовую, молодую и образованную часть китайской интеллигенции. Ху Ши является одним из зачинателей и идейных вдохновителей этого движения. «“Движение за новую культуру” видело своего основного идейного врага в конфуцианстве, рассматривая его как главный идейный оплот монархистов и реакционеров. Направляя свою ожесточенную критику против традиционных идеологических догматов, “Движение за новую культуру” вместе с тем целилось в старые политические институты, в сторонников реставрации старых порядков» [10, с. 171]. Составной и важной частью «Движения за новую культуру» являлась так называемая литературная революция, ставившая своей задачей преобразование литературного языка и обновление литературы. Журнал «Синь циннянь» и такие его авторы, как Чэнь Дусю, Ли Дачжао, Лу Синь, Ху Ши, выступали застрельщиками этих преобразований. «Им было свойственно понимание огромного общественного значения замены старого языка классической литературы и официальной переписки (вэньянь), оторванного от устной речи, новым литературным языком, складывавшимся на основе общенародного разговорного языка (байхуа)» [Там же, с. 182]. В этом стихотворении поэт в образе ворона раскрыл внутренний мир китайской интеллигенции того времени. Здесь «ворон» – зачинатель революции, у которого твердая воля. В русской поэзии аналогом этого значения является воплощение в образе ворона идеи свободы, как в стихотворении М. Лермонтова «Желание»:

*Зачем я не птица, не ворон степной,
Пролетевший сейчас надо мной?
Зачем не могу в небесах я парить
И одну лишь свободу любить?*

[12, с. 88].

Семантика образа ворона в русской и китайской поэзии имеет очевидное сходство. В данной статье мы рассмотрели лишь отдельные грани таких параллелей – их число можно расширить, проанализировав, например, родственные отношения в семье воронов, интерпретируемые в поэзии России и Китая. Сходство значений образа ворона обусловлено в первую очередь не генетически – едва ли можно говорить о прямом влиянии литературы неродственных народов в ходе формирования смыслового поля орнитонима, но типологически. В.А. Бурнаков в статье «Образ врановых птиц в мировоззрении хакасов» пишет: «При символизации образа ворона ярко проявилась многовековая наблюдательность людей» [5, с. 355]. Биологические особенности единого предмета наблюдения – в данном случае птицы семейства врановых – стали основанием для формирования схожей семантики образа в русской и китайской литературе.

Литература

1. Ахматова А. Собрание сочинений : в 6 т. М. : Эллис Лак, 1998. Т. 1.
2. Блок А. Собрание сочинений : в 8 т. М. – Л. : Гослитиздат, 1960 – 1963.
3. Белый А. Стихотворения и поэмы. М. ; Л. : Сов. писатель, 1966.
4. Богаткина М.Г. О формировании новой парадигмы в современной компаративистике // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы : Междунар. науч. конф., посвящ. 200-летию Казан. ун-та (Казань, 4–6 окт. 2004 г.) : труды и материалы / под общ. ред. К.Р. Галиуллина. Казань : Изд-во Казан. ун-та, 2004. С. 302–304.
5. Бурнаков В.А. Образ врановых птиц в мировоззрении хакасов // Проблемы истории, филологии, культуры. 2010. №4. С. 346.
6. Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции. М. : Индрик, 1997.
7. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М. : Рус. яз., 1981. Т. 1.
8. Капустина Е.А. Миф о Поэте: орнитологический код (ворон) // Филологический анализ текста. Барнаул, 2004. Вып. 5. С. 62–68.
9. Китайская классическая поэзия. М. : Эксмо, 2004.
10. Кравцова М.Е. История культуры Китая : учеб. пособие для студ. вузов, обуч. по спец. «Культурология». СПб. : Лань, 1999.
11. Курсите Я. Семантика ворона/вороны. По преданиям куршской косы // Современная семиотика в приложении к гуманитарным наукам : Междунар. науч. конф., посвящ. 90-летию со дня рожд. А.Ж. Греймаса и выходу на русском языке книги А.Ж. Греймаса и Ж. Фонтания «Семиотика страстей. От состояния вещей к состоянию души» : тез. М., 2007.

12. Лермонтов М.Ю. Полное собрание сочинений : в 10 т. М. : Изд-во «Воскресенье», 2000. Т. 1.
13. Мелетинский Е.М. Ворон // Мифы народов мира. М. : Сов. энцикл., 1987. Т. 1.
14. Овидий Публий Назон. Любовные элегии. Метаморфозы. Скорбные элегии / пер. с лат. С.В. Шервинского. М. : Худож. лит., 1983.
15. Сологуб Ф.К. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1979.
16. Сыма Цянь. Исторические записки. Т. I : Раздел «Основные записи» (Бэнь цзы), гл. 1–4. / пер. и коммент. Р.В. Вяткина и В.С. Таскина ; под общ. ред. Р.В. Вяткина, вступ. ст. М.В. Крюкова. М. : Наука, 1972.
17. Токарева В.С. День без вранья : сб. М. : АСТ, 2008.
18. Хансен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика. СПб. : Акад. проект, 2003.
19. Цюй Юань. Стихи / переводы А.И. Гитовича. М. : ГИХЛ, 1954.
20. 孟浩然 : 孟浩然诗集/孟浩然. 上海 : 上海古籍出版社, 2013. (Мэн Хаожань. Сборник. Шан Хай: Изд-во старинных книг, 2013).
21. 李时珍 : 本草纲目/紫图选编. —西安 : 陕西师范大学出版社, 2012. (Ли Шичжэнь. Комpendиум лекарственных веществ / ред. Цзы Ту. Сиань : Изд-во Шэньс. пед. ун-та, 2012).
22. 胡适 : 尝试集/胡适. 北京 : 华夏出版社, 2009 (Ху Ши. Сборник «Опыты». Пекин : Изд-во Хуа Ся, 2009).
23. 淮南子. 陈广忠主编. 北京 : 中华书局, 2012. (Хуайнаньцзы / под ред. Чэн Гуанчжун. Пекин : Кит. изд-во, 2012).
24. 许慎 : 说文解字/许慎. 北京 : 中华书局, 2013 (Сюй Шэн. Шовэнь цзецзы. Пекин : Кит. изд-во, 2013).
25. 箫统 : 文选/箫统. 上海 : 上海古籍出版社, 1986. (Сяо Тун. Хрестоматия. Шан Хай: Изд-во старин. книг, 2013).
26. 楚辞. 林家骊主编. 北京 : 中华书局, 2009 (Чуские строфы / под ред. Линь Цзяли. Пекин : Кит. изд-во, 2009).
27. 山海经. 徐克主编. 西安 : 陕西师范大学出版社 2012. (Шан Хайцзин / под ред. Сюй Кэ. Сиань : Изд-во Шэньс. пед. ун-та, 2012).
28. 左传. 郭丹, 程小青主编. 北京 : 中华书局, 2012. (Цзо-чжуань / под ред. Гуо Дань, Чэн Сяоцин. Пекин : Кит. изд-во, 2012).
29. 司马迁 : 史记/司马迁. 北京 : 中华书局, 2008 (Сыма Цянь. Ши цзи (Исторические записки). Пекин : Кит. изд-во, 2008).
30. 司马相如. 黄子毅主编. 北京 : 九州出版社, 2011 (Сыма сяньжу / под ред. Хуан Цыи. Пекин : Изд-во Цзю Чжоу, 2011).
- * * *
1. Ahmatova A. Sbranie sochineniy : v 6 t. M. : Ellis Lak, 1998. T. 1.
2. Blok A. Sbranie sochineniy : v 8 t. M. – L. : Goslitizdat, 1960 – 1963.
3. Belyiy A. Stihotvoreniya i poemiy. M. ; L. : Sov. pisatel, 1966.
4. Bogatkina M.G. O formirovaniy novoy paradigmyi v sovremennoy komparativistike // Russkaya i sopostavitelnaya filologiya: sostoyanie i perspektivy : Mezhdunar. nauch. konf., posvyasch. 200-letiyu Kazan. un-ta (Kazan, 4–6 oktyabrya 2004 g.) : trudyi i materialy / pod obsch. red. K.R. Galiullina. Kazan : Izd-vo Kazan. un-ta, 2004. С. 302–304.
5. Burnakov V.A. Obraz vranovyih ptits v mirovozzrenii hakasov // Problemyi istorii, filologii, kul'turyi. 2010. № 4. S. 346.
6. Gura A.V. Simvolika zhivotnyih v slavyanskoj narodnoy traditsii. M. : Indrik, 1997.
7. Dal V.I. Tolkovyy slovar zhivogo velikorusskogo yazyika. M. : Rus. yaz., 1981. T. 1.
8. Kapustina E.A. Mif o Poete: ornitologicheskij kod (voron) // Filologicheskij analiz teksta. Barnaul, 2004. Vyip. 5. S. 62–68.
9. Kitayskaya klassicheskaya poeziya. M. : Eksmo, 2004.
10. Kravtsova M.E. Istoriya kul'turyi Kitaya : ucheb. posobie dlya stud. vuzov, obuch. po spets. «Kulturologiya». SPb. : Lan, 1999.
11. Kursite Ya. Semantika vorona/voronyi. Po predaniyam kurshskoy kosyi // Sovremennaya semiotika v prilozhenii k gumanitarnym naukam : Mezhdunar. nauch. konf., posvyasch. 90-letiyu so dnya rozhdeniya A.Zh. Greymasa i vyihodu na russkom yazyike knigi A.Zh. Greymasa i Zh. Fontaniya «Semiotika strastey. Ot sostoyaniya veschey k sostoyaniyu dushi» : tez. M., 2007.
12. Lermontov M.Yu. Polnoe sbranie sochineniy : v 10 t. M. : Izd-vo «Voskresene», 2000. T. 1.
13. Meletinskiy E.M. Voron // Mifyi narodov mira. M. : Sov. entsikl., 1987. T. 1.
14. Ovidiy Publiy Nazon. Lyubovnyie elegii. Metamorfozyi. Skorbnnye elegii / per. s lat. S.V. Shervinskogo. M. : Hudozh. lit., 1983.
15. Sologub F.K. Stihotvoreniya. L.: Sov. pisatel, 1979.
16. Syima Tsyann. Istorieskie zapiski. T. I : Razdel «Osnovnyie zapisi» (Ben tszyi), gl. 1–4. / per. i komment. R.V. Vyatkina i V.S. Taskina ; pod obsch. red. R.V. Vyatkina, vst. st. M.V. Kryukova. M. : Nauka, 1972.
17. Tokareva V.S. Den bez vranya : Sb. M. : AST, 2008.
18. Hansen-Leve A. Russkij simbolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Mifopoeticheskij simbolizm nachala veka. Kosmicheskaya simbolika. SPb. : Akad. proekt, 2003.
19. Tsyuy Yuan. Stihi / perevodiy A.I. Gitovicha. M. : GIHL, 1954.
20. Men Haozhan. Sbornik. Shan Hay: Izd-vo starinnyih knig, 2013.
21. Li Shichzhen. Kompendium lekarstvennyih veschestv / red. Tszyi Tu. Sian : Izd-vo Shens. ped. un-ta, 2012.
22. Hu Shi. Sbornik «Opyityi». Pekin : Izd-vo Hua Sya, 2009.

23. Huaynantszyi / pod red. Chen Guanchzhun. Pekin : Kit. izd-vo, 2012.
24. Syuy Shen. Shoven tszetszyi. Pekin : Kit. izd-vo, 2013.
25. Syaoy Tun. Hrestomatiya. Shan Hay: Izd-vo starin. knig, 2013.
26. Chuskie strofyi / pod red. Lin Tszjali. Pekin : Kit. izd-vo, 2009.
27. Shan Haytszin / pod red. Syuy Ke. Sian : Izdatelstvo Shens. pedagogicheskogo universiteta, 2012.
28. Tszo-chzhuan / pod red. Guo Dan, Chen Syaotsin. Pekin : Kit. izd-vo, 2012.
29. Syima Tsyuan. Shi tsi (Istoricheskie zapiski). Pekin : Kit. izd-vo, 2008.
30. Syima syanzhu / pod red. Huan Tsyii. Pekin : Izd-vo Tszuyu Chzhou, 2011.

Image of a raven in the Chinese and Russian poetry

There is analyzed the image of a raven in the Chinese and Russian poetry, considered its genesis, evolution of sense, ways of artistic actualization.

Key words: *artistic image, comparative linguistics, chronotop, lyrics.*

(Статья поступила в редакцию 2.07.2014)

С.Н. ПЕТРЕНКО
(Волгоград)

ПИРОЖКИ И ПОРОШКИ: СЕТЕВАЯ ПОЭЗИЯ МЕЖДУ ФОЛЬКЛОРОМ И ЛИТЕРАТУРОЙ

На материале двух популярных жанров современной сетевой поэзии рассматриваются особенности их текстопорождения и специфика комического дискурса. Выявляются его связи со смеховой фольклорной традицией и поэтикой абсурда и нонсенса в литературе. Обосновывается роль этих жанров как маркеров современных фольклорно-литературных отношений.

Ключевые слова: *сетевая литература, интернет-фольклор, пирожки, порошки, однострофные иронические стихи, поэтика абсурда и нонсенса.*

Сетевая поэзия становится все более заметным фактором современного литературного процесса [2]. Появление литературных сайтов со свободной публикацией, на которых любой желающий может зарегистрировать

ся под любым именем и разместить свои тексты, в корне изменило характер взаимоотношений автора и читателей. Первый такой сайт «Стихи.ру», созданный Дмитрием Кравчуком в 1999 г., ныне содержит более 25 млн произведений более чем полумиллиона авторов [22]. Стремясь повысить свой рейтинг на сайте, определяемый количеством обращений читателей к определенному тексту, их рецензий и комментариев, автор «волей-неволей включается в активный процесс литературного общения, взаимного чтения, взаимного рецензирования и так далее, и так далее» [20]. Диалогический характер отношений между автором и читателем типологически родственен процессу текстопорождения частушки, которая, являясь формой песенного диалога, рассчитана на ответ: *Я частушку на частушку, / как на ниточку свяжу, / ты досказывай, подружка, / то, что я не расскажу.*

Специфика «фольклорности» сетевых произведений резюмируется в научной литературе следующим образом: «Изначально создателем текста в сети может быть один человек или группа людей, но оседает и развивается в сетевой культуре то, что важно для всего сообщества или то, что имеет «понятную основу», каковой являются традиционные жанры (пословицы, поговорка, частушка, анекдот и т.д.). «Фольклорным» в Интернете становится то, что выражает общие интересы сообщества. Авторское произведение, пропущенное через коллективное сознание, через «монолитность общественного сознания» [17], представленного в Интернете, начинает жить и развиваться в обществе по законам фольклорных жанров» [6, с. 300] (см. также: [28]).

В сетевой литературе представлен широкий диапазон поэтических жанров: от классических до авангардных и поставангардных. Однако, в отличие от традиционных печатных изданий, их объединяет специфический формат «экрана», т.е. «количество текста, помещающегося в одну экранную страницу компьютера без прокрутки» [20]. Отсюда следует, что «идеальным жанром художественного литературного произведения для распространения в сети является <...> короткое стихотворение размером в две-три, максимум – четыре строфы. Оно целиком помещается на экран и в то же время является вполне законченным и содержательным текстом со всеми своими эстетическими и прочими достоинствами и недостатками <...> идеальный формат популярного сетевого текста определяется очевидной фор-