

КУЛЬТУРОСООБРАЗНЫЕ ПРАКТИКИ

Научная статья

УДК 008

DOI: 10.20323/1813-145X_2023_4_133_218

EDN: ALJLCG

Культурная символика образа фонаря в русской и китайской поэзии. Часть 1

Елена Михайловна Болдырева¹, Елена Валерьевна Асафьева²

¹Доктор филологических наук, профессор, Институт иностранных языков Юго-Западного университета. 400715, КНР, г. Чунцин, район Бэйбэй, ул. Тяньшэн, д. 2

²Преподаватель русского языка и литературы, Ярославский колледж управления и профессиональных технологий. 150042, г. Ярославль, Тутаевское шоссе, д. 31а

¹e71mih@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2977-7262>

²twist_o@list.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0933-0068>

Аннотация. Статья посвящена анализу символического потенциала образа фонаря в произведениях китайских и русских поэтов разных эпох; рассматривается своеобразие художественной репрезентации образа фонаря в лирических текстах и выявляется широкий спектр его символических значений, позволяющих уяснить индивидуально-авторскую и универсальную общекультурную специфику образа в русской и китайской поэзии; выявляется ряд общих идей и мотивов, свойственных как художественному миру рассматриваемых писателей, так и универсальным общекультурным коннотациям образа фонаря. Образ фонаря рассматривается как многоаспектная сущность, сочетающая в себе различные символические значения: божественный свет, праздник, надежда, мудрость, просвещение, красота, технический прогресс, искусство, память, смерть, экзистенциальное одиночество человека в мироздании и др. В первой части исследования анализируется фонарь как символ праздника, мечты и надежды, в китайской культуре коррелирующий с философской концепцией буддизма, солярными, мифологическими образами, тесно связанный с идеей цикличности и бесконечности времени, природой и возрождением, а в русской культуре символизирующий метафизическое отражение вневременной жизни и восходящий к концепции символического триединства, а также выражающий идею надежды на любовь, земное счастье и духовное единение людей, находящихся на грани смерти. Кроме того, рассматривается воплощенная в образе фонаря символика знания и просвещения, связанная в китайской литературной традиции с буддизмом и теорией Дхармы, где фонарь является элементом, позволяющим обнаружить единство в природе, человеке, его духовной и повседневной жизни, а в русской поэзии олицетворяющая искусство и свет души человека, способной преодолеть обыденность, искушение и нравственное разложение. В процессе анализа обращается внимание на изменение символических коннотаций образа в зависимости от лирической ситуации, сопутствующих ключевому символу социальных, природных и историко-мифологических реалий.

Ключевые слова: символ; мифология; образ фонаря; аллегория; буддизм; В. Соловьев; русская лирика; китайская лирика; философия; мировоззрение; лирический герой

Статья подготовлена в рамках деятельности Центра по изучению русскоговорящих стран Юго-Западного университета Китайской Народной Республики при Министерстве образования КНР

Для цитирования: Болдырева Е. М., Асафьева Е. В. Культурная символика образа фонаря в русской и китайской поэзии. Часть 1 // Ярославский педагогический вестник. 2023. № 4 (133). С. 218-229.

http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X_2023_4_133_218. <https://elibrary.ru/ALJLCG>

CULTURE CONFORMABLE PRACTICES

Original article

Cultural symbolism of the lantern in Russian and Chinese poetry. Part 1**Elena M. Boldyreva¹, Elena V. Asafieva²**¹Doctor of philological sciences, professor, Institute of foreign languages, Southwest university. 400715, PRC, Chongqing, Beibei district, Tiansheng st., 2²Teacher of russian language and literature, Yaroslavl college of management and professional technologies. 150042, Yaroslavl, Tutaevskoe avn., 31a¹e71mih@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2977-7262>²tvist_o@list.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0933-0068>

Abstract. The article is devoted to the analysis of the symbolic potential of the image of the lantern in the works of Chinese and Russian poets of different eras, examines the originality of the artistic representation of the image of the lantern in lyrical texts and reveals a wide range of its symbolic meanings, allowing to understand the individual author's and universal general cultural specifics of the image in Russian and Chinese poetry, reveals a number of common ideas and motives characteristic of the artistic world of the writers in question, as well as the universal general cultural connotations of the image of the lantern. The image of the lantern is considered as a multidimensional entity combining various symbolic meanings: divine light, celebration, hope, wisdom, enlightenment, beauty, technological progress, art, memory, death, existential loneliness of man in the universe, etc. In the first part of the study, the lantern is analyzed as a symbol of celebration, dreams and hope, in Chinese culture correlating with the philosophical concept of Buddhism, solar, mythological images, closely related to the idea of the cyclicity and infinity of time, nature and rebirth, and in Russian culture symbolizing the metaphysical reflection of extraterrestrial life and going back to the concept of symbolic trinity, as well as expressing the idea of hope for love, earthly happiness and spiritual unity of people who are on the verge of death. In addition, the symbolism of knowledge and enlightenment embodied in the image of a lantern is considered, which is associated in the Chinese literary tradition with Buddhism and the theory of Dharma, where the lantern is an element that allows you to discover unity in nature, man, his spiritual and everyday life, and in Russian poetry embodies the art and light of the human soul, able to overcome the ordinary, temptation and moral corruption. In the process of analysis, attention is drawn to the change in the symbolic connotations of the image depending on the lyrical situation, on the social, natural, historical and mythological realities accompanying the key symbol.

Keywords: symbol; mythology; lantern image; allegory; Buddhism; V. Solovyov; Russian lyrics; Chinese lyrics; philosophy; worldview; lyrical hero

The article was prepared within the framework of the activities of the Center for the Study of Russian-speaking Countries of the Southwestern University of the People's Republic of China under the Ministry of Education of the PRC

For citation: Boldyreva E. M., Asafieva E. V. Cultural symbolism of the lantern in Russian and Chinese poetry.

Yaroslavl pedagogical bulletin. 2023; (4): 218-229. (In Russ.).

http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X_2023_4_133_218. <https://elibrary.ru/ALJLCG>

Введение

«Сон это или действительность? Копыта наших лошадей гулко стучат по деревянной настилке моста... По обеим сторонам не камни, не река, не скалы с шумящими вверху деревьями, а перила моста и... фонари!...» [Короленко, 1953, с. 461]; «Целые снопы огней льются на улицу, испещренную движущимися фонарями фиакров, а над головой темное, звездное небо, и кругом — теплая, влажная сентябрьская ночь» [Салтыков-Щедрин, 2022, с. 218]; «В городе уже сияли огни; особенно ярко освещаются китайские ряды разноцветными бумажными фонарями» [Гончаров, 1986, с. 326] — литературная галерея фонарей поистине неисчерпаема и включает в себя целый ряд концептуально важных значений данного образа, наиболее существенным и

универсальным из которых становится противостояние тьме в разных ее проявлениях, как реальных, так и метафорических — необразованности, бездуховности, невежеству, жестокости и т. д. Подобная семантика восходит к мифу о Прометее, принесшему в дар людям божественный огонь и наказанному за свою любовь к земным созданиям вечными муками. Не случайно часто огонь фонаря ассоциируется в разных культурах с божественным светом, надеждой, радостью, размышлениями об экзистенциальных вопросах, нравственной опорой и т. д. В буддизме, например, фонарями украшаются храмы Будды, гробницы, а также другие сакральные объекты, поскольку свет есть душа в человеке, высвобождающаяся после смерти и, соответственно, претерпевающая метаморфозу.

Фонарь также означает стремление человека к правде, просвещению, мудрости. Так, электрическая настольная лампа является символом развития человека, не только духовного, но и интеллектуального. Здесь, однако, есть и обратная сторона, где свет знания становится разрушительной силой для уязвимого сознания: «Многие из тех, кто лез в светила, повисли на фонарях» [Лец, 2015, с. 352]. Подобная мысль связывает образ фонаря с предыдущим значением — просвещением духовным, доступным единицам. В качестве доказательства следует вспомнить, что Будда, достигнув просветления, не спешил учить истине других, осознавая, насколько это может быть опасно для людей, не окрепших духовно.

Нередко фонарь является символом красоты. Его эстетический потенциал заключается в возможности сопоставления с солнцем, луной и иными небесными светилами. Так, в китайской поэзии можно нередко встретить образ «красного фонаря» — солнца. В городской пейзажной лирике фонарь создает атмосферу, способствующую философским размышлениям или романтическим настроениям. Уличный фонарь также способен рассеять тьму мироздания, спасти героя от страха, гибели: «Фонари, фонари, наступает ваш час. / Тьма укроет мой город, надеюсь на вас» [Яшина, 2000].

Отдельно следует выделить образ волшебного фонаря как символа технического прогресса и альтернативной реальности. Этот образ встречается в поэзии Марины Цветаевой и является символом искусства, то есть миром, существующим отдельно от эмпирической реальности и требующим особенного творческого восприятия.

Ярким примером «божественной» символической природы фонаря является китайская культура, где в большинстве текстов фонарь символизирует праздник, имеющий сакральный статус:

– Цинмин. В этот день принято не только убирать могилы, оставлять фрукты и овощи на захоронениях, но и украшать место упокоения свечами и фонариками в память о душах почивших родных.

– Юаньсяоцзе. Праздник фонарей, время, когда жители азиатских стран украшают фонарями свои дома, пускают их в небо и загадывают желания, чтобы боги их услышали. Здесь фонари представляют собой связующую нить земного мира и космического.

– Дуанью. С праздником Драконьих лодок связано много легенд, одной из которых в пятый день пятого месяца традиционного китайского

календаря утопился поэт и ученый Цюй Юань. По другой версии следует, что к лету обостряются все болезни — праздник служит днем избавления от них. В разных регионах Китая существуют свои аутентичные традиции празднования Дуанью, но обыкновенно в этот день проходят гонки на лодках, украшенных драконьими головами и фонарями, отпугивающими болезнь и злых духов.

В русской культуре фонарь также имеет множество коннотаций — это и свет души (лампада, уличный фонарь с огнем), и символ технического прогресса (электрический фонарь), и символ одиночества (одиноким городской фонарь), и символ искусства и обучения (лампа, фонарик). В советский период фонарь нередко ассоциировался с социальными потрясениями, изгнанием, эмиграцией, смертью и т. д. В статье «Петербургские огни в поэзии Серебряного века: образный и смысловой репертуар» В. Прокофьева отмечает: «Основным образом становится фонарь, он персонализируется и включается как в традиционные смысловые оппозиции день/ночь, свет/мрак, так и в новые, рожденные техническим прорывом начала XX в.: фонарь/звезда, электрический свет/естественный свет» [Прокофьева, 2019, с. 383]. Концептуально значимую нагрузку фонари получают в творчестве Н. Гоголя, М. Салтыкова-Щедрина, Ф. Достоевского, Л. Толстого, М. Горького, Л. Андреева, А. Блока и т. д. В их текстах фонарь не только является элементом городского антуража, но и выполняет различные функции — сопровождает героев и освещает им путь в экзистенциальной тьме, или, напротив, манит их своим очаровательным блеском: «Но как только сумерки упадут на дома и улицы и будочник, <...> настает то таинственное время, когда лампы дают всему какой-то чудесный, заманчивый свет» [Гоголь, 2018, с. 12] или «Далее, ради бога, далее от фонаря, и скорее, как можно скорее, проходите мимо. Все дышит обманом, и сам демон зажигает лампы только для того, чтобы показать все в ненастоящем виде» [Гоголь, 2018, с. 16]. Однако исследования, посвященные символике фонаря в культуре и литературе, крайне немногочисленны: в отечественном литературоведении они, как правило, имеют статус небольшого фрагмента в работах более широкого плана [см., например: Прокофьева, 2019; Савинова, 2020], а в китайском литературоведении есть несколько незначительных по объему статей, рассматривающих отдельные аспекты «фонарной образности»: «Исследование обра-

за фонаря и свечи в классической поэзии и его культурного значения» Ли Яньциня [李严琴, 2012], «Китайская поэзия под свечей и фонарем» Фу Даобиня [傅道彬, 1995], «Печальные мысли и праздные чувства: две эмоциональные формы образа фонаря в династии Сун» Дин Гоцяна [丁国强, 2004], «Оценка чувств и размышлений поэтов династии Тан через образ фонаря в поэзии» Цяо Гохэна [乔国恒, 2009]. Корпус исследовательских работ, как мы можем видеть, весьма ограничен, в то время как «фонарный текст» в литературе представлен достаточно широко и часто встречается в творчестве как русских, так и китайских поэтов и писателей. Наша задача — восполнить пробелы в исследовании данного вопроса.

В рамках интересующей нас темы были рассмотрены стихотворения китайских (Ян Ванли, Ли Лу, Ши Мяолунь, Цю Цинхэ, Ши Кун, Вэнь Туншэн, Ши Инсу, Ши Шифан, Ван Яньхун, Ши Фаньцун, Ши Чжию, Инь Вэнь, Шу Юэсян, Ши Юаньмяо, Ши Цзяньби и др.) и русских (А. Блок, И. Анненский, А. Ахматова, Н. Гумилев, Д. Мережковский, И. Бродский, В. Шаламов, Ф. Сологуб, О. Берггольц и др.) поэтов. Подобная высокая частотность появления фонарей в поэтическом дискурсе свидетельствует об их архетипическом статусе, включающем в себя концептуально значимые для национального сознания аспекты. Отдавая себе отчет в условном характере любой классификации, мы все же выделили в рамках исследуемого поэтического материала следующие семантические комплексы:

- Фонарь как символ радости, надежды, божественного света.
- Фонарь как символ искусства, просвещения.
- Фонарь как символ памяти.
- Фонарь как символ одиночества.
- Фонарь как символ смерти и экзистенциальной безысходности.

Необходимо отметить, что в русской поэзии семантика фонаря представлена намного шире. Помимо указанных символических значений можно еще выделить «фонарь как символ безумия», «фонарь как символ политических потрясений», «фонарь как символ изгнания», что могло бы стать предметом отдельного исследования. В свою очередь, китайской культуре присуще уникальное значение фонаря как символа праздника, которое в настоящей статье будет рассмотрено в контексте первого комплекса. Мы сделали

попытку воссоздать концептуально-комплексную картину символических значений образа фонаря в русской и китайской поэзии, чтобы осмыслить культурное наследие, отраженное в творчестве русских и китайских мастеров слова и воплощающее различные аспекты национальной культурной символики, обнаружить значимые для культурной картины мира созвучия, что позволит по-новому взглянуть на уже, казалось бы, укоренившиеся в сознании человека культурные коды.

«Фонарь, безвестный друг! Ты близок! Ты со мной!»: фонарь как символ праздника и надежды

В китайской культуре фонарь — концептуально значимый символ. И потому в сознании китайских людей он неразрывно связан с праздником, надеждой на светлое будущее. История китайских фонарей восходит к древней мифологии, согласно которой жители местности Тай Ханг убили любимого гуся Нефритового императора небес, покровителя всего живого. В наказание он намеревался сжечь селение дотла, однако жители обманули его и зажгли тысячи фонарей. Увидев пылающую местность, нефритовый император решил отказаться от мести. В память об этом событии жители современного Китая зажигают фонари каждый год в знак чудесного спасения от божьего гнева. По другой легенде в глубокой древности жители одного из китайских сел испытывали трудности со сбором урожая. Обратившись к высшим силам, они нарядились в большого дракона, жгли благовония и исполняли ритуальный танец. Боги, увидев это, помогли жителям, а те, в свою очередь, каждый год устраивали торжества в благодарность древним богам.

Как бы то ни было, в сознании народов Китая фонари олицетворяют праздник, надежду на лучшее и связь с высшим сознанием, и потому этот образ можно встретить как в древней, так и в современной китайской поэзии. В стихотворении Ван Яньхуна (王彦泓) «Три стихотворения о ветвях бамбука Шаньюань на разные темы» [王彦泓, 2007] поэт описывает чествование Небесного правителя Шеньюаня, с именем которого и связан праздник китайских фонарей. Согласно китайской мифологии «отмечают дни, посвященные <...> трем правителям. 15-го числа 1-го месяца по лунному календарю чествуется Небесный правитель, его еще называют Шаньюань «上元»; 15-го числа 7-го месяца — день Земного правителя, или Чжуньюаня «中元»;

наконец, 15-го числа 10-го месяца по лунному календарю — праздник Водного правителя, или Сяоаня «下元» [Корнильева, 2010, с. 47]. Лирический герой Ван Яньхуана любит украшенным храмом и рассуждает о помыслах Будды и о благе, подаренном людям в честь Нового года: «Перед вышитым Буддой стояла благая цель, а благовония Шаньюаня были торжественными» [王彦泓, 2007] (*здесь и далее перевод наш. — Е. Б., Е. А.*). Фонари — символ связи человека с высшими силами, и благовония. Зажигая их, люди очищаются и достигают духовного просветления. Кроме того, лирический герой акцентирует внимание на праздничных лентах: «подвесной серпантин» [王彦泓, 2007]. Ленты, обыкновенно шелковые «парчовые», служат не только элементами декора, но и проводниками, подобно фонарям. В Шанхае к храму Будды ежегодно приезжают люди со всего мира, чтобы свершить древний обряд: загадать желание на священном дереве. Для этого к апельсинам, символизирующим счастье, удачу и бессмертие, привязывают ленты с цветами, отождествляющими различных богов, произносят молитвы, бросают апельсин на дерево и ждут исполнения желаний.

В сознании людей практически любой праздник ассоциируется с надеждой на светлое будущее. В этом отношении Новый год связывается с новой жизнью, лишенной забот и горестей. Призывы к радости, к забвению всего бренного звучат в стихотворении Ши Мяолуня (释妙伦) «Восемьдесят пять стихов»: «Катите барабан Сюэфэн, играйте на барабанах Хэшань, Выставленные напоказ колонны и фонари танцевали вместе» [释妙伦, 2007]. Лирический герой призывает нарушить привычный ход вещей, чтобы прежняя жизнь не смола вторгнуться в будущее, а всевозможные танцы и украшения помогут святым покровителям разглядеть стремление человека к благу и лучшей жизни.

Призывы к радости и ликованию звучат и в современной китайской поэзии, например, в стихотворении Цю Цинхэ (邱清河) «Повесьте фонарики на китайский Новый год!»: «Пейте хорошее вино и наблюдайте за вечеринкой» [邱清河, 2010]. Лирический герой, напоминая о том, что праздник — это время поэзии, приобретения подарков, беззаботного веселья, напоминает, что земное время изменчиво и текуче, тогда как жизнь небесная неизменна и бесконечна, и потому следует насладиться земными радостями, прежде чем умереть.

Фонарь как символ праздника — уникальный код китайской культуры, прямого аналога которому нет в русской литературе. Однако в русской культуре фонарь приобретает тождественное значение как источник экзистенциального света, надежды, радости и эмоций, тесно связанных с праздником. Так, в стихотворении И. Анненского «Если больше не плачешь...» [Анненский, 1939, с. 224] этот образ служит утешением и духовной опорой:

Зажигаясь, бегут по столбам фонари,
Стали дымы в огнях веселее
И следы золотыми в аллее...

[Анненский, 1939, с. 224]

Здесь свет фонаря рассеивает не только городскую мглу, но и туман печали, окутавший героя, а золото дороги символизирует счастливый путь человека, преодолевшего горе. Идея двойственности, заложенная в концепции символизма, отражается в идее жизни как единства добра «света» и зла «тьмы», и чем сильнее страдание, тем радостнее будет мгновение его преодоления. Поскольку земная реальность иллюзорна, и на земле человек пребывает временно в царстве обмана, скорбь чаще властвует над человеческой душой:

Только веток еще безнадежнее сеть,
Только небу, чернея, над ними висеть... [Анненский, 1939, с. 224]

Рассеять тьму иллюзорного мироздания способен только свет иного мира, недоступного человеческому восприятию:

Если можешь не плакать, то слезы сотри:
Забелелись далеко во мгле фонари.

[Анненский, 1939, с. 224]

Здесь, на наш взгляд, фонарь меняет свою «земную» природу на космическую и становится далеким посланием из мира «Истины, Добра и Красоты», в который после смерти направится душа, тоскующая по «небу». Рефрен отражает двойственную природу фонаря: земной свет, служащий временным утешением, и свет неземной, далекий, недоступный человеческому пониманию, и оттого еще больше угнетающий душу:

Лишь теней все темнее за ним череда,
Только сердцу от дум не уйти никуда.

[Анненский, 1939, с. 224]

Слезы на лице героя — отражение внутреннего конфликта между сердцем, олицетворяющим душу, и разумом, неспособным осмыслить подлинные причины тоски.

В другом стихотворении И. Анненского фонарь выступает как едва трепещущее пламя жиз-

ни в царстве тьмы и страдания. Лирический герой томится в ожидании исполнения некоей мечты. По деталям текста мы можем понять, что речь идет о чем-то эфемерном и неуловимом для человеческого восприятия: «Все в тебе так сладко — непонятно», «ты воздушней дыма,/ Ты нежней пушинок у листа», «За тобой в пустынные покои/ Не сойдут алмазные огни» [Анненский, 1939, с. 224]. Исходя из последнего, становится очевидным, что возлюбленная героя сошла с небес. Но поскольку Прекрасная Дама не способна воплотиться на земле, герой не может воссоединиться с ней:

Эту ночь я помню в давней грезе,
Но не я томился и желал:
Сквозь фонарь, забытый на березе,
Талый воск и плакал и пылал.

[Анненский, 1939, с. 224]

Здесь возникает привычный для символистов мотив кажущейся реальности, то есть герой и помнит о том, чего, возможно, и не было, поскольку греза — это мечта, а мечта, в свою очередь, ирреальна. И герой как бы не принадлежит себе, потому что какая-то его часть пребывает в мире космическом, самоотречение — это попытка души вырваться из плена тела. Но поскольку это невозможно вне смерти, герой наблюдает за страданием свечи, заточенной в стекле фонаря. Тающий воск символизирует, с одной стороны, скоротечность времени и конечность материи, с другой, страдание Души Мира по царящему на земле Хаосу, тьме. А пламя свечи — это и жизнь, и сама Душа, и надежда на конец страдания.

Фонарь как символ надежды встречается не только у символистов. В период тяжелых исторических событий человек нуждается в поддержке и духовной опоре. Окруженный смертью и горем, он старается найти спасение в других. В этом контексте фонари встречаются в поэзии военных лет, в частности в стихотворении О. Берггольц «Стихи о друге» [Берггольц, 1979, с. 285]. Лирическая героиня, описывая внешний мир, акцентирует внимание на деструктивной природе, препятствующей движению человека: «Вечер. Воеет, веет ветер», «тебе не светит ни одно окно», «Слева — выюга, справа — выюга./ выюга — в высоте» [Берггольц, 1979, с. 285]. В недружелюбных реалиях «рычащего» военного города не остается места для милосердия, потому что героиня призывает помогать ближнему, следуя христианской заповеди:

Если слышишь — кто-то шарит,
сбилась вдруг с пути, —

не жалеи, включи фонарик,
встань и посвети. [Берггольц, 1979, с. 286]

Здесь фонарь имеет не только предметное, но и символическое значение. Он как бы указывает на дорогу жизни, является элементом взаимопомощи и духовного единения людей, необходимо для выживания в военных условиях; «...в любой квартире может лечи снаряд» и победить, выстоять можно только благодаря взаимопомощи.

Как символ надежды фонарь встречается и в китайской поэзии, но представлен в значительно меньшей степени, чем его «праздничный» аналог. В стихотворении Ши Куна (石琨) «Красный фонарь» [石琨, 2010] этот образ воплощает солнце, дающее жизнь всему земному. Традиционно в китайской культуре красный цвет обозначает благополучие, радость удачу и торжество. В данном случае — торжество жизни и красоты. Красное солнце рождает зарю, побеждает ночь, следит за течением времени: «Красное солнце следит за годами» [石琨, 2010]. Заря, в свою очередь, ассоциируется с новыми возможностями, начинаниями, надеждами, мечтами. Изменение положения светила отождествляется с переменчивостью мира, а поскольку солнце вечно относительно человека, идея красного фонаря утверждает бесконечное счастье земного пути, душевное тепло, любовь и единение с природой: «Тысячелетие вновь появляется / Духовное тепло / Наполни сердце» [石琨, 2010]

Фонарь-солнце, символизирующий мечту и надежду, встречается и в творчестве Вэнь Туншэна (温彤胜). Его стихотворение «Большой красный фонарь висит высоко» [温彤胜, 2010] звучит как прямой призыв наслаждаться жизнью. И вдохновляться ей: «Мечтай, надейся, желай» [温彤胜, 2010]. В отличие от предыдущего стихотворения, в котором солнце выступает как страж времени, хоть и сопровождающий людей, все же находящийся в пределах недосыгаемости, здесь «красный фонарь» отражается в глазах смотрящего, наполняет и согревает его сердце. И человек, храня в себе этот божественный огонь, зажигает красные земные фонари, чувствуя их солярного прародителя. Наряду с традиционными земными фонарями, Вэнь Туншен вводит образ Красного Дракона — национальный китайский символ, олицетворяющий энергию Янь. Он считается покровителем Китая и хранителем удачи, поэтому в праздник фонарей он исполняет добрые желания людей и помогает им преодолеть

тоску, на смену которой через надежду приходит мечта: «Мечты отражаются в надежде / В надежде есть страстное желание / В тоске есть надежда» [温彤胜, 2010], и рефрен «Мечтай, надейся, желай» [温彤胜, 2010] утверждает идею неотвратимости счастья при помощи веры в красный фонарь.

Таким образом, фонарь как символ праздника, мечты, надежды имеет широкое распространение как в русской, так и в китайской культуре. В последней фонарь в большей степени отождествляется с философской концепцией буддизма, солярными, мифологическими образами, тесно связан с идеей цикличности и бесконечности времени, природой и возрождением. В русской культуре фонарь символизирует незримое, едва осязаемое метафизическое отражение внеземной жизни и восходит к концепции символического триединства (В. Брюсов, И. Анненский, Ф. Сологуб, Д. Мережковский и т. д.). В лирике более позднего периода фонарь выражает идею надежды на любовь, земное счастье (М. Цветаева, С. Черный, Б. Окуджава и т. д.) и духовное единение людей, находящихся на грани смерти (О. Берггольц).

«В подвалы слов не раз сойдет искусство, держа в руках свой потайной фонарь»: фонарь как символ искусства и просвещения.

Учение — свет, и поскольку фонарь — его источник, одним из ключевых значений этого символа является просвещение — через книги, искусство, литературу и т. д. Поскольку человек, лишенный духовного начала, представляет опасность для мира, других людей и себя самого, культура и образование являются залогом его выживания. Находясь в единстве с природой, с божественным, человек становится частью высшего мира, в его сознании происходит философский симбиоз, заключающий в себе гармонию и единство всего сущего: «Основы концепции симбиоза также лежали в буддийской теории взаимосвязи всех элементов во Вселенной. История и будущее, человек и природа, одна культура и другая предстают в буддийской религии в качестве взаимосвязанных элементов» [Бадлуева, 2009, с. 62]. Подобные идеи встречаются и в русской философии: согласно теории всеединства Вл. Соловьева, мир не может существовать без нравственности и гармонии, поэтому наука и философия выступают в его теории в единстве с религией, ибо знание, оторванное от духовности, немногим лучше невежества и мракобесия. Все

это заключено в русской и китайской культуре и поэзии, в частности в символике фонаря.

В стихотворении Ши Цзяньби (释坚璧) «Двадцать один стих» [释坚璧, 2007] описывается ку-хонная библиотека в одном из храмов на берегу реки Хуай «Хуайхэ». Глядя на фонари, озаряющие монашеский зал и библиотеку, герой рассуждает о сути законов природы и мироздания: «Закон не скрыт, и он часто едино раскрывается в древние и современные времена» [释坚璧, 2007]. Поскольку природа живет дольше человека, она как бы выступает относительно его сознания в категории вечности. Пытаясь постичь ее законы, герой приходит к мысли, что все в мире циклично — гармония, разрушение, снова гармония. В доказательство собственной мысли герой приводит образ Хуай — реки, разрушающей природу и уносящей жизни людей: «Тень Хуая превратилась в ясную инь, и ветер призвал скалу к дождю» [释坚璧, 2007]. В один из моментов река подобна энергии Инь — пассивное темное начало. Однако спокойствие реки — иллюзия: в следующий момент, не зависящий от воли человека, его сознания, река разрушит и скалы, и людей, и, возможно, храм: «Есть только одно самое опасное место — грязевая змея, проглатывающая каменного тигра посреди ночи» [释坚璧, 2007]. Здесь важно уточнить, что в начале XII в. грязевые потоки Хуай, спровоцированные водами Хуанхэ, затопили местные селения и уничтожили жилые дома. Река, выходящая из берегов, ассоциируется со змеей, символизирующей яд и смерть, наряду со скорпионом или жабой, тигр же — с силой, скалами, так же уязвимыми перед стихией, как и человек. Рассматривая символическую природу текста, можно понять, что река отождествляется со временем, а скалы — с материей: подобно тому как вода точит камень, время уничтожает форму, освобождая дух. Мудрость же героя заключалась в том, что он, будучи просветленным, осознавал могущество природы, времени и бессилие человека перед мировым законом, что, в свою очередь, позволило ему достичь смирения и беспристрастности. Фонарь в стихотворении, с одной стороны, символизирует само просвещение, познание, с другой — создает атмосферу неповторимого очарования монашеских залов и библиотек, духа завораживающей древности.

Фонарь как символ духовного просвещения широко распространен в китайской поэзии, к одному из наиболее ярких примеров следует отне-

сти стихотворение «Девяносто три стиха» Ши Фаньцуня (释梵琮) [释梵琮, 2007]. Его идея заключается в том, что человек, желающий быть счастливым, должен постичь Дхарму и оставить после себя след в виде рукописей, как это сделал великий Будда. «Используя свои голые руки в качестве наброска, он открыл Зал Доброй Дхармы» [释梵琮, 2007]. Здесь, на наш взгляд, речь идет о Дхармачакре — одном из ключевых жестов Мудры, символизирующем освобождение души из Колеса Сансары и достижение Нирваны. Об этом свидетельствует и идея движения, интеллектуального и духовного роста: «Если ты не пойдешь, ты не сможешь остановиться, золотой замок на входе» [释梵琮, 2007]. Чтобы выйти из круга Сансары, необходимо следовать Восьмеричному пути, определяющему вектор развития души. Он включает в себя воззрения, решимость, речь, поведение, образ жизни, усилие, направление мысли и сосредоточение. Путь постигается благодаря строгому соблюдению доктрин Дхармы — в широком смысле буддийскому учению, основанному не только на духовном, но и на рациональном начале всего сущего и позволяющего преодолеть страдания и достичь Нирваны. Постигая законы Дхармы, человек должен стремиться не только к собственному духовному и интеллектуальному росту, но и помогать восходить другим: «Когда вы уйдете, о вас напишут, и когда вы будете жить, о вас будут писать» [释梵琮, 2007]. Становится очевидным, что истинно просветленный человек должен следовать примеру Будды, учения которого составили основу Трипитаки. Оставляя свой след в науке, философии, искусстве, человек должен проявлять упорство и не ждать, что последователи поймут его в массе, ибо истинное просветление доступно немногим, и улыбающийся фонарь в стихотворении символизирует свет души Будды: «Фонарь улыбнулся, и обнаженная колонна ярко засияла» [释梵琮, 2007]. Это своего рода поддержка, одобрение, доброе знамение, помогающее человеку вступить на путь просветления и творческого познания.

Образ фонаря как символа просвещения трансформируется в современной китайской поэзии: он приобретает легкость и избавляется от нарочитого догматизма, свойственного фундаментальной философии. Примером может послужить стихотворение Инь Вэнь (尹文) «Абрикосовое дерево» [尹文, 2010], лирический герой которого любит природу кампуса и абрико-

сами. Эти плоды напоминают ему фонарик, который на ветру приобрел еще большее сияние. Здесь фонарик — символ вдохновения к постижению новых знаний, символ уюта и университетского очага. Человек, окруженный красотой природы, обдуваемый легким ветром, более способен к учению, ибо сердце его наполнено радостью и красотой. Звуки книг, воспринимаемые героем, развивают его воображение и способствуют интеллектуальному прогрессу.

В русской поэзии образ фонаря как символа просвещения связан прежде всего с искусством, рассеивающим тьму бездуховности, бессилия, опустошения, отчаяния. Стихи как преодоление духовного кризиса можно встретить у М. Цветаевой, И. Анненского, А. Блока, Ф. Сологуба и др. В творческом самовыражении человек находит нравственную опору, позволяющую, подобно религии или философии, сохранить свою природу и моральный облик. Доказательством справедливости этой идеи может послужить творчество В. Шаламова. В многочисленных эссе он не раз отмечал, что поэзия помогла ему пережить заключение на Колыме и не утратить важные человеческие качества. В стихотворении «Воспоминание о ликбезе» [Шаламов, 2020, с. 37], датированном 1970-м годом, Шаламов утверждает идею преодоления зла через искусство, которое нередко сравнивал с фонарем: «Что доношено до срока,/До бессонниц января,/Что рождается в потоке/Слез и слов у фонаря» [Шаламов, 2020, с. 112]. В первой строфе актуализируется биографический контекст: цветовая антитеза, разделившая жизнь на «до» и «после», нежелание пребывать в рабстве и внутреннее, нарочитое отрицание несвободы, граничащей с самоотречением — «рабы — не мы» [Шаламов, 2020, с. 37]. В словаре лирического героя только «железные» слова, обновляющие формы основ, поскольку лексический запас каторжника весьма скуден, а перевернутые основы — это утрата всякой нравственности и человечности в условиях заключения.

Справиться с этим возможно, только постигая «букварь», который представлен в стихотворении в нескольких аспектах. Во-первых, спастись можно, обучаясь: курсы фельдшера, на которых учился поэт в заключении, помогли ему устроиться в больницу, что обеспечило выживание, ибо больничная работа была относительно легкой, в сравнении с золотым забоем. Во-вторых, букварь — это поэзия классиков. В эссе, посвященных поэзии, Шаламов настаивал, что без

знания классической литературы не может существовать не только «поэт», но и всякий образованный человек, а в рассказе «Необращенный» заключает, что стихи Блока помогли ему разбудить силы жизни, отнятые Колымой. Наконец, букварь — это документ души, собственное творчество поэта, выходящее наружу помимо его воли:

Я занимаюсь — сутки прочь!

Не ангел, не святой,

Хочу хоть чем-нибудь помочь

В сраженьи с темнотой [Шаламов, 2020, с. 38].

Задача художника — рассказывать обо всем, что он видел, и в особенности о том, чего другим видеть не следует, чтобы ни одно историческое преступление не оставалось безнаказанным. Не случайно Шаламов вводит в стихотворение мотив утраченной молодости, когда лучшие годы жизни омрачены болью и страданием: «Я сам, мальчишка-педагог,/Сижу среди старух...» [Шаламов, 2020, с. 38], А лучшая месть — это творчество, художественное слово, обладающее сокрушительной силой. Мы полагаем, что рефрен «Мы — не рабы, рабы — не мы» [Шаламов, 2020, с. 38], претерпевший метаморфозу в середине текста, рождает идею рабства как бессловесности — «рабы <немые>», и в этом отношении творчество дарит художнику свободу, даже если фактически он ее лишен. Фонарь же в тексте рождает те же символические значения, что и букварь, что видно из метафоры «Букварь и сам — фонарь» [Шаламов, 2020, с. 37]. То есть фонарь так же выражает значения, свойственные букварю. 1. Свет науки и учения как спасение от физической смерти. 2. Свет искусства, помогающий одержать победу в «сраженьи» с «чрез», и «из», и «без»: пройти «чрез» мрак, выбраться «из» Дантова ада, преодолеть «без»духовность. 3. Свет собственного творчества, обнажающий преступления прошлого, сфокусированный на самых неприглядных и скрытых воспоминаниях. Кроме того, отражение трагического опыта в творчестве — залог выживания уже не физического, а нравственного:

Себе я ставлю «уд». и «плюс»

Хотя бы потому,

Что силой вдохновенья муз

Разрушу эту тьму.

Людей из вековой тюрьмы

Веду лучом к лучу... [Шаламов, 2020, с. 38]

Фонарь как символ искусства, но уже наполненного иными, более светлыми образами и чувствами, представлен в творчестве М. Цветаевой. В своеобразном предисловии к сборнику стихо-

творений «Волшебный фонарь» [Цветаева, 2016, с. 145] лирическая героиня отождествляет поэзию с волшебным светом, преображающим мир, воскрешающим простые первозданные эмоции, спрятанные в глубинах души. Радость, смех, удивление, наивность, непосредственность мало доступны человеку, погрязшему в скуке повседневности. Рассуждая о магической силе искусства, героиня делает акцент на женской природе, говоря о том, что свойственная ей любовь, вера в сказку о принцессах и рыцарях наполняют мир чудесами: «Прочь размышленья! Ведь женская книга — /только волшебный фонарь!» [Цветаева, 2016, с. 145]. Из этого следует, что иррациональная женская сила сродни искусству и свету, способному принести радость в жизнь и преодолеть рутину.

Фонарь как символ искусства, способного преобразовывать повседневность в красоту, можно увидеть и в творчестве И. А. Бунина. Его стихотворение «Миньона» [Бунин, 2014, с. 96] является собой лирический монолог селянки, утомленной пешим путем. Описывая местность и саму селянку, Бунин делает акцент на отсутствии красок в природе и на безнадежную нищету: побелевший снег, посиневший туман, лохмотья, почерневшие сучья, еле тащащегося осла. Впрочем бедность является маркером не только внешнего, но и внутреннего мира героини, от лица которой ведется лирический монолог: преимущественно точные рифмы, лексические повторы, кажущаяся простота текста выдают ее скудное мышление. Все это, на наш взгляд, является метафорой повседневности, которой противостоит богатство искусства, запечатленное в образе дормеза, полного кледи и озаряемого светом фонаря. Противоположные образы осла и кареты рождает ряд иных антитез: обыватель глуп — поэт мудр, повседневность предсказуема и подвержена тлению — искусство уникально, неожиданно и вечно. Оно, врываясь в обыденность, нарушает привычный ход вещей своей внезапностью и заставляет задуматься о вещах непривычных: простая, необразованная женщина, привыкшая к труду, физическому и однообразному, обнаруживает в себе интерес к героям Гете, о которых прежде вряд ли имела представление. Здесь также содержится идея творчества как сна, ибо дормез предназначен для перемещения в горизонтальном положении. То есть поэзия, превращающая посредственность в предмет искусства, сродни иному миру, ирреальному и загадочному, недо-

ступному для простого человеческого понимания:

Вот сплю в лачуге закопченной,
А он сравнит меня с мадонной,
С лучом небесного огня [Бунин, 2014, с. 96]

Таким образом, фонарь как символ просвещения находит отражение в единстве различных составляющих бытия — философии, науке, поэзии и т. д. В китайской литературной традиции этот образ-символ связан с буддизмом и теорией Дхармы, предполагающей всестороннее познание мира. Фонарь в этом случае является элементом, позволяющим обнаружить это самое единство в природе, человеке, его духовной и повседневной жизни. В русской поэзии религиозно-мистические составляющие фонаря реализуются в меньшей степени: этот образ чаще олицетворяет непосредственно искусство и свет души человека, способной преодолеть и обыденность, и материальность, и в некоторых случаях моральное и физическое растрепление.

Заключение

В первой части нашего исследования мы рассмотрели только две составляющие символики фонаря в русской и китайской поэзии. В китайской традиции этот символ отождествляется с праздником, надеждой, радостью и его семантика восходит к философии буддизма, к древним легендам, описывающим становление аутентичной китайской культуры. Подобные мотивы встречаются в основном в древней китайской поэзии, в частности в творчестве Ван Яньхуна, Ши Мяолуня, Цю Цинхэ и др. В русской культуре фонарь также связан с божественным началом и восходит к философии В. Соловьева, что отражено в творчестве И Анненского, А. Блока и др. Также этот образ выражает любовь, надежду и свет души человека.

Важным значением образа фонаря является просвещение, которое обожествляет человека, наделяет его мудростью, сочувствием, волей к жизни и помогает справиться с искушением, нравственным разложением. И если в китайской литературе просвещение связано с философией, природой, наукой, то в русской — с искусством, прежде всего поэтическим. Подобные идеи встречаются в творчестве Ши Цзяньбина, Ши Фаньцуня, В. Шаламова, А. Ахматовой, И. Бунина и др.

В первой части исследования мы рассмотрели лишь некоторые, «светлые» стороны символического потенциала фонаря, однако, поскольку «фонарь освещает не весь путь, но лишь его

часть» [Ямвлих, 2020, с. 217], во второй части нашего исследования мы рассмотрим такие важные составляющие этого символа, как память, смерть и экзистенциальное одиночество человека в мироздании, то есть его «темную» природу, поскольку, подобно многим образам-символам, фонарь представляет собой амбивалентную сущность и, обнажая его светлую сторону, мы не должны забывать, что «тот, кто несет фонарь, спотыкается чаще, чем тот, кто идет следом» [Бройн, 1978, с. 78].

Библиографический список

1. Анненский И. Ф. Стихотворения. Санкт-Петербург : Советский писатель, 1939. 380 с.
2. Бадлуева В. М. Философия симбиоза Кисе Курокавы // Вестник Томского государственного университета. 2009. № 329. С. 61-64.
3. Берггольц О. Ф. Стихи и поэмы. Санкт-Петербург : Советский писатель, 1979. 464 с.
4. Бройн Гюнтер де (1926-). Жизнь Жан-Поля Фридриха Рихтера. Москва : Прогресс, 1978. 299 с.
5. Бунин И. А. Стихотворения : в 2 т. / вступ. статья, сост., подг. текста, примеч. Т. Двинятиной. Санкт-Петербург : Пушкинский дом, Вита Нова. Т. 1. 2014. 541 с.
6. Гоголь Н. В. Шинель. Петербургские повести. Москва : АСТ, 2018. 256 с.
7. Гончаров И. А. Фрегат «Паллада». Санкт-Петербург : Наука. Ленинградское отделение, 1986. 880 с.
8. Горький М. Жизнь Клима Самгина. Москва : АСТ, 2022. 1440 с.
9. Корнильева Т. И. Буддийские праздники в Китае // Вестник СПбГУ. 2010. № 2. С. 41-60.
10. Короленко В. Г. Собрание сочинений в десяти томах. Том 1. Повести и рассказы. Москва : Художественная литература, 1953. 496 с.
11. Лец С. Е. Непричесанные мысли. Москва : РИПОП классик, 2015. 432 с.
12. Прокофьева В. Ю. Петербургские огни в поэзии Серебряного века: образный и смысловой репертуар // Горизонты цивилизации. 2019. № 10. С. 383-390.
13. Савинова Т. Б. Традиционные и авторские символы в поэзии Линь Хуэйинь / Т. Б. Савинова, С. К. Данчинова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. № 8. С. 76-80.
14. Салтыков-Щедрин М. Е. Письма к тетеньке. Санкт-Петербург : ARCHIVE PUBLICA, 2022. 344 с.
15. Толстой Л. Н. Воскресение. Москва : АСТ, 2012. 480 с.
16. Цветаева М. И. Хочу у зеркала, где муть (сборник). Москва : АСТ, 2016. 320 с.
17. Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы : в 2-х т. Т. 1. Санкт-Петербург : Вита Нова, 2020. 591 с.

18. Ямвлих Собрание творений : в 4-х томах. Т. 2. Санкт-Петербург : Quadrivium, 2020. 352 с.
19. Яшина Т. Фонари // Стихи.ру. URL: <https://stihi.ru/2017/10/05/7221> (дата обращения: 1.05.2023).
20. 关于灯笼的诗句 // 必读社. URL: <https://www.bidushe.com/shige/denglong.html> (дата обращения: 01.05.2023).
21. 写灯笼的诗句诗词, 关于灯笼的古诗大全, 描写灯笼的诗全集 // 红楼. URL: <https://www.hongloumings.cn/shigeshici/2/daccf896af7933f5f5e09afe5af817c1.html> (дата обращения: 01.05.2023).
22. 卢晓 . 从“呐喊”到“彷徨”的心灵历险——《呐喊》和《彷徨》差异性研究 [J]. 郑州大学学报 (哲学社会科学版), 2013 (6):113-117
23. 图尔科夫. 勃洛克传 [M]. 郑体武译. 上海: 东方出版中心, 1996.
24. 张冰. 白银时代俄国文学思潮与流派 [M]. 北京: 人民文学出版社, 2006.
25. 李严琴. 古典诗词中的灯烛意象及其文化意蕴探究[D]. 华东交通大学, 2012.
26. 莫云. 论林徽因《莲灯》的美学意义[J]. 武警学院学报, 2013, 29 (01): 57-58.
27. 郝若琦. 勃洛克抒情诗研究[D]. 上海外国语大学, 2012.
28. 阿格诺索夫. 白银时代俄国文学 [M]. 石国雄、王加兴译. 南京: 译林出版社, 2001.
29. 隋清娥 . 鲁迅小说意象主题论 [M]. 济南: 齐鲁书社, 2007:25-153.
30. 傅道彬. 烛光灯影里的中国诗[J]. 文艺研究, 1995 (4): 87-98.
31. 丁国强. 愁思与闲情——宋诗“灯”意象的两种情感形式[J]. 西南民族大学学报 (人文社科版), 2004 (08): 200-202.
32. 乔国恒. 从唐诗中的灯意象品读唐代文人的情深与思深[J]. 现代语文 (文学研究版), 2009 (01): 22-24.
6. Gogol' N. V. Shinel' = The Overcoat (Peterburgskie povesti). Moskva : AST, 2018. 256 s.
7. Goncharov I. A. Fregat «Pallada» = Frigate «Pallas». Sankt-Peterburg : Nauka. Leningradskoe otdelenie, 1986. 880 s.
8. Gor'kij M. Zhizn' Klima Samgina = Life of Klim Samgin. Moskva : AST, 2022. 1440 s.
9. Kornil'eva T. I. Buddijskie prazdniki v Kitae = Buddhist holidays in China // Vestnik SPbGU. 2010. № 2. S. 41-60.
10. Korolenko V. G. Sobranie sochinenij v desjati tomah = Collected works in ten volumes. Tom 1. Povesti i rasskazy. Moskva : Hudozhestvennaja literatura, 1953. 496 s.
11. Lec S. E. Neprichesannye mysli = Unbranded thoughts. Moskva : RIPOP klassik, 2015. 432 s.
12. Prokof'eva V. Ju. Peterburgskie ogni v poezii Serebrjanogo veka: obraznyj i smyslovoj repertuar = Petersburg lights in poetry of the Silver Age: figurative and semantic repertoire // Gorizonty civilizacii. 2019. № 10. S. 383-390.
13. Savinova T. B. Tradicionnye i avtorskie simvoly v poezii Lin' Hujejin' = Traditional and author's symbols in the poetry of Lin Huiyin / T. B. Savinova, S. K. Danchinova // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2020. № 8. S. 76-80.
14. Saltykov-Shhedrin M. E. Pis'ma k teten'ke = Letters to Auntie. Sankt-Peterburg : ARCHIVE PUBLICA, 2022. 344 s.
15. Tolstoj L. N. Voskresenie = Sunday. Moskva : AST, 2012. 480 s.
16. Cvetaeva M. I. Hochu u zerkala, gde mut' (sbornik) = I want it at the mirror, where the dust is (collection). Moskva : AST, 2016. 320 s.
17. Shalamov V. T. Stihotvorenija i pojemy = Verses and poems : v 2-h t. T. 1. Sankt-Peterburg : Vita Nova, 2020. 591 s.
18. Ямвлих Собрание творений = Collection of creations : v 4-h tomah. T. 2. Sankt-Peterburg : Quadrivium, 2020. 352 s.
19. Jashina T. Fonari = Lamps // Stihi.ru. URL: <https://stihi.ru/2017/10/05/7221> (дата обращения: 1.05.2023).
20. 关于灯笼的诗句 // 必读社. URL: <https://www.bidushe.com/shige/denglong.html> (дата обращения: 01.05.2023).
21. 写灯笼的诗句诗词, 关于灯笼的古诗大全, 描写灯笼的诗全集 // 红楼. URL: <https://www.hongloumings.cn/shigeshici/2/daccf896af7933f5f5e09afe5af817c1.html> (дата обращения: 01.05.2023).
22. 卢晓 . 从“呐喊”到“彷徨”的心灵历险——《呐喊》和《彷徨》差异性研究 [J]. 郑州大学学报 (哲学社会科学版), 2013 (6):113-117
23. 图尔科夫. 勃洛克传 [M]. 郑体武译. 上海: 东方出版中心, 1996.

Reference list

1. Annenskij I. F. Stihotvorenija = Poems. Sankt-Peterburg : Sovetskij pisatel', 1939. 380 s.
2. Badlueva V. M. Filosofija simbioza Kise Kurokavy = Kise Kurokawa's symbiosis philosophy // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. 2009. № 329. S. 61-64.
3. Berggol'c O. F. Stihi i pojemy = Verses and poems. Sankt-Peterburg : Sovetskij pisatel', 1979. 464 s.
4. Brojn Gjunter de (1926-). Zhizn' Zhan-Polja Fridriha Rihtera = Life of Jean-Paul Friedrich Richter. Moskva : Progress, 1978. 299 s.
5. Bunin I. A. Stihotvorenija = Poems : v 2 t. / vstup. stat'ja, sost., podg. teksta, primech. T. Dvinjatinoj. Sankt-Peterburg : Pushkinskij dom, Vita Nova. T. 1. 2014. 541 s.

20. 关于灯笼的诗句 // 必读社. URL: <https://www.bidushe.com/shige/denglong.html> (дата обращения: 01.05.2023).
21. 写灯笼的诗句诗词, 关于灯笼的古诗大全, 描写灯笼的诗全集 // 红楼. URL: <https://www.hongloumings.cn/shigeshici/2/daccf896af7933f5f5e09afe5af817c1.html> (дата обращения: 01.05.2023).
22. 卢晓 . 从“呐喊”到“彷徨”的心灵历险——《呐喊》和《彷徨》差异性研究 [J]. 郑州大学学报 (哲学社会科学版), 2013 (6):113-117
23. 图尔科夫. 勃洛克传 [M]. 郑体武译. 上海: 东方出版中心, 1996.

24. 张冰. 白银时代俄国文学思潮与流派 [M]. 北京:人民文学出版社, 2006.
25. 李严琴. 古典诗词中的灯烛意象及其文化意蕴探究[D].华东交通大学, 2012.
26. 莫云.论林徽因《莲灯》的美学意义[J].武警学院学报, 2013, 29 (01): 57-58.
27. 郝若琦. 勃洛克抒情诗研究[D].上海外国语大学, 2012.
28. 阿格诺索夫. 白银时代俄国文学 [M]. 石国雄、王加兴译. 南京:译林出版社, 2001.
29. 隋清娥. 鲁迅小说意象主题论 [M]. 济南:齐鲁书社, 2007:25-153.
30. 傅道彬.烛光灯影里的中国诗[J].文艺研究, 1995 (4): 87-98.
31. 丁国强.愁思与闲情——宋诗“灯”意象的两种情感形式[J].西南民族大学学报(人文社科版), 2004 (08): 200-202.
32. 乔国恒.从唐诗中的灯意象品读唐代文人的情深与思深[J].现代语文(文学研究版), 2009 (01): 22-24.

Статья поступила в редакцию 28.04.2023; одобрена после рецензирования 29.05.2023; принята к публикации 04.08.2023.

The article was submitted 28.04.2023; approved after reviewing 29.05.2023; accepted for publication 04.08.2023.