

КУЛЬТУРОСООБРАЗНЫЕ ПРАКТИКИ

Научная статья

УДК 008

DOI: 10.20323/1813-145X_2023_5_134_245

EDN: TYAJNE

Символический потенциал образа фонаря в русской и китайской культуре

Елена Михайловна Болдырева^{1✉}, Татьяна Геннадьевна Кучина², Елена Валерьевна Асафьева³

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

²Доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы, Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского. 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1

³Преподаватель 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>

²tgkuchina@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1837-8429>

³tvist_o@list.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0933-0068>

Аннотация. Во второй части статьи продолжен анализ символического потенциала образа фонаря в произведениях китайских и русских поэтов разных эпох, широкого спектра его символических значений, позволяющих уяснить индивидуально-авторскую и универсальную общекультурную специфику образа в российской и китайской поэзии, выявляется ряд общих идей и мотивов, свойственных как художественному миру рассматриваемых писателей, так и универсальным общекультурным коннотациям образа фонаря. Во второй части исследования на примере поэтических текстов Ли Гуаньяоина, Яна Ванли, Юн Цюлиня, Ши Шифана, И. Анненского, А. Блока, С. Есенина, Саши Черного, А. Ахматовой, О. Мандельштама, В. Шаламова, И. Бродского и других поэтов рассматриваются иные грани культурной символики «фонарного» дискурса русской и китайской поэзии, демонстрирующие «темную природу» этого культурного символа, обнажающего трагическую сущность бытия и сложные, запутанные лабиринты человеческого сознания. В статье анализируется фонарь как символ физической и духовной смерти и абсолютной безысходности и бессмысленности бытия; фонарь как символ экзистенциального одиночества человека, связанного с несвободой и деструкцией окружающего мира; фонарь как символ памяти, представленный в китайской литературе как свет души, связь с культурным и историческим прошлым, ассоциирующийся с идиллией, покоем и гармонией деревенского мира, разрушаемого вторжением повседневности, а в русской поэзии сопряженный с потерями, болью и ностальгией от утраты родины и детских воспоминаний, но одновременно воплощающий свет искусства, которое способно сохранить память и остановить время. Образ фонаря рассматривается как многоаспектная сущность, сочетающая в себе различные символические значения: божественный свет, праздник, надежда, мудрость, просвещение, красота, технический прогресс, искусство, память и ее утрата, духовная и физическая смерть, экзистенциальное одиночество человека в мироздании и др.

Ключевые слова: символ; мифология; образ фонаря; русская лирика; китайская лирика; философия; лирический герой; мотив памяти

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., Кучина Т. Г., Асафьева Е. В. Символический потенциал образа фонаря в русской и китайской культуре // Ярославский педагогический вестник. 2023. № 5 (134). С. 245-255. http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X_2023_5_134_245. <https://elibrary.ru/TYAJNE>

CULTURE CONFORMABLE PRACTICES

Original article

Symbolic potential of the lantern image in russian and chinese culture

Elena M. Boldyreva¹✉, Tayjana G. Kuchina², Elena V. Asafieva³

¹Doctor of philological sciences, professor, Institute of foreign languages, Southwest university. 400715, PRC, Chongqing, Beibei district, Tiansheng st., 2

²Doctor of philological sciences, professor of department of russian literature, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky. 150000, Yaroslavl, st. Respublikanskaya, h. 108/1

³Teacher of russian language and literature, Yaroslavl college of management and professional technologies. 150042, Yaroslavl, Tutaevskoe highway, 31a

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

²tgkuchina@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1837-8429>

³tvist_o@list.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0933-0068>

Abstract. In the second part of the article, the analysis of the symbolic potential of the image of the lantern in the works of Chinese and Russian poets of different eras is continued, the consideration of a wide range of its symbolic meanings, allowing to understand the individual author's and universal general cultural specifics of the image in the Russian and Chinese poetry, reveals a number of common ideas and motives characteristic of both the artistic world of the writers in question, and universal general cultural connotations of the lantern image. In the second part of the study, using the example of poetic texts by Li Guanyaojin, Yang Wanli, Yun Qiulin, Shi Shifang, and Annensky, A. Blok, S. Yesenin, Sasha Cherny, A. Akhmatova, O. Mandelstam, V. Shalamov, I. Brodsky and other poets are considered other facets of the cultural symbolism of the «lantern» discourse of the Russian and Chinese poetry, demonstrating the «dark nature» of this cultural symbol, exposing the tragic essence of being and the complex, intricate labyrinths of human consciousness. The article considers the lantern as a symbol of physical and spiritual death and absolute hopelessness and meaninglessness of being; a lantern as a symbol of existential loneliness of a person associated with the lack of freedom and destruction of the surrounding world; a lantern as a symbol of memory, presented in Chinese literature as the light of the soul, a connection with the cultural and historical past, associated with idyll, peace and harmony of the rural world, destroyed by the invasion of everyday life, and in Russian poetry associated with loss, pain and nostalgia from the loss of the motherland and childhood memories, but at the same time embodying the light of art, which is able to preserve memory and stop time. 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 and its loss, spiritual and physical death, existential loneliness of man in the universe, etc.

Key words: symbol; mythology; image of a lantern; Russian lyrics; Chinese lyrics; philosophy; lyrical hero; motif of memory

The article was prepared as part of the activities of the Center for the Study of Russian-Speaking Countries, Southwest University of the People's Republic of China under the Ministry of Education of the PRC

For citation: Boldyreva E. M., Kuchina T. G., Asafieva E. V. Symbolic potential of the lantern image in russian and chinese culture. *Yaroslavl pedagogical bulletin*. 2023; (5): 245-255. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X_2023_5_134_245. <https://elibrary.ru/TYAJNE>

Введение

Во второй части нашего исследования мы продолжаем рассматривать культурную символику образа фонаря в русской и китайской поэзии. В первой части статьи мы рассмотрели образ фонаря, воплощающий преимущественно «светлую сторону» его природы – семантику веселого праздника, восторженно-радостного ликования и упоения жизнью, мудрого спокойствия знания и просвещения, света искусства и света человеческой души, преодолевающих дисгармоничные стороны бытия. Во второй части иссле-

дования на примере поэтических текстов Ли Гуаньяоина, Яна Ванли, Юн Цюлиня, Ши Шифана, И. Анненского, А. Блока, С. Есенина, Саши Черного, А. Ахматовой, О. Мандельштама, В. Шаламова, И. Бродского и других поэтов мы рассмотрим совершенно иные грани культурной символики «фонарного» дискурса русской и китайской поэзии, демонстрирующие «темную природу» этого культурного символа, обнажающего трагическую сущность бытия и сложные, запутанные лабиринты человеческого сознания – смерть, экзистенциальное одиночество и память, которая не только освещает ностальгические пе-

реживания, но и выражает идею навсегда утраченного счастья.

«Этот длинный, чёрный <...> с фонарём ненужным»: фонарь как символ экзистенциального одиночества

Яркий свет фонарей, реальных и виртуальных, часто привлекает внимание литературных героев, заблудившихся в океане собственных мыслей. Он указывает им путь к надежде и скрашивает душевные тревоги, становясь спутником, даже своего рода двойником лирического героя и символизируя его экзистенциальное одиночество.

Стихотворение Ли Гуаньяоина (黎光耀影) «Ночь без поэзии» [关于灯笼的诗句, 2010] является собой лирический монолог, обращенный к неизвестному собеседнику, который, очевидно, служит причиной его душевных терзаний:

Я пью с тобой лужу осенней воды в одиночестве,

Ступая по лунному ночному свету,

Собери меланхолию, которую ты оставил позади. [关于灯笼的诗句, 2010].

Исходя из названия стихотворения, можно предположить, что собеседник лирического героя – он сам, поскольку память, прошлое, часто является источником поэтического вдохновения. Уязвимое, болезненное сознание отражается в самой природе. Эмоционально окрашенные детали пейзажа, попадающие в поле зрения героя, свидетельствуют о его подавленном состоянии и глубоких переживаниях. Наблюдая за тем, как лотосы склонились над гладью пруда, герой понимает, что все хорошее – нежность, любовь и т. д. – осталось в прошлом: «Должно быть, все еще остается послевкусие от поцелуя стрекозы», «Ножницы лет / Вырезали перед дверью музыку ветра» [关于灯笼的诗句, 2010]. Печальные «перья» платана закрывают свет фонариков – светлячков, которые что-то ищут повсюду и не могут найти. Очевидно, речь идет о вдохновении, счастье, тепле, которые недоступны ни природе, ни лирическому герою. Таким образом, становится очевидным, что фонари здесь являются символом одиночества, бессилия и опустошения, поскольку их маленький живой свет не может противостоять экзистенциальной тьме.

В русской литературе типологически сходные мотивы можно увидеть в стихотворении С. Есенина «Страна ль ты моя, страна!» [Есенин, 1995, с. 523]. Фонарь в этом стихотворении символизирует малую родину с обветшалыми избами, грязными колеями и осенней слякотью:

В черной луже продрогший фонарь

Отражает безгубую голову.

Наблюдая за одиноким и печальным фонарем, освещающим безрадостные пейзажи, герой понимает, что не может скрыться от рутины, от безысходности, от осознания увиденного. И уйти он не может, потому что его место – здесь, рядом с этим одиноким фонарем, на этой умирающей, но все же такой милой и родной земле – «Видно, слишком привыкло тело / Ощущать эту стужу и дрожь» [Есенин, 1995, с. 523]. Фонарь же, видя смятение героя, смеется и подмигивает, как бы подбадривая его. Очевидно, что фонарь символизирует время, которое уничтожает материю, поскольку свет в нем непрочен – то гаснет, то загорается вновь. Наблюдая за этим, герой понимает, что и сам смертен, что его сердце тоже перестанет биться, его огонь души погаснет, как свет старого фонаря, и что он сам уже стал частью тления: «прозревшие вежды закрывает одна лишь смерть» [Есенин, 1995, с. 523].

Фонарь, озаряющий своим ярким светом одиночество и разруху города, появляется в стихотворении Саши Черного «На Невском ночью» [Черный, 1990, с. 361], где изображен Петербург, погрязший в разврате и безнравственности. Первая строфа создает атмосферу пошлости и противоречий: с одной стороны, величественный город с громадными арками Казанского собора, с другой – темный, грязный тайник, скрывающий в своем мраке пьяных мужчин и распутных, легкомысленных женщин. Но ничто не может скрыться от света фонаря. Он показывает, что красота фальшива. Все, что олицетворяет добро и свет, осталось позади, и с умирающим днем воскресают во тьме блудницы, их похотливые мужчины и пьяные извозчики – город становится подобием ада, до которого никому нет дела. Городовой, который должен сохранять порядок, безразличен к происходящему и лениво зевает. Фонарь тоже безразличен, он освещает пустынный мост искусственным мерцанием, беспомощным перед тьмой, царящей в заблудших душах людей:

Проплыл городской, зевающий тоскливо,

Проплыл фонарь пустынного моста,

И дева пьяная вдогонку им свистит.

Свидетелем бессмысленности и фантазмагоричности происходящего становится фонарь в стихотворении Лао Дина Даге (псевд.) (老丁大哥) «Мои эпидемическая жизнь» [关于灯笼的诗句, 2010], герой которого испытывает на себе тяготы карантинной жизни в эпоху эпидемии коронавируса. Не имея возможности

выйти, он чувствует себя «как неуклюжая утка» [关于灯笼的诗句, 2010]. Его досуг – старые телепередачи и рецепты приготовления мяса для приятного вечера: «Обжарьте, помешивая, до готовности мясо и подавайте с несколькими бокалами вина», «Пейте весь день» [关于灯笼的诗句, 2010]. Временной опорой для героя служат книга и виртуальное общение, которое, в свою очередь, разрушает его физическое здоровье: «WeChat свидетельствует о том, что мои глаза перегружены» [关于灯笼的诗句, 2010]. Ежедневное повторение одних и тех же событий забирают душевные силы, и герой погружается в меланхолию, люди превратились в маски, вооруженные термометрами, а градусник превращается в пистолет, которым целится в головы охранник. И все это происходит в замкнутом пространстве, куда свет «красного фонаря» не может проникнуть, следовательно, что находится внутри пространства комнаты – закрыто от глаз посторонних. Очевидно поэтому, карантин герой сравнивает с тюрьмой, где вместо колючей проволоки – заградительная лента: «Пропуск подобен приговору / Просто на нем еще нет штампа», «Вся улица обмотана пластырем / Пешеходов здесь меньше, чем деревьев на тротуарах» [关于灯笼的诗句, 2010]. И над всем этим возникает образ красного фонаря – солнца, символизирующего некую силу, которая освещает происходящее, показывает его как уродливую фантастическую картину. Но у фонаря нет зрителей, поэтому он одиноко светит, наблюдая за всем происходящим:

Горит красный фонарь.

Я не знаю,

Красный фонарь,

Кому ты это показываешь?

Здесь, на наш взгляд, содержится идея отсутствия света в сознании людей, живущих в условиях карантина. Солнце, светящее вне стен запертых, охраняемых домов, никому не нужно, поскольку оно не способно согреть, порадовать, обнадежить, поэтому оно тоже одиноко без людей. В данном стихотворении одиночество как бы усиливается вдвое, потому что ему подвержен и герой, и «красный фонарь».

Таким образом, одним из устойчивых символических значений образа фонаря в русской и китайской культуре является одиночество, которое носит характер, в большей степени, – не столько конкретный, сколько экзистенциальный. Фонарь в стихотворениях является как элемен-

том городского пейзажа и отражает тоску и равнодушие, царящие в душе лирического героя, так и героем текста, испытывающим различные эмоции и страдающим от собственного одиночества и ненужности. В русской поэзии образ фонаря, олицетворяющий одиночество, представлен значительно шире в сравнении с китайской поэзией, где этот образ, символизирующий одиночество, встречается лишь в современной лирике. Идея одиночества, которую воплощают поэтические фонари, связана чаще всего со смертью, бездуховностью, несвободой и деструкцией окружающего мира.

«...Все ушли из дома, оставив мне два фонаря во мгле»: фонарь как символ памяти

«Воспоминания бывают радостные, бывают печальные. Стоит ли тянуть нить печальных воспоминаний? Без сожаления позабыл я многие мечты моей юности. Но забыть все — невозможно...» [Лу Синь, 1971, с. 46]. Благодаря памяти человек осознает себя как личность, осознает духовное наследие своего народа, прогнозирует будущее, исходя из уже известного [卢晓, 2013, с. 116]. Забыв прошлое, человек не сможет шагнуть в завтрашний день, не сможет понять, зачем он пришел в этот мир. Именно такой свет памяти в сознании человека и символизируют многочисленные фонари в русской и китайской поэзии.

В стихотворении Яна Ванли (杨万里) «Храм Вэньси в городе Суджинлин, смотрящий на Хэншань» [写灯笼的诗句诗词, 2007] лирический герой расстается с тем, что ему дорого – священной горой Хэншань Синь. Испытывая душевную боль, он возвращается в город, наблюдает за праздником: «Фонари, флейты и барабаны в клубе каждый год, и вино, кажется, разлито по бутылкам» [写灯笼的诗句诗词, 2007]. Атмосфера, царящая в заведении, противопоставлена гармонии природы, а вино, затуманивающее рассудок, противостоит ясности ума и сердца, необходимой для единения с Буддой согласно учению даосизма. И если барабаны и фанфары разрушают покой и идиллию, фонари ее создают, и потому именно они переносят сознание лирического героя в прошлое: «Внезапно вспомнился сад пионов Чжугуна, куда я возвращался прошлой осенью к пяти дубам» [写灯笼的诗句诗词, 2007]. Число пять в китайской нумерологии олицетворяет единство ключевых элементов мироздания – дерева, огня, металла, земли и воды. Дуб олицетворяет духовную крепость и долголетие. Глядя на огни питейного заведения, герой мысленно возвращается в покинутый им храм и погружается в собственное сознание, надеясь обрести

утраченную гармонию. Фонари здесь выполняют функцию проводника, возвращающего героя к духовным истокам и освещающего его счастливые воспоминания.

Фонарь как символ памяти представлен и в современной китайской поэзии. В стихотворении Юн Цюлиня (云秋林) «Дует осенний ветер» описан осенний пейзаж на картине, вызывающий ностальгические переживания. Лирический герой воспроизводит краски осени и образ девушки:

Осенний ветерок разбудил прекрасную деревенскую девушку

Расстилаем золотую теплую постель для невесты осени [关于灯笼的诗句, 2010]

Фруктовые деревья, их аромат, огненно-красные листья кленов и голубое, чистое небо завладевают сознанием героя, погружают его в мир грез и красоты, однако реальность вторгается в пространство воображения и будит героя ото сна. Идиллическое пространство холста противопоставлено железнодорожной станции:

Бригада вагонов с зерном потрясла Мэна за спину,

Две собаки лаяли вдали от ночных огней [关于灯笼的诗句, 2010]

Осень вне картины холодна и разрушительна: ветерок меняется на ветер, осенний ковер становится склоном, и небо уже не чистое и голубое, а освещено оранжевыми фонарями. Картина в стихотворении символизирует постоянство, гармонию, красоту, статичность, к которой следует стремиться душе каждого человека. Пространство реальности – разрушение, движение, время, угасание и т. д. Поезд олицетворяет время, железная дорога – жизненный путь. Время летит быстро, поэтому жизнь человека коротка:

Леопард поезда приближается,

Сокрушительное время ударяет Дашана в грудь [关于灯笼的诗句, 2010]

Фонари здесь – символ фрагментарной памяти. Поскольку площадь их освещения ограничена, они выбирают наиболее важные, трагичные или, напротив, счастливые моменты жизни человека. Однако и воспоминания не вечны, как сама жизнь. Об этом свидетельствует образ зыбучих песков, пожирающих время. Задумываясь об этом, герой мысленно возвращается к картине и заключает, что истинна в мире только божественная гармония, красота и сельский покой:

В конце концов, его унесет осенний ветерок, останется только

Божья деревня и ее счастливые люди [关于灯笼的诗句, 2010]

Таким образом, фонарь освещает лишь те воспоминания, которые укажут герою на его корни и истинное предназначение – быть счастливым и трудиться во благо людям.

Фонарь памяти – это удивительный инструмент, способный перенести человека в далекое прошлое, в момент, когда он был абсолютно счастлив. И для многих самый счастливый период жизни – это детство: время, когда не было серьезных забот, когда можно было гулять, радоваться мелочам, ежедневно общаться с друзьями и близкими. Подобные мотивы встречаются в стихотворении Сяньян Пан Фэйю (псевд., 咸阳潘飞玉) «Ударьте по фонарю»

[关于灯笼的诗句, 2010]. В первой строфе герой говорит о том, что все мы прежде были фонащиками, несущими свет непосредственного счастья, надежды и детской радости. Однако «искушаемые тьмой, бегущей в глубину лет» [关于灯笼的诗句, 2010], мы позабыли о прежних мечтах и стремлениях. Взрослея, человек перестает принадлежать себе в полной мере, он теряет прежних друзей, мечты, свобода сменяется социальными рамками, живое общение заменяет виртуальная сеть: «Где вы предпочитаете встречаться? Твиттер...» [关于灯笼的诗句, 2010]. И теплый ветер воспоминаний переносит его в детство, в пространство сельского мира. Фонарь памяти проходит сквозь двери забвения и социального опыта, он возвращает герою утраченное счастье:

Фонарь прошел через двери, сотрясаясь,

Чем дальше я заходил в свое детство, тем сильнее сжимал бамбуковую палку [关于灯笼的诗句, 2010]

И сохранить разрозненные воспоминания может поэзия, запечатлевающая ускользающие образы в твердом слове. Прошлое – «мягкий огонь, <...> окропленный лунным светом и поэзией» [关于灯笼的诗句, 2010]. Призыв «Ударьте по фонарям!» – это попытка героя призвать человека пробудить свое прошлое, вспомнить о старых друзьях, ощутить неподдельную радость детства и понять, что главное в жизни – сохранить свет в душе, искренность и страсть к жизни.

В русской поэзии фонарь как символ памяти широко распространен в поэзии XX века. В стихотворениях А. Ахматовой, Б. Ахмадулиной, Р. Рождественского и др. память неразрывно связана с поэзией и с городом, преимущественно с Петербургом. В стихотворении А. Ахматовой «Подвал памяти» [Ахматова, 2023, с. 58] актуализируется идея воспоминаний как страдания:

Но сущий вздор, что я живу грустя
И что меня воспоминанье точит.

Воспоминания вызывают сожаления не столько потому, что они безрадостны, сколько потому, что их нельзя воскресить в реальности. Прошлое уходит безвозвратно, и как бы ни были ярко воспоминания, они находятся в пространстве иллюзии. Чем безрадостнее действительность, тем болезненнее вспоминать о минувшем, навсегда утраченном счастье. Поэтому героиня счастлива тем, что редко спускается в подвал памяти, которая, в свою очередь, местами подменяется вымыслом – «морочит» разум. Подмена воспоминаний возникает вследствие большого временного разрыва между настоящим и прошлым и охватывает, как правило, далекое прошлое. Отсюда возникает образ глубокого подвала, освещаемого фонарями:

Когда спускаюсь с фонарем в подвал,
Мне кажется — опять глухой обвал

За мной по узкой лестнице грохочет [Ахматова, 2023, с. 58]

Грохот за спиной – это фрагменты настоящего, которые вторгаются в прошлое, навязчивые мысли и страхи. Часть воспоминаний переходит в бессознательное и выходит наружу в качестве образов, подчас непредсказуемых и пугающих, и потому сознание всячески сопротивляется. Оно создает образ памяти как врага, способного поглотить героиню:

Чадит фонарь, вернуться не могу,

А знаю, что иду туда к врагу [Ахматова, 2023, с. 58]

Воспоминания напоминают героине, что скоро она уйдет вслед за теми, кто уже перешагнул через незримую грань небытия – умер проказник, постарели дамы, утратив свою красоту, утихли звуки праздника. Все, что осталось, – стены, хранящие следы живописи. Последнее – сродни искусству, которое может удержать воспоминания, спасти их от смерти. Плесень – время, которое не способно уничтожить подлинное искусство. Фонарь – это поэзия, хранящая память героини, поднявшая ее из бессознательного. Приходя в себя после творческого катарсиса и путешествия в чертогах памяти, героиня понимает, что назад пути нет и что рассудок ее утрачен:

...Ну, идем домой!

Но где мой дом и где рассудок мой? [Ахматова, 2023, с. 58]

Здесь выражена идея, что творчество, память – это мощная и разрушительная сила, которая забирает у человека не только физические силы, но и лишает его разума. «Страшная сила

искусства» [Шаламов, 2020, с. 12] способна не только создавать, но и разрушать, и в первую очередь творца, потому что всякой высшей силе нужна жертва. Поэтому фонарь здесь выступает не как источник света ностальгического, но как разрушительная сила, ослепляющая и уничтожающая человека, несущего живой свет поэзии.

Идея фонаря как утраченной и возвращенной памяти встречается в стихотворении О. Мандельштама «Ленинград» [Мандельштам, 2018, с. 207]. Болезненность воспоминаний актуализируется в первых строках, где «знакомый до слез» город вступает в диалог с героем и заставляет его чувствовать боль и сожаление:

Ты вернулся сюда, так глотай же скорей
Рыбий жир ленинградских речных фонарей.

Утраченное детство напоминает герою о конечности жизни, и он не хочет с ней прощаться, какой бы тяжелой она ни была. Фонари же в стихотворении являются связующей нитью между прошлым, настоящим и трагическим будущим. Не менее трагичен образ фонарей в стихотворении И. Бродского «Вот я вновь посетил» [Бродский, 2022, с. 732], где этот образ олицетворяет и память, и изгнание, и время. Герой текста возвращается в Петербург, и его воспоминания о любви, музыке, девушке в красном платье, разбиваются о реальность и лишаются «плоти». Огни, возникающие вслед за этим, вводят мотив напрасно прожитых лет. Станционные и дорожные фонари связаны с непрерывным движением героя, а возвращение на короткое время дает ему возможность остановиться. Размышляя о юности, герой воссоздает образы, также связанные с движением – такси, поезда, борзые собаки. Свет, пронзающий пространство памяти, является источником страдания, зла, он режет глаза и не дает укрыться:

Современный фонарь смотрит мертвенным оком,

предо мною горят

ослепительно тысячи окон [Бродский, 2022, с. 732]

Пронзительный крик героя рассеивается в пустоте, и приходит пугающее осознание – «все не может обратно вернуться», а образ фонарей становится более жутким и фантастическим, возникает мотив смерти, которая, подобно свету фонаря, найдет тебя в любой точке мира: «Не до смерти ли, нет <...>Разбегаемся все... Только смерть нас одна собирает» [Бродский, 2022, с. 732]. Есть только пространство смерти и фонари, которые заставляют тебя бежать, пока не рухнешь: «отбегая навек, мы становимся смер-

тью и раем». В своем первоизданном облике человек сочетает и жизнь, и смерть, и свет, и тень, и дух, и материю. Одновременно с тем он принадлежит не себе, а людям, которые его воспринимают: «в чьей-то жизни чужой / мы становимся светом и тенью» [Бродский, 2022, с. 733]. Герой текста одновременно находится в двух мирах – земном и потустороннем, спутанное его сознание уже не может отличить реальность от фантазии, сна. Существует и Невский проспект, и Адам с Евой. На фоне этого вновь возникают фонари:

Неужели не я,
освещенный тремя фонарями,
столько лет в темноте
по осколкам бежал пустырями [Бродский, 2022, с. 732]

Герой утрачивает себя окончательно, память разбивается на маленькие осколки. Поскольку без памяти невозможна самоидентификация, герой не может понять, где он и что изменилось. Он воспринимает себя как постороннего: «Кто-то новый царит, / безымянный, прекрасный, все-сильный» [Бродский, 2022, с. 732]. Фонари гонят его прочь, заставляют бежать, и герой как бы раздваивается:

и в глазах у борзых
шелестят фонари – по цветочку,
кто-то вечно идет возле новых домов в одиночку [Бродский, 2022, с. 732]

Герой одновременно и «кто-то», и «борзая». Но поскольку он не может осознать себя, собрать воедино разные грани своего бытия, то возвращается к идее смерти как спасения: «Значит, нету разлук. / Значит, зря мы просили прощенья / у своих мертвецов» [Бродский, 2022, с. 732]. Но поскольку смерть наступает в положенный срок, герой вновь обращается в бегство, еще более стремительное, чем до этого. Возможно, он стремится опередить саму жизнь: «Невозможно отстать. Обгонять — только это возможно» [Бродский, 2022, с. 732]. Бег в неизвестность рождает мотив изгнанничества и утраты родины, и следующее возникающее в поэтическом контексте символическое значение фонаря – утрата памяти:

...проплыванье баржи,
оживленье любви, убиванье былого,
пароходов огни... [Бродский, 2022, с. 732]

Фрагментарность лирического повествования, разорванность пространственно-временного поля свидетельствует о тяжелых переживаниях, связанных с жизнью в изгнании, утрата родины – это утрата памяти, а следовательно, себя. Образ фонаря здесь как бы огонь памяти, который свя-

зывает прошлое, настоящее и будущее, приводя героя в смятение, забирая его рассудок. Дорожные фонари и ускользящий вдаль поезд – образы, символизирующие трагизм эмиграции и утраты родины.

Таким образом, фонарь как символ памяти представлен в китайской литературе как свет души, он актуализирует связь с культурным и историческим прошлым. Скрываясь от груза повседневности, человек уходит мысленно в годы юности, находит в себе радость и духовную опору. Эти воспоминания освещены светом фонаря, который служит связующей нитью между различными временными отрезками. Фонарь также ассоциируется с идиллией, покоем и гармонией деревенского мира, разрушаемого вторжением повседневности. В русской поэзии образ фонаря как знака памяти, имеет похожую символику, но, как правило, сопряжен с потерями, болью от утраты жизни, родины, детства. Свет фонаря становится предвестником конца жизни, радость воспоминаний сменяется трагичностью настоящего и неотвратимостью будущего, столь же безрадостного. Иногда фонарь олицетворяет свет искусства, которое способно сохранить память и остановить время.

«Мертвые огни — мертвый оранжевый свет»: фонарь как символ смерти и безысходности

В культурах различных народов существует или существовал обряд погребения, при котором тело покойного предавали не земле, а огню. В частности эта традиция сохранилась в индуизме, но была распространена и у древних славян, о чем свидетельствует «Повесть временных лет». В Древнем Китае сожжение тел умерших осуществлялось лишь в некоторых провинциях, в частности, Цзяннань. Ритуал таких похорон получил название погребальный костер или погребальный огонь, и в Цинмин в Китае на могилах родственников сжигают ритуальные деньги и вещи. Фонарь – это источник огня, природного или электрического, и во многих стихотворениях фонарь является символом смерти и безысходности – духовной смерти.

Мертвые огни загораются в стихотворении И. Анненского «Зимний поезд» [Анненский, 1939, с. 117]. Поезд в тексте ассоциируется с Драконом, свойство которого – огненное дыхание. В культурах разных народов дракон – амбивалентная сущность, которая, с одной стороны, является хранителем мироздания, справедливости, с другой, – стихийной разрушающей силой, уничтожающей все живое, сжигающей селения и

людей. И. Анненский актуализирует негативное значение этого образа и делает акцент на глазах, прожигающих ночную тьму. Светодиоды поезда имеют ослепительно яркий свет и охватывают порядка трехсот метров. С близкого расстояния подобный свет способен ослепить человека. Здесь сам поезд – поработитель человеческих душ, убийца:

А с ним, усталые рабы,
Обречены холодной яме,
Влачатся тяжкие гробы,

Скрипя и лязгая цепями [Анненский, 1939, с. 117].

Мы понимаем, что поезд олицетворяет движение и время, рабом которого и является человек. Время – самый драгоценный ресурс, тратя который, человек приближает себя к могиле. Нарушая ночной покой своим стремительным движением, поезд ищет новые жертвы, поскольку его движение должно быть бесконечным. Образ разбитого фонаря, возникающий в тексте, символизирует луну с ее кратерами, похожими на осколки. Лунный свет оказывает значительное влияние на человека – он затуманивает его разум, подвергает различным соблазнам, луна является спутницей зла, которое противопоставлено добру, солнцу и свету. В стихотворении И. Анненского луна душит людей, обволакивает их дымом; «...чем ее дозоры глуше, / Тем больше чада в черных снах, / И затеканий, и удуший» [Анненский, 1939, с. 117]. Ночью она проверяет, все ли мертвы, и если кто-то еще оставался бы живым, ночь задушила бы и его черным дымом. Находясь в дважды замкнутом пространстве (в гробу и в поезде), человек не имеет шанса на выживание, подобно тому, как тело уязвимо пред временем:

А снизу стук, а сбоку гул,

Да все бесцельней, безымянней... [Анненский, 1939, с. 117]

В пространстве времени человек не мертв, потому что в нем есть огонь души творца, но он и не живой, потому что ограничен материей, тлеющей с каждой секундой. И когда, казалось бы, человек обречен, тьма сменяется светом, на смелую желтому фонарю (луне) приходит красный (восходящее солнце). Мысли, которые навевала луна, растворились утром. Дневное сознание человека более ясное и прагматичное, в то время как ночной поток мыслей разрушает гармонию и покой человека. Поэтому рассвет в стихотворении показан как спаситель: «...приподнимается Рассвет / С одра его томившей Тени» [Анненский, 1939, с. 117]. Однако свет дня – слабое

утешение. Это иллюзия покоя, потому что в действительности поезд времени находится в движении, и люди также являются его заложниками, о чем свидетельствует метафора перекрытого солнца, и в финальной строфе звучит идея о том, что жизнь – это борьба и страдание. Таким образом, в стихотворении мы видим как бы три фонаря: электрические светодиоды поезда, символизирующие время и смерть, фонарь луны, ищущий новые жертвы для ночи, фонарь солнца, символизирующий ложную надежду.

Являясь символом смерти, фонари олицетворяют распад общества, бездуховность, равнодушие и социальную незащищенность, как, например, в стихотворении А. Блока «На железной дороге» [Блок, 2022, с. 87]. В нем описывается жизнь и смерть молодой девушки, свидетелями трагической судьбы которой стали фонари – «три ярких глаза набегающих – это фонари поезда, ставшие свидетелями того, что «тоска дорожная, железная» забрала очередную жертву человеческого безразличия. В творчестве А. Блока фонарь является концептуально значимым образом и практически всегда олицетворяет смерть в различных ее проявлениях. Если высший мир истины и красоты освещен небесными светилами или природным огнем (луна, солнце, олицетворяющие космический порядок, или свечи/лампады, символизирующие божественный огонь), то иллюзорный земной мир освещает электрический свет. Так, свет фонаря или лампы является искажением света небесного. Например, в «Незнакомке» [Блок, 2022, с. 163] крендель булочной, который золотится, есть отражение луны, которая бессмысленно кривится, поражаясь земному хаосу. Золотящийся крендель, к тому же, символ двойного искажения, потому что на него падает свет искусственного электрического фонаря. В другом стихотворении – «В ресторане» [Блок, 2022, с. 168] мы вначале видим как бы конец света, когда небеса сгорают и развзрываются, а все, что остается от мира – это просто фонари – искаженное отражение истинного мира, который делает зарю желтой, болезненной. В ресторане герой подносит подобно Прекрасной Дамы аи, что тоже немаловажно, поскольку напиток этот «золото<й>, как небо» [Блок, 2022, с. 168] и, значит, состоит из божественного очистительного огня, который поможет преодолеть искусственность бытия и пережить Апокалипсис. В еще одном стихотворении А. Блока «Из газет» [Блок, 2022, с. 205] фонарь как бы предвещает гибель героини, становясь символом города, ко-

торый доводит людей до самоубийства, угнетает своим равнодушием и нищетой.

В ряде стихотворений фонарь олицетворяет безвыходность и замкнутость временного цикла, ведущую к духовной смерти. Одним из ярких примеров является стихотворение Саши Черного «Родился карлик Новый Год» [Черный, 1990, с. 39]. Описывая праздник, олицетворяющий цикличность времени, поэт избегает привычных торжественных эпитетов и сравнивает его с «горбатым, сморщенным уродом» [Черный, 1990, с. 39], потому что ничего, кроме пустых иллюзий, он не принесет, один год похож на другой, и с течением лет люди не обретают разум, а становятся тоскливыми шутами и эпилептиками. Радость праздника заменили формальные восклицания, где каждый понимает всю нелепость происходящего, и потому одни кисло улыбаются, а другие пьют. Отсутствие солнечного света способствует торжеству «цветного фонаря обмана» [Черный, 1990, с. 39], который, в свою очередь, зажигается только раз в году, чтобы ввести людей в заблуждение. Мудрые же знают, что с рассветом их жизнь превратится в такую же рутину, что и годами ранее: «Двенадцать месяцев опять / Мы будем спать и хныкать / И пальцем в небо тыкать», «Какой ты старый, Новый Год!» [Черный, 1990, с. 39–40]. Таким образом, фонари здесь являются горько-ироническим символом несостоявшегося обмана и бесконечной повторяемости одних и тех же слов, событий и эмоций.

Гораздо большей безвыходностью наполнено стихотворение А. Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека» [Блок, 2022, с. 16]. Помимо идеи тщеты бытия земного, олицетворенного тусклым светом уличного фонаря, поэт выражает бессмысленность Колеса Сансары, заключающемся в бесконечном перерождении души – «Умрешь – начнешь опять сначала» [Блок, 2022, с. 16]. Цикличность композиции текста свидетельствует о цикличности пути души, однако в стихотворении показано не только бесконечное перерождение, но и развитие, пусть и едва заметное. Согласно концепции буддизма, человек должен перерождаться и в каждой новой жизни решать различные кармические задачи. Так в условно первой жизни лирического героя были четыре исходные точки – ночь, улица, фонарь аптека. А во второй к уже имеющемуся добавляется «ледяная рябь канала» [Блок, 2022, с. 16] и меняется порядок слов в стихе, то есть отсутствует полная повторяемость, что указывает на развитие души, но через страдание (Дуккху), как и предполагается

Колесом Сансары. И страдать от бесконечного перерождения душа будет до тех пор, пока не пройдет Восемьричный путь и не избавится от желаний, страстей и соблазнов. Но поскольку сознание людей уязвимо, а дух слаб, для лирического героя фонарь является символом безысходности и духовной гибели.

Схожей семантикой наделен образ фонаря и в китайской культуре. В «Семнадцати стихотворениях» [写灯笼的诗句诗词, 2007] Ши Шифана (释师范) мы видим схожую с блоковской идею бессмысленности всего сущего. В начале текста герой говорит о мировом законе, который состоит в постоянной повторяемости: рождение – смерть – снова рождение: «У закона нет возможности приходить и уходить, и нет никакого движения, чтобы сменить фазу» [写灯笼的诗句诗词, 2007]. В предметном пространстве взгляд лирического героя приковывает фонарь: «Фонарь подвешивается за открытую стойку, а открытая стойка подвешивается на фонарь» [写灯笼的诗句诗词, 2007]. Зеркальность фразы подобна мировому порядку, где все взаимосвязано и повторяемо. В отличие от блоковского текста, здесь полная цикличность, поскольку новых переменных не добавляется и, ощущая собственное бессилие, герой видит в фонаре символ безысходности и духовной гибели.

Заключение

«Фонарь освещает не весь путь, но лишь его часть. Если бы странник увидел весь свой путь целиком, мужество могло бы оставить его, поскольку он узрел бы все предстоящие трудности и испытания» [Ямвлих, 2020, с. 96]. Символические значения образа фонаря в русской и китайской культуре весьма разнообразны и охватывают как темные, так и светлые стороны человеческого быта и бытия. Анализ «фонарного» дискурса русской и китайской поэзии позволяет уяснить как индивидуально-авторскую, так и универсальную общекультурную специфику образа в российской и китайской поэзии, обнаружить ряд общих идей и мотивов, свойственных как художественному миру рассматриваемых писателей, так и универсальным общекультурным коннотациям образа фонаря.

Праздничная символика фонаря как воплощения восторженно-радостного ликования или мистического замирания от приобщения к высшим силам и божественным сущностям в большей степени характерна для китайской поэзии, в особенности древней поэзии [李严琴, 2012; 莫云,

2013; 傅道彬, 1995; 丁国强, 2004; 乔国恒, 2009]. Это связано с тем, что фонарь является важным элементом культуры Китая, выступая традиционным элементом практически всех значимых праздников – Цинмин, Юаньсяоцзе, Дуанью и др. Кроме того, образ фонаря часто встречается в китайских легендах и сказаниях, связан с культом Дракона и имеет божественную природу. В русской поэзии праздничная символика фонаря имеет в большей степени метафорическую, а не реально-эмпирическую природу и «фонарь–праздник» представлен в значительно меньшей степени и в несколько ином значении – значении радости, надежды, света, помогающего лирическим героям преодолеть сложные ситуации, связанные с катастрофическими историческими событиями или собственным душевным кризисом.

Воплощенная в образе фонаря символика знания и мудрого просвещения в целом является общей в русской и китайской поэзии, хотя и ориентирована на разные мировоззренческие установки: китайские поэты чаще всего опираются на философию буддизма и конфуцианства, русские – на религиозно-философское учение Вл. Соловьева и его концепцию всеединства. Свет познания также в русской поэзии помогает лирическим героям сохранить в себе человеческое начало в сложных жизненных обстоятельствах. Здесь фонарь можно трактовать как свет Бога в человеке, свет, который помогает человеку возвыситься нравственно и стойко переносить любые испытания.

Во второй части статьи мы сместили исследовательский ракурс в сторону более сложных и «темных» проявлений образа фонаря и актуализировали такие его символические значения как «одинокость», «память», «смерть». Освещая потаенные переулки памяти, фонарь лишает человека радости настоящего, дает ему понять, что радость детства навсегда утрачена, и на смену ей пришли тяготы взрослой жизни и утрата самоидентификации. В китайской культурной парадигме мотивы памяти звучат не столь трагично и связывают образ фонаря с гармонией и духовным началом, что на время помогает преодолеть суету повседневности.

Утрата памяти влечет за собой одиночество человека, и тогда фонарь служит либо отражением чувств героя, либо вступает с ним в безмолвный диалог. Замечая деструкцию мира, герой переносит эти образы на все мироздание и чувствует, что жизнь его лишена смысла и красок, потому что таков сам мир – безразличный, потускневший. Одиночество и утраченная память

приводят не только к распаду личности, но и к смерти – духовной и физической, поэтому фонарь часто является ее воплощением. Технический прогресс, торжество электрического света вытесняет и свет природный, и свет человеческого сердца, а фонари символизируют бесконечную повторяемость одних и тех же событий.

В русской культуре и литературе корпус «фонарных» текстов значительно шире, а образ фонаря приобретает множество уникальных коннотаций, отождествляясь, например, с безумием, изгнанием и социальными потрясениями. В свою очередь, в китайской культурной картине мира фонарь практически не сопряжен с катастрофическими проявлениями бытия, воплощая в себе ключевые идеи буддизма. Китайских поэтов более привлекает «светлая» составляющая любого явления, которая поможет извлечь необходимый опыт даже из дисгармоничных вещей, принятие же ситуации позволит сохранить душевные силы и избежать нервного расстройства, бесполезного при отсутствии возможности повлиять на ход истории. Русских поэтов, напротив, притягивают темные и дисгармоничные стороны бытия, и даже в светлом или нейтральном они пытаются узреть темное, внося, например, в описание петербургских фонарей или огней поезда ноты трагического диссонанса. Однако, можно утверждать, что русские и китайские «поэтические фонари» являются значимой частью художественного универсума, они сопровождают авторов и их героев на протяжении всей жизни, становятся свидетелями как радостного упоения праздничностью мира или восторженного замирания от света божественной истины и мудрости, так и пронзительной безысходности бытия, тотальной дисгармонии вселенского одиночества и утраченной памяти, духовной и физической смерти. Фонарь дарит лирическому герою свет познания и, вместе с тем, забирает его жизненные силы, но в этом символе заключена квинтэссенция всего человеческого существования: с течением лет человек и пространство, его окружающее, будут претерпевать различные метаморфозы, «а фонарь будет гореть, поворачиваться и сплетать одни тайны с другими, сплетать вечно...» [Брэдбери, 2014, с. 11].

Библиографический список

1. Анненский И. Ф. Стихотворения. Санкт-Петербург : Советский писатель, 1939. 380 с.
2. Ахматова А. А. Реквием. Стихотворения и поэмы. Москва : АСТ, 2023. 192 с.
3. Блок А. А. Стихотворения. Москва: Эксмо, 2022. 384 с.

4. Брэдбери Р. Дзен в искусстве написания книг. Москва : Эксмо, 2014. 186 с.
5. Бродский И. А. Малое собрание сочинений. Санкт-Петербург : Азбука, 2022. 880 с.
6. Есенин С. А. Полное собрание сочинений в 7 т. Т. 1 Стихотворения. Москва : Наука—Голос, 1995. 671 с.
7. Лу Синь. Повести и рассказы : сборник рассказов / пер. А. Гатова. Москва : Художественная литература, 1971. 496 с.
8. Мандельштам О. Э. Немногие для вечности живут. Москва : АСТ, 2018. 640 с.
9. Черный С. Стихи и проза. Ростов-на-Дону : Ростовское книжное издательство, 1990. 528 с.
10. Шаламов В. Т. Стихотворения и поэмы в 2 т. Т. 1. Санкт-Петербург : Вита Нова, 2020. 591 с.
11. Ямвлих Собрание творений в 4 т. Т. 2. Санкт-Петербург : Quadrivium, 2020. 352 с.
12. 关于灯笼的诗句 // 必读社
URL:<https://www.bidushe.com/shige/denglong.html> (дата обращения: 1.05.2023).
13. 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.honglouloumengs.cn/shigeshici/2/dacf896af7933f5f5e09afe5af817c1.html> (дата обращения: 1.05.2023).
14. 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.
15. 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.
16. 傅道彬.烛光灯影里的中国诗[J].文艺研究, 1995(4): 87-98.
17. 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.
18. 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.
19. 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
3. Blok A. A. Stihotvorenija = Poems Moskva: Jeksmo, 2022. 384 s.
4. Brjedberi R. Dzen v iskusstve napisanija knjig = Zen in the art of writing books. Moskva : Jeksmo, 2014. 186 s.
5. Brodskij I. A. Maloe sobranie sochinenij = Small collected works. Sankt-Peterburg : Azbuka, 2022. 880 s.
6. Esenin S. A. Polnoe sobranie sochinenij v 7 t. = Complete works in 7 volumes. T. 1 Stihotvorenija. Moskva : Nauka—Golost, 1995. 671 s.
7. Lu Sin'. Povesti i rasskazy = Short novels and stories: sbornik rasskazov / per. A. Gatova. Moskva : Hudozhestvennaja literatura, 1971. 496 s
8. Mandel'shtam O. Je. Nemnogie dlja vechnosti zhivut = Few live for eternity. Moskva : AST, 2018. 640 s.
9. Chernyj S. Stihi i proza = Poems and prose. Rostov-na-Donu : Rostovskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1990. 528 s.
10. Shalamov V. T. Stihotvorenija i pojemy v 2 t. = Poetry and poems in 2 volumes. T. 1. Sankt-Peterburg : Vita Nova, 2020. 591 s.
11. Jamvliih Sobraenie tvorenij v 4 t. = A collection of works in 4 tons. T. 2. Sankt-Peterburg : Quadrivium, 2020. 352 s.
12. 关于灯笼的诗句 // 必读社
URL:<https://www.bidushe.com/shige/denglong.html> (data obrashhenija: 1.05.2023).
13. 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.honglouloumengs.cn/shigeshici/2/dacf896af7933f5f5e09afe5af817c1.html> (data obrashhenija: 1.05.2023).
14. 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.
15. 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.
16. 傅道彬.烛光灯影里的中国诗[J].文艺研究, 1995(4): 87-98.
17. 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.
18. 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.
19. 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

Reference list

1. Annenskij I. F. Stihotvorenija = Poems Sankt-Peterburg : Sovetskij pisatel', 1939. 380 s.
2. Ahmatova A. A. Rekvjem. Stihotvorenija i pojemy = Requiem. Poems and poems Moskva : AST, 2023. 192 s.

Статья поступила в редакцию 20.08.2023; одобрена после рецензирования 26.09.2023; принята к публикации 31.10.2023.

The article was submitted 20.08.2023; approved after reviewing 26.09.2023; accepted for publication 31.10.2023.