

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.1.7>

Пэй Цзяминь

Три концепции образа Китая в творчестве Николая Гумилева и специфика их формирования

Поэтическое наследие Китая традиционно привлекает внимание российских и зарубежных ученых. Однако "источником" представлений россиян о Китае является не только аутентичная информация, но и ее многочисленные западноевропейские интерпретации. Творчество Н. С. Гумилева (1886-1921 гг.) является воплощением уникального индивидуального представления поэта о Китае, результатом анализа этой сложной и противоречивой проблемы. В настоящей статье автор изучает индивидуальную интерпретацию (персонификацию) Н. С. Гумилевым "трех образов" Китая. Работа базируется на исследованиях китайских авторов.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/1/7.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 1. С. 36-40. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

5. Ерёмкина О. А., Смирнов Н. Н. Вестник космического братства // Русский язык и литература для школьников. 2007. № 8. С. 59-63.
6. Ефремов И. А. Час Быка: роман. Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1990. 432 с.
7. Ланин Б. А. Антиутопия // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина; Институт научн. информации по общественным наукам РАН. М.: Интелвак, 2001. Стб. 38-39.
8. Листов М. С. Стрела Аримана [Электронный ресурс]. URL: <http://efremov-fiction.ru/publicity/118/page/1> (дата обращения: 21.11.2019).
9. Раевич В. Последний коммунист // Раевич В. Перекресток утопий. Судьбы фантастики на фоне судеб страны. М.: Ин-т востоковедения РАН, 1998. С. 172-212.
10. Савченко Г. Как создавался «Час Быка» (беседа с Иваном Ефремовым) // Молодая гвардия. 1969. № 5. С. 307-320.
11. Смирнов Н. Н. Космизм Ивана Ефремова [Электронный ресурс]. URL: <http://noogen.su/kosmizm> (дата обращения: 06.12.2019).
12. Черная Н. «Час Быка» И. Ефремова и развитие традиций антиутопии // Тезисы докладов и сообщений Всесоюз. науч. конференции-семинара, посвящ. творчеству И. А. Ефремова и проблемам науч. фантастики. Николаев, 1988. С. 8-11.

Originality of Fantastic World Development in I. Yefremov's Novel "The Bull's Hour"

Os'mukhina Ol'ga Yur'evna, Doctor in Philology, Professor
Maioarova Dar'ya Aleksandrovna

National Research Ogarev Mordovia State University, Saransk
osmukhina@inbox.ru; maioarodarja99@yandex.ru

The article is devoted to studying the means and techniques to create a fantastic world in the novel "The Bull's Hour". It is shown that the novel's fantastic world develops on the basis of fantastic assumptions and the key scientifically justified conception of confrontation of Shakti and Tamas worlds. In I. Yefremov's novel, chronotope determines attitude to reality: events develop on the Earth in future, in outer space, on another planet. The principle of analogy, the writer's technique to create a fantastic world, manifested itself through the use of "background knowledge", allusions and reminiscences. The characters are typical representatives of the utopian future, free of any imperfections, spiritually and physically perfect.

Key words and phrases: I. Efreinov; personage; science fiction; artistic world; chronotope.

УДК 82.0

Дата поступления рукописи: 15.10.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.1.7>

Поэтическое наследие Китая традиционно привлекает внимание российских и зарубежных ученых. Однако «источником» представлений россиян о Китае является не только аутентичная информация, но и ее многочисленные западноевропейские интерпретации. Творчество Н. С. Гумилева (1886-1921 гг.) является воплощением уникального индивидуального представления поэта о Китае, результатом анализа этой сложной и противоречивой проблемы. В настоящей статье автор изучает индивидуальную интерпретацию (персонафикацию) Н. С. Гумилевым «трех образов» Китая. Работа базируется на исследованиях китайских авторов.

Ключевые слова фразы: Николай Гумилёв; поэзия; образ Китая; духовный мир; специфика.

Пэй Цзяминь

Российский университет дружбы народов, г. Москва

Xiaowanzi0471@126.com

Три концепции образа Китая в творчестве Николая Гумилева и специфика их формирования

Актуальность настоящего исследования заключается в объективном наличии взаимного интереса к культуре, искусству, литературе, этико-философским концепциям Китая и Российской Федерации. Народы двух стран искренне стремятся к обширному и многогранному межкультурному диалогу. Результатом этого является постоянный рост научных исследований, посвященных самой различной научной проблематике, позволяющей добиться более глубокого осмысления многовековых культурных традиций двух дружественных народов [4; 10].

Особую роль в этом процессе играет изучение творческого наследия представителей национальной интеллигенции, внесшей существенный вклад в исследование культуры соседнего народа и ведущей благородную просветительскую деятельность по распространению новых знаний на Родине.

Огромный вклад в исследование культуры и поэтического наследия китайского народа внес великий русский литератор, поэт, публицист, исследователь, переводчик и общественный деятель Николай Степанович Гумилев (1886-1921 гг.).

Целью настоящего исследования является изучение трех концепций образа Китая в творчестве Н. С. Гумилева. Поставленная цель конкретизируется в следующих **задачах**: во-первых, исследовать три концепции образа Китая в «китайских стихах» Н. С. Гумилева; во-вторых, рассмотреть специфику формирования образа Китая.

В качестве **методологической основы** исследования использованы традиционные для научной парадигмы России и Китая принципы объективности и историзма. При работе с источниками автор использовал методы и методики текстового анализа (например, методы сравнительно-исторического анализа, метод параллельного исследования текста, методику анализа текстовых фрагментов и др.).

Научная новизна исследования заключается в отсутствии комплексных, обобщающих работ по аннотированной автором проблеме. Интерес представляет также точка зрения китайских исследователей жизни и творчества Н. С. Гумилева, представленная автором настоящей публикации.

Россия и Китай – две крупнейшие, соседствующие державы, имеющие многовековую историю контактов и связей. Что касается образа Китая в России, то его формирование можно отнести к XVIII в., когда Китай рассматривался в России в рамках геополитических представлений, развивавшихся просветителями, в основном французскими, труды которых составляли в то время основу российского образования. Вследствие этого образ Китая воспринимался через призму западных просветителей. Это привело к развитию образов Китая в русской культуре, тесно связано с явлением «шинуазри». «Шинуазри» – китайский стиль – стилизация и стилистические приёмы средневекового китайского искусства. В основе «шинуазри» лежит многокомпонентный сплав черт, отразивший увлечение Запада Китаем.

Конец XIX – начало XX века в России – это время, которое ознаменовалось расцветом науки, искусства, музыки, философии и религиозной мысли и получило название «Серебряный век». Это эпоха подъема духовных сил общества, давшая миру выдающихся поэтов, художников, писателей, философов и общественных деятелей. В это время в русской литературе темы Востока имеют ряд специфических особенностей. Социально-историческая и культурно-психологическая обстановка в стране была такова, что «Восток» из географического понятия превращался в некий символический образ, имеющий философскую, историко-географическую и художественную наполненность.

В творчестве Н. С. Гумилёва немало произведений, связанных с Китаем (например, поэтический цикл «Фарфоровый павильон»). Некоторые исследователи считают, что большая часть китайских стихов является переводом, а не личным творением поэта.

В российском литературоведении вопрос о том, являются ли китайские стихи Н. С. Гумилева авторскими или переводами, продолжает оставаться дискуссионным.

В китайском научном сообществе принято рассматривать их переводными произведениями [9, с. 89]. Н. С. Гумилёв, не зная китайский язык, не мог читать оригиналы, а его понимание китайской поэзии исходит из перевода стихотворения «Ю Шу» Теофилом Готье [4, с. 153]. Такого рода творчество не является простым копированием китайской поэзии. Оно включает собственную оценку китайской поэзии и личное отношение Н. С. Гумилёва к Китаю.

Исходя из этого, понятно, что Н. С. Гумилёв сознательно и подсознательно формирует в себе «индивидуальное восприятие» воображаемого Китая [7, с. 33]. Поэт стремится к духовному постижению некоей надмирной гармонии, возможно, идеального царства под названием Китай, что стало для него неким способом духовного спасения, «воображаемым раем». Такого рода упоминание о Китае содержится в стихотворении «Я верил, я думал...». В первых трех строфах поэт стремится выразить отчаяние лирического героя, его страх и беспомощность, вызывая сочувствие у читателей. Но, начиная с четвёртой строфы, тональность стихотворения меняется, приобретает нежность. В тексте рождается образ Китая, «спасителя от душевных бед»:

«И вот мне приснилось, что сердце моё не болит,
Оно – колокольчик фарфоровый в жёлтом Китае
На пагоде пёстрой... Висит и приветно звенит,
В эмалевом небе дразня журавлиные стаи.
А тихая девушка в платье из красных шелков,
Где золотом вышиты осы, цветы и драконы,
С поджатыми ножками смотрит без мыслей и снов,
Внимательно слушая лёгкие, лёгкие звоны» [2].

Лирический герой стихотворения в реальной жизни чувствовал себя беспомощным, жил в постоянном страхе. Свообразной надеждой на лучшее стало появление китайской девушки. Её описание возвращает поэта к гармонии и спокойствию. Образ девушки с «ножками лотоса» типичен для китайской литературы. Следует отметить, что Н. С. Гумилёв интуитивно точно идентифицировал этот образ древней китайской литературы.

Более того, Н. С. Гумилев в своих произведениях создал яркую собственную версию Китая, уникальный образ чудесной страны. Мы попытаемся взглянуть с трех сторон на «китайскую концепцию» поэта. У Н. С. Гумилёва имеется немало стихов, иллюстрирующих его художественное восприятие воображаемого Китая.

1. Китайская концепция пейзажа

Тонкость, двусмысленность и незавершённость присущи древним китайским стихам. Поэт подражает их стилю в описании китайского «пейзажа», детально изображая специфические сцены и выражая духовную цель как стремление для достижения гармонии и единства поэзии.

«Среди искусственного озера
 Поднялся павильон фарфоровый.
 Тигриною спиною выгнутый,
 Мост яшмовый к нему ведет.
 И в этом павильоне несколько
 Друзей, одетых в платья светлые,
 Из чаш, расписанных драконами,
 Пьют подогретое вино.
 То разговаривают весело,
 А то стихи свои записывают,
 Заламывая шляпы желтые,
 Засучивая рукава.
 И ясно видно в чистом озере –
 Мост вогнутый, как месяц яшмовый,
 И несколько друзей за чашами,
 Повернутых вниз головой» [Там же].

В моменты, когда художник погружается в природу пейзажа, независимо от того, в реальности это происходит или нет, его ум и душа обретают спокойствие. Очевидно, целью Гумилёва было не оказаться где-то между местными горами и реками, а стремление выразить нюансы собственного душевного состояния.

2. Китайская концепция человека

Для этого авторского концепта характерны органический сплав поэтического слова и живописи, остроумные шутки, выражающие собственное понимание поэтом китайского мира и умение давать оценку различным китайским персонажам.

«Голубая беседка
 Посредине реки
 Как плетёная клетка,
 Где живут мотыльки.
 И из этой беседки
 Я смотрю на зарю,
 Как качаются ветки,
 Иногда я смотрю;
 Как качаются ветки,
 Как скользят челноки,
 Огибая беседки
 Посредине реки.

У меня же в темнице
 Куст фарфоровых роз,
 Металлической птицы
 Блещет золотом хвост.
 И, не веря в приманки,
 Я пишу на шелку
 Безмятежные танки
 Про любовь и тоску.
 Мой жених всё влюблённей;
 Пусть он лыс и устал,
 Он недавно в Кантоне
 Все экзамены сдал» [Там же].

Стихотворение состоит из шести катренов. Оно начинается с описания пейзажа в технике «приближения от дальнего к ближнему». Затем внимание автора переключается на внутренние проблемы героев. Девушка оказалась «взаперти», ведёт однообразную, серую жизнь. Тематически ее состояние близко к идентификации Анны Карениной Льва Толстого [3, с. 88]. Перед читателем возникает образ красивой и изящной женщины, которая одинока, образованна и хорошо воспитана. Она обладает лучшими качествами традиционной китайской женщины. Но это не означает, что «Гумилёв действительно всерьёз увлекался древними стихами, и обладал определённой степенью понимания китайской культуры» [1, с. 19]. Однако в целом Н. С. Гумилёв очень ярко описывает красоту и природу китайской девушки. Несомненно, поэт рассматривал Китай как свою интимную духовную среду обитания. Должно быть, такое духовное «перерождение» играло важную роль при формировании поэтического мира Гумилёва.

3. Китайская концепция счастья

Долголетие всегда было вечной темой восточной философии, в которой китайцы особо выделяют ценность жизни. Кроме того, выражения «больше сыновей – больше счастья» и «дети вокруг колена» являются отличительным признаком традиционной китайской концепции счастья. Таким образом, продолжение родословной семьи имеет решающее значение для достижения идеала счастья. Обратимся в этой связи к стихотворению «Счастье»:

«Из красного дерева лодка моя,
 И флейта моя из яшмы.
 Водю выводят пятно на шелку,
 Вином – тревогу из сердца.
 И если владеешь ты легкой ладьей,
 Вином и женщиной милой,
 Чего тебе надо еще? Ты во всем
 Подобен гениям неба» [2].

Подлинным автором «Счастья» считается поэт Ли Бай (701-762), некоторые китайские исследователи находят здесь сходство с его стихотворением «Элегия о Цзяньшане». Можно утверждать, что в своей поэзии Ли Бай, хотя и высказывает презрение к мирской жизни, тем не менее подчёркивает стремление к свободе и лучшей жизни. В целом стихотворение выявляет позитивный идейный смысл. Поэту кажется, что в реальном мире трудно найти истинное счастье. Лишь поднявшись из глубин отчаяния, лирический герой находит свет надежды в счастливом небе Родины.

Формирование поэтической концепции образа Китая происходило в особой атмосфере Серебряного века. Многие русские литераторы посещали страны Европы. Однако творческое сознание европейцев находилось в кризисе. Поэтому представители творческой интеллигенции были вынуждены искать пути к преодолению этой культурной депрессии. В поисках гармонии российские литераторы искали духовное вдохновение «на Востоке» в Китае, Индии и т.д. Этот процесс отражает философские размышления о противоречивом внутреннем мире русских писателей начала XX века, стремления к свободе в жизни и творчестве, к постижению сущности искусства слова. В этой связи было предпринято «множество исследовательских попыток создать новые художественные идеи, которые подрывают само традиционное искусство» [10, с. 152].

Перед лицом стремительного развития символизма и мистицизма в поэзии Н. С. Гумилёв как основатель акмеистской литературной школы выступает за возвращение к материальному миру, к реальности, попытке достичь баланса между символизмом и реализмом. Но этот вид поэзии был трудно «осязаемым», неизвестно было, сможет ли он произвести эффект, соответствующий ожиданиям: «Всё будет превращено в пепел, только искусство может сохранить вечную молодость и вечный рост» [Там же, с. 209].

Задумываясь о будущем российской поэзии, в 1911 году Н. С. Гумилёв создал «Цех поэтов» с целью окружить себя поэтами с близкими художественными взглядами [Там же, с. 223]. Именно тогда Китай и другие экзотические страны вновь попадают в поле зрения поэта. Возникает вполне закономерный вопрос: почему поэт, который всю жизнь увлекался приключениями и авантюрами, учился во Франции, посещал Великобританию, Италию и три раза побывал в глубинах Африки, в качестве своей духовной утопии выбрал себе Китай, в котором никогда не был?

Возможно, потому, что поэта волновали не «географические джунгли», а поиски смысла земного существования. Его привлекал образ «райского сада», в персональной трактовке самого поэта. На Китай, вероятно, возлагалась большая часть ожиданий поэта об идеальном царстве и спасительном святилище. Образ Китая неотделим от собственного стремления поэта к постижению «легенд и мифов, которые он знает об этой загадочной стране Востока» [6, с. 2]. Тоска по Китаю является воплощением его «любви к Земле». Для добровольного странника и путешественника Н. С. Гумилёва колоритные впечатления, оставленные древними европейскими, африканскими и азиатскими городами, имеют огромное значение. «Это его жизнь, пища его мыслей и воображения» [4, с. 151-158]. По словам китайского ученого Ван Цзэчжи из Нанкинского педагогического университета, стихотворения, вольно переведённые поэтом, воплощают изысканный, изящный стиль поэзии Гумилёва и соответствуют внутренним ощущениям самого мастера [1, с. 11].

Таким образом, можно констатировать, что Китай «вышел за пределы» географической концепции реальности и стал идеальным местом для духовного «блуждания» поэта.

Под влиянием культурной и духовной атмосферы Серебряного века, с личным интересом к мировой культуре Н. С. Гумилёв создал уникальный образ Китая. По сравнению с реальным Китаем, образ Китая, существующий в представлении поэта, неизбежно оказывается «надуманным», сказочным. Тем не менее глубина и широта знаний поэта о Китае достаточны для того, чтобы утверждать, что Китай в той или иной степени стал своего рода духовной опорой в творческом развитии Н. С. Гумилёва.

Список источников

1. Ван Цзэчжи. Ахматова и китайская поэтическая культура // Русская художественная литература. 2002. № 3.
2. Гумилев Н. Ф. Электронное собрание сочинений [Электронный ресурс]. URL: <https://gumilev.ru/verses> (дата обращения: 24.10.2019).
3. Тин Хуа, Цан Дэ. Один незабываемый поэт – Гумилёв // Русская литература. 1987. № 1.
4. У Сяося, Лю Шаша. О восточных настроениях в творчестве Гумилёва // Вестник Академии иностранных языков освободительной армии. 2017. Т. 40. № 3. С. 151-158.
5. Ходасевич В. Ф. Некрополь. Вспоминания [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/h/hodasewich_w_f/text_0020.shtml (дата обращения: 20.10.2019).
6. 古玉 诗人古米列夫的中国主题 // 阅读中国. 2011年 19号 第 1-4 页 (Гу Юй. Китайская тема поэта Гумилёва // Чтение Китая. 2011. № 19. С. 1-4).
7. 李丽华彭树业 女孩的哀悼在俄罗斯文学 // 周刊"徐震". 2009年 43号 (Ли Лихуа, Пэн Шуюйэ. Сетование девушки в русской литературе // Сюй Жень: еженедельник. 2009. № 43).
8. 刘文飞 俄罗斯诗人-20世纪的历史学家. 北京: 社会科学研究与文献出版社. 1996年 263 页 (Лю Вэньфэй. Русский поэт-историк XX века. Пекин, 1996. 263 с.).
9. 胡雪新 中国诗词"瓷亭"的准确性由Gumilev // 山东外语教学翻译. 2011年 6号 第 89-91 页 (Ху Сюэсин. Точность китайской поэзии. «Фарфоровый павильон» в переводе Гумилёва // Преподавание иностранных языков. 2011. № 6. С. 89-91).
10. 张建华 20世纪的俄罗斯文学是一种趋势和一所学校. 《北京: 外语教学与研究出版社》, 2012年 312 页 (Чжан Цзяньхуа. Русская литература XX века – веяние и школа. Пекин, 2012. 312 с.).
11. 郑堤 俄罗斯现代主义的诗歌. 上海: 外语教育出版社. 1999年 528 页 (Чжен Диу. Поэзия русского модернизма. Шанхай, 1999. 528 с.).

Three China's Images in N. Gumilyov's Creative Work and Specificity of Their Formation

Pei Jiamin

Peoples' Friendship University of Russia, Moscow
Xiaowanzi0471@126.com

China's poetical heritage traditionally attracts attention of the Russian and foreign researchers. However, the Russian perception of China is based not only on authentic information but on its numerous Western European interpretations. N. S. Gumilyov's (1886-1921) poetical works contain the poet's unique conception of China, his analysis of this complicated and contradictive problem. The paper considers N. S. Gumilyov's original interpretation (personification) of "three China's images". The study is based on the Chinese researchers' works.

Key words and phrases: Nikolay Gumilyov; poetry; China's image; spiritual world; specificity.

УДК 8; 882:821.161.1

Дата поступления рукописи: 28.11.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.1.8>

В статье рассмотрены жанры малой прозы: очерк, эскиз, фрагмент, записки, рассказ, – в том варианте, как они представлены преимущественно в раннем творчестве М. Н. Альбова. Показано, что тенденция к жанровому синтезу проявилась не только в крупных жанрах, в творчестве классиков XIX века, но и в малой прозе писателей так называемого «второго ряда», к которым относят и М. Н. Альбова. Новизна работы заключается в подходе к изучению произведений малой прозы Альбова с точки зрения ее жанрового своеобразия, выявлена оригинальная черта писателя – наличие жанровых подзаголовков. Автор приходит к выводу о синтезе жанров психологического рассказа и физиологического очерка в малой прозе Альбова.

Ключевые слова и фразы: М. Н. Альбов; малая проза; очерк; эскиз; рассказ; жанр; фрагмент; записки.

Ризаева Кристина Владимировна

Московский городской педагогический университет
minushinak@gmail.com

Специфика жанров малой прозы в творчестве М. Н. Альбова

Творчество М. Н. Альбова (1851-1911) в последние десятилетия все больше привлекает внимание исследователей [12, с. 112], что обуславливает **актуальность** представленной работы. В его произведениях, в свое время оцененных Н. К. Михайловским, С. А. Венгеровым, К. Чуковским, А. В. Амфитеатовым и др. известными литераторами, акцент в наши дни переносится на своеобразное сочетание традиций и новаторства, характерного для исканий писателей второй половины XIX в. и рубежа XIX-XX вв. В этом отношении еще многое не выяснено, в первую очередь, это особенности жанровых взаимодействий. **Научная новизна** исследования обусловлена обращением к творчеству писателя, значимого для литературного процесса своего времени. Кроме того, прослежена трансформация некоторых жанровых традиций, что также придает данной работе оттенок новизны. **Цель** нашей работы – определить круг жанров малой прозы, к которым обращался писатель на раннем этапе. Для ее достижения проведен анализ ряда произведений М. Н. Альбова, что, в свою очередь, дает возможность охарактеризовать особенности этих жанров в творчестве писателя, которое отличается многочисленными литературными заимствованиями и подражанием классикам. Цель и задачи исследования предполагают использование традиционного историко-типологического метода.

Осваивая жанровые традиции, Альбов шел не по магистральному пути стирания жанровых границ и синтеза родовых и жанровых признаков, характерному для русской литературы второй половины XIX в. Он, скорее, пытался расширить возможности сложившихся устойчивых форм, чем выйти за их пределы. Эта особенность отразилась в своеобразных подзаголовках его произведений. Можно сказать, что в данном отношении он был среди предшественников Н. С. Лескова, своеобразие прозаических жанров которого стало одной из важнейших примет русской классики [19, с. 127].

В творчестве Альбова представлены практически все эпические жанры: от очерка, рассказа, повести до романа-трилогии. Наиболее очевидны эксперименты писателя в его малой прозе, т.е. в жанрах очерка, рассказа, фрагмента. Даже его повести очень невелики по охвату событий и объему и близки к рассказу. Обращение к этим формам обусловлено в большей мере родом деятельности Альбова: окончив юридический факультет, он практически не служил по профессии, а занимался редакционно-издательской деятельностью, готовя к изданию такие известные журналы, как «Слово», «Дело», «Северный вестник», газету «Приднепровский край». Публикации в периодике, как известно, имеют свою специфику и жесткие требования к объему материалов.

Первые опубликованные произведения (1866-1867 гг.) М. Н. Альбова представляют собой прозу малых жанров. Это типичные по содержанию и объему газетные и журнальные рассказы, очерки, зарисовки, которые