

УДК 82.09:821.581–1+801.631.5:7.043

Фока М. В.,

кандидат філологічних наук, докторант,
Кіровоградський державний педагогічний університет
імені Володимира Винниченка (Кропивницький)
glamorousmail@meta.ua

СИМВОЛІЧНІСТЬ І ЗНАКОВІСТЬ ФАУНІСТИЧНИХ ПОЕТИЧНИХ ОБРАЗІВ “ШИ ЦІНУ”

Анотація

У статті досліджуються підтекстові смисли збірки “Ши цін” на основі аналізу символічності й знаковості фауністичних поетичних образів, які, несучи певне значення, усталене у колективній свідомості китайців, дозволяють читачеві декодувати додаткові смисли, емоції та настрої. Відзначено особливу підтекстовість “Ши цін”, вивчено символічність і знаковість фауністичних поетичних образів, встановлено вплив збірки на розвиток китайської літератури, зокрема на формування підтекстовості, головної її поетикальної риси.

Ключові слова: підтекст, символ, знак, фауна, фауністичний образ, “Ши цін”.

Summary

In the article subtext meanings in the collection of poems “The Shi Jing” on the basis of the analysis symbolism and significance of the faunistic poetic images, which having stated meanings, formed in the collective consciousness of the Chinese, let readers decode extra senses, emotions, and moods are investigated.

Key words: subtext, symbol, sign, fauna, faunistic image, “The Shi Jing”.

Підтекстовість є однією з домінантних рис китайської літератури, особливо це стосується класичної китайської поезії, де перевага надається імпліцитному способу вираження, де справжня істина твору закодовується поетом і декодується читачем. Між тим тенденція тяжіння до підтекстовості простежується вже в перших давніх пам'ятках китайської літератури. Ідеться про найдавнішу пам'ятку, книгу античної поезії “Ши цін”, з якої починається відлік історії художньої творчості.

Не дивлячись на те, що книга “Ши цін” ставала об'єктом вивчення багатьох дослідників (В. Алексєєв, В. Васильєв, Л. Ейдлін, М. Конрад, М. Кравцова, М. Федоренко та ін.), її підтексти залишаються вповні не вивченими. У цьому полягає **актуальність** статті. **Мета** – розкрити глибину підтекстовості книги “Ши цін” на основі аналізу символічності й знаковості фауністичних поетичних образів. **Завдання:** відзначити надзвичайну підтекстовість збірки “Ши цін”, проаналізувати символічність і знаковість фауністичних образів книги, встановити вплив збірки на подальший розвиток китайської літератури, зокрема на формування підтекстовості, головної її поетикальної риси.

Слово “ши” в перекладі з давньокитайської мови означає вірш, пісня, поезія, ритмічний і римований твір, що зазвичай виконується під музику.

Відповідно, “Ши цін” має багато варіантів перекладів: “Канон поезії”, “Книга пісень”, “Книга поезії”, “Книга пісень і гімнів”, “Книга од”, “Книга / Канон віршів” і т. п. Ця поетична антологія містить триста п’ять поетичних творів, у першу чергу народних пісень і культових гімнів, створених у період з XI до VII ст. до н. е., і складається з чотирьох розділів “Гофин” (“Нрави царств”), “Сяо я” (“Малі оди”), “Да я” (“Великі оди”) та “Сун” (“Гімни”), кожен з яких становить самостійну книгу зі своїми домінуючими темами, зображально-виражальними засобами та навіть емоційним настроєм.

Проте характерною поетичною рисою збірки є підтекстовість. М. Федоренко зазначає: “Нерідко тут зустрічається не закінчений образ, а тільки натяк, нарис, своєрідне посилання, що не без труда піддаються розшифровці. Тут скоріше не точність, а неначе недосказаність, умисна багатозначність. Пісні “Шицзіну” неначе залишають читачеві як невидимому співавтову закінчити вірш” [5, 11].

Таке потужне враження імпліцитності створюється через активне вживання образів-символів, образів-знаків, які, несучи певне значення, усталене у свідомості китайців, “зафіксоване” в їх колективній свідомості, дозволяють “зчитати” й декодувати додаткові відтінки значень, смислів і настроїв. І серед цих образів вагому роль відіграють фауністичні поетичні образи.

М. Федоренко точно зауважує, що “нерідко відчуваєш себе тим, хто живе у світі, де і трави, і птахи, і тварини щойно отримали свої назви. У цьому велике мистецтво пісенного слова “Шицзіну”, що передає відчуття людини, яка щойно з’явилася на світ та вперше називає предмети та явища” [5, 178]. Ще Конфуцій, укладач та “редактор” збірки, уважав, що саме з цієї книги людина дізнається про “назви тварин, птахів, трав і дерев” [2, 130].

Тож читач поринає в мальовничий і багатий світ фауни: “Стебли простерла далеко кругом конопля, / В самой долине покрыла собою поля. / Вижу густые, густые повсюду листья; / Иволги, вижу, над нею летают, желты. / Иволги вместе слетелись меж частых деревьев. / Звонкое пенье несется ко мне сквозь кусты” [7, 25].

Проте часто фауністичні образи не лише називаються, описуються чи зображуються, а несуть у собі приховане, символічне значення, іншими словами, підтекст. Адже, як зазначає В. Малявін, “...китайські мудреці бачили призначення слова в тому, щоб в однаковій мірі виражати й приховувати, називати й утаювати...” [3, 381].

Зупинімося детальніше на символічних і знакових значеннях образів фауни – образах тварин, птахів, комах і риб. Зокрема, багато представників птахів і тварин можна побачити на картинах, виробках з фарфору, каменю і т. п., де вони несуть у собі певні смисли та значення. Багата на фауністичні образи збірка “Ши цін”.

Образ *дракона* є знаковим у китайській культурі: позначаючи “первісну могутність” [5, 84], виступає символом імператорської влади. Тож саме в такому ключі дракон і з’являється в піснях, насамперед зображений на знамені чи царській одежі (власне, тільки цар та його вищі соратники могли носити одежі, на якій зображений дракон): “Мы увидели князя – был выткан дракон / На одеждах, что были на нем” [7, 124], “Идут колесницы, на ткани знамен / И змеи блестят и сверкает дракон” [7, 135], “Все его колесницы, три тысячи счетом, / И драконы, и змеи в сверканье видны...” [7, 145], “Луский наш князь прибывает сегодня сюда, / Вижу расшитое знамя с драконом на нем. / Знамя с драконом колыхается так на ветру, / Звонкую слышу бубенчиков в сбруе игру” [7, 297] тощо.

При тому в Китаї дуже часто дракона ідентифікують із змією [5, 85]. У такий спосіб образ змії набирає на себе символічне значення дракону: “Вот они на охоте: избрали испытанных слуг, / Их ауканьем степи кругом оглашаются вдруг. / Установлено знамя со змеями, поднят бунчук – / Там, у Ао, облавы на зверя смыкается круг” [7, 147].

Відносячись до міфічних тварин, легендарних створінь, *лінь-єдиногогі* чи *Кай-Лінь* (самка єдиногога з тілом оленя, хвостом бика, копитами коня та з рогом, що має м’ясистий наріст) – “плодовитий символ “інь – ян”, мудрості, покірності та щастя” [5, 94]. У пісні “Линь-єдиногог” увиразнює князівський відважний та благородний рід: “Линя стопы милосердья полны – / То благородные князя сыны. / О линь-єдиногог! / Как благородно линя чело – / Ныне потомство от князя пошло. / О линь-єдиногог! / Линь, этот рог у тебя на челе – / Княжеский доблестный род на земле. / О линь-єдиногог!” [7, 29].

Образ *барана* виникає на асоціативному рівні через образ “баранячої придворної шуби”: “Баранья придворная шуба блестит, / Мягка, и гладка, прекрасна на вид / [...] Пышна эта шуба баранья на нем – / На ней украшения сверкают огнем” [7, 75]. Відомо, що баран символізує “сонячну енергію, пилку пристрасть, мужність, імпульсивність, упертість” [5, 20]. Відповідно, бараняча шуба увиразнює мужність та хоробрість чоловіка, органічно вплітаючись у ці та інші зазначені якості: “...Судьбой он доволен и верность хранит” [7, 75], “...В отчизне был правды ревнителем он” [7, 75] та “...Достойнейшим был он в отчизне бойцом!” [7, 75].

А у творі “Песня о верности господину” акцентовано увагу на габі з *пантери*, і саме цей елемент вказує на безжальну силу [5, 192] господаря шуби: “В барашковой шубе с каймой из пантеры / Ты с нами суров, господин наш, без меры. / [...] Рукав опушен твой пантерой по краю. / Ты с нами жесток – мы в труде изнываем” [7, 98–99].

У пісні “Новый дворец” образи *ведмедів* та *змій* не несуть у собі негативного забарвлення, адже в Китаї добре відомо, що якщо в сні

приходить ведмідь – чекай на народження сина, змія – дівчинки. Ця прикмета й трактується у творі: “...Скажешь: “Раскройте мне вещи сны! / Те ль это сны, что нам счастье сулят? Снились мне серый и черный медведь, / Змей мне во сне доводилось узреть”. / Главный гадатель отвечает так: / “Серый и черный приснился медведь – / То сыновей предвещающий знак; / Если же змей доводилось узреть – / То дочерей предвещающий знак! [...]” [7, 156].

Олень – “універсальний добрий символ, що асоціюється зі Сходом, сходом, світлом, чистотою, оновленням, творенням та духовністю” [5, 250], а в Китаї до того ж він пов’язаний з багатством та удачею, повним достатком [5, 250]. Саме таким благим знаком наповнюється пісня “Чудесная башня” з першим згадуванням оленів: “Вот царь Просвещенный идет в свой чудеснейший сад – / Олени и лани повсюду спокойно лежат, / И шерсть на оленях лоснится, лоснится, блестит, / И птиц белоснежных сверкает чистейший наряд!” [7, 230].

Подібний ефект маємо й у пісні “Встреча гостей”: “Согласие слышу я в криках оленей, / Что сочные травы на поле едят. / Достойных гостей я сегодня встречаю...” [7, 126].

Для того щоб підкреслити силу, лютість, жорстокість, гнів, красу чи навіть агресію людини, часто в піснях зустрічаємо порівняння її з *тигром*, який, власне, і символізує ці риси [5, 368]: “Рост могучий, я – танцор, / Выхожу на княжий двор... / Силой – тигр, берет рука / Вожди – мягкие шелка” [7, 46], “Наш государь проявил свой воинственный пыл: / Весь востепенулся – так гнев его яростен был. / Двинул он воинов, храбрых, как тигры вперед, / Тигру подобный, что в ярости гневной ревет!” [7, 274], “Тиграм подобны отважные люди его!” [7, 298], “Царь наш воинственный стяг тогда выставил свой; / Тигру подобный, – он взял свой топор боевой...” [7, 307] і т. д.

Промовистим є образ *орла*, що означає велич, владу, верховенство, перемогу, відвагу, натхнення, духовне піднесення, до того ж утілює міць, швидкість та інші ознаки світу тварин у всій його величі [5, 255]. Саме це мається на увазі в такому порівнянні: “Шан-фу, великий наставник, искусен в боях – / Будто орел, воспаряющий ввысь в облака!” [7, 222].

Образ *голуба*, що навіює відчуття миру, спокою та надії, органічно вплітається як у поетичну картину возвеличення мужності чоловіка (“Сколь доблести муж совершенен собой...” [7, 116]) у пісні “На той шелковице голубка сидит...”, так і в опис гостинного господаря (“Реют голуби всюду, всюду / И слетаются целой стаей... / Есть вино у радушного мужа, / Гости пир повторить мечтают” [7, 139]) у пісні “Радушному хозяину”.

Ключовими для пісні “Выезд невесты”, де йдеться про виїзд княжни, котра призначена в дружини правителю іншого князівства, є образи *сороки* та *голубки*: “Сорока свила для себя гнездо – / Голубка поселится

в нем” [7, 30], адже сорока є щасливим знаком у Китаї, що означає радість і щасливий шлюб [5, 354], водночас голуб один із символів миру, чистоти, любові, спокою та надії [5, 60].

А ось у пісні “Вьет гнездо сорока на плотине” на контрастному ефекті образ сороки, що є символом радості та щасливого шлюбу, увиразнює та посилює біль дівчини щодо наклепу коханому на неї: “Вьет гнездо сорока на плотине; / На горе хорош горошок синий. / Кто сказал прекрасному неправду? / Сердце скорбь наполнила отныне” [7, 110].

Тим часом у пісні “Встреча невесты” передвісником щасливого шлюбу стають інші птахи – *качур з качкою*, що символізують шлюбний союз, щастя та вірність [5, 385]: “Утки, я слышу, кричат на реке предо мной, / Селезень с уткой слетелись на остров речной... / Тихая, скромная, милая девушка ты, / Будешь супругу ты доброй, согласной женой” [7, 24].

У творі “Гимн царю Чэн-тану и У-дину” образ *ластівки* виступає як емблема дітородіння [5, 187]: “Ласточка, волей небес опустившись с высот, / Шанских царей порождает прославленный род” [7, 305].

Уповні у своєму “жахаючому символізмі” [5, 346] сова постає у таких рядках: “О ты, сова, та, хищная сова, / Птенца похитила, жадна и зла!” [7, 121].

Промовистим є образ *мух*, що символізують зло [5, 232], і це увиразнює зло наклепників, що говорять неправду, обмовляють когось: “Синяя муха жужжит и жужжит, / Села она на плетень. / Знай, о любезнейший наш государь, – / Лжет клеветчик что ни день” [7, 202].

Серед усіх символічних значень *гусака* (“пильність, балакучість, кохання, щастя в шлюбі, вірність” [5, 69]) по-особливому грає значення пильності: “То дикие гуси крилами шумят, / К могучему дубу их стаи летят – / На службе царю я усерден, солдат. / [...] То гуси, шумя, направляют полет / Туда, где жужуб густолистый растет. / Нельзя быть небрежным на службе царю [...] / Пусть гуси свои вереницы сомкнут, / Слетаясь на пышный, развесистый тут. / Нельзя нерадиво служить...” [7, 99].

У творі “Ода царю” не випадковим є образ *феніксу* в таких рядках: “Четою ныне фениксы летят, / В полете крылья их шумят, шумят, / Вот по местам они расселись вдруг. / Есть у царя немало верных слуг, / Почтительных, готовых для услуг: / Сын неба для таких – любимый друг!” [7, 245]. Так, поява феніксів є знаковою, адже відомо, що ці птахи з’являються тільки в часи миру та процвітання [8, 369].

Варто відзначити, що іноді в “Ши цзіні” зустрічаємо певні “відхилення” від усталених значень і трактовок, тобто йдеться про набуття символів нового, часом очудненого, незвичайного значення. Наприклад, передчуття великої біди, яким переповнена пісня “Северный ветер”, посилюється таким ствердженням: “Край этот страшный – рыжих лисиц сторона. / Признак зловещий – воронов стая черна” [7, 49], де символічні образи як

ворон, так і *лисиць* мають близьку трактовку до європейського сприйняття, де ворон – “птах, що пов’язаний зі смертю, утратою чи війною” [5, 49], а лисиця – приклад хитрості, злоби, лицемірства та пороку [5, 197]. Водночас за китайською символікою лисиця, що може також означати й хитрість [3, 342], насамперед є емблемою довголіття та спритності [8, 212], тоді як ворон поруч з тим, що таки може символізувати нещастя, насамперед є емблемою сімейної любові [5, 49], вважається гарним прикладом поважного відношення до батьків і старших людей [8, 61].

Як не дивно, таку саму символічну інтерпретацію образу лисиці та ворона маємо й в інших піснях, зокрема у творі “Пал летом белый иней”: “Я вижу: ворон вниз летит; / На чью же кровлю сядет он?” [7, 161] чи у творі “Рыщет, ищет подругу лис” [7, 64], де, на думку О. Штукіна, ідеться про “хитрого та хитрого чоловіка, що намагається скористатися бідністю дівчини, яка сподобалась йому” [7, 320].

Чи, скажімо, протиріччя вловлюється в такому поетичному рядку: “Заяц медлителен и осторожен, / Фазан простодушен...” [7, 69]. Так, *заєць*, що зазвичай пов’язується зі спритністю та швидкістю [5, 105], постає як повільна тварина; і фазан, що зазвичай символізує красу та вдачу [8, 363], змальовується як простодушний птах.

У пісні “Большая мышь” цей гризун символізує далеко не боязкість [5, 232], як це повелося здавна, а жадібність поневолювачів, які користуються результатами праці землеробів: “Ты, большая мышь, жадна, / Моего не ешь пшена. / Мы трудились – ты хоть раз / Бросить взгляд могла б на нас. / [...] Ты, большая мышь, жадна, / Моего не ешь зерна. / Мы трудились третий год – / Нет твоих о нас забот! / [...] На корню не съешь, услышь, / Весь наш хлеб, большая мышь! / Мы трудились столько лет – / От тебя пощады нет” [7, 93–94].

По-новому трактується також *пелікан* у пісні “Ходят они на приемы”. Так, відомо, що пелікан символізує жертвну любов [5, 269], проте в контексті твору набуває значення лінивих та пустих людей: “Там на плотине ленивый сидит пеликан, / Крыльев мочить не хотел он, за рыбой гонясь. / Люди пустые на княжеской службе у нас – / Даже не стоят одежд, что пожаловал князь. / Там на плотине ленивый сидит пеликан, / Клюв он мочить не хотел и не ведал забот. / Люди пустые на княжеской службе у нас – / Княжеских больше не стоят похвал и щедрот” [7, 115–116].

У пісні “Приветствие царю в столице” гарне та спокійне життя царя описується в паралелі з описом *риби*, що є емблемою повного достатку та удачі в Китаї [5, 317], і цей образ посилює мотив благополуччя: “Рыба живет между порослей водных и трав, / И голова ее стала большою давно. / [...] Рыба живет между порослей водных и трав, / В травах и хвост ее сделался длинный такой. / [...] Рыба живет между порослей водных и трав. / Там защищают ту рыбу кругом камыши” [7, 204].

Ту саму символічну функцію – повного достатку та удачі – риба виконує в інших піснях: “Всякой-то рыбы мережа полна: / Крупной и мелкой, всего. / [...] Всякой-то рыбы мережа полна: / Лещ тут, налимов полно. / [...] Всякой-то рыбы мережа полна: / Карпов, форели не счастье” [7, 138], “...“И толпы людские, и рыбы подряд – / Воистину то плодородия год. / Коль змеи и сокол на стягах горят – / Умножится в царстве повсюду народ!” [7, 158], “Вот царь Просвещенный выходит на берег пруда – / В нем рыбки резвятся, чиста и прозрачна вода” [7, 230] і т. д.

Як бачимо, потужним чинником створення підтексту є звернення до символічного й знакового світу фауни, де назви тварин, птахів, риб та комах поглиблюють та увиразнюють смисл поетичного твору, граючи різноманітними відтінками значень.

Відомим є значний вплив збірки “Ши цін” на становлення китайської літератури зокрема та східної літератури загалом, і можливо, саме в цьому криються витoki особливої підтекстовості як і китайської літератури (особливо класичної поезії), так і східної культури. Тож перші звернення до системи знаків і символів, у тому числі світу фауни, спостерігаємо саме в книзі пісень.

Згадаймо, для прикладу, творчість відомого китайського поета танської епохи Ван Вей (701–761 рр.), де настроєвість віршованих рядків часто сугерується образами світу фауни. Так, печальна емоція у творі “Холм Хуацзы” виникає з *птахами*, що відлітають, адже вони пов’язуються з радістю [5, 293] (“Не сосчитать / Улетающих птиц. / Осень опять / Расцвела хребты. / Гляну с холма, / Сойду с высоты – / Сызнова в сердце / Тоска без границ” [9, 68]), у той час, як страх *чяплі*, що, як відомо, є гарним передвістям [5, 400], одразу збурує погане передчуття у творі “Быстрина у дома в деревьях” (“Дождь осенний / Рождает докучливый звук. / Бурно вода / Бежит по камням напрямик. / Волны плещут, / Мечут брызги вокруг. / Белая цапля / В страхе взлетает на миг” [9, 71]). У такий спосіб образи фауни не лише стають образами для відтворення в процесі словесного живописання, яким славиться Ван Вей, а несуть символічне смислове й знакове навантаження, що увиразнюють думку, настрій, почуття чи емоцію.

У той же час, враховуючи потужний зв’язок між образотворчим мистецтвом і літературою в китайському мистецтві, у контексті фауністичної теми в літературі варто згадати й про один з основних та найкрупніших жанрів традиційного китайського живопису – хуа-няо (“квіти-птахи”), що присвячений зображенню рослин, квітів, трав, тварин, комах та риб. Картини часто мають прихований смисл, що створюється, до речі, через використання усталених і відомих знакових значень різноманітних представників флори та фауни. Очевидно, саме в цьому криється особливе світосприймання та світовідчуття китайців, і вже перші ознаки такого особливого світорозуміння вбачаємо в “Ши цзіні”.

Адже не випадково В. Васильєв розглядав цю пам'ятку “як засаду всього розвитку китайського духу, *цзін* переважно” [1, 120], а це тісно прив'язується до розвитку самобутнього мистецтва та оригінальної культури.

Отже, відома китайська літературна пам'ятка “Ши цін” відзначається яскраво вираженою підтекстовістю, що в першу чергу пов'язується з символічністю й знаковістю образів, які несуть у собі певні значення та смисли та, будучи усталеними в колективній свідомості китайців, дозволяють їх декодувати. Зокрема, до таких образів належать фауністичні образи, що несуть у собі приховані смисли, які й посилюють інформативність чи настроєвість того чи того твору книги пісень. Ця виразна підтекстова особливість розглянутої поетичної антології дає змогу припустити, що витоки підтексту як однієї з важливих і ключових ознак китайської літератури сходять до книги пісень, де образи-символи, образи-знаки грають своїми значеннями та їх відтінками.

ЛІТЕРАТУРА

1. Васильєв В. П. Очерк истории китайской литературы / В. П. Васильев ; переиздание на русском и китайском языках ; перевод на китайский язык Янь Годуна ; ответственный редактор А. А. Родионов. – СПб. : Институт Конфуция в СПбГУ, 2013. – 328 с.
2. Конфуций. Лунь Юй / Конфуций. – М. : Восточная литература, 2001. – 168 с.
3. Малявин В. Китайская цивилизация / Владимир Малявин. – М. : ИПЦ “Дизайн. Информация. Картография” : ООО “Издательство Астраль” : ООО “Издательство АСТ”, 2001. – 627 с.
4. Поэзия эпохи Тан (VII–X вв.) / пер. с кит. ; ред. кол. Л. Делюсин, Т. Редько, В. Сорокин и др. ; сост. и вступ. статья Л. Эйдлина. – М. : Художественная литература, 1987. – 478 с.
5. Трессидер Дж. Словарь символов / Джек Трессидер ; пер. с англ. С. Палько. – М. : Гранд : ФАИР-ПРЕСС, 2001. – 443 с.
6. Федоренко Н. Т. Древние памятники китайской литературы / Н. Т. Федоренко. – М. : НАУКА ; Главная редакция восточной литературы, 1978. – 318 с.
7. Шицзин : Книга песен и гимнов / перевод с кит. А. Штукина ; подгот. текста и вступ. ст. Н. Федоренко ; коммент. А. Штукина. – М. : Художественная литература, 1987. – 350 с.
8. Энциклопедия китайских символов (Восточный символизм) / сост. К. А. Вильямс ; перевод с англ. – М. : Издательство В. П. Царёва, 2001. – 436 с. – (Серия “Символы”).

Стаття надійшла до редакції 23 лютого 2017 року