

8. Путинцева, А. А., Привороцкая, Т. В. Сопоставительный анализ оригинала и перевода стихотворения Бин Синь «Бумажный кораблик» / А. А. Путинцева // Молодой ученый. – 2015. – № 10. – С. 1437–1440. – URL <https://moluch.ru/archive/90/18811/> (дата обращения: 16.11.2019).

*А. В. Калашикова*  
*Учебно-методический центр «Мой русский мир»*  
*(г. Рим, Италия)*

### **ФЛОРИСТИЧЕСКИЕ СИМВОЛЫ В КИТАЙСКОЙ КАРТИНЕ МИРА И ИХ ЕВРОПЕЙСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ**

В китайской картине мира живая природа занимает центральное место как воплощение вечно подвижного и того, что вечно находится в покое *дао*: «Великое дао растекается повсюду. Оно может находиться и справа и слева. Благодаря ему все сущее рождается и не прекращает [своего роста]» [1, с. 32]. Живая природа воплощает закон единства Неба и Земли, *ян* и *инь*. Китайское понимание и восприятие живого мира зафиксировано во флористических и растительных символах, которые наполняют художественную картину мира в китайской культуре. Особый статус флористических символов в мировоззрении китайцев зафиксирован в «Антологии избранных *ши* и *цы* прежних эпох, воспевающих цветы» (古代咏花诗词鉴赏辞典), где собраны 1 328 поэтических произведений о 79 цветущих растениях. Цветы и растения являются универсалиями, создающими единство национального образа мира. Красота природы неотделима от внутренней красоты человека в эстетических представлениях китайцев. В красоте цветов и растений они видят благородство, к которому должен стремиться человек. Идея полноты и совершенства всего сущего, единства и непрерывности зафиксирована во флористических и растительных образах китайских вышивок, орнаментов, украшающих посуду, одежду, повседневный быт китайцев [8, с. 494].

Издавна в Китае самыми благородными растениями считаются 四君子 – «четыре благородных»: 兰花 орхидея, 梅花 мэй хуа, 菊 хризантема, 竹 бамбук [13, с. 168; 19; 24], частота описания которых в китайской поэзии, музыке, живописи позволяет назвать эти символы своеобразной

аксиологической мерой мировидения, ибо именно они включены в поэтическую вселенную, частью которой является художник [8, с. 168].

Язык символов, соприродный поэтическому лирическому мышлению, является определяющим в поэтическом коде Ли Цинчжао (И Ань), «китайской Сафо» эпохи Сун. В тезаурусе этой средневековой поэтессы особое место среди доминирующих флористических символов принадлежит хризантеме, возведенной на вершину совершенства. Хризантема становится лирической героиней цы «Хризантема» на мелодию «Таньпо хуаньшиша», как образ-символ появляется во многих стихах Ли Цинчжао и, в конечном итоге, начинает восприниматься не только китайским [25; 21; 22; 23], но и инокультурным читателем как своеобразный знак самой И Ань. Об этом свидетельствует отбор *цы* средневековой поэтессы в европейских антологиях Кеннета Рексрота “Li Ch’ing-chao, complete poems”, Цзяошен Вана. “The Complete Ci-poems of Li Qingzhao: A New English Translation” [16, с. 14, 31; 18, с. 17, 83, 87, 105, 109], справочно-информационные интернет-странички, посвященные И Ань, и, в первую очередь, два самих значительных европейских сборника переводов Ли Цинчжао, подготовленных М. Басмановым в России и Анной Буйатти в Италии: «Строфы из граненой яшмы» и “Come in sogno”. Актуализируя этот образ как один из ключевых для лирики И Ань, европейские переводчики не только выбирают *цы*, где хризантема названа собственным именем – 菊花, а и распространяют семантику хризантемы на все образы желтых цветов, появляющихся в *цы* И Ань. Так, в переводах известного цы на мелодию «Шэншэнмань» “声声慢” – “Lenta modulazione” (в итальянском варианте) и «Грусть в сердце. И смятенье дум» (в переводе Басманова) – оба переводчика трактуют стих “满地黄花堆积著，十分憔悴，有谁忍心去摘？” [20, с. 42–44] «Земля покрыта **желтыми цветами**, тонкими и завявшими, кто их теперь соберет?» (перевод мой – А. К.) как:

Здесь было **много хризантем**,

Цвели – и отцвели.

О них кто вспомнит и зачем?

Валяются в пыли (М. Басманов [7])

*per terra I crisantemi si ammonticchiano/  
sciupati e pesti chi oggi piu li raccoglie?*

(А. Буйатти [17, с. 43–45])

Однозначное восприятие русским и итальянским переводчиками образа желтых цветов как хризантемы, видимо, обусловлено общеевропей-

ским горизонтом ожидания, в котором Китай ассоциируется с определенным кругом флористических знаков, где хризантема главенствует. Однако, не учитывая отличие европейской символики хризантемы от китайской, переводчикиневольно активизируют у читателя ошибочную ассоциацию. Известно, что в Поднебесной культ хризантемы – один из древнейших. Согласно китайской символике, этот цветок является знаком осени, легкости, холодного величия, учености, долголетия, того, что выживает (поскольку выдерживает холод, так как этот цветок расцветает осенью, когда все другие цветки погибают от заморозков). Как символ верности хризантема часто украшает прическу китайских женщин [14], а завявшая хризантема – это поэтический образ, передающий эмоциональное состояние женщины, чувствующей, что не сможет выжить, что легкость, какой она была исполнена раньше, исчезла, потому что любимый человек никогда не вернется.

Выбирая образ хризантемы в переводе этой поэтической строки “声声慢”, М. Басманов и А. Буйатти, казалось бы, не изменяют настроение китайского цы, но европейский интерпретационный код, где хризантема символизирует связь с умершими и воспринимается как похоронный цветок, который не дарят друзьям на праздники [11, с. 32], вступает в конфликт с китайским. В российском и итальянском переводах *цы* появляется тот однозначный оттенок, который, вероятно, и не предвидела Ли Цинчжао. Отказавшись в “声声慢” от прямого названия желтых цветков хризантемами, китайская поэтесса оставляет место для различных коннотаций, сохраняя поливалентность и открытость текста к различным интерпретациям, характеризующие «стиль И Ань» и китайский эстетический поэтический код в целом, где не однозначному обозначению переживаний, а передаче «лишь смутных очертаний выражаемого чувства» всегда отдано предпочтение [5, с. 160].

*«Sull'aria «Lenta modulazione»*

*Cerco e ricerco*

*Nella fredda limpida frescura*

*E smarita e dolente mi smarrisco.*

*Nel tepore e rimasto un rigore invernale*

*Difficile addolcirlo.*

*Con due o tre coppe di vino leggero*

*Come affrontarlo?*

*Le oche selvatiche passano*

*Il mio cuore e ferito*

*Eppure un tempo mi sono state care.*

*Per terra i crisantemi si ammonticchiano sciupati e pesti  
Chi oggi li raccoglie?  
Alla finestra, immobile  
Sola, come giungero fino a notte?  
Sulle sterculie cade pioggia minuta  
Nell'ora del crepuscolo  
Stilla a goccia a goccia.  
Questo momento  
Come esprimerlo  
In una parola: tristezza? [17, с. 43–45].*

Здесь было много хризантем,  
Цвели – и отцвели.  
О них кто вспомнит и зачем?  
Валяются в пыли.  
Я у окна чего-то жду,  
И скорбь меня гнетет,  
А тут еще, как на беду,  
Дождь льет, и льет, и льет.  
    Утун, промокший до корней,  
    И сумеречный свет,  
    И в небе, как в душе моей,  
    Просвета нет и нет.  
(Мелодия «Шэншэнмань») [7].

В интерпретационный контекст российского и итальянского переводчиков закономерно попадает и еще один из ключевых в поэтическом коде Ли Цинчжао символов – мэйхуа, принадлежащий к фундаментальным универсалиям китайской картины мира как одна из 四君子.

Образ мэй (кит. 梅 – mei – слива), мэйхуа (транслитерация двух китайских иероглифов 梅花 – meihua – цветы сливы [6, с. 283], к которой прибегают М. Басманов и Л. Меншиков, чтобы передать китайский колорит) является одной из интерпретационных доминант текста «китайской Сафо» как для российского, так и для итальянского переводчиков. В китайском интерпретационном контексте поэтический образ сливы мэй – одна из культурно насыщенных ассоциаций, связанных со знаком пробуждения природы, вечного обновления жизни. Известно, что в системе восточного символизма слива считается знаком долголетия, весны, молодости, красо-

ты, чистоты, потому что ее цветы появляются в феврале на практически голых ветвях старого дерева [15, с. 324–325]. Но семантическое поле образа не исчерпывается только этими значениями. В китайской картине мира мэй принадлежит особое место как созданию Неба и Земли, выращенному человеком и поэтому получившему завершенность [10, с. 412]. «Слива мэйхуа считается национальным цветком китайцев и потому, что Китай – единственная на свете страна, где она растет, и потому, что она дарит людям величайшее эстетическое наслаждение» [13, с. 171]. Пять лепестков цветка мэй символизируют также пять народов, живущих в Китае: китайцев, маньчжуров, монголов, тибетцев и уйгуров.

Фундаментальная роль символа мэй в китайском мировоззрении отразилась во включении в канон мелодий, на которые писались цы, мотива “一剪梅” («Срезанная слива мэй»), указанного в названии стихотворения Ли Цинчжао. Рецептивная задача – ввести в контекст восприятия читателя своей страны лирику И Ань, обусловила совпадение в отборе российским и итальянским переводчиками именно этого *цы*, знакового как для китайского интерпретационного контекста, так и для самой средневековой поэтессы. Название подчеркивает драматический момент гибели мэй. В самом же стихотворении образ мэй оказывается вне текста, что усиливает символическое и метафорическое звучание образа в названии произведения, фиксирующем уподобление лирической героини цы символическому образу срезанного цветка сливы мэй. Такая метафора позволяет И Ань лаконично передать эмоциональное состояние женщины, потерявшей любимого. В то же время метафорическое название оставляет пространство для другого, открытого понимания смысла *цы*, размыкая интерпретационный круг воспринимающего. Именно это придает свободу переводчику, который стремится приблизить загадочную и непонятную европейцу, ментально означенную китайскую символику к контексту восприятия «своего» читателя. Но в процессе такого приближения исчезает также неоднозначность и открытость символа, характерная для китайского художественного мышления вообще, где каждый образ «держит нас далеко от границ видимого, доступного чувствам, там, где конкретное незаметно, где все тает и приходит в состояние гармонии. Образы служат изображению неизобразяемого» [5, с. 264]:

红藕香残玉簟秋。  
轻解罗裳，独上兰舟。  
云中谁寄锦书来？

雁字回时，月满西楼。  
花自飘零水自流。  
一种相思，两处闲愁。  
此情无计可消除，  
才下眉头，却上心头 [20, с. 47].

Сочетание в образе сливы со срезанным ветками общевосточной (слива мэй – знак обновления, возрождения), многоплановой китайской и личной символики (срезанная мэй – знак потери любимого мужа Ли Цинчжао 赵明诚 Чжао Минчена) рождает поливалентное символическое значение образа в произведении И Ань: возрождение через потерю, расцвет, рожденный потерей. Символическим и значимым становится тот факт, что это стихотворение написано Ли Цинчжао после смерти мужа, во второй период творчества (1108–1155 гг.), который большинство исследователей справедливо считают периодом творческого расцвета и взлета поэтического мастерства И Ань [4, с. 142; 12, с. 58–65; 18, с. XII]. Необходимо принять во внимание и новаторскую природу самого жанра цы в творчестве Ли Цинчжао, теоретически осмысленную в трактате китайской поэтессы “李清照 词论” («Размышления [трактат] о цы» (1108). Противопоставляя цы как самостоятельный жанр, «антитезу «высокому» жанру «регулярной поэзии» [2, с. 12], И Ань определяет потенции этой особой поэтической формы, помогающей поэту образовывать «новые семантические комплексы» путем создания лирических произведений, максимально открытых для умножения смыслов, выходящих за пределы устоявшихся и всегда данных, и отталкиваются от них» [3].

Поливалентность образа китайского оригинала теряется в европейских переводах М. Басманова и А. Буйатти, сужающих семантическое поле этого символа, однозначность в интерпретации которого только как знака потери лишает российские и итальянские переводы той открытости бесчисленных интерпретаций, которой полон китайский оригинал и которая вполне ожидаема в контексте китайского восприятия лирики И Ань.

Как один из важнейших в китайской картине мира образов-символов мэйхуа своеобразно отрефлектирован в переводах цы “清平乐·年年雪里” на мелодию «Цинпинле», осуществленных М. Басмановым и Л. Меншиковым. обстоятельный анализ переводов этого произведения, проведенный Г. Дашенко, доказывает, что в символическом образе сливы мэй воплощены биографические, политические и космологические реальности, фундирующие поэзию Ли Цинчжао [3]. К этим наблюдениям исследовательницы надо добавить, что включение в интерпретационный

код символа мэй еще одного его значения, зафиксированного в одной из версий расшифровки названия известного бестселлера XVI в. романа «Цзинь. Пин. Мэй» (в русском переводе «Цветы сливы в золотой вазе, или Цзинь, Пин, Мэй») как сочетания трех символов главных соблазнов человека: богатства (цзинь), вина (пин) и сладострастия (мэй) [9], позволяет прочитать поэтическую миниатюру Ли Цинчжао 清平乐 и как рассказ о прощании стареющей женщины с эротическими радостями жизни. Поэтическая логика стихотворения, как представляется, развивается от образа чувственного наслаждения, знаком которого и является цветок мэй: 常插梅花醉 (часто вставляла [в прическу] мэйхуа, пьянела), к печальной констатации прихода старости и прощания с сладострастием мэй: 萧萧两鬓生华. (на висках появилась седина) 故应难看梅花. (Видимо, поэтому трудно увидеть цветы мэй).

В контексте анализа рецепции произведения важно отметить, что эти внетекстовые реальности, к сожалению, остаются почти закрытыми для восприятия иноязычным читателем, ибо требуют детального комментария и объяснений, которые можно позволить в научной статье, но трудно воплотить в поэтическом переводе.

Анализ флористической символики в русских и итальянских переводах обнаруживает ориентацию переводчиков на интерпретационный контекст «своих» европейских читателей, что обусловлено рецептивной задачей переводов. Разногласия между ментально означенным восприятием символов в различных интерпретационных контекстах: китайском, русском, итальянском провоцируют «конфликт интерпретаций», внося в европейские переводы порой отсутствующие в китайском оригинале значения, но одновременно приближая «чужое» к «своему».

## Литература

1. Дао Дэ цзин. Книга пути и благодати / Дао Дэ цзин. – М.: «ЭКСМО», 2008. – 397 с.
2. Дашенко, Г. В. Жанрово-стильова своєрідність творчості Лі Цінчжао: автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук: спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / Г. В. Дашенко. – Дніпропетровськ, 2014. – 20 с.
3. Дашенко, А. В. Поэзия и фундирующие ее реальности: биография, политика и космология в одном цы Ли Цинчжао / А. В. Дашенко // Актуальні проблеми іноземної філології. Лінгвістика та літературознавство: [міжвуз. зб. наук. ст.]. – Бердянськ: ФО-П Рупчев О. О., 2009. – Вип. IV. – С. 126–140.

4. Желоховцев, А. Н., Лисевич, И. С., Рифтин, Б. Л. и др. Сунская поэзия X–XIII вв. / А. Н. Желоховцев, И. С. Лисевич, Б. Л. Рифтин // История всемирной литературы: в 9 т. – Т. 2. – М.: Наука, 1984. – С. 136–143.

5. Жюльен, Ф. Путь к цели: в обход или напрямик. Стратегия смысла в Китае и Греции / Ф. Жюльен: [пер. с фр./ под общ. рук. В. Г. Лысенко]. – М.: Московский философский фонд, 2001. – 360 с.

6. Китайско-русский словарь / под ред. Б. Г. Мудрова. 2-е изд., стереотип. – М.: Русский язык, 1988. – 528 с.

7. Ли Цин Чжао. Строфы из граненой яшмы / вступ. ст. и прим. М. Басманова. Пер. с кит. Михаила Басманова / Ли Цин Чжао. – М.: Худ. лит., 1974. – 106 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.vekperevoda.com/1900/basmanov.htm>

8. Малявин, В. В. Китайская цивилизация / В. В. Малявин. – М.: «Издательство Астрель», «Дизайн. Информация. Картография», 2000. – 631 с.

9. Манухин, В. С. Социально-обличительный роман «Цзинь, Пин, Мэй» (XVI в.). От традиций к новаторству: автореф. дис.... на соискание ученой степени канд. филол. наук: спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья» / В. С. Манухин. – М., 1964. – 20 с.

10. Новикова, Е. В. Китайский сад – модель взаимоотношений Человека и Природы / Е. В. Новикова // Человек и природа в духовной культуре Востока. – М.: ИВ РАН: Крафт+, 2004. – С. 396–417.

11. Пуцилева, Л. Ф. Опыт анализа русских фитонимов с коннотативными значениями, характеризующих внешний вид человека (на фоне итальянского языка) / Л. Ф. Пуцилева // Мир русского слова. – № 3. – 2008. – С. 31–36.

12. Серебряков, Е. А. Жанр цы: эпоха Сун (X–XII вв.) / Е. А. Серебряков // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М. Л. Титаренко. – М.: Вост. лит. Т. 3. Литература. Язык и письменность. – 2008. – С. 58–65.

13. Тань Аошун. Китайская картина мира. Язык, культура, ментальность / Тань Аошун. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 240 с.

14. Толмачева, У. К. Цветочная символика в повседневной и праздничной культуре Китая / У. К. Толмачева // Аналитика культурологии. Электронное научное издание. – Вып. 2 (20). – 2011 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/category/wp\\_all\\_issues/2011-2](http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/category/wp_all_issues/2011-2)

15. Энциклопедия восточного символизма / сост. К. А. Вильямс. – М.: Асоц. Духовного Единения «Золотой Век», 1996. – 432 с.: ил. тв. – Символы. – С. 324–325.

16. Li Ch'ing Chao. Complete poems [Ching-Chao Li, K. Rexroth, L. Chung]. – New York: New Directions Publishing, 1979. – 118 p.

17. Li Qingzhao. Come in sogno. Venti ci con testo cinese a fronte / A cura di Anna Bujatti. – Milano: Libri Scheiwiller, 1996. – 70 p.

18. Wang Jiaosheng. Introduction / Wang Jiaosheng // The Complete Ci-poems of Li Qingzhao: A New English Translation // Sino-Platonic Papers. – 1989. – № 13

(October). – Philadelphia: Dep. of East Asian Languages and Civilizations. Un-ty of Pennsylvania, 1989. – 122 p. – P. IV-XII.

19. 何其芳. 关于写诗和读诗. 北京: 作家出版社, 1956. – 125页.
20. 李清照词集. - 上海古籍出版社, 2009. – 125页.
21. 李清照词中的花意象解析/ 王君月 // 青春岁月 2012.05, 底55 – 56页.
22. 论李清照咏花词中的自我形象 / 张映光 // 东南大学学报 (哲学社会科学版); 2009年05期, 第104–108页.
23. 柔情似水 人淡菊 – 浅议李清照的菊花次 / 李娜 // 传承 (Inheritance and Innovation) 2008.04, 第102–103页
24. 张继定. 古诗导读与赏析. 上海: 上海人民出版社出版, 1990. – 72页.
25. 中国大百科全书 • 中国文学. 上海. 1986, – 785页.

*Чжан Цзин*  
*Белорусский государственный университет*  
*культуры и искусств*  
*(г. Минск, Республика Беларусь)*

## **ДИНАМИКА СИМВОЛОВ ДРАКОНА И ФЕНИКСА В КИТАЙСКИХ ЮВЕЛИРНЫХ ИЗДЕЛИЯХ**

Выявление глубинного смысла культуры невозможно без осмысления ее символической составляющей. Обращение к ювелирной культуре способствует пониманию особенностей мировоззрения народа и его доминирующих ценностей. Цель статьи – раскрыть динамику культурного смысла традиционных символов дракона и феникса в китайских ювелирных изделиях и их значимости в современной культуре.

Китайские ювелирные украшения отражают материальный и духовный уровень развития общества посредством разнообразного конструктивного оформления и изобразительных элементов. От того, мужчина или женщина носит ювелирное изделие, зависит символическое внутреннее содержание его художественной формы. Например, мужские украшения в основном содержат символы могущественных животных: драконов, тигров, волков, ястребов, мифических животных, а женские – птиц и цветочного искусства: фениксов, сорок, павлинов, лотосов, пионов и др.

В традиционной китайской философской культуре особое внимание уделяется теории Инь-Ян, которая является основным элементом, закладывающим основу логического мышления китайской цивилизации. Это объективный закон природы, источник подвижного изменения все-