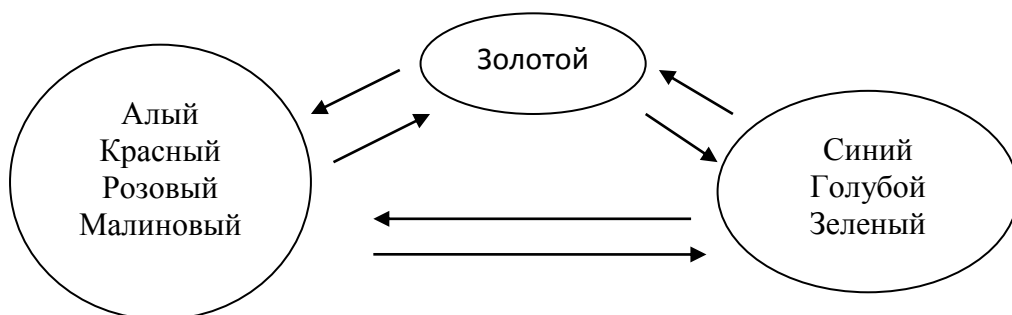


ЦВЕТОВАЯ ГАММА КАК ПОКАЗАТЕЛЬ АВТОРСКОГО ПРИСУТСТВИЯ В ЛИРИКЕ С. ЕСЕНИНА И ХАЙ ЦЗЫ

Вторая половина XX — начало XXI века отмечены вниманием к проблеме автора. Биографический автор понимается как личность, существующая «во внехудожественной, первично-эмпирической исторической реальности» [3, с. 68]. В данном случае теоретики литературы следуют за М.М. Бахтиным, который говорил о принципиальной вневходимости реального автора «всем моментам героя, пространственной, временной, ценностной, смысловой вневходимости» [1, с. 15]. На примере сравнительного анализа лирики С. Есенина и Хай Цзы мы убедились в присутствии в ней авторской субъективности на уровне особенностей миропонимания и мироощущения обоих поэтов. «Цветомузыка» Хай Цзы, чувствовавшего родство с С. Есениным, лишена буйства красок, присущего ранней и зрелой лирике его кумира. Поздний С. Есенин и Хай Цзы в целом являют экзистенциальный тип художественного мышления и образ поэта — странника в этом мире, краски которого все более, по мере самопознания и самопогружения в собственный мир, блекнут, спектр тяготеет к номинативности и однотипности.

Лирике многих поэтов свойственна цветовая насыщенность. При том, что в разных культурных реалиях обнаруживается различная символика цвета, у лириков разных стран выявляются и общие черты. Обычно исследования колоративов в творчестве того или иного поэта проводятся по двум линиям — внешней (характеристика окружающего мира) и внутренней (характеристика эмоционально-чувственного мира лирического героя, в том числе в его отношении к природе и социуму). Соположение цветонесущей лексики прямо или ассоциативно отсылает к комплексному есенинскому образу родной земли. Связь цвета с Русью может выражаться эксплицитно: «О, Русь! *Малиновое* поле и *синь*, упавшая в реку».

Для С. Есенина само имя Россия ассоциировалось с цветом: «Россия. <...> И роса, и сила, и синее что-то». Есенинская цветопись привлекала внимание многих исследователей поэтики автора. Так, например, А. М. Марченко в книге «Поэтический мир Есенина» в качестве характерных цветов его палитры отмечает голубой и желто-золотой. Н. И. Прокофьев в статье «Есенин и древнерусская литература» выделяет триаду синий-белый-голубой. На наш взгляд, есенинская цветовая триада, связанная с семантизацией родины, имеет следующий комплексный вид:



Образ «алый свет зари» из стихотворения, помещенного в первой книге С. Есенина «Радуница», служит камертоном глубоко чувственного восприятия поэтом родины. Гамма «прохладных» цветов не противостоит «теплой», а представляет собой иную грань постижения «голубой Руси».

Обратим внимание на связь цветового и растительного кода при создании образа родины, где взгляд любовно отмечает *полей малиновую ширь, рощу золотую, голубой сад, голубое поле, золото травы, зеленый огонь деревьев* и т.д.

Юный Сергей Есенин в раннем наивном стихотворении «Восход солнца» (1911–1912 гг.) сопрягает все три цвета:

Загорелась зорька красная
В небе темно-голубом,
Полоса явилась ясная
В своем блеске золотом.

А зрелый Есенин свяжет золотой цвет с тем, что является символом родины — с домом:

Все равно останусь я поэтом
Золотой бревенчатой избы [2, с. 223].

Предчувствие ухода меняет семантику золотого в стихотворении «Я последний поэт деревни» (1920), где он связывается с догорающей свечой:

Догорит золотистым пламенем
Из телесного воска свеча... [2, с. 147].

В «Песне о хлебе» (1921) тема смерти включается через сравнение: «Каждый сноп лежит, как желтый труп» [2, с. 158], а в стихотворении «Хулиган» (1921) смысловой точкой становится черный цвет как атрибут зла: «Бродит черная жуть по холмам» [2, с. 160]. Если мелькает золото, то оно — в увяданье («Не жалею, не зову, не плачу», 1921 г.). «Белый сад» остается в прошлом («Письмо матери», 1924 г.), настоящее — «серая морозь и слизь» («Я усталым таким еще не был...», 1923 г.).

Сравнивая употребление цветовых образов в лирике русского и китайского поэтов, стоит отметить, что зачастую символика колоративов в двух культурах значительно различается.

Цветовые образы лирики Хай Цзы при этом в определенной степени идентичны есенинским. Равно как его русский коллега, китайский лирик прибегает к зеленым, синим, красным, черным тонам.

В большинстве стихотворений Хай Цзы они не играют значительной роли, но по ним мы можем проследить творческую эволюцию поэта. Зеленый в творчестве Хай Цзы воплощает жизненную энергию и радость. Например: «青蛙绿色的小腿月亮绿色的眼窝» («春天的夜晚和早晨») (4, с. 21) («У лягушки зеленые ноги, у луны зеленые веки»).

Оттенки синего предстают в лирике Хай Цзы в связи с символизацией разлуки:

春天是风，秋天是月亮，
当我感觉到时，
她已经去了另外一个地方，
那里雨后的篱笆像一条蓝色的小溪

Весна — ветер, осень — луна.
Когда я почувствовал,
она уже уехала.
Там забор после дождей,
как синий ручей.

《女孩子》[4, с. 41]

(«Девушка»)

Однако по отношению к роднику он становится маркером живой природы родины:

泉水，泉水，
生物的嘴唇，
蓝色的母亲

Родник, родник,
губы живых существ,
синяя мать.

《泉水》[4, с. 108]

(«Родник»)

Так, ранняя поэзия Хай Цзы преимущественно предстает в синих и зеленых тонах, которые символизируют надежду, жизнь, родство с природой, но и разлуку, печаль.

С 1986 года характер произведений Хай Цзы меняется. После попытки самоубийства в стихах поэта появляются красные тона, но не есенинские пастельные или алый, малиновый, розовый, а кровавый. Например, в цикле «Несчастье — к Хайдеггеру» («不幸——给荷尔德林») Хай Цзы написал: «血以后是黑暗——比血更红的是黑暗» [4, с. 364] («После крови — темнота, краснее крови — темнота»).

В стихотворении «秋日黄昏» [4, с. 429] («Осенние сумерки») Хай Цзы еще страшнее описал закат:

这个黄昏无限痛苦，
无限漫长，令人痛不欲生，
切开血管，
落日殷虹。

Эти сумерки бесконечно больны и долги,
Доводят до смерти людей от боли,
Разрезанная аорта, багряный закат.

С детства Хай Цзы уже понял, что крестьянский труд требует много сил и терпения. Позднее поэт, как и С. Есенин, касался в своих произведениях темы различий между городом и деревней. В стихотворении «太阳和野花» («Солнце и цветы») Хай Цзы написал: «在月光照耀下，你的母亲是樱桃，我的母亲是血泪» [4, с. 451] («Под луной твоя мама, как вишня, моя мама — как кровь и слезы»). В этих строках мать Хай Цзы — крестьянка, познавшая тяготы и лишения сельской жизни, противопоставляется женщине, не знакомой с тяжелым трудом, утонченной и элегантной. Бордовый цвет зрелой вишни противопоставляется цвету крови, покидающей тело.

Подобные яркие сравнения в лирике Хай Цзы встречаются как при противопоставлении города деревне, так и в отражении внутреннего конфликта поэта, его душевных противоречий.

В один из последних дней жизни поэт написал:

夜晚的血，梦中的火
照亮了破碎的城市

北京啊，你城门四面打开，内部空空

....

«日落时分的部落» [4, с. 515]

Ночная кровь, пламя сна

Озарили разорванный в клочья город.

О, Пекин, твои врата настежь, а внутри — пустота.

....

(«Поселение на закате»)

Здесь поэт рисует картину разрушенного города, зеленых и синих естественных природных тонов уже давно нет.

Проделанное исследование позволяет говорить о том, что поэтические сопоставления в лирике С. Есенина и Хай Цзы устанавливаются как системные, функциональные, содержательные. Они являются важнейшим средством передачи концептуального содержания национальной картины мира и ярким выражением авторского мировосприятия.

Концепт *родина* дается у С. Есенина и Хай Цзы через аксиологию деревни, сельской природы, систему растительно-дендрологических кодов.

Выяснилось, что метафоричность становится для С. Есенина и Хай Цзы как универсальным познавательно-выразительным механизмом, так и средством создания национальной картины мира. Под картиной мира мы понимаем тот глобальный образ, который явился результатом деятельности художественного мышления поэта, нацеленного на определение своего места в мире и своей высшей миссии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин, М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества. — М., 1979. — С. 7–180.
2. Есенин, С. Собрание сочинений в трех томах. — Том 2. — М., 1977.
3. Прозоров, В.В. Автор // Введение в литературоведение / под ред. Л.В. Чернец. — М., 2006.
4. 海子, 海子诗全集. 西川编. — 北京: 作家出版社, 2009. (Полное собрание сочинений Хай Цзы / сост. Си Чуань. — Пекин, 2009).