

М.Ю. Сидорова (Москва), У Баоянь (Пекин)

К поэтике вечных образов: «Тигр в зоопарке» П. Когана и «Хуананьский тигр» Ню Ханя¹

Аннотация: Статья посвящена сопоставлению стихотворений русского поэта П. Когана «Тигр в зоопарке» и китайского поэта Ню Ханя «Хуананьский тигр» с точки зрения реализации в них конститутивных свойств лирической поэзии. Выявляются сходства и различия в пространственно-временной локализации (сочетание одномоментности с вечностью, соприсутствия с воспоминанием, конкретного хронотопа с обобщенным), субъектной структуре (приоритет модуса над диктумом и взаимодействие субъектных планов) и последовательности организации элементов стихового ряда («зеркальность» построения двух стихотворений). На основе проведенного анализа обосновывается продуктивность предлагаемой методики для сопоставления стихотворений на одну тему.

Ключевые слова: лирическая поэзия, тигр, русская лирика, китайская лирика, пространственно-временная локализация, субъектная структура

M. Yu. Sidorova (Moscow), Wu Baoyan (Beijing)

Poetics of Eternal Images: P. Kogan's "A Tiger at the Zoo" and Niu Khan's "Huanan Tiger"

Abstract: The article juxtaposes P. Kogan's "A Tiger at the Zoo" and Niu Khan's "The Huanan Tiger", seeking features of lyrical poetry in them. The poems are analyzed in terms of special / temporal localization, the subject's structure, and coherence of and adherence to poetic elements in the lyrical verse making process – with the intent to select out commonalities and differences. The method of confronting thematically bound verses and poems has proved to be viable and can be safely applied in research.

Key words: lyrical poetry, Russian lyrical poetry, tiger, Chinese lyrical poetry, special and temporal localization, the subject's structure

¹ Работа выполнена М.Ю. Сидоровой при поддержке РГНФ (проект 16-24-10001 «Параллельные процессы в языке современной русской и китайской поэзии»).

...Не только ощущаемость реального, но и конкретность образов, то есть верно воспроизводящая деятельность воображения, тоже бывает заглушена, отстранена при восприятии поэзии. Бесплотная, неясная, летучая мечта, а не фантазмагория, припоминание или сопутствующие представления – ведут к полному осуществлению эстетического действия поэзии. Чутье всеобщности сквозь конкретные образы – необходимый момент своеобразной абстрактности в ней.

Б.А. Ларин

Тигр играет особую роль не только в русской и китайской, но и в мировой культуре: его образ в мифологии и искусстве разных народов наполнен символическими смыслами, основанными на универсальных представлениях о мощи, таинственности и противоречивости этого животного, о его связи с изначальными стихийными силами природы, матерью Землей и т. п. Неслучайно тигр является спутником или атрибутом богов, героев, великих воинов, а во многих культурах воспринимается как тотемное животное или животное-оборотень, т. е. одна из возможных трансформаций человеческой сущности. Исключительное напряжение «взаимоотношениям» человека и тигра придает то, что они извечно балансируют на грани жизни и смерти, а убийство могучего хищника или лишение его свободы осознается как великая победа, торжество человека и в то же время как нечто противоестественное, нарушающее законы природы.

Если для большинства народов Земли тигр – экзотическое животное, то Китай – его родина, и с далеких времен люди там находились в тесной связи с тигром, сосуществовали в гармонии с ним. В связи с этим в глубокой древности в Китае возникает культ тигра: люди из поколения в поколение уважают, воспевают, почитают и любят его. В Китае тигр – положительный образ, царь зверей, повелитель всех обитающих на суше животных, вызывающий у людей, с одной стороны, ужас и страх, а с другой – симпатию, уважение и любовь. Лоб тигра украшен знаком, в котором узнается иероглиф «ван» 王, что означает «царь». Ян-тигр олицетворяет власть, мужество, военную силу и ярость, авторитет и власть. Образы тигра изображаются в разных произведениях китайского искусства и входят в тысячелетнюю сокровищницу духовной жизни Китая.

Самым известным воплощением тигра в европейской поэзии является, пожалуй, одноименное стихотворение У. Блейка (переводы на русский – К. Бальмонта, С. Маршака, В. Топорова и др.). В нашей статье предметом рассмотрения служат стихотворения русского поэта Павла Когана «Тигр в зоопарке» (1939) и китайского поэта Нью Ханя (牛汉) «Хуананьский тигр» (1973). Китайское стихотворение рассматривается в русском переводе, весьма близко отражающем исходный текст, к которому мы обращаемся при необходимости. Если стихи Блейка – череда безответных вопросов о сути Творения, для которых тигр служит, в общем-то, поводом, то у Когана и Нью Ханя запертый в зоопарке тигр – ключ к ответам.

Аналогия между стихотворениями состоит не только в выборе главного объекта описания, ситуации, в которой он представлен, и его атрибутов. Действительно, во многом видение тигра у поэтов схоже. Его лейтмотивы – мощь («ромбическая лепка мускула» и «я видел лапы мощные твои») как природное свойство тигра и ярость, вызванная пребыванием в неволе, вынужденным подчинением человеку, ср.:

Но человек – создание божие –
Пустое отражение бога
Свалил на землю и стреножил

(П. Коган)

Должно быть, люди их сточили – без опаски
Когда тебя стреножили, связали

(Ню Хань)

Какой вольнолюбивой яростью
Его бросает в стены ящика

(П. Коган)

И ты в бессилье яростного гнева
Принужден мясо грызть кровавыми зубами

(Ню Хань)

Но гораздо интереснее не параллелизм деталей, а аналогии, которые прослеживаются на уровне конститутивных свойств поэтического текста, связанных с его пространственно-временной и субъектной структурой [Сидорова, О Чжон Хюн 2012; 2014], с модальной неопределенностью, с «чутьем всеобщности через конкретные образы», о котором писал Б.А. Ларин (см. эпитафия), и уникальной «моделирующей» силой лирики [Левин 1998]. Такие аналогии обнаруживаются на всех стадиях лингвистического анализа текста (по Г.А. Золотовой): от выбора конкретных языковых средств до тактики автора и его стратегии (замысла) [Золотова 1996; Золотова, Онипенко, Сидорова 1998]. Разумеется, как и всякая аналогия, они не могут быть полными – тем интереснее проследить их до того момента, как они переходят в различия.

1. Пространственно-временная локализация. В обоих текстах ярко проявляется специфика пространственно-временного плана лирической поэзии, позволяющая совместить одномоментность с вечностью, соприсутствие с воспоминанием, конкретный хронотоп с обобщенным [Сидорова 2001]. Названия стихотворений донельзя конкретны, но эта конкретность у Когана сразу же вступает в противоречие с «локализацией» тигра в первой части стихотворения в совершенно ином пространственно-временном пласте – «Древней Китая или Греции, Древней искусства и эротики». И это не только пространственно-временная локализация, это еще и важнейшая составляющая субъектной перспективы стихотворения, о которой мы поговорим ниже: тигр выше и древней всего, что создано человеком, он вне пределов рукотворности.

За несколько строк мы преодолеваем вместе с автором путь через бездну времен: от момента, «когда, сопя и чертыхаясь, Бог тварей в мир пустил бездонный», до «соломенного» вечера, когда поэт со своим спутником наблюдает в зоопарке тигра, никнущего и жалко старящегося при виде сторожа. Пространство тоже сжимается: от бездонного мира до «ящика». Возникает парадокс. С одной стороны, пространственно-временная позиция, с которой лирический герой предлагает читателю свои впечатления от встречи с великолепным зверем, запертым в клетку зоопарка, в стихотворении Когана – это соприсутствие (мы словно наблюдаем за тигром глазами лирического героя, стоящего перед клеткой). Но с другой – это соприсутствие маркировано сигналом только конца (но не начала!) наблюдения «Мы вышли», после которого лирический герой обращается взглядом и мыслями к своему спутнику:

Вечер был соломенный,
Ты шел уверенным прохожим,
Но было что-то в жесте сломанном
На тигра пленного похожим.

В стихотворении Ню Ханя больше конкретных пространственно-временных локализаторов и предметной лексики. В первых же строчках поэт подчеркивает, что будет говорить о конкретном случае из своей жизни:

В Гуйлине,
В крошечном зоопарке,
Увидел тигра я.
Я был в толпе,
Что у ограды собралась.

Но центром лирического переживания является не сам тигр, заключенный в неволе, а динамика впечатлений и мыслей лирического героя, оцениваемых постфактум. Ню Хань прослеживает их последовательное развитие: от долгого и безнадежного ожидания лирическим героем в толпе таких же докучных зрителей явления тигриной сущности; от разочарования в тигре, в котором «стреножившие» его люди желают и в неволе видеть воплощение мощи, ярости, дикости; через жалость к нему, вызванную видом сточенных (по первоначальному предположению лирического героя – опять же людьми) когтей, до осознания истинной причины, по которой «когти все до основания сточены – да так, что кровь еще сочится и сочится!» Лирического героя озаряет, как молния, понимание несмирности, неукротимости тигра, его стремления к свободе, что составляет его истинную сущность, в отличие от той бессмысленной ярости, которую пытаются вызвать люди, бросающие в надежно отгороженного от них зверя камешки. И это осознание внутренней сущности зверя заставляет героя стихотворения **услышать** «сотрясший небо рык тигриный, Крик вольной, несмирившейся души» и **увидеть** «огнем горящие тигриные глаза». Он уходит из зоопарка в смятении, которое вызвано не только открывшимся ему через «канавок окровавленных ряды» истинным обликом тигра, но и пониманием былой своей слепоты. Не люди сточили до основания зубы тигра, а сам он, снова и снова вгрызаясь в ненавистную ограду:

И вдруг увидел я в железной клетке,
В стене из серого бетона,
Канавок окровавленных ряды –
И словно молния перед глазами полыхнула!
Я понял наконец...
В смятении ушел из зоопарка
И будто в забытьи услышал громкий звук –
Сотрясший небо рык тигриный,
Крик вольной, несмирившейся души!
Он словно сквозь меня пронесся,
Истаял в пустоте.
И я увидел – огненный его узор,
Огнем горящие тигриные глаза!

Коган движется от **знания** сущности тигра к **наблюдению** его в заточении, он не обманывается и не ошибается насчет тигра: «Он низведенный и охаянный, Но бог по древней одаренности». Лирический герой Ню Ханя проходит противоположный путь: от обманувшего его **наблюдения** к **пониманию**, позволяющему увидеть истинную сущность тигра внутренним взором.

2. Субъектная структура. В стихах Когана тигр – антагонист не только человека, но и Бога. Причем антагонист одного уровня, так как он «сам создал себя из хаоса, минуя божии ладони». «**Лепка** мускула» никому не принадлежит, кроме

самого тигра. Исключительность тигра подчеркивается лексическим повтором: «в неповторимом повороте», в нем «неповторимо спаяны», «неповторимая обида». Уникальна и «бешеная грация» тигра: грация – нечто изящное, легкое, плавное и бешенство – нечто безудержное, резкое, неуправляемое, взрывающееся. Это противоречие, но тигр Когана весь состоит из противоречий. Вместе с божественным началом в нем есть дьявольское («дьявол или идол»: этого опасного зверя бояться, как дьявола, но им же восхищаются, преклоняются перед его величием, как перед идиолом). С другой стороны, и сам Бог приобретает некоторое животное начало («Когда, **сопя и чертыхаясь**, Бог тварей в мир пустил бездонный»). «Поднимает» тигра на божественный уровень и высокая лексика, и номинация его местоимениями – *он, его* (Коган использует слово «тигр» лишь в заголовке и последней строке).

У Нью Ханя такая высшая сущность, посредством связи с которой осмысливается образ тигра, отсутствует, однако субъектная структура усложняется тем, что автор вступает как бы в диалог с тигром, вопрошая о его сущности, о его душевной боли. Следует заметить, что стихотворение «Хуананьский тигр» было написано в 1973 г., в трагический период культурной революции в Китае, когда поэт искал способ философского осмысления и образного переживания настойчивой, упорной жизни, протекающей в отсутствии свободы. Олицетворением такой жизни в стихотворении и является тигр. Нью Хань выступает с обвинением культурной революции, высмеивает равнодушных и бесчувственных «зрителей» – людей, которые видели правду, но молчали, боялись.

Нью Хань пишет стихотворение от первого лица, неоднократно повторяя местоимение «я», что создает ощущение большей приближенности, более глубокого переживания страданий тигра лирическим героем. Люди предстают в этом стихотворении в двух ипостасях: как победители, «стреножившие» тигра (за кадром), и как собравшаяся у ограды толпа (в китайском оригинале в первой строфе – *толпа*, а во второй – *зрители*), в которой кто-то кричит и смеется, а кто-то жалеет тигра. Победа людей над тигром уничтожается с обеих сторон: они не в состоянии оценить свою победу, а он ее не признает.

3. Особая роль последовательности (сукцессивности) стихового ряда. У Когана начало стихотворения – сгусток силы и энергии, соответствующей мощи тигра: первые восемь строк – два сложных предложения, без имени субъекта, без единого глагола, с повторяющимися [р], посредством которых мы как бы слышим рык тигра. Казалось бы, Коган визуализирует тигра, но у того нет ни хвоста, ни лап, ни полосок, ни даже оскаленной пасти: только «ромбическая лепка мускула» и «острый и узкий» глаз – сплошная динамика импрессионистически выхваченных деталей. Тигр предстает как мистическое, непостижимое и непонятное существо, создавшее себя из хаоса, со всей его историей со времени появления на планете. И это существо возвышается и возвышается – до того момента, как попадает в руки человеку: его, миновавшего «божии ладони», человек «рукой уверенно потрогал». Таким образом (возвращаясь к субъектной структуре), в пленении тигра видится вызов и Богу: тигр свободен даже от Бога, и у человека нет права отнять эту свободу, это противоестественно.

Тон стихотворения сразу меняется. Гордое, дикое создание «никнет», «жалко старится» в неволе. Но *густая ярость* не покидает его, внутреннего смирения нет – есть внешняя *примиренность*. И это заставляет нас внимательно взглянуться в последние четыре строки, резко контрастирующие со всем стихотворением, – строки,

в которых появляются местоимения *мы* и *ты* и, насколько это возможно для лирического стихотворения, конкретный хронотоп. Показательна здесь грамматическая конструкция строки «Ты шел уверенным прохожим». Не *был* *уверенным*, а «*шел* *уверенным* прохожим» – казался уверенным. Перед нами вновь обманчивая внешность: внешняя уверенность контрастирует с внутренней изломанностью, которая, как намекает автор в последней строке, вызвана несвободой. Человеку, в отличие от тигра, не надо быть запертым в клетке, чтобы чувствовать себя лишенным свободы.

Стихотворение Нью Ханя построено «зеркальным» образом относительно стихотворения Когана. На протяжении большей его части мы видим тигра тихо лежащим на брюхе в углу вольера в крошечном зоопарке. Лексический повтор и контраст служат не для передачи уникальности и неукротимости тигра, а для выражения его неестественно жалкого состояния: «лапы мощные твои распластаны бессильно по бетону»; «и ты в бессилье яростного гнева» (в китайском тексте: *от печального гнева*). Великий и неукротимый тигр появляется перед нами только в самом конце, когда автор уже «ушел» из зоопарка: то, что ему не удалось увидеть глазами («Я смотрел так долго... очень долго! – Но так и не увидел... пламени исполненных зрачков»), он видит внутренним взором («...огненный его узор, Огнем горящие тигриные глаза!» – здесь русский переводчик следует за китайским оригиналом, в котором дважды повторяется лейтмотив огня 火焰). То, что у Когана предстает как априорная сущность тигра, у Нью Ханя – результат постижения этой сущности отдельной личностью, причем путем не логического понимания, а эмоционального, инстинктивного прозрения. Не случайно фраза «Я понял наконец...» остается незавершенной. И в акте этого прозрения преобразуется не только душа тигра (ср. «душа скорчилась в рыданиях от униженья» в первой части стихотворения и «крик вольной, несмирившейся души» – в последних строках), но и душа самого лирического героя. Если лирический герой Когана «покидает зоопарк» в раздумьях о человеческой несвободе, то лирический герой Нью Ханя – озаренный мыслью о несмирившейся, проникшийся мятежным «тигриным» духом. Но, восхитившись внутренней свободой тигра, он чувствует, как крик «вольной, несмирившейся души» словно пронесся сквозь него (в китайском оригинале: *надо мной*) и истаял в пустоте (в китайском оригинале: *душа поднялась ввысь и улетела, взмыла в воздух*). Значит ли это, что человек может лишь почувствовать такую поразительную свободу, но не может приблизиться к ней?

Итак, общность главного «персонажа» стихотворений Когана и Нью Ханя, ситуации, в которой он представлен, и идеи несмирившейся души в плененном теле, совпадение ряда конкретных языковых средств и приемов выразительности далеко не приводят к тому, что эти произведения можно воспринимать как «двойников». В них обнаруживаются значимые различия на уровне трех сущностных свойств лирического стихотворения (пространственно-временной организации, субъектной перспективы и последовательности), которые приводят к значимым различиям на уровне гипотетически реконструируемого нами замысла автора. В заключение следует заметить, что использованный подход продуктивен не только для интерпретации данных конкретных текстов, но и целом при сопоставлении лирических стихотворений «на одну тему».

ЛИТЕРАТУРА

- Золотова Г.А. Композиция и грамматика // Язык как творчество. М., 1996. С. 284–296.
- Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М., 1998. 524 с.
- Левин Ю.И. Лирика с коммуникативной точки зрения // Левин Ю.И. Избр. тр.: Поэтика. Семиотика. М., 1998. С. 464–480.
- Сидорова М.Ю. Грамматика художественного текста. М., 2001. 416 с.
- Сидорова М.Ю., О Чжон Хюн. Субъектная перспектива в лирической поэзии // Вестник Моск. ун-та. Серия 9., Филология. 2012. № 2. С. 81–87.
- Сидорова М.Ю., О Чжон Хюн. Система субъектов в лирической поэзии – ключ к инвариантным смыслам художественного мира автора // Филология и человек. 2014. № 3. С. 36–46

REFERENCES

- Zolotova G.A. Composition and Grammar. In: Language as Creativity. Moscow. 1996. pp. 284–296.
- Zolotova G.A., Onipenko N.K., Sidorova M.Yu. (1998) A Communicative Grammar of Russian. Moscow. 524 p.
- Levin Yu.I. Lyrical Poetry from the Communicative Point of View. In: Levin Yu.I. Selected Works: Poetics. Semiotics. Moscow. 1998, pp. 464–480.
- Sidorova M.Yu. (2001) Grammar of Fiction. Moscow. 416 p.
- Sidorova M.Yu, Oh Jeong Hyun. The Subject Perspective in Lyrical Poetry. *Moscow State University Bulletin. Series 9, Philology*. 2012. No 2, pp. 81–87.
- Sidorova M.Yu, Oh Jeong Hyun. The System of Subjects in Lyrical Poetry as the Key to Invariant Ideas in the Author’s Poetical World. *Philology and Man. Philology and Man*. 2014. No 3, pp. 36–46.

Сведения об авторах:

Марина Юрьевна Сидорова,
докт. филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Marina Yu. Sidorova,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
sidorovadoma@mail.ru

У Баоянь,
канд. филол. наук
ст. преподаватель
Институт иностранных языков, Пекинский
университет языка и культуры, Китай

Wu Baoyan,
PhD
Senior Lecturer
Institute of Foreign Languages, Peking University
of Language and Culture, China
wubaoyan555@mail.ru