

УДК 81-139:378

## ПЕЙЗАЖИ РОМАНА БА ЦЗИНА «СЕМЬЯ» И ТРАДИЦИОННЫЕ СИМВОЛЫ КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

У Хао

Как известно, описания природы в художественных произведениях выполняют определенные функции: они указывают на место действия, сопровождают поступки персонажей, создают общее настроение картины, иллюстрируют идею произведения, отражают мировоззрение писателя и т.п. В нашей работе для анализа мы выбрали китайский реалистический роман Ба Цзина «Семья» и хотим проследить за функциональными особенностями многочисленных пейзажных зарисовок данного романа.

*Цель нашей работы:* проанализировать пейзажные зарисовки в романе Ба Цзина «Семья», опираясь на концепцию, предложенную Г. В. Галасьевой в работе «Тема природы и эволюция личности в прозе А. П. Платонова 1920-х годов». *Задачи статьи:* 1) проследить за функциональными особенностями различных пейзажных зарисовок, 2) выделить в них образы-символы, являющиеся традиционными для китайской культуры, и раскрыть их значение. *Новизна работы* заключается в рассмотрении пейзажных зарисовок как особого ментального пространства автора, базирующегося на китайских культурных традициях.

*Постановка проблемы.* В зависимости от структуры художественных связей и функциональной роли пейзажа в произведении Г. В. Галасьева в указанной работе выделяет 3 типа включения пейзажных описаний в повествование: «головной», «органический» и «смешанный». Несмотря на то что данная концепция опирается на произведения русского писателя А. П. Платонова, написанные в 20-е годы XX в., а анализируемый нами роман был написан хотя и почти в то же время (в 1931 г.), но писателем, выросшим из совершенно иной культуры – китайской, в которой общепринятые ценности и философский подход к жизни не всегда отвечают аналогичным русским нормам, мы все же считаем, что данная концепция вполне приемлема и для нашего анализа, поскольку пейзажи выполняют одни и те же функции как в русской, так и в китайской литературах.

Итак, по мнению Г. В. Галасьевой, 1-й тип пейзажа в художественных произведениях представляет собой пейзаж – экспозицию или пейзаж – фон, в котором присутствует название, регистрация определенных явлений природы. «Природа (главным образом природописание) предстает как проявление образно- экспрессивной формы повествования при отсутствии психологизма как ведущего принципа создания образа героя»[3, с.33]. Иными словами, это пейзаж в чистом, первоначальном виде, без какой-либо подтекстовой нагрузки, также описание природы встречается в художественном произведении, прежде всего как указание на место действия. При анализе романа «Семья» мы заметили, что пейзажные зарисовки, относящиеся к 1-ому типу, в данном романе занимают весьма значительное место. Приведем следующую картину природы: «Ветер прекратился, воздух все еще холодный. Ночь наступает, но она не приносит темноты. Большой внутренний дворик покрыт снегом. По центру дворика дорожка, выложенная каменными плитками. По обеим сторонам дорожки поставили несколько посаженных в горшки китайских абрикосов, их веточки тоже покрыты снегом»[1, с.6].

Данный пейзаж присутствует в начале романа, с него начинается вторая глава. Он является и первым описанием особняка, где разворачивается основное действие романа.

## ПЕЙЗАЖИ РОМАНА БА ЦЗИНА «СЕМЬЯ» И ТРАДИЦИОННЫЕ СИМВОЛЫ КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

В этой зарисовке указаны погода, время и место действия: холод, ночь и дворик. Пейзаж, на наш взгляд, лишен всякого подтекста. Однако в образе китайского абрикоса присутствует страноведческий комментарий. Китайский абрикос цветет зимой, и чем холоднее, тем ярче становятся цветы. Благодаря такому качеству он, наряду с сосной и бамбуком (т. н. «морозное трио»), очень часто появляется в художественных произведениях как символ сильной воли и справедливости. Аристократия и интеллигенция охотно выращивают их и украшают свои дома этими растениями. В анализируемой зарисовке китайский абрикос можно считать обозначением социального статуса семьи: знатная и интеллигентная семья.

Второй тип – «органический». По мнению Г.В. Галасьевой, такие пейзажи «органично вписываются в повествование, но в основном играют роль логического или эмоционального комментария, пейзажи преимущественно выполняют функцию опосредованной характеристики героев. Внутренние различия в изображении природы у данных художников обусловлены авторской установкой на природу» [3, с.38].

Пейзажи данного типа отличаются от пейзажей 1-го типа тем, что, помимо указания места или регистрации природных явлений, за описываемыми предметами закреплены еще определенные символические значения, т. е. пейзажные описания в данном случае уже не просто повторяют те образы, которые они физически представляют, но и вносят эмоциональную окраску, психологическую характеристику, состояние того или иного персонажа. Можно сказать, что такие пейзажи в художественных произведениях выступают, прежде всего, как носители подтекстовой информации.

Однако нужно заметить, что один и тот же образ не всегда имеет одно и то же символическое значение: в зависимости от настроения картины и контекста, в котором находится образ, подтекстовая информация часто меняется. В анализируемом романе таким примером является образ луны, который встречается на протяжении всего повествования.

Для начала хотим пояснить одну деталь. Дело в том, что луна в китайской традиции занимает чуть ли не культовое место. Луна (особенно полная) символизирует домашний очаг, воспоминание о близких и чистую любовь. Луне посвящены бесконечные песни и стихи, с лунной связано множество легенд о любви. В романе «Семья» из вышеперечисленных символических значений образа луны можно выделить следующие:

1. Луна – символ чистой любви. «На небе нет ни облака. Полная луна плывет по этому бесконечному морю, одиноко, тихо, разливая свои лучи. Земля, черепицы покрашены белым цветом. Ночь тиха» [1, с.75]. Этот пейзаж находится после того, как днем главный герой – Цзюехуэ – и служанка Мингфэнг встретились в саду, признались друг другу в своем чувстве. Ночью Цзюехуэ не мог заснуть, вышел во двор и смотрел на полную, чистую луну. Вместо комментария мы просто приведем один из последующих абзацев: «Он (Цзюехуэ) опять поднимает голову и смотрит на небо. Он смотрит на ту ясную, разливающую бесконечные лучи луну. Ему кажется, что какая-то неудержимая сила вплотную приближает черты лица одной молодой девушки к его глазам, он тихо произносит: «Ты так чиста, только ты похожа на ту чистую луну!» [1, с.77]

2. Луна – символ воспоминания о близких. В 19-ой главе, где описывается, как молодое поколение семьи Гао в саду на лодке проводило праздник «Юаньсяо» (последний день новогоднего праздника, 15-е января по лунному календарю), мы нашли три упоминания о луне, имеющие данное значение. Вот первое из них: «...Лодка медленно поворачивается, люди уже не чувствуют это движение. Они долго всматриваются в полную луну, а когда оглядываются, неожиданно замечают, что пейзаж вокруг меняется...» [1, с.151] За этим пейзажем следует диалог между молодыми людьми. Они вспоминали девушку Мэй, которая раньше часто участвовала в их гулянии и которую сильно любил старший брат Цзюеминь, но влюбленная пара так и не получила родительского благословения и вынуждена была разлучиться. Здесь находится второе описание луны: «На небе появляется несколько серобелых облаков, полная луна медленно плывет к ним. Все смотрят на Цзюеминя» [1, с.152].

Вспомнили также тех подруг, которых выдавали замуж в чужое место, вспомнили и то, что их ждет та же дорога, их судьба зависит не от них самих. И перед нами третий пейзаж: «На воде вдруг становится темнее, кругом одна серость. Луна уже зашла в облака, исчезает и ее свет. На озере тишина, только ритмичный звук гребли нарушает покой молчаливой ночи» [1, с.153].

Если сделать вывод, что луна ассоциируется с близкими людьми и во время прогулки, когда персонажи посмотрели на луну, сразу вспомнили тех, кто был им дорог и теперь не был рядом, то серые облака на небе, скорее, символизируют силу, разлучающую людей, приносящую тоску. Также можно сказать, что облака, как и темнота, – символ несправедливости, забирает свет и надежду на счастливое будущее, с их приходом луна (чистая любовь) исчезает, появляется и вечная тьма, и мертвая тишина.

И, наконец, третий тип пейзажей – смешанный. Данный тип предполагает неперенную психологическую связь пейзажа и философии природы с персонажем и авторским сознанием. Для пейзажей данного типа характерны «смешанные формы объективного и субъективного включения природы в повествование. Единой для художников в данном случае является идея общности Космоса и Человека, поиск объединяющих начал во вселенной и в человеке во имя гармонической личности» [3, с.42]. Можно сказать, что пейзажи 2-го и 3-го типов очень близки, потому что в обоих случаях художественные образы вносят в произведения определенную подтекстовую информацию. Однако художественные направленности подтекстов различных пейзажей отличаются. Если пейзаж 2-го типа характеризует конкретного персонажа, сопровождает конкретное событие, то пейзаж 3-го типа носит более обобщенный характер. Он дает оценку сюжету романа в целом, является и отражением идеи произведения и мировоззрения художника.

В романе «Семья» образ сада, по нашему мнению, можно отнести к 3-ему типу. Считаем необходимо сразу пояснить, что сад в Китае до сих пор является особой культурной ценностью. При его строительстве руководствуются не только воображением зодчих и садовников, но и древней наукой «Фэншуй», которая тщательно рассматривает взаимоотношения человека с природой. Согласно учению «Фэншуй», все элементы, составляющие вселенную, имеют свою энергетику и в зависимости от их расположения энергетика может быть как положительной, так и отрицательной. Чтобы природа благоприятно воздействовала на деятельность и психику человека, нужно учитывать расположение каждого элемента, поэтому в китайском саду каждый камень, каждое дерево имеет свое значение, и в целом сад – место для созерцания, место уединения человека с природой (хоть и искусственно созданной).

Смотрим: Они вошли в сад, как вошли в другой мир. Несмотря на выстрелы пушек, еще звенящие в ушах, сад заставляет людей забыть о том положении, в котором они находятся. Везде зеленая трава и красные, белые цветы. Везде кипит жизнь. Весь сад как будто закрывается вуалью вечерней зари, становится таинственным. Хотя сейчас все напряжены и ни у кого нет настроения любоваться пейзажем, но цветы и трава, деревья и камни стоят как прежде, не прячутся от взглядов [1, с.169]. После нового года неожиданно началась война, все члены семьи в растерянности спрятались в саду. Сад, в отличие от окружающей действительности, словно «другой мир», мир утешения, мир душевного покоя. Такой мотив далее еще несколько раз повторяется: «Хотя ужасная атмосфера захватывает весь мир, но в саду тихо и уютно. В такой мирной обстановке время идет особо быстро, незаметно наступает вечер» [1, с.182]. «В саду царит иная атмосфера, и он (Цзюехуэ) чувствует себя немного утешившимся. Он медленно идет» [1, с.263]. Хотелось бы заметить, что не только во время войны или в случае других бедствий люди прячутся в саду, неслучайно главные персонажи – молодое поколение – часто проводили время в саду. Для них война, может быть, и не самая страшная беда, самое страшное для них – это та темнота, те дикие нравы, которые вечно царят над ними. Сад – единственное место, где они ощущали свободу, где они радовались жизни. Сад служит противовесом жестокой реальности и является убежищем не только физическим, но и душевным.

## ПЕЙЗАЖИ РОМАНА БА ЦЗИНА «СЕМЬЯ» И ТРАДИЦИОННЫЕ СИМВОЛЫ КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Кроме того, сад (а лучше сказать, природа) в романе иногда превращается в синоним «таинственности», в нем таится вековая история: «...Горки, каменные стены, персики, ивы – все имеет свой цвет и форму, при лунном свете как будто имеет и какую-то непреодолимую тайну» [1, с.169]. «Серебристый лунный луч льется по земле, кругом сверчки печально кричат. Аромат ночи стелется в небе, плетет мягкую сетку, накрывающую все существующее. Пейзажи, которых касается взгляд, накрыты этой сеткой, под ней трава и деревья не так натуральны, как днем, они приобретают неясный, волшебный цвет, прячут свои красоты, хранят свои тайны, доводят людей до сонного состояния» [1, с.263]. Каждый камешек и каждое дерево в саду – молчаливый свидетель и верное хранилище истории особняка. Он видел много, видел счастливые моменты, как молодые влюблялись под цветущими деревьями, видел и нечто страшное – смерть (самоубийство служанки Мингфэнг): «Она (Мингфэнг) не возвращается в свою комнату, а прямо идет в сад. Ощупью ищет тропу, с большим трудом добирается до ее места назначения – озера. Вода блестит в темноте, слышно, как рыбы плавают. Она растерянно стоит, вспоминая прошлые истории. Сцены, где присутствовали он и она, одна за другой всплывают в ее памяти. Постепенно она может видеть в темноте. Каждая травинка и деревце туманно проявляются перед ней. Все так симпатично, но она понимает, что очень скоро она простится со всем этим. Мир так тих. Все спят. Они живы. Все живы, только она одна умирает» [1, с.229].

Время движется вперед, люди приходят и уходят, все забывается, только природа вечна. Она помнит каждый эпизод жизни. Автор пишет в романе после сцены «новогоднего фейерверка»: «Фейерверк на самом деле приносит много радостей, как радуга, украшает жизнь старшего поколения. Однако через непродолжительное время все остается в прошлом, только этот сад одиноко лежит в морозной, темной ночи» [1, с.144].

Анализируя пейзажные зарисовки 2-го и 3-го типов, следует обратить внимание на способ их организации. Пейзаж, как правило, состоит из нескольких образов, имеющих различные символические значения, традиционные для китайской культуры. Эти символические значения, в свою очередь, создают общий подтекст, в котором выражена некая художественная идея. Иными словами, пейзаж состоит из образов, а подтекст состоит из символических значений, и все образы пейзажа работают на одну общую идею.

### *Выводы.*

1. Пейзажные описания в романе Ба Цзина «Семья» указывают на место действия, сопровождают поступки персонажей, создают общее настроение картины, иллюстрируют идею произведения, отражают мировоззрение писателя.

2. Особенность организации пейзажных зарисовок данного романа заключается в том, что их центром является тот или иной образ-символ, несущий отпечаток китайских культурных и философских традиций. В частности, в образе сада отражен философский взгляд художника на природу: природа вечна, и в ней человек находит мир и гармонию.

### Список литературы

1. Ба Цзин. Семья. – Пекин, 2003. – 398с.
2. Власенко Т.Л. Литература как форма авторского сознания. – М., 1995. – 274с.
3. Галасьева Г.В. Тема природы и эволюция личности в прозе А.П.Платонова 1920-х годов // Человек и природа в художественной прозе: Межвуз. сб. науч. тр. – Пермь, 1981. – С.33-48.
4. Гливленко И.И. Поэтическое изображение и реальная действительность. – М., 1929. – 287с.
5. Пустовойт П.Г. Слово и образ в художественных произведениях. – М., 1963. – 161с.

*Поступила в редакцию 10.03.2005 г.*