

Секция 2

УНИВЕРСАЛЬНОЕ И НАЦИОНАЛЬНОЕ В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

Р. Е. Гончаров
УО БГЭУ (г. Минск)

ПОЭТИКА ТАНКА И ХОККУ В ЛИРИЧЕСКИХ МИНИАТЮРАХ МИХАЙЛЯ СЕМЕНКО

Михайль Семенко (1892–1937) вошел в историю литературы как основоположник и лидер украинского футуризма. Однако философско-эстетические поиски и эксперименты поэта выходили далеко за рамки эпатажных манифестов и стихов, воспевающих стихию большого города, революцию и ниспровергающих украинские литературные традиции. В литературоведческих исследованиях последних трёх десятилетий (работы Н. Сулимы, Ю. Ковалива, О. Ильницького и др.) установлено, что в творческом наследии М. Семенко футуризм причудливо сочетается с элементами поэтики символизма, барокко, импрессионизма, сюрреализма, стиля «потока сознания», дадаизма, конструктивизма, экспрессионизма, «революционного» романтизма и других стилевых направлений. Выявление и описание структурных элементов, постижение закономерностей функционирования этого «полистилистического лабиринта» является важной литературоведческой задачей, решение которой приблизит нас к пониманию особенностей формирования и реализации авторского сознания одного из виднейших представителей украинской литературы 10–20-х годов XX века — периода чрезвычайно сложного, плодотворного и противоречивого.

Данное исследование посвящено изучению в лирике М. Семенко 1915–1917 годов элементов традиционной дальневосточной поэтики танка и хокку, обнаружение которых в описанном выше контексте уже не кажется столь неожиданным.

Тяготение М. Семенко к творческому осмыслению философско-эстетических основ лирики традиционных дальневосточных культур было отмечено ещё Вяч. Вс. Ивановым: «во многих из его стихов чувствуется прикосновение к сути классической дальневосточной — китайской и японской — поэзии» [2, с. 407]. Природу такого интереса можно объяснить двумя факторами. На уровне литературно-стилевым — как проявление авторского устремления к выходу за пределы

традиционного пространства украинской пейзажной лирики в просторы необычные, экзотические. На биографическом уровне — как усиление именно автобиографически ориентированного психологизма не только через изображение характерных дальневосточных пейзажей во время проживания во Владивостоке (в 1915—1917 годах М. Семенко проходил там военную службу в российской армии), но и через манеру такого изображения.

Речь идёт о пейзажных лирических миниатюрах М. Семенко владивостокского периода, поэтику которых можно типологически соотносить с традиционными «жёсткими» формами китайской и японской лирической миниатюры — танка и хокку (хайку), которые воплотили в себе философско-эстетические константы традиционной дальневосточной культуры, уходящие корнями в мировоззренческую концепцию буддизма. Эстетическое оформление этих жанров приходится на VIII — IX вв., а развитие связано с именами китайского поэта Ду Фу, японцев Сайгё (XII в.) и Басё (XVII ст.).

В биографии М. Семенко, полной «тёмных пятен», неопределённым остаётся и момент знакомства с традиционной дальневосточной лирикой. Трудно утверждать, где, когда и в каком виде воспринял эти произведения Семенко — уже во Владивостоке, ещё в Киеве или Петербурге. Конечно, идеи буддистской философии вошли в культурное сознание европейского модернизма ещё в XIX веке. Среди русских символистов, также старавшихся познать философско-эстетическую сущность этой концепции, можно выделить К. Бальмонта с его достаточно широким полем переводческой деятельности. Сложно представить, что Семенко не был знаком с творчеством столь популярного автора. Однако тексты, которые можно соотносить с классическими формами танка и хокку, появляются у Семенко только во Владивостоке в 1915 г. И сопоставимы эти тексты не столько формально (Семенко не ориентировал свои миниатюры на копирование метрико-строфической формы танка или хокку), сколько, по совершенно точному определению Вяч. Вс. Иванова, по степени их приближения к глубинной философско-эстетической сути японской и китайской поэзии.

Первый текст Семенко, в котором можно зафиксировать элементы поэтики хокку, датирован августом 1915 г.:

Пустіє між гір

і щовечірньо осінь ходить над бухтою

зорі холонуть... [4, с. 61] («Осень между гор», 11. 08. 1915).

В основу поэтики хокку положен эстетический принцип «саби», что можно приблизительно перевести как «печаль одиночества». Кра-

сота, согласно этому принципу, должна была выражать «сложное содержание в простых, строгих формах, склоняющих к созерцанию»: «спокойствие, приглушённость цветов, элегическая грусть, гармония, достигнутая скупыми средствами, — таково искусство „саби“, призывавшее к сосредоточенной созерцательности, к отстранению от повседневной суеты» [1, с. 15]. Душевное состояние одиночества должно было передаваться через пейзаж, намеченный одним-двумя штрихами, «похожий на монохромный рисунок тушью» [1, с. 14]:

На голой ветке

Ворон сидит одиноко.

Осенний вечер

(хокку Мацуо Басё, здесь и далее перевод на рус. В. Марковой [1, с. 33]).

А вот более модернизированный вариант этого чувства в танка И. Такубоку 1908 г.:

На песчаном белом берегу

Островка

В Восточном океане

Я, не отирая влажных глаз,

С маленьким играю крабом [3, с. 25].

Острое чувство одиночества и незащищённости, переданное соотношением образа маленького человека и океана в танка Такубоку, Семенко почти буквально повторяет в стихотворении «Рейд» (25. 06. 1916):

Бухта в тумані, не видно хмар і сопок.

Вриваєсь тільки гамір, стогне рейд.

Світ таке безмір'я, а я — я ніби зломок,

кавалок крейди [2, с. 76].

Поэт-бродяга, отшельник, затерянный в безграничном мире далеко от родины — образ, свойственный авторскому самосознанию и Сайгё, и Басё, и Такубоку, и, конечно же, Семенко во владивостокский период.

Эстетика «саби» создаётся через один-единственный образ, будто внезапной вспышкой освещающий сознание поэта чувством ностальгии:

Ворон-скиталец, взгляни!

Где гнездо твоё старое?

Всюду сливы в цвету (Басё) [1, с. 43];

Я давно-давно не бачив ластівки

давно не бачив цієї простої елястичної пташки

ви подумайте — пройшли роки роки

як не бачив я ластівки (Семенко «Ласточка» 13. 11. 1916) [4, с. 112].

Принцип построения пейзажа и соответствующего лирического настроения заключался в умении очень лаконично, немногими средствами сказать очень много, «в малом увидеть большое» [1, с. 15]. Единственный едва намеченный образ, похожий на полустёртый иероглиф, обретал большую ёмкость, апеллируя к активному читательскому сознанию, воспринимавшему и достраивавшему его, раскрывая целую картину реальности:

Мелькнула на миг...

В красоте своей нерасцветшей —

Лик вечерней луны (Басё «Молодой красавице») [1, с. 35];

Червоноплямиться за оградой парка —

то мила йде (Семенко «Милая идёт» 12. 07. 1917) [4, с. 203];

Встречный житель гор

Рта не разомкнул. До подбородка

Достаёт ему трава (Басё) [1, с. 45];

Зігнута постать хінця на фоні снігової куряви

на обвітрених схилах знеможених гір

блідосиньому вітру гостинно-похмурому

не вір...

(Семенко «Согнутая фигура китайца» 21. 12. 1916) [4, с. 117].

Последний отрывок Семенко является только частью гораздо большего стихотворения, но частью настолько самодостаточной, что её можно легко воспринять как некую литературно-эстетическую реминисценцию, текст в тексте.

Рассмотренные примеры свидетельствуют о том, что Семенко пытался приобщиться к сути философско-эстетических принципов китайской и японской поэзии, используя их в собственных целях, выводя всё произведение за рамки исключительно пейзажной лирики, придавая ему измерение не столько даже монолога, сколько диалога одинокой души с самой собой.

Литература

1. Басё, М. Стихи / М. Басё ; пер., вступ. ст. В. Марковой. — М.: Художественная литература, 1985. — 223 с.

2. Иванов, Вяч. Вс. Михайль Семенко: Украинская поэзия авангарда XX века / Вяч. Вс. Иванов // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Статьи о русской литературе. — М. : Языки русской культуры, 2000. — Т 2. — С. 407—414.

3. Такубоку, И. Стихи / И. Такубоку ; пер., вступ. ст. В. Марковой. — М. : Художественная литература, 1966. — 179 с.

4. Семенко, Михайль. Повна збірка творів : в 3 т. / Михайль Семенко. — Харків : Література і мистецтво, 1929 — 1931. — Т. 1: Арії трьох П'єро. — 1929. — 252 с.

Е. А. Горгей
БГУ (г. Минск)

ЯДЕРНАЯ И ПЕРИФЕРИЙНАЯ СЕМАНТИКА МОДАЛЬНЫХ ЁГЕНОВ В КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Термин «модальные ёгены» в комбинаторной семантике используется применительно к знакам, обозначающим модальный признак индивида [2].

В данной статье мы остановимся на специфике семантики и комбинаторики наиболее частотных в китайском языке модальных ёгенов 能 néng (мочь), 会 huì (знать), и 可以 kěyǐ (разрешать). В предложении они выступают в роли модального компонента сказуемого и находятся в позиции между подлежащим и основным компонентом сказуемого. В рамках рассматриваемой теории семантика модальных ёгенов складывается из семантического ядра и семантической периферии. Рассмотрим каждый из перечисленных ёгенов.

Модальный ёген 能 (néng). Китайско-русские словари дают следующие переводы: 1) энергия; 2) мочь; способный; быть в состоянии; уметь; 3) можно; мочь 5) возможно; можно; мочь; 6) быть искусным в ...; быть способным к ...; 3) среднекит. предпочесть; лучше уж ...; и т.д. [5, с. 647], [1, Т. 4, с. 319].

Приведем примеры употребления: 1) 我能回答你的问题。Я могу ответить на твой вопрос [3, с. 256]: П+МСК+ОСК+Оп的+ПД¹; 2) 我能打败他 [4]. Я могу победить его: П+МСК+ОСК+ПД; 3) 他很能团结同志 [6, с. 368]. Он мастер спланировать товарищей: П+МСТ+МСК+ОСК+ПД, где МСТ — модальное обстоятельство степени; 4) 你们也太能挣了 [4]. Вы тоже способны зарабатывать: П+也+МСТ+МСК+ОСК了.

В первом и втором предложениях модальный ёген 能 употребляется в значении «мочь, быть в состоянии; уметь», которое является

¹ Формула предложения: П+МСК+ОСК+Оп的+ПД, где П — подлежащие, МСК — модальный компонент сказуемого, ОСК — основной компонент сказуемого, Оп — определение, ПД — прямое дополнение; знаком + (плюс) отмечена реляция (конъюнкция) членов предложения.