

МИФОЛОГЕМА «ЛУНА» И ЕЕ ОТРАЖЕНИЕ В ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

Ван Юе

К.филол.н., преподаватель, Пекинский университет
авиации и космонавтики
yp20092011@163.com

THE MYTHOLOGEM "MOON" AND ITS REFLECTION IN THE POETRY OF THE SILVER AGE (ON THE MATERIAL OF RUSSIAN AND CHINESE LITERATURE)

Wang Yue

Summary. The turn of the 19th-20th centuries is one of the most mysterious eras in the world of fiction. The search for a new harmonious form of being led to a surge in mythological worldview. Within the scope of this phenomenon the image of moon in Silver Age poetry acquired features of mythologization. It became a mythologem entrenched into artistic quests in Russia and China at the turn of the 19th and 20th centuries. This article shows how 'moon' is interpreted in the works of both Russian and Chinese poets of the time period under consideration and presents a comparative analysis of 'moon' as a mythology element in both Russian and Chinese poetry.

Keywords: mythology; world poetry; Silver Age; Russian literature; Chinese literature; mythopoetics.

Аннотация. Эпоха рубежа XIX–XX веков — одна из самых загадочных в мировой художественной литературе. Поиск новой гармоничной формы бытия обусловил всплеск мифологического мировосприятия. В сфере данного явления черты мифологизации приобретает образ луны в поэзии Серебряного века, мифологема, закрепившаяся за комплексом художественных исканий в России и Китае на рубеже XIX–XX веков. В данной статье показано, как трактуется луна в творчестве русских и китайских поэтов рассматриваемого нами временного периода, дается сопоставительный анализ мифологемы «луна» в русской и китайской поэзии.

Ключевые слова: мифологема; мировая поэзия; Серебряный век; русская литература; китайская литература; мифопоэтика.

Художественная культура России рубежа XIX–XX как завершающая классико-романтическое искусство и вместе с тем несущая ростки новой художественной модели — XX века — постоянно является объектом искусствоведческого интереса. Эпоха рубежа XIX–XX веков часто отождествляется у исследователей с декадансом, упадком, с утратой ощущения единства духовной культуры человека [11, с. 58]. Это время интерпретируется как совокупность взлета, избытка и, одновременно, истончения искусства [1, с. 83]. Спасение от «разъедающего» расхождения мышления в конце XIX столетия виделось представителям своего времени в новой гармоничной форме бытия, «мерцающей» истомой целостностью. Решение проблемы представители литературных кругов видели в создании концепции синтеза всех сфер духовной деятельности человека, «искусственного» синкретиза, призванного восстановить «утраченную гармонию» [цит. по: 9, с. 516]. Этим объясняется и актуализация мифологического мировосприятия, попытка по-новому осмыслить и переосмыслить первоэлементы мифологического сознания с целью формирования новой, отвечающей современности, модели мира и представления о нем.

Между мифом и действительностью, по утверждению А. Белого, нет принципиальной разницы: «...по закону диалектического развития всегда будет казаться, что прошлое изживает себя в мифах, настоящее — в научных понятиях, а грядущее — в тех формах, которые являются соединением понятия и мифа, или в прошлом — субъективное фантазирование, в настоящем — трезвая ясность, в будущем — точная фантазия, или фантастика точности (объективная фантазия)» [4, с. 178].

Многочисленные салоны и кружки Серебряного века представляли собой подобие мистических союзов древности: пифагорейцев и неоплатоников; ессеев и апостольской общины; египетских жрецов и индийских брахманов, которые творили мифы и разыгрывали мистерии. Вл. Соловьев говорил о поэтах и художниках будущего как теургах, а Вяч. Иванов полагал, что «возможно говорить и о мифотворчестве, исходящем от них или через них» [8, с. 162]. Художественная элита Серебряного века слагает новые мифы о «мистическом событии, о космическом таинстве» [там же, с. 158], предрекает наступление времени «не только теснейшей общественной сплоченности, но и новых форм коллективного со-

знания», «когда личность будет окончательно поглощена целым» [там же, с. 98–100].

В культуру вернулось мифопоэтическое мироощущение, однако неомифологизм принципиально отличался от мифологии древности. Опыт архаических эпох в культуре рубежа XIX–XX веков перерождается в новый «живой», а подчас и авторский миф. Образ идеального мира виделся художникам слова сквозь призму собственных мифологических представлений и символов. Он воссоздавался в их творчестве и собственной жизни. Мифологизация художником собственной жизненной судьбы стали фактами биографий А. Блока, Вяч. Иванова, А. Белого, А. Скрябина.

По сути, мифологемой является и само название Серебряный век, закрепившееся за комплексом художественных исканий в России рубежа XIX — XX веков. В данном исследовании предпринята попытка рассмотреть Серебряный век русской и китайской художественной литературы с точки зрения отражения в их поэзии мифологемы «луна». В русских мифологических представлениях упоминается о Серебряном веке, следующим за Золотым, и представляющем собой некую закатную полосу эволюции человечества.

Со временем оба эти понятия стали олицетворять эпохи расцвета литературы. Впервые их сопряжение встречается по отношению к древнеримской поэзии. В памятниках древней словесности понятие «серебряный век» упоминается совместно с именами Сенеки, Марциала, Ювенала. Архаические архетипы сознания, очевидно, образуют важную часть человеческого существа и в кризисные эпохи, каким был Серебряный век, проявляются с максимальной интенсивностью.

В русском национальном сознании Серебряный век обычно трактуется как сопоставление с пушкинским Золотым веком [5, с. 99]. «Память о солнце в сердце слабеет», — напишет Анна Ахматова. И, действительно, лунная символика словно вытесняет солнечную. Она влияет на художественную атмосферу Серебряного века. Господство «луны» на художественном «небосклоне» рубежа XIX — XX веков это, по сути, возвращение древнего лунарного мифа.

По отношению к культуре солнца мифологема «луна» является контрастом, который существует между днем и ночью, светом и тьмой. День — это свет; ночь — время мистики, тайны, теней. Поэтому Луна почти во всех мифологиях предстает не как самостоятельный, а именно как контрастный образ. На фоне противопоставления «луна» — «солнце» в языках разных народов возникают мифы, легенды, овеянные нескончаемой тайной. Атрибуты лунной символики заметно заполняют литерату-

ру, живопись, музыку. Под воздействием «мистики луны» Александр Блок дает жизнь Ночной Фиалке и её тёмной сестре Снежной Маске. На свет появляется новая демонология Фёдора Сологуба «Мелкие бесы». Отметим также Мережковского с «Христом и Антихристом», как и Вячеслава Иванова со всеми, кто восходил в его Башню.

Так, в поэзии Н. Гумилева метафоры, образы и символы, связанные с луной, очень важны для понимания художественного, мифопоэтического смысла его произведений. «Метафора — не простое сравнение, а сравнение, доведенное до такой степени близости сравниваемых предметов, что они как бы полностью сливаются друг с другом в воображении автора», — пишет Э.Я. Фесенко [14, с. 155].

В незавершенной китайской поэме Н. Гумилева «Два сна» герой-ребенок по имени Тэн Вэй читает «старинные стихи», принадлежавшие на самом деле поэту эпохи Тан Лю Вэю («Луна уже покинула утесы, / Прозрачным море золотом полно...») [6, с. 364]. Вольный перевод стихотворения Лю Вэя «Луна на море» («Луна уже покинула утесы...») помещен и в сборник «китайских стихов» Н. Гумилева «Фарфоровый павильон». Замысел «китайской поэмы» возник у Гумилева в момент работы над «Фарфоровым павильоном», а перевод стихотворения Лю Вэя «Луна на море» вошел в поэму в качестве «старинных стихов», которые читает мечтатель Тен Вэй гостям своего отца — «ученейшего мандарина».

В стихотворении «Луна на море» стихотворении «Луна на море» сцена созерцания луны (лунного столба, отраженного в море) связана с образом «рощ рая» и мотивом странствия к раю, характерным для творчества Гумилева: «Другие верят, / Это к рощам рая / Уходят тени набожных людей, / А третьи с ними спорят, утверждая, / Что это караваны лебедей» [там же].

На стихотворение «Поэт» повлияла характерная для творчества Гумилева трактовка луны как магического и, в то же время, женственно-коварного начала. Лирической героиней поэзии Н.С. Гумилева стала «дева Луны», находящаяся под покровительством богини Луны (Дианы-Артемиды, Истар-Астарты и других богинь «лунного» пантеона). Одну из самых ярких трактовок образа-символа луны мы находим в неоконченной повести «Гибели обреченные»: «Одного только боялся он — луны. Когда всходила она, та, которой он не смел назвать имя, он чувствовал, как томление, доходящее до ужаса, мучительная грусть и еще что-то кольцом охватывает его сердце, и ему хотелось острым камнем разодрать себе грудь, броситься с утеса в море, сделать что-нибудь ужасное и непоправимое, только бы уйти от этого взгляда, печально вопрошающего о том, на что нет ответа» [7, Т. 6, с. 10].

Метафора «взгляд луны», присутствующая в этом фрагменте, используется для того, чтобы подчеркнуть «нездешний ужас», охвативший героя под этим взглядом, подобным взгляду коварной женщины. Под пристальным взглядом луны герой чувствует близость неизвестного, запредельного начала бытия. Тремограст из «Гибели обреченных» любит солнце, ветер и море, но боится луны, которую воспринимает как врага, с которым рано или поздно придется столкнуться («Еще не раз во времени встретятся их взоры, перекрестятся их пути, и одному из них придется уступить» — [там же]). В стихотворении «Поэт» лирический герой чувствует ответный взгляд богини-Луны («Не вовсе чужой я прекрасной богине, / Ответный я чувствую взгляд» [6, с. 368]) и видит в луне «зеркало души», в которое не может не заглянуть подлинный поэт.

В стихотворении «Поэт» лирический герой не только глядится в зеркало луны, но и уподобляет «зеркалу духа» свое собственное сознание («Во взоры поэтов, забывших про женщин, / Отраднo смотреться луне, / Как в полные блеска чешуи драконов, / Священных поэтов морей» [там же]).

Гумилев использует метафору «смотреться луне», подчеркивая, что луна, как женщина — в зеркало, смотрит в глаза поэта. Упоминание о чешуе драконов связано с тем, что рисунок, напоминавший чешую священного дракона, наносился на одеяние китайских императоров. Китайский дракон «Лунь» вместе с единорогом, фениксом и черепахой считался одним из четырех священных животных и входил в «четверку совершенных». Лунь в китайской мифологии наделен божественным достоинством и подобен ангелу, который вместе с тем лев. Считалось, что чешуя дракона своим блеском подобна драгоценным камням и зеркалам.

Как отмечает автор-составитель сборника сказок, А. Афанасьев в своем труде «Поэтические воззрения славян на природу»: «... миф знает двух божественных сестер — Зорю Утреннюю и Зорю Вечернюю; одна предшествует восходу солнца, другая провожает его вечером на покой» [1, с. 57]. Фантастические образы, порожденные народным воображением и воплощающие злое начало, — Касей Бессмертный, Кикимора, Баба-Яга — также творят свои «козни» в мрачное ночное время. Поэтому «портреты» этих персонажей вбирают в себя разнообразные оттенки «лунной палитры»: в характеристиках

Касей присутствует сумрачный, зловещий колорит, Кикимора и Баба-Яга подаются А. Афанасьевым как персонажи таинственные, способные магически зачаровывать других литературных героев.

В сфере лунной символики особое место занимает вода, которая издревле считается стихией Луны. Поэтому водный поток становится своеобразным символом нового мироощущения в эпоху Серебряного века.

Здесь уместно вспомнить одно из определений эстетического смысла красоты водной стихии Вл. Соловьева: «... Этот текучий элемент есть связь неба и земли, и такое его значение наглядно является в картине затихшего моря, отражающего в себе синеву и сияние небес. Еще яснее этот характер водяной красоты в гладком зеркале озера или реки» [13, с. 367]. Действительно, водная поверхность нередко рассматривается как зеркало, так как одно из общих значений этих материй — отражение. Так же, как и вода, зеркало является лунным символом, олицетворяя собой диск Луны. Поэтому с древнейших времен оно мыслится как граница между мирами и магической связи отражения и отражаемого [5, с. 99]. В мифологической литературе можно встретить много легенд и мифов об озерах, как о чудесных природных зеркалах, разделяющих естественный и сверхъестественный миры.

По аналогии с архаическим природным мифом, в котором День сменяется Ночью, «золотой» век уступил место «серебряному». Однако если в мифологии доисторических народов сцены из великой драмы природы — столкновения между светом и тьмой — носили естественный природный характер, и человек твердо знал, что за ночью всегда наступает день и начинается новая жизнь, то Серебряный век стал завершающей фазой русской классико-романтической литературы.

Таким образом, мифологема «луна» заняла прочную позицию на художественном небосклоне рубежа XIX–XX веков и стала символом «угасания» литературы, упадка данной эпохи. Настроение «заката» проникает и в русскую символистскую поэзию. Луна и ее мифологическое отражение актуализируется не только в творчестве молодых авторов, но и интуитивно проявляются в произведениях зрелых художников слова, чье мироозернение и творческий стиль сформировались задолго до начала эпохи Серебряного века.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Азиян И. А. Диалог искусств Серебряного века. — М.: 2001.
2. Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу. — Т. I. — М.: 1865. — С. 86.
3. Белый А. Ритм и действительность // Красная книга культуры / Отв. ред. И. Т. Фролов; Сост. В. Рабинович. М.: Искусство, 1989.

4. Бидерман Г. Энциклопедия символов. — М.: 1996.
5. Гумилев Н. Золотое сердце России. Сочинения. Кишинев: Литература артистикэ, 1990.
6. Гумилев Н. Полное собрание сочинений в 10 т. М.: Воскресенье, 1997–2008.
7. Иванов, Вяч. Родное и вселенское. М., 1994.
8. Маркелова, Е. Е. Мифопоэтика луны в русском искусстве рубежа XIX — XX веков / Е. Е. Маркелова // Известия Самарского научного центра РАН. — Самара, 2012. Т. 14. -№ 2(2). — С. 516–520.
9. Раскина, Е.Ю., Ревво, Ю. А. Метафоры, образы и символы, связанные с луной, в поэзии Н. Гумилева / Е. Ю. Раскина, Ю. А. Ревво // Актуальные проблемы и достижения в гуманитарных науках: сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. — Самара, 2016. -№ 3. — С. 95 с.
10. Сарабьянов Д. В. Стиль модерн. — М.: 1989.
11. Скрынникова О. «Золотой петушок» — загадки мифа // Музыкальная академия. — 2008. — № 1. — С. 134–141.
12. Соловьев В. С. Красота в природе // Соловьев В. С. Соч. в 2-х тт. («Философское наследие»). — Т. 2. — М.: 1990. — С. 366,367.
13. Фесенко Э. Я. Теория литературы. М.: Академический проект, Фонд «Мир», 2008.
14. Шахматова, Е. В. Мифотворчество Серебряного века / Е. В. Шахматова // Вестник Томского государственного университета. — Томск, 2009. -№ 64. — С. 78–85.

© Ван Юе (yp20092011@163.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Г. Пекин