

*Лю Пайхань*

студент

*Ван Синьтун*

преподаватель

Чанчуньский университет

г. Чанчунь, Китайская Народная Республика

## ОБРАЗЫ МЕДИ И АЗИИ В ТВОРЧЕСТВЕ С.А. ЕСЕНИНА И ОБРАЗ АЗИАТСКОЙ МЕДИ У ХАЙ-ЦЗЫ

*Аннотация:* в статье раскрывается образ меди как в произведениях С. Есенина, так и в стихотворениях Хай-цзы. Авторы акцентируют внимание на следующем: использование данного образа говорит о его уникальности и значимости.

*Ключевые слова:* творчество Есенина, образ меди, творчество Хай-цзы.

Использование образа *меди* в творчестве Есенина до настоящего времени не рассматривалось исследователями-есениноведами, поскольку эта проблема не являлась актуальной из-за небольшого числа упоминаний образа *меди* в произведениях русского поэта. Но при рассмотрении программного поэтического произведения выдающегося китайского поэта Хай-цзы «Азиатская медь» возникает вполне законное предположение об истоках происхождения этого образа, не основано ли оно в конечном счете на творческом использовании есенинского образа?

Для этого рассмотрим все случаи появления образа *меди* у Есенина. Впервые отмечаем образ *меди* в 1921 г. в драматической поэме «Пугачев» [1]. При появлении Пугачева в Яицком городке в первой же сцене он произносит монолог о радости своего появления на разбойном Чагане, приюте дикарей и оборванцев, на берегах разбойного Яика. Пугачев восклицает при этом: «Мне нравится *степеней твоих медь*» (курсив здесь и далее – Лю Пайхань). В диалоге со сторожем Пугачев объясняет цель своего появления на Яике: «Я пришел из да-

леких стран/ Посмотреть на *золото телесное*/ На *родное золото славян*». Поэт с первых строк поэмы цветовым соотношением образов *меди* и *золота* придает вполне определенные литературные смыслы этим образам. Здесь напрямую рассматривается цвет кожи окружающих народов, *медный* (темно-красноватый) оттенок присущ восточным народам, а белый цвет (золотистый – «*родное золото славян*») присущ европейским (в частности, славянам). При таком рассмотрении конечным смысловым содержанием образа *меди* является понимание его как всего *Восточного (Азиатского)* континента или попросту *Востока (Азии)*, а соответственно, образ *золота* символизирует собой *Запад* (в частности, славянский этнос). Значит, Пугачев своим восклицанием признается в своей любви к *Восточной (Азиатской)* стороне мира. В поэме восточный колорит создается образом массы восточных народов. Вот описание бегства калмыков: «Тридцать тысяч калмыцких кибиток/ От Самары проползло на Иргиз. ... Потянулись они в свою Монголию». Образы отдельных азиатов: «И калмык нам не желтый заяц, / В которого можно, как в пищу, стрелять. / Он ушел, этот смуглый монголец, / Дай же бог ему добрый путь» обнаруживают сочувственное отношение яицких казаков к соседним восточным народам.

В другом случае *медь* символизирует осеннюю ночную непогоду во время осеннего «скверного» дождя: «Стоят ошипанные вербы / Плавя ребер медь».

В призыве уральского каторжника Хлопуши за Сакмарой «всех крестьян в том краю взбунтовать»: «Так давайте же по *липовой меди* / Трахнем вместе к границам Уфы» понятие *липовая медь* несет смысл материала пушек, овладеть которыми призывает соратников атаман Хлопуша. Ведь, как бывший артиллерист, он понимает, что без пушек Оренбург не взять, и поэтому предлагает хитроумный план добычи пушек, ядер и пороха неподалеку от Уфы.

В тексте поэмы появляются новые приметы *Восточной стороны*: «скуломордая татарва», «кибитки киргиз», «березовая Монголия», «калмыки и башкиры удрали к Аральску в Азию».

Когда дело Пугачева терпит крах, предатель-пугачевец Бурнов рассуждает о надвигающейся смерти, он говорит о своей нестерпимой любви к жизни, ис-

пользуя образ цвета меди: «Я хочу снова отроком, отряхая с *осинника медь*, / Подставляя ладони, как белые скользкие блюдца».

В сцене «Конец Пугачева» любимый *образ Азии* проявляется самым непосредственным образом. Пугачев все свои мечты после страшной беды поражения связывает с Азией. Он пророчески возвещает: «Наши лодки заплещут, как лебеди, в *Азию*. / *О Азия, Азия!* Голубая страна», и выдает свою заветную мечту: «Уж давно я, давно я скрывал тоску/ Перебраться туда к их кочующим станам, / Чтоб разящими волнами их сверкающих скул/ Стать к преддверьям России, как тень Тамерлана». Финал поэмы у Есенина также не обходится без *образа меди*. Предатель общего дела Творогов после пленения Пугачева восклицает: «Слава богу! Конец его зверской резне, / Конец его злобному волчьему вою. / Будет ярче гореть теперь *осени медь*». Здесь *образ меди* знаменует собой победу предательских сил зла, олицетворенных в образе Творогова.

Представляется, что довольно частое употребление (пять раз) *образа меди* в этом этапном произведении Есенина напрямую связано с восточным колоритом поэмы, ведь все действие поэмы происходит на границе Европы и Азии, что подчеркнуто множеством художественных деталей.

*Образ Востока (Азии)* тоже очень важен для понимания творческого дарования Есенина, ведь он стал новым природным источником поэтического вдохновения русского поэта, стоит вспомнить хотя бы цикл «Персидские мотивы» [2]. Здесь, в стихотворении «Свет вечерний шафранного края» (1924), Есенин в вымышленном далеком персидском Ширазе воспевает женскую красоту персиянок, используя колоритнейший *образ меди*, чтобы выделить и выпятить женскую прелесть кожи восточных «женщин и дев»

Иль они от тепла застыли,  
Закрывая *телесную медь*?  
Или, чтобы их больше любили,  
Не желают лицом загореть,  
Закрывая *телесную медь*?

Есенинское понимание *образа меди* прямым образом совпадает с нашим толкованием связи этого образа с цветом кожи местных народов. Еще в одном стихотворении этого цикла «Золото холодное луны» (1925) появляется *образ меди*. Выражение *листьев медь* используется Есениным для выражения чувства печали и скорби по далеким временам, когда в Багдаде «жила и пела Шахразада». Несмотря на бренность человеческого существования поэт призывает ценить радости жизни, «и тебя блаженством ошафранит» «среди покоя голубой и ласковой страны», ведь именно об этом «вторично скажет *листьев медь*».

В другом стихотворении «В Хоросане есть такие двери» (март 1925) Есенин использует *образ меди* для описания собственных достоинств поэта

У меня в руках довольно силы,

В волосах есть золото и *медь*.

*Золото* служит мерилom житейской мудрости и зрелого возраста, а *медь* служит символом мощи и уверенности в своих силах и убеждениях. Главный лейтмотив стихотворения – любовь к персидской пери трансформируется в извечный зов странника – «мне пора обратно ехать в Русь». «Любовь к родному мне краю» для Есенина стоит выше всех ценностей человеческого мира.

*Образ меди* в цикле «Персидские мотивы» встречается четыре раза, для поэта вполне достаточно, чтобы прочувствовать, что «*Персия*» – это «голубая и ласковая страна», подобно тому, как и ранее в «Пугачеве», звучало: «*О Азия, Азия! Голубая страна*».

А теперь остался один шаг до соединения этих отдельных образов *меди* и *Азии* в единый целый поэтический образ «*Азиатской меди*». Не осуществил ли его Хай-цзы после ознакомления с поэмой Есенина «Пугачев»?

Мы знаем, что в декабре 1980 г. в издательстве «Общественные науки Китая» была издана книга «Биография Есенина» в серии «Биографии зарубежных известных писателей». Автор книги Ван Шоужень в третьем разделе «Потрясающая поэма «Пугачев» дает полный перевод на китайский язык знаменитой эпической поэмы Есенина «Пугачев». Так что Хай-цзы имел прекрасную воз-

можность ознакомиться с этим произведением Есенина еще на первых курсах обучения в Пекинском университете

Если это так, то, конечно, он наполнил свой новый поэтический образ совершенно своим, национальным, китайским содержанием. Поговорим об этом чуть позднее.

Помимо поэмы «Пугачев» есть и другие примеры использования Есениным *образа меди*. В стихотворении 1922 г. «Не жалею, не зову, не плачу» *образ меди* послужил для описания бренности человеческого существования: «Все мы, все мы в этом мире тленны, / Тихо льется с кленов листьев медь...». В дальнейшем *образ меди* был использован Есениным в стихотворении 1924 г. «Мне грустно на тебя смотреть» для описания чувств грусти и печали при встрече с бывшей возлюбленной: «Знать, только, *ивовая медь* / Нам в сентябре с тобой осталось».

В заключение скажем, что небольшая частота использования *образа меди* говорит об уникальности и значимости этого образа, драгоценно расходуемого русским поэтом для создания своих поэтических шедевров. *Образ меди* у Есенина является многофункциональным элементом, наполняемым различным содержанием в зависимости от поставленных поэтических задач. Для наших же целей важно именно понимание *меди* как символа *азиатского континента*.

Вернемся теперь к рассмотрению стихотворения Хай-цзы «*Азиатская медь*». Оно было написано в 1984 г. и стало для молодого китайского поэта пропускным билетом в серьезную литературу. Многие редакторы журналов и газет поняли, что имеют дело с незаурядным поэтическим талантом. Темой этого стихотворения стало обращение к родине поэта, земле его предков. Проводя анализ этого стихотворения и рассматривая главный образ, литературовед В.В. Цыбикова пишет: «Образ «Азиатской меди» весьма символичен, является олицетворением не маленькой деревушки с ее пшеничными полями, а всего азиатско-тихоокеанского материка. Автор гордится своей родиной и предан ей» [3]. Другой известный литературовед Ю. Ключников по этому поводу откликается следующим образом: «У Хай-цзы есть стихотворение «Азиатская медь». Я

переложил его вольно, но сохранил в неприкосновенности первую строчку («Азиатская медь, азиатская медь!»), которая звучит как набат о незыблемости азиатского материка как родины жизни и поэзии и о незыблемой вечности духовных ценностей Азии» [4]. У обоих русских литературоведов схожее понимание образа «Азиатской меди», в первом случае – как «азиатско-тихоокеанского материка», во втором случае – как «азиатского материка». Вполне допустимо такое его толкование, но думается, что гораздо ближе к истинному пониманию Хай-цзы будет признание «Азиатской меди» как великого китайского континента. Без учета имманентно присущей каждому китайцу философии «китаецентризма» невозможно правильно интерпретировать этот важный основополагающий фундамент лирики Хай-цзы. Но что же все-таки сказал сам Хай-цзы в этом стихотворении. «Предки умерли здесь, мой отец умер здесь, и я тоже умру здесь. Ты – единственное место для погребения людей». Вот из этих строчек Хай-цзы становится совершенно ясно, что «Азиатская медь» – это Китай, и это – исключительное место во всех отношениях. Но почему же тогда Хай-цзы не назвал свое поэтическое творение «Китайской медью»? Главным мотивом для Хай-цзы стало, по нашему убеждению, творческое использование есенинских отдельных образов *меди* и *Азии*. От их соединения и родился этот набатный образ *Азиатской меди*. Такое понимание *Азиатской меди* совершенно созвучно есенинскому звучанию образа *меди*, обнаруженному нами в поэме Есенина «Пугачев», как символа восточного континента. И наша гипотеза о праисточнике образа «Азиатской меди» находит в текстах Есенина свое поэтическое подтверждение.

### **Список литературы**

1. Есенин С.А. Пугачев // Избранные сочинения / С.А. Есенин; сост., вступ. статья и примеч. А. Козловского. – М.: Худож. лит., 1983. – С. 243.
2. Есенин С.А. Персидские мотивы // Избранные сочинения / С.А. Есенин; сост., вступ. статья и примеч. А. Козловского. – М.: Худож. лит., 1983. – С. 119–130.

3. Цыбикова В.В. Темы родины и любви как основные в творчестве китайского поэта Хай-цзы (1964 – 1989) / В.В. Цыбикова // Вестник Бурятского университета. – 2008. – №8. – С. 129–134.

4. Ключников Ю. Поднебесная хризантема: 30 веков китайской поэзии. Вольные переводы. Свободные переложения. Стихи по мотивам / Ю. Ключников; Союз писателей России. – М.: Беловодье, 2018. – С. 519.