

ШЫҒЫСТАНУ ORIENTAL STUDIES ВОСТОКОВЕДЕНИЕ



МРНТИ 17.82

Л.У. Звонарёва¹, Лу Чжоу²

¹Институт международных цивилизаций, Москва, Россия

²Институт иностранных языков Чжэцзянского университета, Ханчжоу, КНР
(E-mail: lzvonareva@mail.ru¹, zhoulu@yandex.ru²)

Зооморфный код в поэзии Казимежа Сьвегоцкого

Аннотация. Авторы статьи рассматривают творчество известного польского поэта среднего поколения, доктора философских наук Казимежа Сьвегоцкого на широком культурологическом и историко-литературном фоне. Устойчивость отдельных символов и знаков в восточнославянских литературах прослеживается ими с эпохи Ивана Грозного до начала XXI века. Авторы вскрывают скрытые смыслы и демонстрируют истоки образов, которым оказывает особое предпочтение в своей философской лирике польский поэт. Рассматривая хронологически использованные Сьвегоцким образы животных, птиц и насекомых в художественной ткани произведений, авторы отмечают следующую тенденцию: с годами их становится всё меньше. Поэт родился в деревне, учился и преподавал в городе, долгие годы городской жизни неизбежно постепенно отчуждают живую природную стихию от души и сердца впечатлительного творческого человека, что сразу же отражается в его творчестве. Авторы считают: в современной литературе активно идет процесс, повторяющий ситуацию Серебряного века: активной актуализации зооморфного кода в текстах современных авторов и в литературной жизни.

Ключевые слова: зооморфный код, натурфилософские смыслы, устойчивая символика.

Введение. В начале XXI века ощутим особый интерес европейских и российских учёных к глубинному исследованию зооморфного кода: этапными на этом пути можно считать солидную работу мюнхенского русиста А. Хансена-Лав «Мухи русские, литературные», статью иркутского исследователя В. Владимирцева «Поэтический бестиарий Достоевского», культурологическое эссе московского писателя В. Березина «Идеальный враг». Образ таракана в массовом сознании», статью польского учёного Збигнева Барански из Вроцлава «Зверинец Александра Куприна». Куратор Крымского клуба Игорь Сид провёл в Институте проблем экологии и эволюции в 2001-2003 годах пять акций из цикла «Зоософия», цель которого – осмысление образа того или иного животного в литературе и искусстве (последняя из них состоялась 18 апреля 2003 года под названием «Обезьяны и тексты. От Пушкина и Битова до Бандар-Логов и Кинг-Конга»).

Особую тягу к зооморфной символике проявляли многие русские писатели и художники из круга старших и младших символистов. Это выразилось даже на таком бытовом уровне, как названия кабаре и ресторанов, которым отдавалось явное предпочтение в артистической среде. В 1911-1915 годах местом постоянных встреч российских писателей и художников стало популярное в поэтических кругах петербургское литературно-художественное кабаре «Бродячая собака».

В книге стихов польского поэта Казимежа Сьвегоцкого «Дерево грустит» более 50 раз упоминаются различные животные, птицы, насекомые, рыбы. При этом всем другим живым существам поэт явно предпочитает птиц.

Писатели Л.Н. Толстой и А.И. Куприн нередко делали лошадь главным героем произведения (вспомним повесть «Холстомер», в котором табун стал метафорой

современного Толстому общественного организма, рассказ А.И. Куприна «Изумруд»). Лошадь символизирует скорость, грацию, а также мужество и вождество. В христианском искусстве лошадь является эмблемой мужества и благородства. Когда христиане ещё таились в катакомбах, лошадь символизировала мимолётность жизни, ибо в Откровении Иоанна упоминаются четыре лошади – белая (чума), ярко-красная (война), чёрная (голод) и бледная (смерть) [11, с. 288]. В своё время царь Иван Грозный внёс изменения в царскую печать, включив в нее изображение всадника – московского князя на коне и с копьем в руке (его отныне располагали в центре печати, на щите, прикрывавшем грудь орла). В XVII веке всаднику, помещённому в московской печати, на груди двуглавого орла, стали придавать черты правящего государя [10, с. 52, с. 66]. В Польше всадник на коне – знак «Погони» – один из самых почитаемых национальных символов со времен Речи Посполитой.

В стихах поэта встречаем корову – 2 раза [2, с. 79], пса – 3 [раза, 2, с. 50, с. 56, с. 80], коней [2, с. 80], коша – 2 раза [2, с. 50], змей [2, с. 72 и с. 77], верблюдов [2, с. 44], крысу – 2 раза [2, с. 50 и с. 52], многие виды птиц: ястреба [2, с. 24], воробьёв [2, с. 28], дрозда – 2 раза [2, с. 85], грачей [2, с. 41], павлина [2, с. 67], диких уток [2, с. 57], воронов – 2 раза [2, с. 79 и с. 92], иволгу [2, с. 82], голубка – 2 раза [2, с. 85], галок [2, с. 85], а также многочисленных насекомых – бабочек [2, с. 27], хамелеонов [2, с. 29], улиток [2, с. 32], пчёл [2, с. 26], стрекоз – 2 раза [2, с. 60], саранчу [2, 63] и, кроме того, змей – 2 раза [2, с. 72 и с. 77], рыб [2, с. 61], лягушек [2, с. 57] и медуз [2, с. 67].

Одна из баллад Сьвегоцкого называется «Песнь о зубре» (1966, 1996). Это название повторяет заголовок знаменитой поэмы «Песня о зубре», написанной на латыни в XVI веке поэтом Николаем Гусовским, считающимся сегодня основоположником белорусской литературы. Но если у Гусовского речь идёт о конкретном животном, ставшем символом общей для поляков и белорусов Беловежской пуши, то под пером Сьвегоцкого возникает животное-миф, появляющееся «из утренней пены, как Венера» и поющее «песнь рождения на стрелчатых рогах», место которому – на небесах, рядом с Большой Медведицей, «тяжёлым шагом ступающей по Млечному пути». Но вокруг мифологического зубра из-под пера поэта выходит живой мир, населенный раковинками, рыбками, летящими на север грачами: Сьвегоцкий через грозное столкновение и смертельную борьбу стихий показывает, как сталкиваются два мира – мощный языческий, древний и рождающийся и утверждающий себя в духе человеческого Божественный, христианский: «И все не прекращалась песня рождения в лесу, // Бог слушал её и слышал на последней звезде, // как шла из её звука такая мудрость леса, // что, хотя зверь и погибнет, хотя и темнота его погасит, // отыщется, когда навсегда исчезнет эра времени» [2, с. 56].

Стрекоза в стихотворении «Человек и стрекоза», написанном 7 июля 1996 года, и медуза в миниатюре «К медузе» становятся главными героями произведения. Стихотворение «Человек и стрекоза» заставляет вспомнить о существующем в России Добровольном обществе охраны стрекоз (ДООС), созданном в середине 1970-х годов московскими поэтами Константином Кедровым и Андреем Вознесенским. ДООС — аббревиатура из одноименного стихотворения Константина Кедрова, написанного в 1984 году (и опубликованного в 1989 году в журнале «Советская литература» в номере, посвящённом Митькам и ДООСу). Девиз общества взят из басни И. А. Крылова «Стрекоза и муравей»: «Ты всё пела? Это — дело», — мораль которой переосмыслена: пение — это дело поэта. Общество объединило в своих рядах поэтов-авангардистов, живущих как в России, так и за рубежом.

Под пером Сьвегоцкого стрекоза становится символом поэзии, той самой, которую охраняют ДООСовцы: «Пространство – наша колыбель, // Душа качает тело. // У стрекозы внутри пробел – // Душа не залетела. // Но над водой на крыльях двух // Она летит, как Божий дух. // Мудры крыла, умны глаза, // В них – только бесконечность. // И видит воду стрекоза, // А в ней себя и вечность. // О том, что крыл стрекозых нет, // Душа страдает втайне. // Глядит, грустя, сквозь тело вслед // Принцессам мирозданья» (2, с. 60).

Стрекоза в стихотворении «Человек и стрекоза» и медуза в миниатюре «К медузе» становятся главными героями произведения. Гораздо чаще они появляются в качестве второстепенных персонажей, помогающих нам лучше понять круг любимых идей, волновавших писателя в разные периоды его жизни и творчества.

О том, насколько был важен для писателя зооморфный код, свидетельствует факт использования зооморфной метафоры для описания взаимоотношений лирического героя с такой важнейшей философской категорией, как время: «...хамелеоны - // годы наши – стирают нас в пыль» [2, с. 29].

Столь же богатый и экзотический набор животных, насекомых и птиц, встречается и в философских трактатах Ницше, оказавшего влияние на становление поэта, доктора философских наук Казимежа Сьвегоцкого. Неслучайно в знаменитой «книге для всех и ни для кого» «Так говорил Заратустра» автор определил место человека в мире весьма конкретно: «...человек стоит посреди своего пути между животным и сверхчеловеком и празднует свой путь к закату как свою высшую надежду: ибо это есть путь к новому утру» [8, т. 2, с. 56].

Поэт сознательно погружает своих лирических героев в естественный природный мир, наполненный птицами, рыбами, насекомыми, дикими животными, мир, в котором он рос в деревне Лопатки воеводства Луч. В стихотворении Сьвегоцкого «Космическая одиссея» (1964, 1981) дважды вокруг «настигнутого страхом» лирического героя появляются рыжие ящерицы, жалобно воющие лисы, а в центре него - «раковинка улитки, брошенная на дно Тихого океана» [2, с. 34].

Ворон, дрозд и голубь – наиболее часто используемые писателем образы птиц. Негативную семантическую окраску несёт у поэзии польского писателя образ ворона, считавшегося предвестником болезни. Символом Святого Духа и духовного начала жизни оборачивается образ голубей в стихотворении «Энтаназия II»: «Отдельно, во множестве и в розни, // Чуждо, без связи и силы // Встанут голуби и пустота // Ветры и пески пустыни!» [2, с. 21]. В стихотворении «К неродившейся» встречаем трёх воронов, «голубоглазого павлина» и сову. Символы смерти «три ворона несут мирру, свадебную фату», а «...розы укладывает голубоглазый павлин» [2, с. 14]. Снова образ павлина появляется уже в стихотворении «К медузе»: «И павлин кричит в горах» [2, с. 25].

Довольно часто поэт прибегает к обобщённому образу птицы, но каждый раз с нею ассоциируется что-то светлое и независимое от мирской суеты. Например, в стихотворении «Когда умершее зерно зовёт нас...»: «...И день постоянно отрывается от ночи // Как птица от пылающего дерева» [2, с. 18]. В эпитафии «Над Бачинским» (1968) через всё стихотворение проходит сопоставление умершего с птицей: «Ты отошел, как отходят птицы, // Когда Господь их песне скажет: хватит...// Люди проходят в ненависти, как шелест чёрных перьев птиц» [2, с. 31]. В балладе «Христос и город» (1964) уживаются птицы и рыбы, причём, парадоксально: «...птицы рожают только свою тень», а вот рыбы «ластятся напрасно// к солнцу, что погасло в черной воде». В стихотворении «Подсолнухи» из земли «вырастает голос, а из голоса – птицы, // а из птиц – песни, из песен – дождя потоки» [2, с. 32]. В финале стихотворения - из «семени звёзд» «проклюнется «Светоносная Птица» [2, с. 33].

Устойчивая ассоциация птичьей символики с образом настоящего поэта прослеживается у многих русских писателей Серебряного века. Александр Блок, вспоминая себя гимназистом в 1881 году, сопоставлял себя юного с петухом, которому причертили клюв мелом к полу, и он так и остался в согнутом и неподвижном положении, не смея поднять голову.

Иннокентия Анненского Николай Гумилев когда-то назвал «последним из царскосельских лебедей», зная, очевидно, о том, что в лебеде видели символ распятого Христа. В символике образа поющего лебедя скрыт намек на неизбежность близкого конца жизни («лебединая песня»).

В стихах К. Сьвегоцкого из насекомых упоминаются бабочки [2, с. 27], хамелеоны [2, с. 29], улитки [2, с. 32], пчелы [2, с. 26], стрекозы - 2 раза [2, с. 60], саранча [2, с. 63]. Сверчок

становится символом ушедших радостей в стихотворении «Тополя», написанном 17 июля 1961 года: «В травах беззаботно сверчки распевают» [2, с. 31].

Множество насекомых, органично включённых в художественную ткань произведений, присутствует и в текстах Ф. Достоевского и Ф. Ницше. У Достоевского в различных произведениях встречаются мокрица, вошь, червяк, слизняк, паук, муха, таракан, пиявка, клоп, таранул. По мнению В.П. Владимирцева, «все они литературно соотнесены с тёмными и разрушительными силами человеческой души. Следуя народно-языческим и народно-христианским представлениям о поганом и нечистом, Достоевский-художник создал мерзостно-отталкивающие зоосемичные символы зла: исполинские Паук Газин, зловещие... пауки Свидригайлова, ставрогинский «красный паучок», насекомовидная химера, в сновидении Ипполита Терентьева, тараканы в карамазовском доме» [3, с. 132].

Образ таинственного золотого паука дважды появляется в стихотворении «К неродившейся». А в стихотворении «Тюремный сонет», написанном 31 мая 1984 года, возникает, противопоставленный «неслышным стаям лесных птиц» образ паука, заставляющий вспомнить Достоевского: «Как паук распротёртый под небом прозрачным // величиною с небо, собственным голодом затаённый». В прозе Достоевского встречаем неожиданное сопоставление: «Нелепая, как паук, идея разврата», связанный со статьей писателя «Ответ «Русскому вестнику» (1861), где прозаик рассуждает о жестоком сладострастии царицы Клеопатры, напоминая: «...в прекрасном теле её кроется душа мрачно-фантастического, страшного гада: это душа паука, самка которого съедает, говорят, своего самца в минуту своей с ним сходимости» [17, с. 394].

Сопоставлять человека с насекомыми и животными стало модно ещё в начале XX века. Об этом писал М. Волошин, ссылаясь на Мориса Метерлинка, автора знаменитой «Синей птицы»: «Человек – наиболее незащищенное из всех животных. Его нельзя даже сравнивать ни с одним из насекомых, так чудовищно вооруженных и бронированных. Посмотрите на муравья, который может быть придавлен тяжестью, в двадцать тысяч раз превосходящей тяжесть его собственного тела, и нисколько не пострадает от этого. Твердость доспехов, защищающих устрицу, почти безгранична. Сравнительно с ними – мы и большинство млекопитающих – мы находимся еще в каком-то желатинообразном состоянии, близком к состоянию первичной протоплазмы... В этой иерархии мы... занимаем скромное место рядом с лягушкой и овцой» [14, с. 164-165].

В стихотворении «Куда ты унесла хорошие времена», написанном 20 мая 1983 года, Сьвегоцкий помещает своего лирического героя в пространство, полное «криков водных птиц», «ночного лета диких уток», «лягушек кваканья в оврагах» [2, с. 13].

Стоит, очевидно, напомнить, что своё видение символики муравьиной жизни Ф.М. Достоевский дал в «Зимних заметках о летних впечатлениях»: «В муравейнике все так хорошо, все так разлиновано, все сыты, счастливы, каждый знает свое дело, одним словом: далеко еще человеку до муравейника!» [5, с. 81].

В этом же духе трактует муравейник мюнхенский исследователь Хансен-Лав: «С точки зрения государственной символики уже известная оппозиция (дезорганизация или неорганизованность мух в отличие от стройной организации пчёл) дополняется символикой муравейника, где массовые подданные живут в египетской диктатуре масс и террора» [12, с. 97].

Ярко выраженный негативно-плебейский оттенок несёт образ пса в цикле притч Ф.Ницше «Тайная вечеря», герой которого «ненавидит чахлах псов из толпы и всякое неудачное мрачное отродье» [8, с. 214]. В главе всё той же книги Ницше «О великих событиях» появляется «огненный пёс» - «пёс лицемерия», «пёс из бездны», соседствующий с бесами. В притче «О непорочном познании» Ницше собака с высунутым языком становится символом вождения [8, с. 88]. «Огненный пёс» Ницше – производное от «адской собаки» древних германцев, так называвших черта [13, с. 460].

Так, опричники в эпоху Ивана Грозного привязывали к седлу череп мёртвой собаки, называя себя «псами Государевыми». Неслучайно как эмблема святых Бернарда и Доминика чёрные и белые собаки иногда используются в роли символов доминиканцев «собаки Господа», надевавших черные и белые одеяния. На скульптурах усыпальниц крестоносцев у ног изображались собаки, символизируя следование крестоносцев за знаменем Господа с такой же преданностью, как собака следует за своим хозяином [11, с. 284].

Псы трижды появляются в книге стихов Сьвегоцкого – в стихотворении-триптихе «Ночная медитация» и в балладе «Куда ты унесла хорошие времена». И если в первом из них образ пса явно перекликается с ницшеанским «неудачным мрачных отродьем» («Сидел я... в комнатёнке с окном на свалку, // где псы костями потчуют своё одиночество... [2, с. 50]), то во втором случае пёс выступает, как на скульптурах усыпальниц крестоносцев – символом верности: «Где ветер..., // Тот, что, как пёс, твой верный страж, // У ног твоих баюкал травы?» [2, с. 56]. В стихотворении «Опоздавшие на ковчег» (1964) появляются мокрые морды коров, грачи на пастбище, там кричит голубица, мчатся золотые жеребцы с огненными хвостами, люди же «долго слепнут и воют по ночам, словно псы» [2, с. 80]. В стихотворении «Вымерший сад» [1974, 1996] тощие псы, «воюющие от вечного голода», преобразуются в растение – «калужницы». В поэме «Лабиринт» (1973) лирический герой сравнивается с легендарным псом Цербером. Собеседник его сопоставляется с «птицей с огненным опереньем» или «Огненной птицей», она же – «Птица Смерти». В стихотворении «Пустой дом» (1968) поэт вновь обращается к образу коня: «Если не будет искупления, // Притопни после нас, дикий конь, // Пусть пространство, невидимое после меня, // Бьёт в твою память, как в колокол» [2, с. 54]. Идёт ли здесь речь о Пегасе, символе поэзии? Стихи польского поэта полны недоговорённостей и намеков, дающих простор искущённой читательской фантазии. С диким конем соседствует образ «рыб, что увязли в гортанях рек». Рыб часто сопоставляли с душами людскими. Ну что же, именно стихия поэзии способна вырывать людские души из пут повседневности.

В стихотворении «Ночные медитации» дважды появляется образ крысы: «И крыса промелькнула в тусклом свете // Уличного фонаря». Здесь чувствуется деликатный отсыл к знаменитому стихотворению А. Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека...». Крыса воспринималась древними славянами как нечистое животное и рассматривалась в одном ряду с гадами и прочей поганью. В славянском фольклоре крысы изредка выступали в роли домашнего покровителя (домовой принимал облик крысы), злого, дьявольского духа, нечистой силы, лесного черта. Не все символические значения крысы были унаследованы из славянского фольклора позднейшей литературой и искусством. Наибольшей популярностью пользовалось утверждение тайной связи крысы со смертью, нечистой силой и мотив кражи [15, с. 11]. Неслучайно уже в следующей строфе стихотворения (после первого появления в нём образа крысы) тема смерти конкретизируется через метафору «умирающих вод».

В стихотворении «В тот вечер» (1962, 1996) появляется образ волка – «Волк своему отражению жаловался» [2, 28]. Определяющим в символике волка в славянской народной традиции является признак «чужой», волк связан с пресечением границы и различными пограничными, переломными моментами [16, с. 125]. Естественно, что в следующей строфе этого же стихотворения появляются умершие, могилы, раздаётся женский плач.

В притче «О бледном преступнике» Ницше даёт такое определение человеку: «Что такое этот человек? Клубок дикий змей, которые редко вместе бывают спокойны, - и вот они расползаются и ищут добычи в мире» [8, с. 28]. В книге Ницше есть и отдельная притча – «Об укусе змеи», а притча «О дарящей добродетели» завершается упоминанием «змеи познания», окружающей «золотое солнце». В другой притче немецкого философа описывается, как змея заползла в глотку молодого пастуха, не давая ему дышать, и он откусил ей голову. Змея под пером Сьвегоцкого – сложное, ницшеанское существо.

Ницше и Сьвегоцкий пользуются символикой защиты и разрушения, объединяющей многочисленные мифы о змеях. Образ змеи в европейском искусстве имеет двойственную репутацию, является источником силы, если её правильно использовать, но потенциально змея опасна и часто становится эмблемой смерти и хаоса, так же, как и жизни. Двойственность репутации змеи, её символизм, балансирующий между страхом и поклонением, повлияли на то, что она предстает то в образе прародителя, то в образе врага, считается то героем, то монстром [9, с. 116]. В небольшой философской поэме «Бог, сатана, человек и равнина», в первой её части, озаглавленной автором «Воззвание к смертным богам», поэт рисует образ сложный, ницшеанский образ змеи: «Сумеете ли столь достойно вкушать // с руки Того, кто землю кормит // и дыханьем возносит её каждый день // на высоту высочайшего древа, // куда звёзды и змеи тянутся...» [2, с. 72]. В третьей части той же поэмы («Между телом и равниной») змеиная сущность, спрятанная в тайных уголках человеческой плоти, выразительно выявляется польским поэтом именно через зооморфную метафору: «Ты, который не день, // и не ночь, // не воздух, не камень, // и не одна из вещей, что в тебе, // и не одна, что вокруг, вне тебя; // может, ты – пригвожденье змеиного взгляда // к веточке сна, на которой Господь Бог оставил // сладкие яблоки – плод забытья» [2, с. 77]. В стихотворении «Древо жизни», под которым стоят три даты – 1969, 1993 и 1994, образ поющего змея, каменеющего на глазах лирического героя, проходит через все четыре строфы, включая завершающую, это трагическое философское стихотворение: «А когда ночью песня змея набирает силу // И голод влечёт вместо ранней росы, // Дерево жизни свои вены открывает, // И я Бога пью из них ненасытно» [2, с. 19].

Особое тяготение Сьвегоцкого к зооморфной метафоре представляется естественным. Мощный образ-символ «века-зверя», рождённого в русской литературе провидческим воображением Д. Мережковского, автора трилогии «Царство Зверя», созданной в 1907-1918 годах и посвящённой проблемам власти и бунта против неё. Пять раз к образу зверя - «бездомных зверей» [2, с. 51], «нескончаемого зверя Вселенной» [2, с. 53], «допотопным зверьятам» [2, с. 72] и «бессловесным зверьятам» [2, с. 76] обращается польский поэт. В стихотворении «Прощание»: «В святынях лесных // Изваянья зверят покоились // без движенья, // В шелесте трав вырезанные, // отлитые из тишины и слуха» [2, с. 24]. Активизация «звериного» начала в человеке, столь заметная в гордящемся достижениями цивилизации XX веке, рождает в сознании Сьвегоцкого мрачноватый образ: «Пребываю в самой середине мира, // на берегу великой свалки, // где бездомные звери // обглаживают кости своих братьев // и валяются объедки человеческой пищи» [2, с. 51]. И противопоставить этой повсеместной озверелости можно лишь одно – Любовь, Дух, Божественное начало, живущие в подлинной поэзии и в душе верующего человека, – в этом был убеждён тогда совсем молодой польский поэт ещё в 1977 году: «...может быть, центр вездесущий – и есть любовь, // идущая от тел до звезд, вознесенных в зенит, // которыми смотрит на нас // нескончаемый зверь Вселенной» [2, с. 53]. В стихотворении «Мама» «приходит этот страшный, // невидимый зверь // И молчит над моей головой, как сфинкс» [2, с.45].

Рассматривая хронологически использованные Сьвегоцким образы животных, птиц и насекомых в художественной ткани произведений, мы отмечаем следующую тенденцию: с годами их становится всё меньше. Поэт родился в деревне, затем учился и преподавал в городе, долгие годы городской жизни неизбежно делают своё дело – живая природная стихия постепенно отчуждается от души и сердца впечатлительного творческого человека.

Необходимо отметить идущий в русской литературе рубежа XX – XXI веков процесс актуализации зооморфного кода в прозе русских писателей, стремящихся плодотворно соединить русские и европейские традиции в своих произведениях. Такова книга рассказов «Баран» Бориса Евсеева, в которую вошли рассказы, показывающие жизнь современного города с точки зрения горного барана, умирающей рыбы кутум, сошедшего с ума, агрессивного петуха-наркомана, орла, проза эмигрантов третьей волны – романы «Ангелы

на кончине иглы» Юрия Дружникова и «Московская сага» Василия Аксенова. Об этом пишет и литературовед А.Ю. Большакова в книге «Феноменология литературного письма. О прозе Бориса Евсеева»: «...животные, говорящие на его (авторском) языке... Кажется, читатель очутился в мире намеренно девальвированных перевернутых культурно-исторических, натурфилософских смыслов» [1, с. 34].

Образ обезьяны символизирует низкие слои общества, тьму или бессознательную активность [6, с. 344]. Способности обезьян имитировать человеческое поведение использовались для высмеивания тщеславия и глупости. В европейском искусстве обезьяна часто изображалась с яблоком в зубах как символ грехопадения Адама и Евы, а позже – как образ художника-эпигона. Преступные намерения, похоть и жадность – качества, которые символизируют обезьяны в христианском искусстве [9, с. 242-244]. К разработке этой традиционной символики обращается и Ницше в «Предисловии Заратустры»: «Что такое обезьяны в отношении человека? Посмешище или мучительный позор... Некогда были вы обезьяной, и даже теперь ещё человек больше обезьяна, чем иная из обезьян» [8, с. 8].

Диссидентский ореол приобретает образ обезьяны в российской литературе после того, как М. Зощенко подвергся политическим репрессиям за рассказ «Приключения обезьяны». Родные сестры зощенковской героини появляются в романе А. Солженицына «В круге первом» и юмористическом романе для детей «Каникулы по-человечески» писателя-эмигранта третьей волны Юрия Дружникова.

Вновь актуализировалась зооморфная символика и в современной околосредоточенной жизни. Характерно появление в Москве сначала литературного общества, а затем издательского центра «Чёрная курица» (выпустившего альманах «Ку-ка-ре-ку!») и литературного альманаха молодых калининградских писателей «Насекомое» (см. 4 выпуска, изданные в 1996-2002 годы).

Всё это убеждает в справедливости утверждения Ж. Делёза, Ф. Гваттари из книги «Что такое философия?»: «По-видимому, искусство возникает вместе с животными... Мы мыслим и пишем даже для зверей. Мы становимся зверем, чтобы и зверь тоже стал чем-то иным. Агония крысы и казнь коровы остаются присутствовать в мысли – не из жалости, но в качестве зоны взаимобмена между человеком и животным, где от одного что-то переходит к другому... Становление всегда двойственно, и именно в таком двойном становлении образуется грядущий народ и новая земля...» [4, с. 141].

Список литературы

1. Большакова А.Ю. Феноменология литературного письма. О прозе Бориса Евсеева. – М.: Наследие, 2003. – 160 с.
2. Сьвегоцкий К. Когда дерево грустит. Стихотворения. Перевод с польского А. Ананичева, Р. Казаковой, К. Ковальджи, М. Бородицкой. / Предисловие В. Оскоцкого; послесловие Л. Звонаревой, В. Ольбрых. – М.: Пресса, 2001. – 112 с.
3. Владимирцев В.П. Поэтический бестиарий Достоевского // Достоевский и мировая культура. -1999. - № 12 – С. 74-92.
4. Делез Ж., Гваттари Ф.. Что такое философия? Перевод с фр. С. Зенкина. – СПб.: Алетейя, 1998. – 420 с.
5. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений. - Том 5. - Л.: Советский писатель, 1973. – 560 с.
6. Керлот Х. Словарь символов. - М.: Наука, 1994. – 420 с.
7. Мартынов А.В. Газданов и Ницше. Газданов и мировая культура. - Калининград: Калининградский государственный университет, 2000. – 180 с.
8. Ницше Ф. Сочинения в 2 томах. Т.2. - М.: Наука, 1990. – 420 с.
9. Тресиддер Д. Словарь символов. - М.: Наука, 2015. – 320 с.

10. Уортман Р. Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии. Том 1. От Петра Великого до смерти Николая 1. Материалы и исследования. – М.: ОГИ, 2002. – 540 с.
11. Фоли Д. Энциклопедия знаков и символов. – М.: Наука, 1997. – 360 с.
12. Хансен-Лав А. Мухи – русские, литературные // *Studia Literaria Polono-Slavica*. Warszawa: Издательство Варшавского университета - 1999. – С. 134-149.
13. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. - М.: Наука, 1999. – 240 с.
14. Волошин М. Лики творчества. / Серия «Литературные памятники». - Л.: Наука, 1989. – 560 с.
15. Звонарева Л.У. Домашний покровитель из семейства грызунов (Образ крысы в литературе и искусстве) // В поисках ключа к бессмертию. Статьи, эссе, рецензии. – Рязань: Старт, 2008. – С. 11- 24
16. Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции. – М.: Наука, 1997. – 840 с.
17. Достоевский Ф.М. Записки из подполья. Игрок. – СПб.: Вита Нова, 2011. – 560 с.

Л.У. Звонарёва, Лу Чжоу

Халықаралық өркениеттер институты, Мәскеу, Ресей
Чжэцзян университетінің шетел тілдері институты, Ханчжоу, ҚХР

Зооморфтық кодтың Казимеж Сьвегоцкий поэзиясындағы қолданысы

Аннотация. Авторлар орта буын өкілі, белгілі поляк ақыны философия ғылымдарының докторы Казимеж Сьвегоцкий шығармашылығының мәдени-тарихи және әдеби қорын кең ауқымда қарастырады. Шығыс славян әдебиеттеріндегі Иван Грозный дәуірінен бастау алатын ХХІ ғасыр басындағы жеке символдар мен тұрақты қолданыстарына тоқталады. Авторлар жасырын мағынаны анықтау мен поляк ақынының философиялық лирикасындағы арнайы артықшылықтарды танытуда оның суреткерлігін көрсетеді. Авторлар ақынның өз туындыларында көркем мата суреттерін, жануарларды, құстар мен жәндіктерді жиі пайдаланылатын ескере отырып, авторлар мынадай үрдісін атайды: жыл өткен сайын бұл қолданыстан шыға бастағанын атап көрсетеді. Ақын деревняда туып, қалада оқып сабақ бергенін, қала өмірінің ұзақ жылдар бойы оны тірі табиғи құбылыстардан алыстатқанымен, оның жүрегі мен жанын алшақтата алған жоқ. Авторлар ойынша: қазіргі әдебиетте күміс ғасыр туындыларына тән үрдіс қайталануда, қазіргі заман әдебиетшілер мәтіндерінде зооморф коды белсенді қолданысқа түсуде.

Түйін сөздер: зооморф коды, табиғи-философиялық мағынасы, тұрақты символика.

L.U. Zvonareva, Lu Zhou

Institute of World Civilizations, Moscow, Russia
Institute of Foreign Languages of Zhejiang University, Hangzhou, PRC

Zoomorphic code in the poetry of Kazimierz Świąłowski

Abstract. The authors of the article consider the work of the famous Polish poet of the middle generation, Doctor of Philosophy Kazimierz Svvegotsky on a wide cultural and historic-literary background. The stability of individual symbols and signs in the Eastern Slavic literature is traced by them from the era of Ivan the Terrible to the beginning of the 21-st century. The authors disclose hidden meanings and demonstrate the origins of images, to which the Polish poet has a special preference in his philosophical lyrics. Considering chronologically used images of animals, birds and insects in the artistic fabric of works, the authors note the following trends: with the years they become less and less. The poet was born in the countryside, studied and taught in the city, for many years the city life inevitably gradually alienated the living nature from the soul and heart of an impressionable creative person, which is immediately reflected in his work. The authors believe that in modern literature there is an active process that repeats the situation of the Silver Age: the active actualization of zoomorphic code in the texts of contemporary authors and in literary life.

Key words: zoomorphic code, natural philosophical meanings, stable symbolism

References

1. Bolshakova A.J. Fenomenologija literaturnogo pisma. O proze Borisa Evseeva. [Phenomenology of literary writing. On the prose of Boris Yevseyev] (Nasledie, Moscow, 2003)
2. Svegockij K. Kogda derevo grustit. Stichotvorenija. Perevod s polskogo A. Ananiceva, R. Kazakovej, K. Kovaldzi, M. Borodickoj. / Predislovie V. Oskockogo; posleslovie L. Zvonarevoj, V. Olbrych [Svegotsky K. When the tree is sad. Poems. Translated from Polish A. Ananicheva, R. Kazakova, K. Kowaldji, M. Boroditskaya. / Foreword by V. Oskotsky; afterword by L. Zvonareva, V. Olbrykh] (Pressa, Moscow, 2001)
3. Vladimircev V.P. Poeticeskij bestiarij Dostoevskogo / Dostoevskij i mirovaj kultura [Dostoevsky's poetic bestiary / Dostoevsky and world culture]. 1999. No. 12, pp. 74-92.
4. Delioz Z., Gvattari F. Cto takoe filosofija? / Perevod s fr. S. Zenkina [What is philosophy? Translated from Fr. S. Zenkina] (Aleteya, St. Petersburg, 1998).
5. Dostoevskij F.M. Polnoje sobranije socinenij [Full composition of writings](L., Soviet writer)
6. Kerlot H. Slovar simvolov [Dictionary of symbols] (Science, Moscow, 1994)
7. Martynov A.V. Gazdanov i Nische. // Gazdanov i mirovaj kultura [Gazdanov and world culture](Kaliningrad State University, Kaliningrad, 2000)
8. Nische F. Socinenija v 2 tomach[Compositions in 2 volumes. T.2] (Science, Moscow, 1990)
9. Tressider D. Slovar simvolov [Dictionary of symbols] (Science, Moscow, 2015)
10. Uortman R. Scenarii vlasti. Mify i ceremonii ruskoj monarhii. Tom 1. Ot Petra Velikogo do smerti Nikolaja 1. Materialy i issledovanija [Scenarios of power. Myths and ceremonies of the Russian monarchy. Volume 1. From Peter the Great to the death of Nicholas 1. Materials and research] (OGI, Moscow, 2002)
11. Foli D. Enciklopedija znakov i simvolov [Encyclopedia of signs and symbols] (Science, Moscow, 1997)
12. Hansen-Lav A. Muchi – russkie, literaturnyje / Studia Literaria Polono-Slavica [Flies - Russian, literary / Studia Literaria Polono-Slavica] Warszawa, 1999, pp. 134-149.
13. Enciklopedija znakov, simvolov, evblem [Encyclopedia of symbols, signs, emblems] (Science, Moscow, 1999).
14. Voloshin M. Liki tvorcestva. / Serija «Literaturnyje pamiatniki» [Faces of creativity. / Series "Literary monuments"] (Science, L., 1989)
15. Zvonareva L.U. Domashnij pokrovitel iz semeistva gryzunov (Obraz krysy v literature i iskusstve) / V poiskach klyuca k bessmertju. Statji, esse, recenzii [Home patron of the rodent family (Image of a rat in literature and art) / In search of a key to immortality. Articles, essays, reviews] (Start, Ryazan, 2008)
16. Gura A.V. Simvolovika zivotnych v slavianskoj narodnoj tradicii [Symbols of animals in the Slavic folk tradition] (Science, Moscow, 1997)
17. Dostoevskij Ф.М. Zapiski iz popolja. Igrok [Notes from the Underground. Player] (Vita Nova, SPb., 2011)

Сведения об авторах:

Звонарева Л.У. - доктор исторических наук, профессор Института мировых цивилизаций, 2-й Басманный переулок, дом 3, строение 2, Москва, Россия.

Лу Чжоу - доктор филологических наук, доцент Института иностранных языков Чжэцзянского университета, Улица Юйхантан, № 866, Ханчжоу, КНР.

Zvonareva L.U. - Doctor of Historical Sciences, professor of Institute of World Civilizations, 2 Basmannyi str., h. 3 – 2, Moscow, Russia.

Lu Zhou - Doctor of Philology, associate professor of Zhejiang University, Yuhangtang Road, № 866, Hangzhou, China.