

УДК 821.165.2–3

Никифорова О.,
аспірант,
Таллінський університет

ПЕРСИКИ АЛЕЛИ ИЗДАЛИ, ТОЧНО ОРАНЖЕВЫЕ ПТИЦЫ ... (К ВОПРОСУ ОБ ОККАЗИОНАЛЬНОМ СИМВОЛЕ В ПОВЕСТИ ЕМ. СТАНЕВА “ПОХИТИТЕЛЬ ПЕРСИКОВ”)

Почти все исследовавшие повесть Ем. Станева “Похититель персиков” обращали внимание на встречаемые в тексте библейские аналогии, образы, символы и мотивы. Богослов А. Кураев придерживается мнения, что “Библия представляет не столько хронику жизни первых людей, сколько икону – осмысление изначальных событий человеческой истории. Это не протокольная запись очевидца и современника, это рассказ о том, что должен знать о самом себе каждый человек” [1].

Стремление человека к самопознанию – это его онтологическая черта. Невозможно познать себя без знания своего происхождения. Все важные события человеческой жизни нашли свое отражение на страницах Писания. События Священной истории стали архетипами для всех событий, через призму которых мы рассматриваем и нашу современную жизнь.

В небольшой повести преломилась история первых людей, герои – наши современники – оказываются вновь перед выбором, вольно распоряжаясь своей свободой. Станевским произведениям присуща система символов с весьма гибкой и динамической структурой, тем и интересная, что отличается многообразием порождаемых смыслов. В рамках настоящей работы ограничимся лишь рассмотрением символа, спрятанного в самом заглавии повести.

Ю. Лотман отмечал, что “<...> первым звеном порождения текста можно считать возникновение исходного символа, емкость которого пропорциональна обширности потенциально скрытых в нем сюжетов. Не случайно определение таких, казалось бы, маргинальных моментов, как заглавие и эпиграфы, может служить сигналом того, что “тема” (в терминологии Жолковского-Щеглова) определилась” [3, 105]. В нашем случае невозможно проследить первоначальный замысел писателя в силу того, что никаких рукописей повести не сохранилось. Но, по утверждению самого автора [6], заглавие в процессе работы никогда не изменялось. Как правило, автор, придумывая заглавие, стремится с одной стороны – заинтересовать читателя, а с другой – отразить в нем содержание произведения. Это своего рода провокация, направленная на то, чтобы возникла потребность в понимании, в дешифровке.

Введение Ем. Станевым символа в заглавие повести имеет своей целью “увлечь душу” читателя. Однако читатель не вполне осознает символичности заглавия до тех пор, пока не встретится по мере чтения со следующей художественной деталью: *Через несколько дней после их переселения одно из*

*персиковых деревьев оказалось обобраным. Похититель незаметно проник ночью в сад. Полковник страшно разгневался. Эти деревца, приносящие крупные, вкусные плоды, были его гордостью. Чтобы уберечь их от засухи, денщик ежедневно ездил за водой на отбракованной артиллерийской кляче, навьюченной мехами, и поливал их. **Персики алели издали, точно оранжевые птицы, рассевшиеся на ветвях редколистных деревьев** (выделение – О. Н.). Солдат получил строжайший приказ впредь ночевать в винограднике, чтобы поймать вора [7, 21–22].*

“Персики точно оранжевые птицы”. Очевидно, что перед нами символ имеет не узуальное, а окказиональное значение. Исследовательница окказиональных символов М. Макеева находит, что “в отличие от узуальных символов их коннотативное значение всегда маркировано, в противном случае мы бы просто не смогли понять, что перед нами символ”, также она полагала, что окказиональный символ невозможен без растягивания или расширения смыслов, подразумевая под этим “качественный рост смысла за счет появления новых нозм, что приводит к синтезу “пучка” смыслов, усмотрению метасмысла, а через него и постижение художественной идеи” [4].

Проследим, как работает окказиональный символ в художественной канве произведения.

Приведенный выше отрывок встречается в первой главе, из которой мы узнаем об уже немолодой болгарской супружеской паре – полковник Михаил и Элисавета, чья жизнь пришлась на пору трех войн (две Балканские войны и Первая мировая). Бездетная красавица жена, несчастная в браке, ждет лишь окончания войны и приближение старости, ее не покидает чувство отчаяния и бессмысленности жизни. Спасаясь от эпидемии брюшного тифа, семья решает переехать в свой сад за городом, где и будут разворачиваться все последующие события.

Даже не искушенный читатель легко заметит проекцию на Эдемский сад из Библии. Мифологема рай получила у писателя своеобразное воплощение: его рай – это рай как сад, место начало нового пути. Сад имеет определенную географическую локализацию. Подобно Эдемскому саду, он также огорожен со всех сторон (этимология слова *парадиз* от древнеиранского “отовсюду огороженное место”): *Чтобы сделать свои владения неприступными, полковник приказал денщику протянуть между колючей проволокой, которой был обнесен виноградник, тонкую проволочку с колокольчиком, скрытым в лохмотьях пугала, поставленного на страх сорокам и дроздам [7, 20].*

Сад полковника и Эдемский эквивалентны как образы укрытого, спокойного, упорядоченного и обжитого пространства – в противоположность хаосу за оградой: *Краснели персики, желтели выгоревшие на солнце листья винограда. Тишина и покой были разлиты вокруг [7, 23–24].*

Сходство этих двух пространств заключается и в обилии растительности, особенно плодовых деревьев. В повести – персиковые деревья, виноградники,

айва, тутовые деревья и др. Сравним с книгой Бытия: *И произрастил Господь Бог из земли всякое дерево, приятное на вид и хорошее для пищи* (Быт 2: 9).

На фоне всей этой пышной зелени особо бросаются в глаза персики, *“точно оранжевые птицы”*. За этим сравнением угадывается образ райской птицы. Являясь мифологизирующей, реально опредмечивающей разработкой образа рая, эта птица имеет прочное место в литературной, иконографической и фольклорной традиции. Практически у каждого народа существует своя легенда об этом удивительном создании, так, в европейской культуре она стала называться *“птицей Феникс”*, славяне же прозвали ее *“Жар-птицей”*. В искусстве и литературе она стала универсальным символом бессмертия, воскресения, возрождения и перерождения. Ее название восходит к греческому слову, обозначающему красный (огненный) цвет в связи с легендой о ее воскресении из очищающего **пламени**.

В контексте повести этот символ можно трактовать различно. По мнению Ю. Лотмана, область значений символов многозначна, *“только образуя кристаллическую решетку взаимных связей, они создают тот “поэтический мир”, который составляет особенность данного художника”* [3, 123]. Поэтому наша трактовка – одна из возможных. Возможна, например, чисто мифологическая проекция: появление птицы Феникс – это символ разрушения, уничтожения старой жизни и одновременно символ возрождения. Элисавета, полюбив пленного серба Иво, порывает со своей прежней жизнью, жизнью, где не было места любви. Обретя счастье, она возродилась, нашла высший смысл жизни в любви. Интересно подметить и внешние изменения с героиней, произошедшие после перерождения: *Тело ее стало обостренно чутким к любым проявлениям внешнего мира – ноги сильнее ощущали жар накаленной земли, кожа стала чувствительной к воздуху, глаза – к свету, и окружающий пейзаж казался ей теперь каким-то обновленным, точно волшебная сила одухотворила и вдохнула в природу новую красоту* [7, 39].

Окружающие единодушно отмечали, что Элисавета вдруг как-то очень помолодела. Не ускользнуло это и от взгляда мужа:

– Как странно! Ты удивительно помолодела, – сказал он ей как-то за ужином. – И словно переменялась. Даже походка другая [7, 41].

Вернемся к сопоставлению с Эдемским садом. Полковник, подобно Адаму, помнит и исполняет Божий наказ о своем саде. Оказывается, знакомая фраза – *“И взял Господь Бог человека <...> и поселил его в саду Эдемском, чтобы возделывать его и хранить его”* (Быт 2:15), – содержит неожиданность. Дело в том, что в еврейском тексте написано – *“чтобы хранить ее и возделывать ее”*. Возможны три варианта прочтения этого места: 1) ее – это земля, 2) ее – это Тора, то есть закон Божий, 3) ее – это женщина [1]. Человек не справился, не научился любить и хранить ближнего, а ведь через эту любовь он призывался научиться любить Бога. Значит, плохо человек *“возделывал и хранил”* свою жену. Не случайным кажется то, во время искушения жена была одна, без мужа. Жена создана Богом ибо *“не хорошо быть человеку одному”* (Быт 2:18). Но нет единства между мужем и женой, живут в раю как по одиночке. Такая же разъединенность,

ставшая условием греха, характерна и для болгарской четы: *В супружеской жизни она (Элисавета – О. Н.) не была счастлива. Полковник был человеком суровым, его резкость, вспыльчивость заставляли ее чувствовать себя особенно одинокой и состарившейся раньше времени.*

В часы одиночества, а они бывали ежедневно, она особенно сильно ощущала то безысходное отчаяние и чувство неполноценности, которое терзает бездетных женщин в преддверии старости [7, 23].

Оставаясь внешне заботливой, покорной и послушной женой, Элисавета подсознательно хочет изменить свою жизнь, познать что-то другое. Этим созревшим в ней желанием можно объяснить ее столь быстрое сближение с “похитителем”, так как внутренне она давно уже отреклась от своего мужа.

Мотив искушения, соблазна – один из смысловых центров повести, обнаруживается в завязке произведения. Это место передано от лица учителя, соседа полковника.

– Я видел, как полковница, – рассказывает он, – идет между рядами лоз, озираясь по сторонам. <...> Дойдя до персикового дерева, стоявшего посередине виноградника, она испуганно вскрикнула. Я подумал, что ее напугал уж – их много водится в этих местах <...>. Когда я подбежал, за лозами кто-то зашевелился. Оттуда поднялся молодой мужчина с непокрытой головой. Свою солдатскую шапку, доверху полную только что сорванных персиков и винограда, он прижимал к груди [7, 24].

Персиковое дерево посередине виноградника – уж (змея) – молодой мужчина – узнаваемые элементы из одного библейского эпизода. Во-первых, алые персики уж очень похожи на яблоки, вызывающие в нашем сознании устойчивые ассоциации. Конечно же, это ветхозаветный сюжет грехопадения первых людей: Адам и жена (получившая имя Ева только после грехопадения) вкушают яблоко с дерева познания добра и зла, нарушая тем самым завет Бога. Исследователи Библии уже не раз отмечали, что в тексте не приводится точное название дерева, плод которого вкусила прародительница человечества, есть только его описание – это древо познания добра и зла, растущее посреди рая и сказано, что “дерево хорошо для пищи, и что оно приятно для глаз и вожделенно” (Быт. 3:6). Поэтому в искусстве встречается множество вариаций – кроме яблока изображались фи́га, апельсин, персик и айва. “Сейчас сложно, наверное, сказать, каким образом именно яблоко стало ассоциироваться с грехопадением человека. Вообще-то в христианстве символизм яблока двойственен: яблоко является символом грехопадения и изображается в качестве такого страшного символа в пасти змея, обезьяны или руках первых людей. Попытки объяснить выбор яблока тем, что латинское слово *malum* (яблоко) является однокоренным со словом *malus* (зло), несостоятельны – корни у этих слов разные. Традиция же изображать яблоко в качестве символа грехопадения появилась, скорее всего, в Эпоху Возрождения, когда каждый уважающий себя художник писал библейские сюжеты, а эпизод с грехопадением был одним из самых распространенных. Не исключено, что данный символизм восходит к древнегреческим мифам, в которых именно яблоко часто

играло весьма символическую роль” [2]. Таким образом, Ем. Станев переносит значение широкораспространенного символа на схожий по внешним параметрам субъект – персики, оставляя за ними символику соблазна, искушения, недозволенного (запретного плода) и деяния [5, 517].

Далее, два звенья одной цепочки – уж (змей) и молодой мужчина, сливаются в едином образе – в похитителе персиков. Широко известна традиция изображения змея-искусителя в образе красивого юноши. Но на этот раз соблазнитель молчит, не советует жене попробовать стать как боги. Было достаточным его безмолвное присутствие. Но почему же Элисавета поддалась на это искушение? Соблазн произошел на трех уровнях: во-первых, молодость серба – это это соблазн на уровне плоти; во-вторых – то, что вор “хорош собой”, то есть приятен для глаз, – это уже соблазн на уровне души, сообщаемый через красоту, привлекательность; в-третьих, он – носитель знания, которого нет у Элисаветы, то есть это интеллектуальный соблазн, происходящий на уровне духа. Если вспомнить, как змей искушал Еву плодом в саду, то мы увидим, что она перенесла сходные соблазны.

Не имея возможности привести здесь более подробное разъяснение идеи “развертывания” окказионального символа, мы хотели показать насколько это важно для постижения читателем художественной идеи произведения.

Литература

1. Кураев А. Мужчина и женщина в книге Бытия / А. Кураев // Альфа и Омега. – 1996. – № 2/03(09/10). – С. 268–300.
2. Легойда В. Яблоко раздора / В. Легойда // Фома. – 2004. – № 1/18.
3. Лотман Ю. Внутри мыслящих миров : человек-текст-семиосфера-история / Ю. Лотман. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
4. Макеева М. Окказиональный символ как смыслообразующая единица текстопостроения / М. Макеева, Л. Циленко // Hermeneutics in Russia. – 1998. – № 1.
5. Похлебкин В. Словарь международной символики и эмблематики / В. Похлебкин. – М. : Центрполиграф, 2004. – 543 с.
6. Сарандев И. Емилиян Станев : литературные анкеты / И. Сарандев. – С. : ЛИК, 2007. – 248 с.
7. Станев Ем. Похититель персиков : повесть : Когда тает иней и другие рассказы : повести и рассказы последних лет / Ем. Станев. – М. : Прогресс, 1981. – 437 с.

Анотація

Стаття присвячена розгляду окказионального символу у повісті Єм. Станєва “Похититель персиков”, який прихований у самій назві повісті. Розкривається значення двох символів: під порівнянням “персики точно оранжевые птицы” розкривається образ Фенікса. Аналізується окказиональна символіка персиків.

Ключові слова: Ємельян Станєв, “Похититель персиков”, символ.

Аннотация

Данная работа посвящена рассмотрению окказионального символа в повести Ем. Станєва “Похититель персиков”, спрятанного в самой заглавии повести. Раскрывается значение двух символов: за сравнением “персики точно оранжевые птицы” угадывается образ птицы Феникс, и также анализируется окказиональная символика персиков.

Ключевые слова: Емилиян Станев, “Похититель персиков”, символ.

Summary

This work is aimed at surveying the occasional symbol in the novel of Emilian Stanev "The Peach thief", which is concealed in the novel's title. The meaning of 2 symbols is explained: comparing "peaches as orange birds" to a phoenix. Additionally, an occasional symbolism of peaches is analysed.

Keywords: Emilian Stanev, "The Peach thief", symbol.

УДК 821.581.02

Toplišek N.,
podiplomska studentka,
Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo
Univerza v Ljubljani

VZPOSTAVLJANJE KITAJSKE MODERNE KNJIŽEVNOSTI Z UMESTITVIJO V DRUŽBENO-POLITIČNI KONTEKST KITAJSKE NA PRELOMU 19. IN 20. STOLETJA

Zasuki znotraj kitajske literature na pragu 20. stoletja so bili del širšega zgodovinskega premika iz obdobja tradicionalne v moderno Kitajsko. Spodbudile so ga zunanje sile vedno bolj globalno usmerjenega kapitalizma, ki je vdrl v dotlej zaprti notranji ciklični zakon propadanja in ponovne rasti številnih dinastij na Kitajskem. Kot feniksi so vstajale vse do rojstva prve moderne parlamentarne Republike Kitajske leta 1911, ko je bila z zmago meščanske revolucije dokončno poražena zadnja mandžurska dinastija Qing 清 (1644–1911).

S semikolonialistično integracijo v svetovno gospodarsko tržno kolesje se je končal velik del kitajske zgodovine, ki ga kitajska periodizacija v grobem imenuje *gudai* 古代 ali klasična oziroma starodavna cesarska doba. Na konfucianskem moralno-filozofskem sistemu temelječa družbena delitev, politika in gospodarstvo niso mogli zdržati ob soočanju s postavitvijo nove moderne Kitajske. Notranje destabilizirano mandžursko vlado Qing je poraz pahnil v neizhoden položaj, saj so si evropski kolonialisti, nato pa še Japonska, začeli prisvajati teritorialne pravice na ozemlju. Hkrati so državljanska vojna in notranji nemiri, (antimandžurske vstaje, protikolonialistična gibanja), povzročili nerahle turbolence v sami mentaliteti kitajskega ljudstva. Ustanavljali so se novi ekonomski sektorji in relativno pozna meščanska revolucija je povzročila novo družbeno delitev.

Prehod v moderno obdobje je pomenil široko otvoritev v prejšnjih obdobjih priprtih duri samozadostne Kitajske. Skoznje so privreli interesi tujih držav in s tem tuje znanje. Stik s tujo znanostjo ter videz mogočnega kolonialističnega zahoda so pri Kitajcih povzročili dva nasprotujoča si odziva: prvi so se ob tujem pritisku vračali k svojemu konfucianskemu izvoru ter ga revitalizirali v novi luči tako, da so ga povezali z elementi sodobnega konteksta; drugi so se navduševali nad vplivi zahodnih naravoslovnih znanosti, nad modernimi liberalističnimi in humanističnimi ideologijami ter nad zahodno³⁸

³⁸ Zahod je v pričujočem delu simbolični konstrukt. Sledi definiciji zahoda, kot jo je podala indijska Subalterna skupina: "imaginarna in močna entiteta, ki se je vzpostavljala skozi zgodovinske procese, ki so zahod avtorizirali kot dom Razuma, Napredka in Modernosti" [4, 1].