ИЗДАТЕЛЬСТВО ГРАМОТА

Филологические науки. Вопросы теории и практики
Philology. Theory & Practice

ISSN 2782-4543 (online)
ISSN 1997-2911 (print)

2025. Том 18. Выпуск 10 | 2025. Volume 18. Issue 10
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): philology-journal.ru

RU

«И Дин» («意境», Идейный мир) и лирический субъект как категории сопоставительной поэтики

Тан Цюнцюн, Аминова В. Р.

Аннотация. Цель исследования – выявить различия в формах выражения авторского сознания в русской и китайской поэзии. В центре внимания данной статьи находятся универсалии словесно-художественного мышления и процессы национально-культурной идентификации, которые проявляются в эстетической концепции мира и человека и определяют принципы изучения субъектной сферы лирики. Научная новизна заключается в том, что впервые на основе исследования различий в модусах мышления, присущих китайской и западной традициям, установлены коррелятивные субъектным формам выражения авторского сознания в русской и европейской поэзии категории китайской поэтики, отражающие единство субъективного и объективного. В результате проведенного исследования доказано, что региональные различия философско-мировоззренческих систем формируют и разные типы поэтики. Западный дуализм рассматривает отношения между человеком и природой как отношения между субъектом и объектом. Восточный, в частности китайский, философский монизм воспринимает отношения между человеком и природой как межсубъектные отношения. Это привело к рождению в китайской поэтике теории «идейного мира», которому в западной эстетике соответствует учение о субстанции. Теория «идейного мира», разработанная Ван Говэем, выходит за рамки теории субъективности западной экзистенциалистской философии, называя субъективность китайской культуры академическим термином 无我 –не-бытие я. Как другая форма субъективности, отличная от мира «бытие я», мир «не-бытие я» требует возвращения к китайской философской традиции, чтобы понять ее уникальный подтекст. Полученные результаты могут быть востребованы при построении сопоставительной поэтики русской и китайской литературы.

EN

“Yi Jing” (“意境”, Ideological World) and the lyric subject as categories of comparative poetics

Qiongqiong Tang, V. R. Amineva

Abstract. The aim of the research is to identify differences in the forms of expression of authorial consciousness in Russian and Chinese poetry. The focus of this article is on the universals of verbal-artistic thinking and the processes of national and cultural identification, which are manifested in the aesthetic conception of the world and man and determine the principles of studying the subject sphere of lyrics. The scientific novelty lies in the fact that, for the first time, based on a study of differences in the modes of thinking inherent in the Chinese and Western traditions, correlative to the subject forms of expression of authorial consciousness in Russian and European poetry are established categories of Chinese poetics that reflect the unity of the subjective and the objective. As a result of the research, it has been proven that regional differences in philosophical and ideological systems also form different types of poetics. Western dualism considers the relationship between man and nature as a relationship between subject and object. Eastern, in particular Chinese, philosophical monism perceives the relationship between man and nature as inter-subjective relationships. This led to the birth in Chinese poetics of the theory of “ideological world”, to which in Western aesthetics corresponds the doctrine of substance. The theory of the “ideological world”, developed by Wang Guowei, goes beyond the theory of subjectivity of Western existentialist philosophy, calling the subjectivity of Chinese culture with the academic term 无我 – non-being of the self. As another form of subjectivity, different from the world of “being of the self”, the world of “non-being of the self” requires a return to the Chinese philosophical tradition in order to understand its unique subtext. The results obtained can be used in constructing a comparative poetics of Russian and Chinese literature.

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/phil20250593

© 2025 Авторы. © 2025 ООО Издательство «Грамота» (© 2025 The Authors. © 2025 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Введение

В современных условиях интенсивного развития российско-китайских литературных связей избранная тема приобретает особую актуальность. Изучение типологии субъектных ситуаций в русской и китайской лирике продиктовано не только академическим интересом, но и насущной потребностью в углубленном взаимопонимании двух культур.

В динамичном глобализирующемся мире художественная словесность выступает важнейшей культурной институцией, активно вовлеченной в процессы национально-исторической идентификации. Сопоставительное изучение поэтических систем позволяет выявить как уникальные черты, обусловленные различными культурными традициями, так и универсальные общечеловеческие смыслы, объединяющие русскую и китайскую литературы.

В этом плане особую значимость приобретает исследование типов субъектных ситуаций в русской и китайской лирике, поскольку позволит определить характер и природу диалогических отношений, устанавливающихся между русскими и китайскими поэтами. Проведенное исследование даст возможность систематизировать типы и формы этого диалога, способствуя уточнению понятийно-терминологического аппарата и принципов исследования сопоставительной поэтики русской и китайской лирики. Как отмечается в научной литературе, «сравнение китайской и западной поэтики возможно только на основе сравнения китайской и западной культур» (黄药眠, 童庆炳 [Хуан Яомянь, Тун Цинпин], 1991, с. 4). Данный подход применим и к изучению русско-китайских литературных связей, поскольку китайская литература глубоко укоренена в традиционных философско-эстетических представлениях, в то время как русская поэтическая традиция развивалась в ином культурном контексте.

Изучение сопоставительной поэтики в Китае началось с Ван Говэя и активно развивалось в 1980-х годах, но сегодня, когда стали необыкновенно богатыми и многообразными формы взаимодействия культур Запада и Востока, еще существует множество проблем и задач, которые необходимо решить. Многие понятия и категории теории литературы опираются и обобщают в основном опыт европейских литератур, при этом редко учитывается или не учитывается специфика художественно-эстетической мысли неевропейских стран и регионов. Тем не менее в этой сфере остается много лакун, к их числу относится и теория лирического субъекта и форм репрезентации авторского сознания в русской и китайской поэзии. Таким образом, статья посвящена актуальной проблеме сопоставительной поэтики – рассмотрению разных принципов при исследовании субъектной сферы лирики в межкультурном сопоставлении.

Для реализации данной цели необходимо решить следующие задачи:

- сопоставить принципы, используемые западными (русскими) и китайскими литературоведами, при исследовании субъектной сферы лирики;
- определить методы исследования лирического субъекта, применяемые западными (русскими) и китайскими учеными;
- выявить сходные черты и различия философско-художественного мышления западной (русской) и китайской лирики;
- выделить универсалии словесно-художественного искусства и рассмотреть процессы национально-культурной идентификации, которые проявляются в типе лирических субъектов.

Для проведения сопоставительного исследования типологии лирических субъектов в западной (русской) и китайской поэтике в данной статье применяются сравнительный и сопоставительный методы при определении универсальности и специфичности форм выражения авторского сознания, методы герменевтики и рецептивной эстетики при выявлении универсалий словесно-художественного искусства и процессов национально-культурной идентификации, которые проявляются в эстетической концепции мира и человека.

Материалом для исследования послужили произведения русских поэтов М. Ю. Лермонтова (1989), А. Фета (1959) и китайских авторов: Тао Юаньмин (陶渊明, 2019), Ма Чжиюань (李伯钦 [Ли Боцинь], 2012), Ван Вэй (王维, 2017), Вэнь Тинъюнь (温庭筠, 2007), Чэнь И (陈毅, 1977).

Теоретическую базу исследования составляют работы западных и китайских ученых, посвященные лирике как роду литературы и типологии лирических субъектов в западной (русской) и китайской литературах (童庆炳[Тун Цинбин], 1992; 周维纳 [Чжоу Вэйна], 2011; 张涤云 [Чжан Диюнь], 2006; Дагданов, 1995; Бахтин, 1992).

На концепцию нашего исследования оказали влияния работы, в которых разрабатываются теория и методология сопоставительного литературоведения и сопоставительной поэтики (Аминева, 2010; Сопоставительная поэтика..., 2019).

Практическая значимость исследования состоит в том, что определены объем и содержание понятия «лирический субъект» применительно к разным национальным литературам. Результаты проведенного исследования могут быть востребованы в практике преподавания теории литературы (китайским студентам и магистрантам).

Обсуждение и результаты

Разные мировоззренческие системы Китая и Запада сформировали разные виды китайской и западной поэтики. Во-первых, различаются отношения между человеком и природой. Западный дуализм «душа –

тело» рассматривает отношения между человеком и природой как отношения между субъектом и объектом: человек – субъект, а природа – объект его познания. В китайской философии монизм «душа – тело» воспринимает отношения между человеком и природой как межсубъектные отношения, причем человек – субъект, а природа – тоже субъект.

Это определило специфический предмет китайской эстетики – «идейный мир», в то время как западная эстетика сосредоточена на познании субстанции. Этим обусловлены специфические черты китайской эстетики, такие как отсутствие формальной классификации, но наличие единого системного пути; отсутствие продвижения содержания, но расширение жизни; отсутствие логической системы, но поэтическое переживание; отсутствие ясности категорий, но прояснение сути жизни; замена аналитического метода внеаналитическим и так далее.

По мнению китайского ученого Оуян Вэньфэн, традиционное китайское мировоззрение – это отражение единства природы и человека. «Вся Вселенная на Востоке – это живое целое, здесь нет характерной для Запада противопоставленности субъекта и объекта» (欧阳文风 [Оуян Вэньфэн], 2014, с. 48). В китайском литературоведении используется понятие «И Дин» («意境», Идейный мир). Современное понимание «И Дин» («意境») в китайских научных кругах представлено определением ученого Юань Синьпэй (袁行霈, 2009): И Дин – это художественный мир, образованный переплетением субъективных чувств автора и объективных предметов. В повседневном контексте это понятие обычно упрощается до художественного мира переплетения чувств и пейзажа.

Рассмотрим стихотворение «Осенние думы» («秋思») китайского поэта Ма Чжиюаня, которое признано образцом пейзажной лирики в Китае:

Старое дерево, высохший плющ, сумерки в небе, ворона.

Маленький мостик, теченье реки – где-то у дома чужого.

Западный ветер, измученный конь, древней тропы ковыли,

Солнце клонится на Запад,

И в безысходности той – человек в неимоверной дали… (李伯钦 [Ли Боцинь], 2012, с. 130) (перевод Г. В. Стручалиной).

Это стихотворение отражает печаль и страдание человека, который долго находился на чужбине, в описываемом пейзаже поздней осени. Примечателен синтаксис этого стихотворения: первые три строки состоят из именных фраз, в которых используются 9 образов. Слова чрезвычайно лаконичны, а мысль полна, структура изысканная, ритм мелодичный. Поэт соединяет десять образов, и через эпитеты «старое», «высохший», «древней», «измученный» и др. бесконечная печаль поэта естественным образом отражается в картине поздней осени. Эти именные фразы выражают печаль странника в неимоверной дали, тоску по родине и усталость от скитаний.

Данный тип поэзии, построенный исключительно на существительных, наглядно демонстрирует ключевую проблему перевода китайской поэзии на иностранные языки. Речь идет о передаче категории «И Дин» (意境, Идейный мир), характеризующейся приемом «оставлять пустым». Этот широко используемый в китайском искусстве принцип подразумевает сознательное создание пустот (незаполненного пространства). Этот прием, служащий гармонизации и утонченности произведения, одновременно создает пространство для читательского воображения. Таким образом, он отражает фундаментальную эстетическую установку китайского искусства на лаконизм, имплицитность и глубину художественного мира, который окончательно формируется в процессе сотворчества автора и читателя. Таким образом, читатель также обладает свободой в процессе восприятия китайской поэзии. Читатель не может обойти «И Дин» («意境», Идейный мир), чтобы понять китайскую поэзию. Если он не может усвоить идейный мир, он не сможет по-настоящему понимать мысли и эмоции, переполняющие сердца китайских поэтов. И вследствие этого «И Дин» («意境», Идейный мир) является одной из важнейших теорий поэтики в классической китайской литературе.

Этот тип поэзии очень распространен в Китае. Приведем еще пример – стихотворение Ван Вэя «使至塞上» («Чиновник добирается до пограничной крепости»):

Широкая пустыня, одинокий дым отвесный,

Долгая река, заходящее солнце полное (王维, 2017, с. 246) (перевод Тан Цюнцюн).

Эти две строки полностью отражают характерные черты стихотворения Ван Вэя: «стих в картине и в стихе картина». И в них большое внимание уделяется восприятию пейзажной картины в стихах. В строках, описывающих необыкновенный и великолепный пейзаж, заключен обширный идейный мир. Определения «полное» и «отвесный» точно передают не только просторный пейзаж пустыни, но и глубокое одиночество автора.

Стихотворение Вэнь Тинъюня «商山早行» («Утро в горах Шаншань»):

Крик петуха. Свет призрачный луны.

Заиндевелый мост, следы от чьих-то ног (温庭筠 [Вэнь Тинъюнь], 2007, с. 214) (перевод М. И. Басманова).

В этих известных двух строках в оригинале используются только существительные (десять слов), представляющие десять образов: петух, звук, пырей, трактир, луна, человек, след, доска, мост, заморозки. Автор детально и изысканно изображает неповторимый пейзаж рассвета в горной деревушке ранней весной через образы заморозок, трактира, пырея (в старом Китае – материал для кровли), крика петуха, следа человека, моста из досок, луны. Язык всего стихотворения ясен и отчетлив, структура тщательна и плотна, переплетены чувства и образы, мысли имплицитны, но последовательны, поэтому это стихотворение является в истории литературы известным произведением о переживаниях странника.

Этот феномен мы встречаем в стихотворении Фета «Это утро, радость эта…»:

Это утро, радость эта,

Эта мощь и дня и света,
Этот синий свод,
Этот крик и вереницы,
Эти стаи, эти птицы,
Этот говор вод,
Эти ивы и березы,
Эти капли – эти слезы,
……
Это всё – весна (Фет, 1959, с. 114).

Стихотворение показывает, как поэт передает глубокое чувство единения с природой и радость существования с помощью простых образов. Оба поэта через параллелизм связывают чувства и природу и описывают весеннее утро, а весна у Фета жива и полна жизненной силы. Он полностью передает мгновенные впечатления весны, его эмоции непосредственны и страстны. А Вэнь через описание весеннего пейзажа косвенно показывает одиночество и сильную тоску странника по родине, раскрывает разочарование и беспомощность героя в его коротких фразах.

Оба стихотворения безглагольные и построены на соположении образов и последовательности картин. Но образы у Фета более подвижны. По словам М. Л. Гаспарова, «основа – та же самая: сужение поля зрения и интериоризация изображаемого мира» (1997, с. 22). Особенностью его стихотворения является повторение местоимения «это» в разных формах. Его стихи чрезвычайно музыкальны. Автор использует анафору для сочетания образов и передачи настроения, чтобы «рифма, форма и содержание были органически интегрированы в совершенное целое» (曾思艺 [Цзэн Сыи], 2018, с. 101). А китайские поэты показывают конкретные образы на одной картине, и язык их изыскан, предложения коротки и сжаты, в их стихотворениях идейный мир прекрасен, но в нем есть «留白» (т. е. пустая, открытая часть), погружающая читателя в задумчивость и сходные переживания.

Безглагольность – отличительная черта ряда стихотворений А. Фета, поэтому они не случайно привлекают внимание китайских ученых. Например, китайский ученый Цзэн Сыи (曾思艺, 2018) сопоставляет стихи Фета со стихотворениями Ду Фу, Ли Бои др., ученый Ло Лин (罗菱, 2006) сравнивает стихи Фета с произведениями Ван Вэй, Лю Цзунюань и др.

Ученый Цзян Инь определил «И Дин» («意境») как «символическую систему, созданную автором для выражения эмоций лирического субъекта в своих произведениях и представляющую собой структуру образов в виде переплетения чувств и пейзажа» (蒋寅, 2023, с. 24), чтобы объяснить существенные свойства «идейного мира» и способ его существования. По его словам, сущность «идейного мира» заключается в структуре образов, обладающих характером вызовов.

Опираясь на древние учения и исследования нынешнего поколения, мы считаем, что идейный мир – это насыщенное внутренним напряжением поэтическое пространство, порождаемое жизненной силой человека. В нем философские смыслы бытия раскрываются через нерасторжимое единство чувства и образа. Данное пространство актуализируется в процессе восприятия читателем и представляет собой эстетический идеал китайской лирической поэзии.

Ряд западных теоретиков, в частности немецкие психологи Теодор Липпс, Иоганнес Фолькельт, Роберт Фишер и его сын, рассматривают субъекта искусства как эмпата по своей сути (童庆炳 [Тун Цинбин], 1992). Согласно Липпсу (童庆炳 [Тун Цинбин], 1992, с. 115), в основе эстетического любования лежит не пассивное восприятие, а активный процесс переноса самосознания и всей личности на объект – эмпатия. В результате этого процесса объект «очеловечивается», достигается единство между «Я» и объектом. Объект, будучи «не-Я», превращается в символ «Я», в котором субъект узнает себя, что порождает чувство самолюбования и, как следствие, ощущение красоты.

Далее Иоганнес Фолькельт применяет эстетическую эмпатию к проблеме искусства, утверждая, что художественное творчество, как и художественное наслаждение, – это эмпатическая деятельность, обе они проецируют и прикрепляют собственные чувства к внешним объектам, и поэтому субъект искусства по сути своей является дарителем субъективных чувств (童庆炳 [Тун Цинбин], 1992, с. 115). Рассмотрим в качестве примера стихотворение «На севере диком стоит одиноко» М. Ю. Лермонтова:

На севере диком стоит одиноко
На голой вершине сосна,
И дремлет, качаясь, и снегом сыпучим
Одета, как ризой, она.
И снится ей все, что в пустыне далекой,
В том крае, где солнца восход,
Одна и грустна на утесе горючем
Прекрасная пальма растет (Лермонтов, 1989, с. 76).

В этом стихотворении Лермонтов рисует образ одинокой сосны. Одинокая сосна верит, что на юге растет прекрасная пальма, которая тоже одна и грустна. Этим поэт показывает, что совершенно одиноким быть нельзя, в своих мечтах человек должен верить, что где-то есть другой человек, который поймет его.

Сравним это произведение со стихотворением «Зеленая Сосна» («青松») китайского поэта XX в. Чэнь И:

Зеленая сосна занесена тяжелым снегом,

Но как прежде, сосна пряма и горда;

Если хотите узнать ее возвышенность и чистоту,

Подождите, когда снег растает на земле (陈毅, 1977, с. 277) (перевод выполнен автором статьи. – *Т. Ц.*).

Формирование современной китайской поэзии строится на классической поэтике: классическая китайская поэзия избегает пустых рассуждений и абстрактных описаний и максимально опирается на конкретные объекты для выражения своих эмоций и чувств. То же внимание к объектам-образам и стремление к самоидентификации в объектах продолжает общий дух древнекитайской философии и основной культурный дух китайской поэзии и по-прежнему существует в гармоничном идейном мире.

С этим стихотворением сходно другое произведение – «Сосна у южной веранды» («南轩松») китайского классического поэта Ли Бо, стихи сосредоточены на изображении «сосны», которая под снегом выглядит такой возвышенной и гордой, что выражает высокие идеалы и стремления автора. Последние строки обозначают, что именно в невзгодах проявляется характер героя и именно в борьбе можно закалить и проявить свои благородные качества.

Классическими примерами художественной эмпатии могут служить образы белой березы в лирике Есенина и паруса у Лермонтова. Эти объекты природы, будучи художественно освоены, перестают быть просто частью пейзажа; они становятся полноправными субъектами, наделенными своим внутренним миром и выступают в качестве проекций глубоко личных переживаний и чувств лирического героя.

Китайские исследователи признают определенную обоснованность тезиса о «субъекте-эмпате» для объяснения эмоционального механизма творчества и феномена олицетворения. Однако они полагают, что возведение эмпатии в ранг универсального закона искусства является чрезмерным упрощением. Более того, данный подход трактует художественное произведение как прямую проекцию эмоций творца, игнорируя фундаментальную значимость самого объекта, что также представляется китайской академической традиции несостоятельным.

Цзун Байхуа (宗白华, 1994, с. 201) также дал определение понятию «идейный мир», обозначающему сознание художника, душа которого отражает весь окружающий его мир. Художественная реальность, прежде всего пейзажи (образы гор и рек), становится наглядно-зримым воплощением лирического переживания. Два плана (субъективное ощущение жизни и объективные картины природы) смешиваются и взаимопроникают друг в друга, создавая единый динамичный образ мира.

Цзун Байхуа (宗白华, 1994, с. 201) указал на ключ к созданию идейного мира, который заключается в единстве субъективности и объективности, единстве пейзажа и переживания жизни. Но это единство основано не на разделении субъекта и объекта, а, напротив, на предпосылке, что субъект и объект едины. Единство объективного пейзажа и субъективного ощущения основано на изначальном единстве субъекта и объекта, что отличает его от западной эпистемологической модели субъекта и объекта.

Ван Говэй также предложил метод классификации. По его словам, «есть мир, имеющий “я”, и мир отсутствия “я” ... В мире, имеющем “я”, человек смотрит на предмет с точки зрения “я”, поэтому все вещи окрашены “я”. В мире “не-бытие я” мы смотрим на предмет с точки зрения предмета, поэтому мы не знаем, что есть “я”, и что предмет» (王国维 [Ван Говэй], 2018, с. 67).

В «наблюдении за мной» и «наблюдении за вещами» Ван Говэя есть наблюдатель, который находится за пределами вещей и «я», что является понятием субъекта в современной западной философии. Поскольку существует субъект, естественно, существует и идейный мир, в котором сознание объективируется.

Мир «бытия-Я» – это состояние, в котором чувства предельно явлены, а личностные интенции обретают максимальную отчетливость. Цветы и травы не проливают слез, а птиц не тревожит человеческое горе разлуки. Лишь потому, что поэт сам переживает боль, он наделяет мир собственными чувствами, созидая тем самым реальность «бытия-Я». В этом мире эстетический субъект взирает на объект через призму своего внутреннего зрения и души. В результате мощного эмоционального воздействия объект трансформируется, воплощаясь в формах, окрашенных его субъектностью.

В противоположность этому, мир «отсутствия-Я» подразумевает не буквальное исчезновение автора из художественного пространства, а такую форму его воплощения, где эмоции и личностное начало выражены предельно тонко, опосредованно и скрыто. Классическим примером этого типа эстетической организации является стихотворение Тао Юаньмина «За вином» («饮酒»):

У ограды я хризантемы рву;

Вижу же Наньшань – и легко живу.

Над горой закат дымку золотит,

Парами домой стая птиц летит.

Вот где жизни смысл!.. И готов я был

Высказать его – но слова забыл (陶渊明 [Тао Юаньмина], 2019, с. 108) (перевод Г. В. Стручалиной).

По мнению Ван Говэя (王国维, 2018), «У ограды хризантемы рву; / Вижу же Наньшань – и легко живу... («采菊东篱下, 悠然见南山») у Тао Юаньмина – это мир отсутствия я (следует отметить, что в оригинале нет слова «я», и в китайском языке нет спряжения глаголов). Хотя сам автор появляется на картине, его эмоции скрыты, оставляя читателю возможность испытать их от изображения. Таким образом, «мир отсутствия-Я» следует понимать не как отсутствие эмоций и личностных интенций, а как состояние их имплицитного, скрытого

выражения. Термин «не-Я» описывает не сущность, а стилистику поверхностного плана выражения. В этом мире чувства автора уже достигли полного слияния с природой, что и позволяет им не проявляться эксплицитно.

Слово «无» (не-бытие) в древнекитайской эстетике не означает “nothing” в английском языке, но имеет уникальную коннотацию в китайском дискурсе. В «Дао дэ цзине» («道德经») Лао-цзы слово «не-бытие» используется для выражения самого раннего хаотического состояния неба и земли, а «有» (бытие) – это название происхождения всех веществ. Хотя эти два названия различны, на самом деле они происходят из одного источника, вместе они составляют тайну вселенной и всех веществ в мире. Существование «отсутствия желания» как изначальное состояние всех веществ на небе и земле приобретает состояние полноты и изобилия, прямо противоположно пустому состоянию и едино со всеми веществами в природе, является вездесущим.

И буддийское слово «空» (пустота) схоже с коннотацией «не-бытие». Эта идея отношения к людям и всем вещам как к равным и осаждения внутреннего «я» в крайнем спокойствии оказала значительное влияние на формирование духовного мира древних литераторов и на создание классической китайской поэзии, образцом которой является поэзия Ван Вэя, пребывающего в основном в мире «не-бытие я», например, в стихотворении «Олений загон» («鹿柴»):

В пустынных горах
вовсе не видно людей
Только слышны
звуки их голосов.
Закатное солнце,
спускается в чащу лесную,
Последним лучом
озаряет сизые мхи (王维 [Ван Вэй], 2017, с. 374).

Ван Вэй призывает к уединению, и это стихотворение создает глубокий и светлый символический идейный мир, демонстрируя просветление автора в процессе буддийского созерцания. Хотя в стихотворении присутствует буддийская мысль, оно не прибегает к рассуждениям и аргументации, а пронизано ярким изображением природных образов. Это слияние с природой и ощущение себя ее частью давало поэту заряд поэтического вдохновения.

А по сравнению с даосизмом и буддизмом, которые стремятся к личному воспитанию и уходу от мира, конфуцианство выступает за соединение личного «я» с общественными устремлениями, а «не-бытие я» чаще всего отражается в «大我» (большом я). Конфуцианство проповедует такие добродетели, как человеколюбие, любовь к другим и самопожертвование, утверждая приоритет нравственности и справедливости над личной выгодой. Соответствие этим моральным требованиям позволяет личности достичь благородства, которое проявляется в способности выходить за пределы собственного «Я» и утверждать себя в общественном и историческом контексте.

Интересно, что Ван Говэй творчески выдвинул два типа: мир «бытие я» и мир «не-бытие я» в «Эссе о гуманистической поэзии цы» («人间词话»), используя термин «не-бытие я» («无我»), имеющий глубокое китайское культурное происхождение, чтобы выразить представление о субъекте, отличное от западного экзистенциализма, который ближе к чистой философской и эстетической сфере. Теория «идейного мира» Ван Говэя предлагает субъекту путь к преодолению ограниченности солипсизма, направляя его к достижению гармонии и единства человека со всем сущим. Кроме того, акцент теории на жизненном переживании обогащает многомерное существование индивида, предоставляя эстетические ориентиры для формирования целостной / всесторонне развитой личности.

Понимание Ван Говэем способа человеческого существования пронизывает его теорию «идейного мира». Эта теория выходит за рамки западной экзистенциалистской концепции субъективности, выражая уникальную для китайской культуры субъективность в академическом термине «无我» («не-бытие я»). «Мир “не-Я”», будучи альтернативной «миру “Я”» формой субъективности, требует для своего понимания обращения к истокам китайской философской традиции, поскольку лишь в ее рамках раскрывается его уникальный смысл.

Заключение

Таким образом, мы приходим к следующим выводам. Разница в образе мышления определяет существенное различие между китайской и западной поэтикой. Региональные различия философско-мировоззренческих систем формируют разные типы поэтики. Западный дуализм рассматривает отношения между человеком и природой как отношения между субъектом и объектом. Восточный, в частности китайский, философский монизм воспринимает отношения между человеком и природой как межсубъектные отношения.

Традиционное китайское мировоззрение – это отражение единства природы и человека. Вся Вселенная на Востоке – это живое целое, здесь нет характерной для Запада противопоставленности субъекта и объекта. Идейный мир – это единство субъективности и объективности и единство природного пейзажа и переживания жизни. Но это единство основано не на разделении субъекта и объекта, а, напротив, на предпосылке, что субъект и объект едины. Единство объективного пейзажа и субъективного ощущения основано на изначальном единстве субъекта и объекта, что отличает его от западной эпистемологической модели субъекта и объекта.

Под влиянием конфуцианства, буддизма и даосизма традиционная китайская философия стремится к состоянию гармонии, в котором «человек и природа – одно целое» и «вмещает все сущее в пустоте». Подобные философские концепции воплощаются в поэзии, часто побуждая поэта отстранить свое сознательное «я». Происходит растворение субъекта поэта в тексте: его голос замещается активным представлением природного мира, где каждое существо становится новой формой лирического субъекта. В западной поэзии, за исключением эпохи синкретизма, разные формы выражения авторского сознания не образуют единой целостности, в отличие от восточной, где подобная ситуация складывается на разных стадиях исторической поэтики.

Перспективы дальнейшего исследования заявленной проблематики мы видим в более детальном изучении субъектно-образных структур в западной и китайской поэзии.

Материалы исследования | Research materials

1. Лермонтов М. Ю. Полное собрание стихотворений: в 2 т. Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение, 1989. Т. 2.
2. Фет А. Полное собрание стихотворений. Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение, 1959.
3. 王维. 王维诗集. 上海: 上海古籍出版社, 2017 (Ван Вэй. Сборник стихотворений Ван Вэя. Шанхай: Шанхайское издательство древних книг, 2017).
4. 温庭筠. 温庭筠全集 . 北京: 中华书局, 2007 (Вэнь Тинъюнь. Полный сборник Вэнь Тинъюня. Пекин: Китайское книжное издательство, 2007).
5. 李伯钦. 元曲三百首 . 南京: 凤凰出版社, 2012 (Ли Боцинь. Сборник «Цюй» династии Юаня. Нанкин: Издательство «Феникс», 2012).
6. 陶渊明. 陶渊明诗文选集 . 武汉: 长江文艺出版社, 2019 (Тао Юаньмин. Избранные стихотворения и сочинения Тао Юаньмина. Ухань: Издательство литературы и искусства Янцзы, 2019).
7. 陈毅. 陈毅诗词选集 . 北京: 人民文学出版社, 1977 (Чэнь И. Избранные стихотворения Чэнь И. Пекин: Издательство «Народная литература», 1977).

Источники | References

1. Аминева В. Р. Типы диалогических отношений между национальными литературами (на материале произведений русских писателей второй половины XIX в. и татарских прозаиков первой трети XX в.). Казань: Казан. гос. ун-т, 2010.
2. Бахтин М. М. Эстетическое наследие и современность. Саранск: Мордовск. ун-т, 1992.
3. Гаспаров М. Л. Фет безглагольный. Композиция пространства, чувства и слова // Гаспаров М. Л. Избранные труды: в 4 т. М., 1997. Т. 2. О стихах.
4. Дагданов Г. Б. Мэн Хаожань в культуре средневекового Китая. М., 1995.
5. Сопоставительная поэтика русской и татарской литератур: коллективная монография / науч. ред. В. Р. Аминева. Казань: РИЦ «Школа», 2019.
6. 王国维. 人间词话. 上海: 上海古籍出版社, 2018 (Ван Говэй. Эссе о гуманистической поэзии цы. Шанхай: Шанхайское издательство древних книг, 2018).
7. 罗菱. 俄罗斯诗人费特抒情诗鉴赏—兼与中国古诗词比较. 语文学刊, 2006 (Ло Лин. Исследование по лирике русского поэта А. А. Фета и сравнение с китайским стихотворением. Хух-хото, 2006).
8. 欧阳文风. 感悟诗学的现代转型研究. 北京: 中国社会科学出版社, 2014 (Оуян Вэньфэн. Изучение современных трансформаций в воспринимаемой поэтике. Пекин: Издательство Китайской академии общественных наук, 2014).
9. 童庆炳. 文学理论教程. 北京: 高等教育出版社, 1992 (Тун Цинбин. Курс теории литературы. Пекин: Издательство Высшего образования, 1992).
10. 黄药眠, 童庆炳. 中西比较诗学体系. 北京: 人民文学出版社, 1991 (Хуан Яомянь, Тун Цинпин. Система сопоставительной поэтики Китая и Запада. Пекин: Издательство «Народная литература», 1991).
11. 曾思艺. 俄罗斯诗歌研究. 北京: 北京大学出版社, 2018 (Цзэн Сыи. Исследования русских поэзий. Пекин: Издательство Пекинского университета, 2018).
12. 蒋寅. 古典诗学的现代诠释. 北京: 中华书局, 2023 (Цзян Инь. Современная интерпретация классической поэтики. Пекин: Китайское книжное издательство, 2023).
13. 宗白华. 宗白华全集. 安徽: 安徽教育出版社, 1994 (Цзун Байхуа. Сборник Цзун Байхуа. Аньхой: Аньхойское образовательное издательство, 1994).
14. 张涤云. 中国诗歌通论. 杭州: 浙江大学出版社. 2006 (Чжан Диюнь. Общая теория китайской поэзии. Ханчжоу: Чжэцзянский ун-т, 2006).
15. 周维纳. 古代诗歌鉴赏方法. 马春燕. 甘肃: 甘肃人民出版社, 2011 (Чжоу Вэйна Способы эстетической оценки древного стихотворения. Ганьсу: Издательство Ганьсуского народа, 2011).
16. 袁行霈. 中国诗歌艺术研究. 北京: 北京大学出版社, 2009 (Юань Синьпэй. Исследование искусства китайской поэзии. Пекин: Издательство Пекинского университета, 2009).

Информация об авторах | Author information

RU

Тан Цюнцюн[1]
Аминова Венера Рудалевна[2]
[1, 2] Казанский (Приволжский) федеральный университет

EN

Qiongqiong Tang[1]
Venera Rudalevna Amineva[2]
[1, 2] Kazan (Volga Region) Federal University

[1] *tangqiongqiong@yandex.ru,* [2] *amineva1000@list.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 21.09.2025; опубликовано online (published online): 13.10.2025.

Ключевые слова (keywords): сопоставительная поэтика русской и китайской лирики; И Дин 意境; лирический субъект; процессы национально-культурной идентификации; универсалии словесно-художественного искусства; comparative poetics of Russian and Chinese lyrics; Yi Jing 意境; lyrical subject; processes of national and cultural identification; universals of verbal art.