

## ОТЗЫВ

официального оппонента о диссертации Цыбиковой Валентины Владимировны на тему «Мотивный комплекс лирики Хайцзы (1964—1989 гг.)», представленной на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.03 — литература народов стран зарубежья (литература Китая).

Рецензируемая диссертация представляет собой **первый в отечественном китаеведении** опыт изучения поэтического творчества Хайцзы, подлинное имя Чжа Хайшэн 查海生, чем априори предопределена ее академическая новизна. Актуальность темы исследования обусловлена, на мой взгляд, не только и не столько «необходимостью осознания закономерностей в развитии национальных литератур новейшего времени, раскрытия путей индивидуальных авторских поисков» (Автореферат, с. 4), сколько масштабностью и во многих отношениях уникальностью для китайской литературы XX в. и начала нашего столетия личности и творчества Хайцзы, о чем в диссертации сказано крайне скупо (см. ниже). Родившийся в юго-восточной (провинция Аньхой) деревеньке Чжавань 查湾, в семье бригадира портных, он с легкостью прошел обучение в местной средней школе и уже в 15 лет стал студентом юридического факультета Пекинского университета. По самым разным свидетельствам обладал не только разносторонними дарованиями, но и редкой работоспособностью. Еще в студенческие годы самозабвенно постигал, помимо положенной учебной программы, национальное культурное и литературное наследие, культурные и литературные достижения других регионов Востока (Индии) и Запада (начиная с античности), что позволило ему стать энциклопедически образованным человеком. Тогда же ярко заявил о себе на поэтическом поприще и сблизился со многими молодыми литераторами. На первых порах его таланты по достоинству оценили: приняли в штат (июль 1983 г.) Философского факультета Китайского университета политики и права (Пекин), удостоили (1986 г.) специальной поэтической премии Пекинского университета. От участия в церемонии награждения этой премии Хайцзы демонстративно отказался, желая показать свой негативизм к официозу и стремление к творческой свободе. Чем более очевидными становились его непокорность и творческая индивидуальность — откровенность духовных исканий, самобытность мировоззренческих позиций и взглядов на поэтическое творчество, эксперименты в области поэтики, тем более критически к нему относились и административные лица, и недавние литературные соратники, на что он, осознававший свою неординарность, болезненно реагировал. Состояние душевной депрессии, усугубленное любовными неудачами и пристрастием к алкоголю, необратимо перерастало в безумие (моменты отрешенности, беспричинные

приступы страха или агрессии, перепады настроения). Утром 25 марта 1989 г. Хайцзы покончил с собой, бросившись под поезд.

Почти десять лет его творчество оставались в неизвестности. Показательно отсутствие упоминаний о нем в томе 3 («Литература, язык и письменность», М., 2008) фундаментального словарно-энциклопедического издания «Духовная культура Китая». Тем более неожиданным выглядит всплеск интереса к личности и творчеству Хайцзы, наметившийся в КНР в конце 1990-х гг. и вскоре переросший в настоящий культ (с элементами религиозного почитания), поддержанный, важно, как учеными, так и властями. За 1997—2017 гг. издали 8 полных собраний его поэзии и антологий (я ориентируюсь на представленную в диссертации Библиографию). В 2016 г. учредили «Поэтическое общество Хайцзы» («Хайцзы ши шэ» 海子诗社), в 2018 г. — «Хуайнинскую ассоциацию поэзии Хайцзы» («Хуайнин Хайцзы шигэ яньцзюхуэй» 怀宁海子诗歌研究会. Первого октября 2017 г. на родине поэта был открыт парк и музей его имени (за счет правительства уезда Хуайнин). К 2018 г. были опубликованы несколько десятков монографий о нем, около 80 магистерских диссертаций, три докторских диссертации и порядка 1000 статей.

Симптоматичны приведенное в диссертации мнение китайского ученого Вэй Цзяньфэн что смерть для Хайцзы означала «вечную свободу, а также окончательное завершение образа поэта» (с. 152), и авторские наблюдения: «Хайцзы склонен к пониманию поэта как избранника истины, избранника неба, обреченного на одиночество» (с. 146); «Его лирический герой — добровольный отшельник, далекий от какой-либо общественной идеологии, который воспринимается не как представитель, противопоставляющий себя обществу, а как та личность, которая вообще не поддается определению, как носитель сознания инвертированного» (с. 147). Все они подсказывают, что Хайцзы воспринимается в качестве воплощения архетипа «истинного поэта», заданного образом Цюй Юаня 屈原 (IV—III вв. до н. э.), кого почитают основоположником китайской авторской поэзии и создателем особой поэтической традиции «чуские строфы» (чуцы 楚辞), от названия древнего царства Чу (XI в.—221 г. до н. э.). Согласно его традиционалистскому жизнеописанию, Цюй Юань претерпел жестокие жизненные коллизии и покончил собой, не выдержав травли современниками. Поэтому архетип «истинного поэта» объединяет в себе ипостаси гениальной и высоко духовной личности, «изгоя», не понимаемого и не принимаемого современниками, «безумного гения», впадающего в сумасшествие по причине своих душевных страданий, и самоубийцы, выбирающего смерть во имя сохранения собственной внутренней чистоты. Образ Цюй Юаня и архетип «истинного

поэта» занимали исключительное место в культуре Китая. Как видим, он оказался востребованным и в духовной жизни КНР начала нашего века. Напрашивается предположить, что за «культом Хайцзы» скрываются некие глобальные идейно-литературные процессы, опознать и понять которые невозможно без изучения жизни и творчества этого поэта, в чем и заключается актуальность рецензируемой диссертации.

Нельзя не отдать должное поисковой смелости В. В. Цыбиковой. Для начального опыта изучения личности и поэзии Хайцзы, тем более в формате кандидатской диссертации, вполне допустимо было бы ограничиться изложением его биографии и общей характеристикой его поэтического наследия. Однако автор поставила перед собой амбициозную и объективно очень трудно достижимую цель «определить специфику мотивного комплекса в творчестве Хайцзы, выявить факторы формирования ведущих мотивов, особенности авторских поисков китайского поэта второй половины XX века» (с. 10). Цель конкретизирована в шести задачах, каждая, строго говоря, могла бы послужить отдельной диссертационной темой: определить основные концепты национальной поэзии и тематическое поле, в контексте которого формируются ведущие мотивы в лирике Хайцзы; выявить закономерности развития творчества поэта; выявить авторскую концепцию творчества и творческой личности в поэзии Хайцзы и т. д. Объективная сложность реализации заявленных автором цели и задач исследования обусловлена, во-первых, исключительной смысловой глубиной поэзии Хайцзы, перерастающей в энигматичность. Во-вторых, семантической полифонией поэтического языка. Достаточно сказать, что сам Хайцзы нередко истолковывал собственные творения для облегчения их понимания читательской аудиторией. В-третьих, научная литература о Хайцзы не просто обильна, но и применяет разнообразные методы и методики изучения его поэзии. В одном из генеральных методологических подходов произведения рассматриваются как гипертекст, что предполагает рассмотрение каждого стихотворения в неразрывной взаимосвязи с другими текстами. В другом подходе акцентируется смысловая значимость единичных произведений, а основные усилия исследователей сосредоточены в его комментированном разборе. В. В. Цыбикова, опираясь на достижения китайских литературоведов (Введение, с. 10), разрабатывает собственный методологический подход, что придает диссертации **теоретическую значимость.**

Успешность реализации заявленных исследовательских цели и задач очевидна уже на уровне композиционного построения диссертации. Она состоит из шести параграфов, сведенных в две главы, в каждом последовательно раскрывается одна из поставленных задач. Глава 1. «Мотивное поле концепта «Родина» (с. 14—83) посвящена концепту Родины

как родной деревни поэта. В параграфе 1 «Мотив земледелия и образ зерна» (с. 14—34) убедительно доказывается, что в основании поэтического мира Хайцзы лежит концепт Родины, ассоциирующийся с родной для него древней и обогащенный представлениями о Земле и ее жизненной силе, воплощенными в том числе в образе Зерна, которые восходят к древнейшим слоям китайской культуры (архаическое аграрное население). Параграф 2. «Мотив деревенского покоя в контексте национальной традиции и диалоге культур» (с. 35—62) включает в себя два относительно самостоятельных исследовательских сюжета. Первый из них образован анализом мотивов и образов, присущих концепту «Родины-Деревни» и передающих «идиллическое пространство деревни и деревенского дома», в авторской формулировке (с. 35). Убедительны итоговые наблюдения, что «Лирический герой деревенской лирики Хайцзы преисполнен покоя и гармонии, локус родного дома и деревни пронизан авторским чувством любви, признательности, нежности» (с. 36); и: «Деревня в творчестве Хайцзы осмысливается как особое пространство, непосредственно включенное в природный мир, что раскрывает ее глубокую связь с концептом “Родина”» (с. 37). К сказанному в диссертации хотелось бы добавить несколько соображений, подтверждающих правомерность приведенных наблюдений. В. В. Цыбикова совершенно оправданно возводит «локус родного дома и деревни» к концепту «сельского отшельничества» (в моей терминологии), лежащего в основании знаменитого идейно-тематического направления «поэзия полей и огородов / садов» (*тяньюаньши* 田園詩), возникновение которого соотносится в традиции с творчеством Тао Юаньмина (陶淵明, он же Тао Цянь 陶潛, ок. 365—ок. 427), одного из величайших поэтов эпохи Шести династий (Лючао, III—VI вв.) и всей китайской классической литературы. Суть названного концепта сводится к апологии жизни в деревне и занятий крестьянским трудом как способа отказа личности от общественной жизни и служебной карьеры во имя сохранения персональных духовных ценностей и обретения состояния душевного покоя. В китайской филологии XII в. за Тао Юаньмином закрепилось прозвание «Тао, Господин, обретший покой в уединении» (Тао-Цзинцзе сяньшэн 陶靖节先生). Идеи и идеалы «сельского отшельничества» столь прочно утвердились в среде интеллектуально-творческой элиты китайского общества, что в поэзии эпохи (империи) Тан (618—907) они объединились с идеями восприятия дикой природы (включая эстетическое переживание ее красоты), озвученными в знаменитой китайской пейзажной лирике (*шаньшуйши* 山水詩, «поэзия гор и вод»), тоже возникшей в эпоху Шести династий. Их слияние привело, по мнению современных китайских литературоведов, к возникновению направления «поэзия о горах, водах, полях и огородах» (*шаньшуй-тяньюаньши* 山水田园诗), основоположниками



которого сочтены танские Мэн Хаожань 孟浩然 (689—740) и Ван Вэй 王维 (ок. 701—ок. 761), тоже включенные в когорту великих поэтов Китая. Поэтому обращение В. В. Цыбиковой к их творчеству (с. 45—47) полностью оправдано. Рассуждая о причинах возникновения и популярности концепта «сельского отшельничества», некоторые исследователи полагают, что решающую роль сыграла устойчивость в Китае аграрных традиций. Такова, например, точка зрения Льва Залмановича Эйдлина (1910—1985), приведенная в диссертации (с. 37): «Даже обширные государства средневекового Китая с их шумными торговыми городами не в силах были оторвать поэзию от земли, от крестьянско-помещичьей основы и заставить ее воспеть беспокойный город». Качественно иное объяснение выдвинул известный французский синолог Этьенн Балаш (Étienne Balazs, 1905—1963). Причины идеализации деревенской жизни и ассоциации «внутренней свободой» именно с сельским бытием кроются в социокультурных характеристиках китайского города, прежде всего столицы и региональных административных центров. Будучи местом сосредоточения административно-бюрократических структур, они олицетворяли государственную властную систему. Поэтому жизнь в деревне мыслилась находящейся вне имперских устоев. Т. е. мотив «бегства в деревню» был генетически сопряжен не только с поисками способов обретения душевного покоя, но и с индивидуалистическими, антисоциальными настроениями, что прослеживается и в стихах Хайцзы. Кроме того, к «поэзии садов и огородов» восходят, во-первых, мотив «возвращения», выделенный В. В. Цыбиковой для творчества Хайцзы — «не случайно возникает мотив возвращения, при котором деревня-дом-мать представляют локус родного пространства» (с. 41); и, во-вторых, тоже рассмотренный в диссертации мотив винопития. Программные для *тяньюаньши* произведения Тао Юаньмина имеют названия «Строфы о возвращении» («Гуй цюй лай си цы» 归去来兮辞, фактически поэма) и «Возвратился к жизни в полях и огородах» («Гуй тянь юань цюй» 归田园居, цикл из пяти стихотворений). Мотив винопития в контексте идей «сельского отшельничества» раскрывается в его цикле (20 стихов) «Пью вино» («Инь цю» 飲酒). Все названные произведения переведены на русский язык.

Второй сюжет разбираемого параграфа посвящен отношению Хайцзы к личности и творчеству С. Есенина (с. 48—62). Тяготеющий к научной самооценности, этот подраздел не только высвечивает новые нюансы и оттенки «деревенской лирики» Хайцзы, но и предвосхищает исследовательский сюжет о поиске поэтом своих «духовных соратников» среди зарубежных литераторов и деятелей культуры (см. ниже).

В параграфе 3 «От покоя к движению: мотив странствия как путешествия и внутреннего поиска Хайцзы» (с. 63—83) рассматриваются реальные путешествия Хайцзы на Тибет, в провинцию Цинхай, и во Внутреннюю Монголию. С этими путешествиями автор вновь справедливо связывает расширение границ в сознании поэта и новую фазу его духовных исканий. Столь же верно и авторское суждения, что путешествие выступает традиционной для китайской культуры метафорой духовного совершенствования, восходящей к древней даосской философии (с. 65). С литературоведческой точки зрения впечатляет анализ символики образов озера Цинхай (с. 76—80) и океана (с. 79—81).

Глава 2. «Мотив личностного становления и духовных поисков в лирике Хайцзы» (с. 84—155) развивает тему духовных поисков Хайцзы в различных ее аспектах, причем анализ внутреннего облика лирического героя органически сочетается с опытом воссоздания психологического состояния поэта. Параграф 2.1. «Мотив самопознания и авторская концепция «короля поэзии» (с. 84—112) сосредоточен в анализе взглядов Хайцзы на природу поэтического творчества, в которых переплетаются идеи избранничества и внутренней свободы творческой личности и «бремени» поэтического таланта. Они находят воплощение в его концепции «короля поэзии». Хайцзы, по словам В. В. Цыбиковой, создает авторский культ творчества и творческой личности, который выразился в интерпретации образа солнца; и в своих произведениях стремился создать «небесное царство поэзии», во главе которого был свой король — поэт (с. 94).

Во параграфе 2 «Мотив “поэтического братства” в поэзии Хайцзы» (с. 113—129) рассматриваются произведения, обращенные к мировой культуре, квинтэссенцию которых составляет поиск поэтом духовно родственных ему личностей — мыслителей (в т. ч. Фридрих Ницше, 1844—1900), литераторов (Фридрих Гёльдерлин, 1770—1843, Франц Кафка, 1883—1924), художников (Винсент Ван Гог, 1853—1890), композиторов (Вольфганг Моцарт, 1756—1791). Убедителен и важен по смыслу авторский вывод, что «в поздних произведениях (1987—1989 гг.) Хайцзы все чаще звучит обращение к выдающимся личностям и к героям, противостоящим «серой массе», развивается идея предназначения совершенной личности» (с. 147). Понятно также, что этот подраздел потребовал от В. В. Цыбиковой широких познаний в истории европейской культуры.

В параграфе 3. «Мотив смерти в творчестве Хайцзы» (с. 130—155) подробно рассматриваются поэтические мотивы и идеи поэта, связанные с осмыслением смерти. Генеральное здесь наблюдение: «Хайцзы в своих произведениях стремился выразить мысль о том, что подлинная свобода зиждется в свободе смерти, в основе которой лежит поиск духовного и творческого пути» (с. 155).

Итак, композиционное построение диссертации действительно способствует всестороннему раскрытию исследуемой темы, собранный автором материал чётко систематизирован. Важно, что В. В. Цыбикова строит свои изыскания на материале оригинальных источников (произведения Хайцзы), демонстрируя при этом владение методиками литературоведческого анализа, и на внушительном круге научной литературы: в Библиографию занесены 82 работы на русском языке, 24 китайских и 12 англоязычных работ о Хайцзы и о современной китайской литературе. Тщательность освоения автором научных работ подтверждается многочисленностью постраничных библиографических ссылок. Авторские суждения как правило развернуто аргументированы. Промежуточные и заключительные выводы, а также положения, выносимые на защиту, полностью согласуются одно с другим и отвечают заявленным научным задачам.

К числу важнейших достоинств работы относятся также, во-первых, обилие приведенных произведений Хайцзы, подавляющее большинство которых впервые переведены на русский язык и, следовательно, введены в научный оборот, что усиливает академическую новизну диссертации. Во-вторых, стремление автора к выявлению идейных и литературных истоков поэзии Хайцзы, что позволяет понять степень и характер соотношения в нем традиционных и индивидуальных элементов. Сама по себе постановка этой проблемы вновь имеет безусловную общетеоретическую значимость.

Итак, рецензируемая диссертация представляет собой, вне всяких сомнений, подлинно самостоятельное и законченное научное исследование, в котором содержится решение задач, имеющих очевидное теоретическое и практическое значение для синологического литературоведения и отечественной филологии в целом. К его первоочередным академическим достижениям относится разработка методологии изучения творчества Хайцзы, которая может быть применена при изучении поэзии других современных китайских литераторов. Представленные в диссертации авторские наблюдения и фактические сведения могут быть эффективно использованы при разработке, как академических проектов по исследованию современной китайской литературы, так и соответствующих лекционных курсов в рамках всех ВУЗов гуманитарного профиля, в чем заключается ее практическая значимость. Автореферат адекватно отражает структуру работы, ход исследования, прочность доказательной базы, наиболее важные наблюдения и основные выводы. Основные положения диссертации прошли надежную апробацию: автором опубликованы 19 статей по теме диссертации, 5 — в журналах, рекомендованных ВАК и МОиН РФ.

Вместе с тем диссертация не лишена серьезных изъянов. Наиболее существенными являются, на мой взгляд, отсутствие обобщающих сведений о жизни и посмертном «культе» Хайцзы, о его поэтическом наследии и развернутого аналитического обзора посвященных ему исследований. Показательно, что в рубрике «Степень изученности темы» (Введение, с. 7—8) кратко охарактеризованы всего две китайские монографии о Хайцзы.

Некоторые факты биографии поэта, разумеется, изложены, но в разрозненном виде: отдельно о его деревенском происхождении (с. 15), о путешествиях (с. 63—65) и об увлечениях мировой литературой (с. 114). Более того, подробно останавливаясь на теме смерти и суицидальных мотивах в творчестве Хайцзы, автор умалчивает о его безумии и самоубийстве.

Сведения о поэтическом наследии Хайцзы тоже разрозненны. Так, на стр. 17 сообщается, что иероглиф «земля» (地 地) встречается в стихотворениях малых форм — *дуаньши* 短诗, 83 раза. Но о том, что сохранилось 200 *дуаньши*, сказано уже на стр. 85. Характеристика их формальных особенностей отсутствует. Налицо разночтения в переводах и дефинициях самого термина: «малые стихотворные формы» (с. 17) и «тексты малых жанров» (с. 85), что есть совершенно различные литературоведческие понятия. Загадочными для читателя остаются и «стихотворения “длинного жанра”» — *чанши* 长诗 (с. 85), они же «жанр поэм» (с. 92). О произведении «жанра поэм» под названием «Солнце. Мессия» впервые сказано на стр. 31. На стр. 92 сообщается о все более интенсивной работе поэта над жанром поэм, в частности, над поэмой «Солнце». Затем (стр. 94) узнаем, что Хайцзы создал цикл поэм под общим названием «Солнце». Из приведенной информации невозможно уразуметь, что речь идет о книге «Солнце», оставшейся незавершенной. Формально тяготеющая к трехактной пьесе в стихах, она должна была состоять, судя по сохранившимся произведениям и наброскам, из семи многочастных поэм.

Изъяном оборачивается и преимущественное внимание автора при поиске идейных и литературных корней творчества Хайцзы к поэзии и культуре эпохи Тан. Известно, что Хайцзы проявлял повышенный интерес к Цюй Юаню, «чуским строфам» и древнему даосизму, тоже порожденному культурой царства Чу, к чему его могло подтолкнуть и собственное происхождение: территория провинции Аньхой некогда входила во владения царства Чу. Между тем в диссертации о Цюй Юане сказано единожды (в пояснениях к стихотворению «Азиатская медь»): «В этой связи весьма символичен образ Цюй Юаня. Оставленные поэтом древности туфли являются символом сформировавшихся поэтических и этических традиций, которые лирический герой чтит и считает своим долгом продолжить



их» (с. 20). Приведенная «характеристика Цюй Юаня» однозначно свидетельствует о невнимании автора к его образу и творчеству. Ни об одном из приписанных Цюй Юаню произведений, включая знаменитую поэму «Ли сао» 离骚 (название переводят по-разному), равно как и о «чуских строфах» в диссертации не упоминается. Не упоминается и о важнейшем древнем даосском памятнике «Чжуан-цзы» 庄子 ([Сочинение] Учителя Чжуана). К центральному для даосской традиции сочинению «Дао дэ цзин», автор обращается тоже единожды (с. 71)

В результате остались непознанными многие мифологемы и древние даосские идеи, что серьезно искажает понимание соотношения в творчестве Хайцзы традиционного и индивидуального. Так, одно из положений, вынесенных на защиту, гласит: «Хайцзы — создатель авторской концепции творческой избранности поэта как «безумного гения» (Введение, с. 13). К сказанному выше о «безумном гении» как одной из ипостасей «истинного поэта» добавлю, что в «Чжуан-цзы» как «безумие» (куан 狂) универсально определяется мудрость постижения Дао. Древнейшим дошедшим до нас поэтическим произведением царства Чу является «песня безумца Цзе Юя», приведенная в «Чжуан-цзы» (глава IV)<sup>1</sup>. В образе безумца рисуется и сам Цюй Юань. Поэтом даже если Хайцзы разрабатывал собственную концепцию поэта как «безумного гения», она неизбежно должна была опираться на традиционные представления об «истинном поэте». Либо же надо специально доказывать ее оригинальность.

К числу идейных новаций поэзии Хайцзы автор относит осмысление им смерти и самоубийства, на которое, по ее мнению, определяющее влияние оказала европейская культура: «Влияние традиции на философские мотивы в лирике Хайцзы велико, однако наряду с национальными мотивами в философской лирике Хайцзы можно проследить и элементы экзистенциализма, особенно в осмыслении проблемы самоубийства» (Автореферат, с. 17). Однако суммарные переложения идей Хайцзы, например, «...поэт рассматривает смерть как завершающую логическую и психологическую предпосылку движения, это не начало конца, а исходная точка. Поэт видит цель человеческого существования в преодолении вечности, полагает, что жизнь — это промежуточное состояние, вакуум, которым необходимо «переболеть», чтобы испытать новое мироощущение (Диссертация, с. 142), позволяют предположить, что он воспринял даосские танатологические представления, щедро излагаемые в «Чжуан-цзы» и сфокусированные в

---

<sup>1</sup> Перевод и анализ см. в: Алимов И. А., Кравцова М. Е.... Ук.соч. Т. 1, с. 211—212.

мысли, что смерть есть естественное явление, а физическая кончина дает возможность человеческому существу вновь включиться в поток бесконечных трансформаций.

Говоря об истоках темы путешествия в ее корреляциях с мотивами духовного самосовершенствования В. В. Цыбикова вновь апеллирует к танской поэзии: «Образ поэта-странника, блуждающего в поисках истины и высшей правды, раскрывался во многих произведениях поэтов эпохи Тан» (с. 65). Но сюжет путешествия, первоначально как мистического полета на волшебной колеснице, восходит к «Чжуан-цзы» и к «чуским строфам» (вторая часть поэмы «Ли сао»). В «чуских строфах» наметилась и бинарность образа странника, подмеченная в диссертации (с. 71—72): личность, совершающая путешествие (неважно, мистическое или реальное) в целях духовного совершенствования и (или) обретения бессмертия, и скиталец, вынужденный покинуть дом (в самом широком смысле этого слова) и терзающийся от своей неприкаянности. Обе ипостаси «странника» тоже нашли отражение в легендах о Цюй Юане.

Претензии вызывают и переводы произведений. Очевидны усилия автора попытаться передать фееричность поэтического языка Хайцзы, но при этом упростить для русскоязычного читателя восприятие его произведений. Поэтому вполне ожидаемо, что она допускает «вольности» при переводе вплоть до фактически переложения текста оригинала. Есть примеры, когда такие переложения приводят к искажению или, что еще, хуже, утрате оригинальных образов. Так, строка *ло жи инь хун* 落日殷红, букв. «заходящее солнце уповает на ярко-красное», превращается в «закат багровый» (с. 107); парные строки *у суй дэ лимин, у суй дэ ма* 五岁的黎明 五岁的马, букв. «Рассвет пятого года, пятилетний конь», заменены на «На рассвете раннем / Конь молодой» (с. 15). Название стихотворения «Чжун цзянь цзя юань» 重建家园, передано как «Вновь построю домашний очаг» (с. 21). А ведь иероглиф *юань*, входящий в терминологическое клише *тяньюаньши* есть архитектурный термин, обозначающий дворик внутри «усадьбы» (основная единица традиционного китайского зодчества), который засаживали плодовыми деревьями и цветами, но где разводили и огород совместно с плантациями лечебных трав, чем и объясняется указанная выше вариативность переводов этого клише («поэзия полей и огородов / садов»). Т. е. аллюзия на это идейно-тематическое направление, содержащаяся в названии стихотворения, бесследно исчезла.

Самым же впечатляющим примером негативных последствий отказа от точного перевода служит стихотворение, название которого переведено как «Родина, или мечта о небесном коне». Именно в нем излагается концепция творческого вдохновения Хайцзы (с.

95—98). Слова «небесный» ни в названии текста, ни в строках-рефренах — «Я поэт, у которого есть мечта о небесном коне», просто-напросто нет. Для словесной конструкции *мэн вэй ма*, включенной в название («Гоцзу, и мэн вэй ма» 祖国, 以梦为马) и в рефренные строки (*хэ сою и мэн вэй ма дэ ижэнь и ян* 和所有以梦为马的诗人一样), предпочтительнее, исходя из значений иероглифов *мэн* — «сон», и *вэй* (служебное слово), переводы «сон как (точно) конь» и «как все поэты чьи сны точно кони» соответственно. Следовательно, говорится не о мечте поэта иметь «небесного коня», а о его сне (снах), пусть даже ему грезится собственный полет на дивном скакуне (см. ниже). Сочетание «небесный конь» (*тяньма* 天马) в тексте употреблено всего один раз и в определенном смысловом контексте: *хэ Чжоу Тянь-цзы дэ сюэ шань, тяньма тита* 和周天子的雪山 天马踢踏, букв. «И [на] заснеженных горах Чжоуского Сына Неба небесный конь цокает (зацокает) / небесные кони цокают (зацокают) копытами». Перевод В. В. Цыбиковой — «И снежные горы небесного императора Чжоу / И снова я услышу топот копыт небесного коня», категорически не верен, т. к. в тексте нет слов «я», «снова», «слышать», а сочетание *тянь-цзы* является образным титулом монарха (Сын Неба), но никак не небесного божества (Тянь-ди 天帝, Небесный владыка / император). Осмелюсь предположить, что в строке содержится аллюзия на легенду о фантастическом путешествии правителя («царя»-ван 王) эпохи Чжоу (XI—III вв. до н. э.) Му-ване 穆王 (реальный исторический персонаж, X в. до н. э.), которая изложена в прозаическом произведении «Му Тянь-цзы чжуань» 穆天子傳 («Жизнеописание Сына Неба Му»), возводимом к IV—III вв. до н. э. и является очередным литературным воплощением сюжета мистического странствования. Обладая сказочной колесницей с шестеркой дивных скакунов, Му-ван, вольно странствует в надземных просторах и добирается до мифических гор Куньлунь (смешиваются с реальным горным массивом), где встречается с богиней Сиванму 西王母, владычицей бессмертных и подательницей бессмертия. «Заснеженные горы» могут быть намеком на Куньлунь. Получается, что как «небесные кони» в стихотворении фигурируют исключительно скакуны Му-вана. «Конь» поэта, разумеется, тоже фантастическое существо. Предпоследние строки стихотворения гласят: *ци чжэ у цянь фэнхуан хэ минцзы цзяо «ма» дэ лун* 骑着五千年凤凰和名字叫“马”的龙, «верхом на пяти-тысячелетнем царственном фениксе и драконе, называемом “конь”». В переводе В. В. Цыбиковой выражение «пяти-тысячелетний» выпущено, зато вставлено слово «небесный»: «Я всадник на бессмертном фениксе, / На драконе по прозвищу «небесный Конь». Интерпретируя эти строки, она, ориентируясь, по-видимому, на более позднюю китайскую образность, утверждает: «Здесь Хайцзы обращается к традиционным китайским символам

феникса и дракона, обозначающим две противоположные грани бытия» (с. 100). На самом деле феникс и конь-дракон принятые элементы сюжета мистического странствования: вначале их впрягли в сказочную колесницу, о чем неоспоримо свидетельствует «Ли сао»: «Запрягаю четверку нефритовых драконов и птиц с пятицветными перьями (разновидность фениксов)». Затем они превратились в ездовых существ, на которых странствуют верхом бессмертные. Справедлива общая интерпретация образа «коня» как метафоры поэтического вдохновения и гениальности поэта. Но суждение, что этот образ является авторским символом в концепции «короля поэзии» (с. 98) оказывается более чем спорным.

Высказанные замечания ни в коем случае не влияют на общее положительное впечатление рецензируемой работы. Указанные изъяны прощательны для пионерского исследования. Диссертация Цыбиковой Валентины Владимировны на тему «Мотивный комплекс лирики Хайцзы (1964—1989 гг.)» отвечает всем необходимым требованиям, ее содержание соответствует специальности 10.01.03 (литература народов стран зарубежья – литература Китая) и пунктам 9—14 «Положения о порядке присуждения ученых степеней» утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации от 24.09.2013 года № 842. Автор работы заслуживает присуждения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.03 (литература народов стран зарубежья – литература Китая).

Официальный оппонент:

Кравцова Марина Евгеньевна

доктор филологических наук

(по специальности 10.01.06. –

Литература народов Азии и Африки),

Профессор, независимый исследователь

E-mail [kravtsova\\_sin@mail.ru](mailto:kravtsova_sin@mail.ru)

Против включения персональных данных, заключенных в отзыве, в документы, связанные с защитой указанной диссертации, и их дальнейшей обработки не возражаю.

12. 11. 2021

*Кравцова Марина Евгеньевна*

Российская Федерация, Санкт-Петербург

Двенадцатого ноября две тысячи двадцать первого года

Я, Григорьева Оксана Юрьевна, временно исполняющая обязанности нотариуса нотариального округа Санкт-Петербург Асановой Любови Сергеевны, свидетельствую подлинность подписи Кравцовой Марины Евгеньевны (19 июня 1953 года рождения, место рождения: гор. Ленинград, гражданство: Российская Федерация, пол: женский, паспорт 40 04 542595, выданный 21 отделом милиции Калининского района Санкт-Петербурга 29 августа 2003 года, код подразделения 782-021, зарегистрированной по месту жительства по адресу: Санкт-Петербург, улица Замшина, дом 31, корпус 3, квартира 201).

Подпись сделана в моем присутствии. Личность подписавшего документ установлена.

Зарегистрировано в реестре: № 78/650-н/78-2021-3-702.

Уплачено за совершение нотариального действия: 950 руб. 00 коп.

О.Ю.Григорьева



*Григорьева Оксана Юрьевна*





Итого в настоящем документе

12 (двенадцать) листов

Вр.и.о. нотариуса

Григорьева О.И.

Председателю Диссертационного совета  
Д 002.209.01 по филологическим наукам  
доктору филологических наук  
Кофману А.Ф.  
ФГБУН Институт мировой литературы  
им. А.М. Горького РАН  
Адрес Диссовета:  
ул. Поварская, д.25-а, Москва, 121069

Уважаемый Андрей Федорович!

Я, Кравцова Марина Евгеньевна, доктор филологических наук, профессор, независимый исследователь даю свое официальное согласие стать официальным оппонентом по диссертации Цыбиковой Валентины Владимировны на тему «Мотивный комплекс лирики Хайцзы (1964-1989 гг.)», представленной на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.03 – литература народов стран зарубежья (литература Китая) и к рассмотрению в Диссертационном совете Д 002.209.01 по филологическим наукам при ФГБУН Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, и обязуюсь представить развернутый отзыв в соответствии с п. 23 «Положения о порядке присуждения ученых степеней» (утверждено постановлением Правительства Российской Федерации от 24.09.2013 года № 842) в установленные сроки (не позднее 15 ноября 2021 г.).

18.10.2021

Кравцова Марина Евгеньевна,

доктор филологических наук, профессор

Против включения персональных данных, заключенных в отзыве, в документы, связанные с защитой данной диссертации и их дальнейшей обработки, не возражаю.

Контактная информация:

Адрес: Россия, 195271, СПб, ул. Замшина, д. 31, кор.3, кв.201.

Телефон: 8 921 566 89 57

E-mail: [kravtsova\\_sin@mail.ru](mailto:kravtsova_sin@mail.ru)

**Приложение 1.**

### Сведения об официальном оппоненте

по диссертации Цыбиковой Валентины Владимировны  
на тему: «Мотивный комплекс лирики Хайцзы (1964-1989 гг.)»  
на соискание ученой степени кандидата филологических наук  
по специальности 10.01.03 - Литература народов стран зарубежья» (литература Китая),  
представленной к рассмотрению в диссертационном совете Д 002.209.01 на базе  
ФГБУН Институт мировой культуры им. А. М. Горького РАН

Фамилия Имя Отчество	Кравцова Марина Евгеньевна
Ученая степень (шифр специальности по диплому), ученое звание	Доктор филологических наук (10.01.06), профессор
Место работы, должность	независимый исследователь
Почтовый индекс, адрес	195271. СПб, Улица Замшина, 31-3-201.
Контактный телефон	8 921 566 89 57
Адрес электронной почты	<a href="mailto:kravtsova_sin@mail.ru">kravtsova_sin@mail.ru</a>

### Приложение 2.

#### Список публикаций

**Кравцовой Марины Евгеньевны,  
доктора филологических наук (10.01.06),  
профессора, независимого исследователя**

Kravtsova M. On Thematic Variety of Six Dynasties (Liu Chao, III-VI CC. A.D.) Lyric Poetry // The Yields of Transition: Literature, Art and Philosophy in Early Medieval China / Ed. by Rožker S., J., Vampelj Suhadolnik, N. Cambridge Scholars Publishing, 2011. P. 181- 202

*Кравцова М. Е.* Опыт тематического анализа китайской лирической поэзии эпохи Шести династий (III—VI вв.) // Asiatica. Труды по философии и культурам Востока. Вып. 7. СПб.: СПбГУ, 2013. С. 28-59 (РИНЦ)

Алимов И. А., Кравцова М. Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII века: поэзия, проза». Т. 1-2. СПб.: Петербургское востоковедение, 2014. 1407 с.

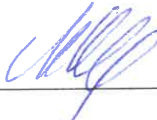
Kravtsova M. On Poetic Discourses and Ways of Expression of 'Empty' and 'Silence' Categories in the Chinese Lyric Poetry of Six Dynasties (Liu Chao, III–VI A.D.) and Tang (VII–X) Epochs // The Polish Journal of Aesthetics (Estetyka i Krytyka). Jagiellonian University in Kraków, Minzu University of China. Vol. 32 (1/2014). Expression in Asian Philosophy and Art / Ed. by Bin You and Rafał Bańka. P. 15-30 (Index Copernicus International)

Кравцова М. Е. Смысловые подтексты китайской поэзии на любовные темы: стихи дворцового стиля «гунтиши» // Вестник СПбГУ. Серия 17 «Философия. Конфликтология. Культурология. Религиоведение». — 2015. — Вып. 1. — С. 71—82. (ВАК)

Кравцова М. Е. Концепции поэтического вдохновения в литературно-теоретической мысли Китая III-VI вв. // Проблемы литератур Дальнего Востока. VII Международная научная конференция. 29 июня – 3 июля 2016 г.: Сборник материалов / Отв. ред. А. А. Родионов, А. Г. Сторожук, Цянь Чжэньган. СПб: Изд-во Студия «НП-принт», 2016. Т. 1, с. 443-450. (РИНЦ)

Кравцова М.Е. Словарь китайских поэтов с V в. До н.э. по X в. н.э. — Санкт-Петербург: Петербургское Востоковедение, 2019. —704 с

Кравцова М. Е., Чжан Бин. Очерк культуры Китая (Чжунго вэньхуа гайлунь). Пекин: Бэйцзин-дасюэ чубаньшэ (Из-во Пекинского университета), 2020. - 375 с.

*Кравцова Марина Евгеньевна* 

Российская Федерация, Санкт-Петербург  
Двенадцатого ноября две тысячи двадцать первого года

Я, Григорьева Оксана Юрьевна, временно исполняющая обязанности нотариуса нотариального округа Санкт-Петербург Асановой Любови Сергеевны, свидетельствую подлинность подписи Кравцовой Марины Евгеньевны (19 июня 1953 года рождения, место рождения: гор. Ленинград, гражданство: Российская Федерация, пол: женский, паспорт 40 04 542595, выданный 21 отделом милиции Калининского района Санкт-Петербурга 29 августа 2003 года, код подразделения 782-021, зарегистрированной по месту жительства по адресу: Санкт-Петербург, улица Замшина, дом 31, корпус 3, квартира 201).

Подпись сделана в моем присутствии. Личность подписавшего документ установлена.

Зарегистрировано в реестре: № 78/650-н/78-2021-3-704.

Уплачено за совершение нотариального действия: 950 руб. 00 коп.

О.Ю.Григорьева



*Оксана Юрьевна Григорьева*





Итого в настоящем документе

3 (три)

лист

Вр.и.о. нотариуса

Григорьева О.Ю.

A handwritten signature in blue ink, appearing to be "Григорьева О.Ю.", written over the printed name.