

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ**  
**федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение**  
**высшего образования**  
**КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ**  
**УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА**  
**(КГПУ им. В.П. Астафьева)**  
**Филологический факультет**  
**Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания**

**МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ**  
**РЕАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗА ОСЕНИ В КИТАЙСКОЙ И РУССКОЙ ЛИРИКЕ**  
**ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

**Направление: 44.04.01. Педагогическое образование**  
**Магистерская программа: Литературное образование в системе**  
**современного гуманитарного знания**

**Допущена к защите**  
**Заведующий кафедрой**  
**к.ф.н., доцент Липнягова С.Г.**

---

---

**Допущена к защите**  
**Руководитель программы**  
**к.ф.н., доцент Липнягова С.Г.**

---

**Допущена к защите**  
**Научный руководитель**

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ОБРАЗ ОСЕНИ В РУССКОЙ ЛИРИКЕ.....	7
1.1. Литературоведческие аспекты теории образа.....	7
1.1.1. Лирика как род литературы.....	7
1.1.2. Понятие образа в литературном произведении.....	11
1.1.3. Структура образа.....	14
1.2. Традиционные для русской лирики образы.....	17
1.3. Образ осени в лирике поэтов пушкинского периода.....	20
ГЛАВА 2. ОБРАЗ ОСЕНИ В КИТАЙСКОЙ ЛИРИКЕ.....	32
2.1. Специфика разработки образов в китайском литературоведении.....	32
2.2. Традиционные для китайской лирики образы.....	40
ГЛАВА 3. ЭТНОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА В РЕАЛИЗАЦИИ ОБРАЗА ОСЕНИ.....	55
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	61
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	63
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	68

## ВВЕДЕНИЕ

Русская поэзия пушкинского периода получила многоаспектное освещение в работах известных отечественных и зарубежных исследователей. Однако накопленный в литературоведении богатый опыт изучения, как творчества отдельных авторов, так и литературного процесса в целом требует поисков новых путей осмысления сложного и противоречивого литературного периода. Одним из традиционных, но особенно актуальных в настоящее время является путь познания национальной литературы через ее сравнение с литературой других народов. Нельзя не вспомнить слова основоположника современной китайской литературы - Лу Синя, полагавшего, что, «только постоянно сравнивая явления друг с другом, можно пробудить в себе самосознание» [Лу Синь, 2002: 93]. Исследование семантики образа осени в произведениях, созданных русскими поэтами первой половины 19 века, в сравнении с образами осени у китайских лириков этого периода позволяет не только выявить существенные грани образного строя русской поэзии, но и установить закономерности формирования и эволюции художественной образности лирике.

Изучение русской литературы в сопоставлении с литературой других народов, в данной работе - китайского, становится особенно важной задачей сегодня, когда происходит переход от монологических форм духовной жизни к плюралистическим, уход от европоцентричности, формирование картины поликультурного мира, активный диалог России и Китая в различных сферах, в том числе в области культуры и литературы.

Наше обращение к символике образа осени в русской и китайской поэзии не случайно, оно объясняется тем, что образы времен года являются частью национальной картины мира у разных народов. Повышенный интерес к образам природы в литературе обусловлен и обострением экологических проблем в современном постиндустриальном обществе. Изучение способов репрезентации образов природы в русской литературе через ее сравнение с литературами других стран является одной из насущных задач современного литературоведения.

Сказанным выше определяется **актуальность** темы диссертационного исследования. **Объектом** в данной работе является образ осени, а **предметом** исследования - художественная семантика данного образа. **Материалом исследования послужили стихотворения русских и китайских поэтов:** А.С.Пушкина, Е.А. Баратынского, В.А. Жуковского, К.Н. Батюшкова, созданные в первой половине 19 века, и написанные в эти же годы стихотворения китайских поэтов – Ду Фу, ХаньЮя, БоЦзюй, Су Ши, Чэнь Эн и других. В работе китайские авторы цитируются в подлиннике, приводится подстрочный перевод их стихотворений, сделанный русскими поэтами, при отсутствии профессионального перевода, перевод этих стихотворений, сделанный автором диссертации (Приложение1).

Отбор материала определяется целями и задачами исследования. Предпринят анализ стихотворений русских поэтов пушкинского периода, отражающих магистральные направления развития отечественной лирики этого периода, в сопоставлении с произведениями китайских поэтов, созданными в эти годы. В поэтическом творчестве русских поэтов содержится большое количество употреблений образа осени. На примере рассмотрения художественной семантики образа осени в сопоставлении с их значением у китайских поэтов возможно выявить различные модели типологического сходства/различия смысла художественных образов в лирике неродственных народов.

**Цель диссертационного исследования** заключается в том, чтобы выявить особенности художественной семантики образа осени в китайской и русской поэзии первой половины 19 века на примере лирических текстов.

Достижение поставленной цели сопряжено с необходимостью решить ряд **задач:**

- выявить степень изученности вопроса с использованием методов компаративистики, разработанных в трудах европейских и китайских филологов, учитывая как классическое литературоведение, так и разработки современных ученых;
- установить место и роль природной образности в творчестве русских и

китайских поэтов первой половины 19 века в контексте фольклорной и литературной традиций двух народов;

- определить корпус текстов, в которых находит воплощение образ осени;
- проанализировать особенности представления образа осени в китайской и русской лирике.

В рамках данной проблематики известны работы крупнейших российских и зарубежных литературоведов в области компаративистики (А. Н. Веселовский, М. П. Алексеев, В. М. Жирмунский, В. Р. Аминева), истории китайской литературы и культуры (Л. Эйдлин, Б.Л. Рифтин, М. Е. Кравцова, Цянь Лицунь, Вэнь Жуминь, У Фухуэй, Хуан Сюэци, Се Чжаосинь). **Методологической основой настоящей работы** являются труды С.Н. Бройтмана, Л.Я. Гинзбурга, М.М. Бахтина, М.Л. Гаспарова, М.Эпштейн.

**Методы исследования** обусловлены особенностями научных целей и задач, поставленных в диссертации. Используются методы традиционного культурно-исторического анализа, сравнительно-сопоставительный метод, типологический метод, метод мотивного анализа лирического стихотворения.

**Научная новизна** диссертации заключается в том, что впервые проанализирована семантика образа осени в творчестве китайских поэтов первой половины 19 века в сопоставлении с их художественным смыслом у русских лириков, установлены закономерности трансформации художественного смысла образа осени в китайской поэзии в сравнении с русской.

**Практическая значимость** работы состоит в том, что ее важнейшие положения могут быть использованы в курсе истории зарубежной литературы, в спецкурсах по творчеству зарубежных или русских поэтов первой половины 19 века, по проблемам взаимодействия русской и мировой литературы, а также в практике художественного перевода и научного комментирования литературных текстов.

**Апробация результатов.** Основные положения диссертации были изложены на Международной научно-практической конференции «Международная

коммуникация в науке, культуре и образовании» в Санкт-Петербурге и Научно-практической конференции «Молодежь и наука XXI века» (с международным участием).

# ГЛАВА 1. ОБРАЗ ОСЕНИ В РУССКОЙ ЛИРИКЕ

## 1.1. Литературоведческие аспекты теории образа

### 1.1.1. Лирика как род литературы

Анализ художественного произведения с учетом его родовой и жанровой специфики - одна из активно разрабатываемых проблем литературоведения. Значительный вклад в ее решение внесли такие ученые, как: М.А. Рыбникова, З.Я. Рез, В.Г. Маранцман, М.Г. Качурин.

Жизнь человеческого общества трудно представить себе без художественной литературы. Литературные произведения принято разделять на три основных рода (или вида): эпос, лирику и драму. «Лирика (от греческого *λύρα* — музыкальный инструмент, под аккомпанемент которого исполнялись стихи, песни и т.д.) - один из трёх родов художественной литературы (наряду с эпосом и драмой), в пределах которого мироотношение автора (или персонажа) раскрывается как непосредственное выражение, излияние его чувств, мыслей, впечатлений, настроений, желаний и прочего» [Богданов, 2002: 78]. Впервые это разделение было проведено древнегреческим философом Аристотелем в его трактате «Об искусстве поэзии» (IV в. до н.э.).

Аристотель определяет лирику по способу подражания, при котором «поэт остается самим собой» [Бройтман, 2003: 134]. Современные исследователи, комментируя высказывание Аристотеля, отмечают, что древнегреческий философ определял лирику на основе ее отличия от эпоса и драмы. В качестве основного отличия он отмечал, что в ней «не происходит превращения говорящего в героя, что обязательно в драме и возможно в эпосе» [Гинзбург, 1997: 18].

Второй, после античности, период осмысления лирики как рода литературы приходится на Новое время. Для Г. Гегеля основным в родовой специфике лирики является ее способность не зависеть от словесного наполнения. Исходя из этого, он определяет лирику как «субъективную форму поэзии». Субъективность становится основой художественного мира лирики: «В лирике удовлетворяется потребность высказать себя и воспринять душу в этом ее самовыражении.

Содержанием является отдельный субъект и тем самым обособленность ситуации и предметов, а также способа, каким вообще при таком содержании доводит себя до сознания душа с ее субъективным суждением, ее радостями, изумлением, болью и чувством» [Гегель, 1971: 436].

Для анализа конкретных лирических текстов значимыми являются следующие положения:

- Своеобразие лирики как рода художественной литературы заключается в том, что она представляет собой очень общую, абстрактную содержательность, — между тем как целостный смысл произведения неповторим и конкретен.
- Без осознания этой общей содержательности формы (например, содержания «лирики вообще»; лирического стихотворения определенной эпохи - а лирика каждой эпохи имеет свою формальную определенность - вообще; лирики данной группы поэтов вообще; наконец, данного поэта вообще) невозможно определить и конкретное содержание данного, неповторимого произведения.
- Без знаний родовых, видовых и специфических особенностей лирики нет возможности грамотно изучать лирику в школе.
- Восприятие произведения, прежде всего, начинается с усвоения типа произведения, его жанра, стиля, размера, и лишь затем открывается путь к постижению конкретного, непостижимого смысла лирического произведения.
- Незнание особенностей лирики как рода художественной словесности может привести к неправильному подходу и изучению произведения, к неправильной интерпретации смысла, вложенного поэтом в произведение.

Выявлению жанрово-видовых особенностей лирики как рода литературы способствует сравнительный анализ определений данного понятия.

С.П. Белокуров считает, что в лирике на первый план выдвигается субъективный взгляд на действительность. Внимание автора сконцентрировано на



отдельных состояниях, мыслях, чувствах, впечатлениях, т.о. в лирике, нет повествования о жизни, а есть ее образ-переживание. Важнейшее свойство, которое выделяет С.П. Белокуров, - способность передавать единичное (чувства, состояния) как всеобщее. Характерные особенности лирики: стихотворная форма, ритм, отсутствие фабулы [Белокуров, 2005: 67].

В своей работе Д.Н. Ушакова отмечает, что «лирика - вид поэзии, преимущественно выражающий личные настроения и переживания автора» [Ушакова, 2004: 151].

В.Я. Шилин дает следующее определение лирики как рода художественной словесности: «Лирика в отличие от эпоса и драмы, лирика отражает отдельные состояния характера в определенные моменты жизни» [Шилин, 1999: 51]. Анализируя жанровую специфику лирики, исследователь отмечает, что лирика является непосредственным отражением индивидуальных чувств и переживаний. Ведущей речевой формой лирики В.Я. Шилин считает внутренний монолог, преимущественно стихотворный.

И.А. Кленина разделяет данную точку зрения на природу лирики, но дополняет ее. Исследователь утверждает, что лирика воплощает «самые глубокие, душевные переживания личности, вызывающие у читателя/слушателя обязательное чувство сопереживания» [Кленина, 2001: 171]. Важным в данной трактовке лирики представляется то, что автор вводит в число важных характеристик читателя, и таким образом выводит положение о функции лирики, где отражение субъективно мировидения поэта направлено на то, чтобы вызвать ответное чувство у читателя. Эмпатийная направленность лирики порождает ее тяготение к стихотворной форме выражения, которая дает возможность в небольшом тексте сконцентрировать большое содержание, отразить богатую палитру чувств.

По мнению В.А. Богданова, в лирике субъективность связана не только с внутренним миром автора или лирического героя, поскольку через крупную живого чувства (мысли, переживания) поэт не только выражает себя, но и всё

извечное бытие, глубинные социально-политические и духовно-исторические конфликты, напряжённые философские и гражданские искания.

Корман Б.О. определяет лирику с точки зрения организации текста (формально-субъектной и субъектно-объектной). Произведение лирического рода есть такое произведение, считает ученый, в котором весь текст принадлежит одному субъекту речи (схема формально-субъектной организации лирического произведения). «Весь текст лирического произведения организуется субъектом сознания с обязательной прямо-оценочной точки зрения» (схема субъектно-объектных отношений лирического произведения) [Корман, 2001: 39-54].

По мнению Тодорова Л.Р., отраженные в лирике переживания – это способ формирования художественного образа: «выраженное в лирике состояние характера приобретает приметы художественного образа, и мы говорим об образе-переживании как об индивидуализированной и типической картине духовного мира человека. Изображение характера в его отдельном состоянии придает лирике черты, отличающие ее от других жанров. Непосредственное переживание как бы отодвигает на второй план жизненные ситуации, поступки, действия. В лирике перед нами живая взволнованная человеческая речь, художественно организованная в целостную выразительную систему языка — стихотворную речь» [Тодоров, 2003: 174-175].

Приведенный в работе анализ определений не является исчерпывающим, но позволяет выявить характерные черты лирика как рода литературы. Следует отметить, что в представленных концепциях общим является признание субъективного характера лирики. Сравнив определения различных ученых, можно выделить следующие жанрово-видовые особенности лирики как рода художественной литературы: субъективность, стихотворная форма, ритм, отсутствие фабулы, способность передавать единичное как всеобщее, отражение отдельных состояний характера в определенные моменты жизни, прямое выражение авторских чувств и переживаний, наличие лирического героя.

Каждый литературный род дифференцируется на виды. Под видом в

теоретической поэтике понимают устойчивый тип поэтической структуры в пределах литературного рода. При указанном подходе к основным видам эпоса ученые относят эпопею, роман, повесть, рассказ, новеллу и, некоторые исследователи, очерк. У драмы в качестве устойчивого типа поэтической структуры выделяют трагедию, комедию и собственно драму. Лирический тип поэтической структуры характеризуют стихотворение, поэма, песня. Указанные типы подразделяются на жанры.

Под жанром понимают некие содержательные формы, на которые подразделяется каждый литературный вид. Часто термины «вид» и «жанр» употребляются как синонимы, а более дробное деление жанра называется жанровой разновидностью. В литературоведении выделяют следующие жанры лирики как рода художественной словесности: ода, гимн, элегия, идиллия, сонет, песня, романс, дифирамб, мадригал, дума, послание, эпиграмма, баллада.

Л. Я. Гинзбург в монографии о лирике как роде литературы предприняла попытку охарактеризовать специфику лирического способа мышления. В своем труде автор указывает, что лирика является «самым субъективным родом литературы», что «она, как никакой другой, устремлена к общему, к изображению душевной жизни как всеобщей». Здесь же Гинзбург отметила: «По самой своей сути лирика – разговор о значительном, высоком, прекрасном (иногда в противоречивом, ироническом преломлении), своего рода экспозиция идеалов и жизненных ценностей человека». Бахтин утверждает, что субъективности лирики – это не замкнутость в пределах одной личности и ее души. Переживания автора или лирического героя в лирике – это фон для более глубоких обобщений, тяготеющих к типизации [Бахтин 2000: 15].

### **1.1.2. Понятие образа в литературном произведении**

Осмысление человеком окружающей действительности может строиться на основе рационального и чувственного восприятия и интерпретации. Наука окружающую нас реальность осваивает разумом. Но одного рационального осмысления для освоения всего, что происходит в жизни недостаточно, поскольку

человек обладает также эмоциями. Последние имеют значение не только как отражение внутреннего мира человека, но и как часть коммуникации, т.е. человеку важно поделиться своими эмоциями и переживаниями с другими. И здесь на помощь приходит искусство и важная его составляющая – художественные образы. Художественный образ имеет двустороннюю природу, поскольку связан не только с умственным, но и с чувственным постижением реальности.

Многоплановость образа породила интерес к его изучению в разных областях знания. Так, например, в такой области знания художественного творчества, как христианская иконология полагают, что вся структура мироздания пронизана идеей священного образа и знание открывается человеку не в понятиях, а именно в образах и символах. Богословы говорят, что основная функция образа – познавательная (гносеологическая), потому что он - средство познания человеком себя самого, мира и через это – Бога. Иоанн Дамаскин сказал, что всякий образ есть выявление и показание скрытого.

В семиотическом аспекте образ - это знак, средство смысловой коммуникации в культуре.

В гносеологическом плане образ объясняет устройство мироздания, его законы. Здесь также проявляется двусторонний характер образа, который, с одной стороны, факт идеального бытия, некий схематический объект, а, с другой он - вымысел и стоит ближе всего к такому виду познающей мысли, как допущение. Мы понимаем, что мрамор - не плоть, которую он изображает, но допускаем, что с его помощью можем получить скульптурное представление о плоти: ее объемах, форме. Двухмерная картина передает трехмерное пространство, и мы, обладая элементарными знаниями по композиции, это принимаем и понимаем. Двусторонность образа позволяет ему не только фиксировать наличие определенного объекта в реальности, но и интерпретировать его, показывать наиболее значимые для автора произведения искусства стороны. Образ не совпадает со своей вещественной основой, хотя узнается в ней и через нее.

Немецкий философ Гегель развил исследование образа. Художественный образ он четко противопоставил логическим моделям. По Гегелю, результатом понятийного мышления являются умозаключения, силлогизмы, формулы. А образ в искусстве - это продукт исключительно творческого мышления. Отсюда взяла начало фраза «Искусство мыслит образами».

В онтологическом (относящемся к бытию человека) смысле образ – это изображение идеальных подобий мира, явление онтологических портретов. Он не только воплощает черты людей, преобразуя их в литературные персонажи. Образ исследует сознание человека, его психологию, менталитет, мир души. Образ в литературе – это не слепок реальности, не портрет отдельного человека, а чувственно осмысленная типизация. Образ – это не эгоистическая и тщеславная попытка автора заявить о себе и своих чувствах миру, а желание показать свою созвучность окружающему миру, другим людям.

Говоря об образе, следует помнить, что он – неточная копия, а подобие реальности, при этом подобие здесь не копия, а нечто более широкое, осмысленное чувственно и художественно. Существует теория образа, начатки которой можно обнаружить еще в учении Аристотеля о «мимесисе». Греческий мыслитель выделял несколько способов, с помощью которых искусство достигает подобия (мимесиса) жизни.

Некоторые качества образа, сформулированные одними мыслителями, вызывали неприятие у других. Например, предметность и наглядность – это качества совершенно неприложимые к неизобразительному, экспрессивному искусству, коим является музыка.

Современные ученые тоже по-разному характеризуют образ как понятие. Например, М.Л. Гаспаров, полагает, что «образ – это всякий чувственно вообразимый предмет или лицо, т.е. в тексте это потенциально каждое существительное» [Гаспаров, 1997: 7]. Теоретик литературы И.Ф. Волков дает несколько другое определение: «Художественный образ – это система конкретно-чувственных средств, воплощающая собой собственно художественное» [Волков,

1995: 15].

Образ в литературе – это форма воспроизведения, истолкования и освоения жизни путем создания эстетически воздействующих объектов. Под образом часто понимается часть художественного целого, обладающая как бы самостоятельной жизнью и содержанием.

### **1.1.3. Структура образа**

Структурные особенности видов образов сводятся к двум типам:

1. Основанному на принципе метонимии (часть или признак передается вместо целого) и
2. На принципе метафоры (ассоциативное сопряжение разных объектов).

На идейно-смысловом уровне произведений этим двум структурным принципам соответствуют две формы художественного обобщения: метонимии – тип, метафоре – символ. Метонимическая составляющая преобладает в образах изобразительных искусств, т.к. любое воспроизведение бытия – это воссоздание объема, форм, линий, подразумевающих целое. Метонимическая модель построения образа используется и в эпосе, где представление о типе личности передается через портрет человека. Образы, основанные на метафорическом сопряжении, проявляются в выразительном искусстве, в музыке, лирике. Но в литературе нельзя говорить о модели образа, построенной исключительно на одном типе переноса. Так в эпитете можно увидеть схождение метонимических и метафорических составляющих образа. Например, «синие море» – в словосочетании эпитет как метонимический признак делает море морским, а как метафорический – переключает море в круг представлений о поднебесной беспредельности.

В литературных произведениях образы могут быть единичными и повторяющимися, предметными и собирательными.

В образе выделяют два основных компонента предметный (сказанное) и смысловой (подразумеваемое). Их взаимоотношения служат основанием для классификации образов. Существует три основных классификации образов

(предметная, обобщённо-смысловая и структурная.), каждая из которых строится на своем основании.

Основанием *предметной классификации* служит характер отражаемого объекта действительности. В рамках данной классификации выделяют следующие разновидности образов:

- **Образы-детали** – наиболее отчётливо представляют художественный мир. Образуют первый поверхностный слой восприятия текста. Их диапазон достаточно широк: от подробностей, часто обозначаемых одним словом, до развёрнутых описаний, например, пейзаж, портрет, интерьер. Их отличительные особенности - статичность, описательность, фрагментарность. Они составляют базу для следующего образного слоя произведения – фабульного.
- **Образы внешних и внутренних движений (фабульный слой художественного текста)**: событий, поступков, настроений, стремлений, расчётов и т. д. Данная разновидность в силу своей динамической природы непосредственно связана с реализацией категории текстового времени.
- **Образы характеров и обстоятельств** – «единичные и собирательные герои произведений, обладающие энергией саморазвития и обнаруживающие себя во всей совокупности фабульных действий: столкновениях, коллизиях, конфликтах и т.д.» [Борисова, 2009: 24]. В итоге их взаимодействия формируется следующий слой образов художественного текста.
- **Целостные образы судьбы и мира** представляют внепредметные, концептуальные слои произведения, соотносимые с философским подтекстом.

Значимость предметных образов нельзя недооценивать, ведь даже самые незначительные детали интерьера, вещи или явления в художественном тексте являются выражением индивидуальности человека.

Восприятие указанных разновидностей образов читателем требует от него

разной степени подготовленности и разного уровня осмысления.

**Обобщённо-смысловая классификация образов** основана на различиях в степени смысловой обобщенности, типизации. Данная классификация представлена следующими разновидностями:

- **Индивидуальные образы** являются порождением самобытного воображения писателя и выражают меру его оригинальности, неповторимости.
- **Характерные образы** обладают более высоким уровнем типизации, т.к. раскрывают закономерности общественно-исторической жизни, отражают нравы и обычаи, распространённые в данную эпоху и в данной среде.
- **Типический образ** характеризуется большей степенью обобщенности, т.к. вбирает в себя существенные особенности конкретно-исторического, социально-характерного, но перерастает границы своей эпохи и раскрывает устойчивые вечные свойства человеческой природы.
- **Мотив** – образ, повторяющийся в нескольких произведениях одного или многих авторов. Он выявляет творческие предпочтения писателя или целого художественного направления (Блок – ветер и метель, Пастернак – дождь и сад).
- **Топос** – образ, характерный для целой культуры данного периода или данной нации (топосы «мир как книга», «мир как театр», характерные для европейской средневековой культуры и эпохи Возрождения; топосы дороги или зимы, характерные для русской литературы и представленные, в частности, в творчестве Пушкина, Гоголя, Некрасова). В совокупности образов-топосов выражает себя художественное сознание целой эпохи или нации.
- **Образ-архетип** включает в себя наиболее устойчивые и вездесущие «формулы» человеческого воображения. Находят отражение, как в мифологии, так и в искусстве на всех этапах его исторического развития. «Пронизывая всю художественную литературу, архетипы образуют постоянный фонд сюжетов и ситуаций, передающийся от писателя к



писателю» [Борисова, 2009: 24].

**Структурная классификация образов** основывается на соотношении двух планов – предметного и смыслового.

- **Автологические или «самозначимые» образы** - в них оба плана совпадают;
- **Металогические образы** – в них предметное (явленное) отличается от смыслового (подразумеваемого), «как часть от целого, вещественное от духовного, большее от меньшего» [там же]. Сюда относятся все образы-тропы - метафора, сравнение, олицетворение, гипербола, метонимия, синекдоха.
- **Аллегорические и символические образы**, в которых «подразумеваемое не отличается принципиально от явленного, но превосходит его степенью своей всеобщности, отвлечённости» [там же].

По особенностям употребления в тексте выделяют такую разновидность образа как лейтмотив. «Лейтмотив (от нем. Leitmotiv - ведущий мотив) - конкретный художественный образ, выразительная деталь или даже слово, многократно повторяемые, упоминаемые, проходящие сквозь произведение и служащие для раскрытия авторского замысла» [Гаспаров, 1997: 9].

В сумме своих значений и представлений отдельные образы формируют особый мир писателя. Художественный мир – это эстетически воссозданный писателем в творчестве «образ мира», который функционирует по установленным самим художником законам и который обладает особой личностной целостностью.

## **1.2. Традиционные для русской лирики образы**

«Под традиционным поэтическим образом (ТПО) понимается образ, имеющий длительную традицию употребления в поэзии, обладающий относительно устойчивым семантическим ядром и словесным выражением» [Афанасьева, 2013: 93].

К ТПО относятся путь, огонь, вино, чаша, нить, театр, игра — ‘жизнь’; огонь, вино, болезнь — ‘любовь’ и др. Образ может создаваться как названными

именами существительными, так и их парадигматическими вариантами, а также словами разных частей речи, относящихся к семантическому полю указанных лексем. Например, любовный *пламень* (Фонвизин), И с *пламенной* слезой любви (Карамзин); *пламенно* любим (Карамзин); «Любовь! любовь! любовь! / Ты сердце мне зажгла и *вспламенила* кровь» (Дубровский). Данные примеры показывают реализацию ТПО «любовь - пламень» при помощи дериватов от слова пламень, входящих в одно словообразовательное гнездо.

В изучении вопроса о традиционных для русской литературы образах можно условно выделить два подхода – лингвистический и литературоведческий. В первом внимание исследователей сконцентрировано на языковой природе образа, на том, при помощи каких языковых средств, он создается. Второй подход предполагает выявление наиболее типичных образов в литературе отдельной страны, отдельного литературного направления в рамках национальной литературы, или отдельного писателя.

Вопрос о роли традиции в поэтическом языке, освоении и преобразовании традиционных элементов разными поэтическими направлениями — один из основных в филологии. В русской филологии он был поставлен в работах А. Н. Веселовского, В. В. Виноградова, Б. А. Ларина, Ю. Н. Тынянова, Г. О. Винокура, Б. М. Эйхенбаума, Ю. М. Лотмана, Л. Я. Гинзбург и многих других ученых, и его решение связывалось с исследованием традиционных художественно-образительных средств в языке поэзии. Непосредственное изучение традиционной поэтической образности в широком историческом контексте развернулось в работах А. Д. Григорьевой (1964, 1980, 1979, 1985) и Н. Н. Ивановой (1969, 1977, 1985, 1992). Указанные направления изучения ТПО русской литературы позволяют решать теоретические проблемы, связанные с определением объема понятия «образ», каталогизацией образов русской литературы и их классификации. Несколько иные задачи решает исследование образов в лирике отдельных авторов. Анализ устойчивых поэтических образов в лирике А. С. Пушкина и поэтов его времени, А. А. Фета, Ф. И. Тютчева, а также в

поэзии XX века позволил авторам показать динамику традиции и наметить основные пути трансформаций традиционных единиц. Важно отметить, что применение сопоставительного подхода при изучении системы образов в творчестве разных писателей позволяет выявить как общность в составе образов и их структуре, так и специфические, характерные для творческого метода отдельного автора, черты.

При изучении ТПО в исследовательской литературе применяется широкий спектр терминов, например, «традиционно-поэтические метафоры и символика», «традиционные слова-символы», «традиционные тропы», «метафорический архетип», «традиционные поэтические формулы», «традиционная поэтическая фразеология», «поэтические сочетания перифрастического и описательно-метафорического типа» и др. наименования (А. Н. Веселовский, Н. Н. Иванова, А. Д. Григорьева, А. М. Панченко, И. П. Смирнов, М.А. Бакина, А. И. Федоров, З.Ю.Петрова и др.). При всем многообразии терминообозначений следует отметить, что большинство из них может быть сведено к обобщающему термину «традиционный поэтический образ», под которым понимается двусторонняя единица поэтического языка, обладающая относительно устойчивой связью между словесной формой выражения и закрепленным за ней содержанием и объективирующаяся как метафора, сравнение, символ.

Набор традиционных образов невелик. «Образные представления отражали, как правило, все основные стороны человеческого существования: жизнь и смерть, битвы с врагами, веру, творческое вдохновение и чувства людей» [Григорьева, 1969: 37]. Например, жизнь уподоблялась движению по полю или морю; любовное чувство - оковам или опьянению, поэтическое вдохновение - огню, пламени. Наполнение образа и выбор языковой формы его представления, напротив, представляют довольно широкое поле, поскольку здесь проявляется авторская индивидуальность, специфика творческого мировидения и миропонимания поэта.

Особое место в изучении образной системы русской литературы в аспекте

особенностей поэтического языка занимают словари. «Словарь поэтических образов» Н.В. Павлович построен по парадигматическому принципу. В нем представлен взгляд на образ как на некий смысловой инвариант, обладающий некоторой универсальностью и встречающийся в произведениях разных авторов [Павлович, 2007: 89]. В словаре поэтический образ рассматривается как небольшой фрагмент текста (предложение, строфа), в котором сопоставляются логически несоотносимые понятия, например, в образе река времени сопоставляются вода и время, в образе зеленые пики елей – растение и оружие. Говоря о принципах построения словаря, автор исходит из положения о том, что образ существует не сам по себе, а в системе других, подчас внешне различных, но сходных на глубинном уровне, образов, которые объединяются в парадигмы на основе смыслового инварианта. Приведем несколько примеров парадигм, представленных в словаре Н.В. Павлович, - *человек - растение, время – пространство, свет – ткань, жизнь – битва, листья – деньги, постель – гроб.*

В «Словаре языка поэзии. Образный арсенал русской лирики конца XVIII – начала XX веков» лексикографическому описанию и семантической классификации подвергаются следующие группы единиц:

1. метафорические сочетания (полог неба, бездна ночи, водная степь);
2. перифрастические сочетания (жидкое зеркало – о воде, черная мантия – о ночи);  
слова-символы (муза, лира – о поэзии, меч – о войне);
3. признаковые сочетания (синева небес, тьма ночей);
4. качественные слова в абсолютном употреблении (синь, лазурь – о небе)[Словарь языка поэзии, 2004].

### **1.3. Образ осени в лирике поэтов пушкинского периода**

Чаще всего, говоря о поэтах пушкинского периода, говорят обо всех поэтах, которые жили и писали стихи в одно время с Пушкиным, независимо от того, в какой степени близости (человеческой, духовной, литературной) они были к Пушкину. Решающее значение имеет одновременность поэтической деятельности.

Одни из поэтов (В.А. Жуковский, К.Н. Батюшков, Д.В. Давыдов, П.А. Вяземский, П.А. Катенин, Ф.Н. Глинка, Н.И. Гнедич, М.В. Милонов и другие) были старше Пушкина и уже сложились вне зависимости от него, правда, затем некоторые из них испытали его мощное человеческое и творческое влияние.

Другие были его однокашниками-лицеистами, друзьями (А.А. Дельвиг, В.К. Кюхельбекер) или соперниками (А.Д. Илличевский).

Третьи были современниками, которые познакомились с Пушкиным в разные периоды его жизни (Е.А. Баратынский, Н.М. Языков).

Четвертые формировали свой творческий путь под воздействием личности и гения Пушкина. Они усвоили его темы, легкость стиха, ясный и прозрачный стиль (К.Ф. Рылеев, В.И. Туманский, Ф.А. Туманский, В.Г. Тепляков, А.И. Подолинский, Д.П. Ознобишин и др.).

Пятые были подражателями, эпигонами (М.Д. Деларю, П.А. Плетнев, А.А. Шишков, В.Н. Щастный, Е.Ф. Розен), и вторили Пушкину или иным поэтам пушкинского круга (например, Баратынскому).

Одна из наиболее упоминаемых тем в произведениях русских поэтов – это тема природы. Именно она очень тесно связана с безграничной любовью к Родине и любимым российским просторам. Сердце каждого творца просто переполнено нежными чувствами и благоговейным трепетом перед красотами русской земли. Русской поэзии удалось проникнуть в душу природы, услышать ее язык и отразить неброскую, но такую трогательную ее красоту. Нельзя сказать, что какое-то время года удостоилось большего или меньшего творческого внимания. Просто в каждом состоянии природы поэт может увидеть и услышать созвучие своим мыслям и чувствам.

У каждого творца есть время года, которому он отдает предпочтение. Для многих поэтов источником вдохновения служит именно осень. Для русской поэзии в образе осени большое значение имеют те чувства, которые она вызывает. Разные поэты всех веков чувствовали и описывали эту пору по-своему. Кому-то из них она представляется порой увядания, а кто-то, напротив, видит

завораживающую красоту в кружащемся в небесной синеве последнем кленовом листе или в чуть прихваченных первым морозом увядающих цветах и травах.

В. Жуковский в стихотворении «Славянка» рисует осень, чередуя разные виды пейзажа. В начале стихотворения поэт изображает осень в романтических традициях, обращаясь к идеальному виду пейзажа.

*Спешу к твоим брегам... свод неба тих и чист;  
При свете солнечном прохлада повеваает;  
Последний запах свой осыпавшийся лист  
С осенней свежестью сливает.*

Видим все элементы, характерные для идеального пейзажа – небо, солнечный свет, прохладный ветерок, запах осенних листьев.

Осень в изображении поэта предстает как время пышного увядания природы:

*Холмы, одетые последнею красой  
Полуотцветшия природы.*

Но в следующих строфах картины меняется, возникают кладбищенские мотивы и поэт обращается уже к другому виду пейзажа – унылому. Легкость красок, которую мы видим в начале стихотворения, сменяется мрачными тонами:

*И вдруг пустынный храм в дичи передо мной;  
Заглохшая тропа; кругом кусты седые;  
Между багряных лип чернеет дуб густой  
И дремлют ели гробовые.*

В данном фрагменте в качестве элемента пейзажа выступает дуб. Этот флоропоэтический символ Жуковский использует и в других своих стихотворениях («Листок», «Дружба» и др.).

Важным компонентом пейзажа для Жуковского является осенний лист. Надо отметить, что для Жуковского осень – это фон для размышлений лирического героя. Таким героем может стать даже осенний лист. В стихотворении «Листок» при помощи этого образа показано одиночество человека, его искания и попытки осознать свой путь в жизни, бренность его существования.

Мрачный пейзаж в стихотворении выступает как фон для размышлений автора об ушедших временах и бренности жизни *сколь блага наших дней, Сколь все величия мгновенны*. Минорное настроение передается при помощи эпитетов: *воспоминанье унылое, томное уныние*.

В следующей части поэт возвращается к спокойному, умиротворяющему пейзажу и показывает трудовые будни крестьян. Для данной части стихотворения характерны элегические мотивы (сам Жуковский назвал «Славянку» элегией). В стихотворении меняется не только вид пейзажа, но и динамика повествования. В первой части почти неподвижная природа (движение связано с ветром и листом) и человек, который идет и описывает увиденное. В той части, которая связана с размышлениями автора и описана при помощи унылого пейзажа, изображение статично. Обращаясь к элегическим зарисовкам осенних крестьянских будней, Жуковский делает описание динамичным: *все здесь оживлено, слышен на току согласный стук цепов, песня пастуха и шум от стад бегущих, тащится ряд возов, Тяжелый груз снопов везущих*.

Здесь в движение приходит и сама природа:

*...с овинов дым седой,  
Клубясь, по браздам ложится и редееет,  
И нива под его прозрачной пеленой  
То померкает, то светлеет.*

Динамичный пейзаж снова сменяется статичным описанием природы, когда описывается прекрасный памятник великой княгине Александре Павловне. В этой части романтические традиции проявились очень ярко. Пейзаж строится из таких элементов, как ночь, тишина, сон, туман, на фоне которых возникает ангельское видение.

Изменение типа пейзажа, его элементов и динамичности в «Славянке» В. Жуковского можно связать с временной направленностью текста: размышления о прошлом – унылый пейзаж, картины настоящего – динамичный идеальный пейзаж, мысли о будущем как философские размышления о своем месте в жизни

– романтический пейзаж.

А. С. Пушкин в своем творчестве охарактеризовал все времена года, но по многим его строкам можно понять, что он больше всего отдавал предпочтение все-таки осени: *«Теперь моя пора: Я не люблю весны...»*. Осенней теме посвящены такие стихотворения поэта, как «Осень», *«Уж небо осенью дышало...»*, «Осгар» и др.

Образ осени находит яркое воплощение в поэзии А.С. Пушкина. В его лирике наблюдается двойное восприятие осени. Одно из них – радостное, оптимистическое, другое – унылое, печальное. Образ осени представлен в творчестве А.С. Пушкина на основе антитезы другим временам года. Весна для поэта — это оттепели и грязь, полюбить лето ему мешают *«зной, да пыль, да комары, да мухи»*. Зима для Пушкина ближе и милей. Он любит ее сверкающие снега, легкий бег саней под лунным светом, зимних *«праздников блестящие тревоги»*. И все же зима не может сравниться с прекрасной осенью. Осень влечет его к себе, *«как нелюбимое дитя в семье родной, красою тихою, блистающей смиренно»*. Поэт не понимает тех, кто бранит дни поздней осени и связывает с этим временем лишь печальные настроения.

Стихи Пушкина про осень отражают ее довольно противоречивые качества – солнечные, богатые яркими красками дни, сменяющиеся затяжными дождями с холодным ветром и мрачным небом с тяжелыми низкими тучами. Это хорошо видно в строках: *«Унылая пора! Очей очарованье!»*. В этих строках сочетание противоречивого: *«унылая пора»* и *«очей очарованье»*. Первое перифрастическое выражение формирует образ осени скучной, неприглядной и тоскливой с пронизывающей сыростью и холодным ветром. А второй перифраз показывает манящую и завораживающую красоту осени. Такое сочетание формирует в целом образ осени разной, изменчивой, но прекрасной во всех ее проявлениях.

Образ осени представлен в творчестве А.С. Пушкина на основе антитезы другим временам года. Весна для поэта — это оттепели и грязь, полюбить лето ему мешают *зной, да пыль, да комары, да мухи*. Зима Пушкину ближе и милей. Он



любит ее сверкающие снега, легкий бег саней под лунным светом, *зимних праздников блестящие тревоги*. И все же зима не может сравниться с прекрасной осенью. Осень влечет его к себе, Так *нелюбимое дитя в семье родной, красою тихою, блистающей смиренно*. Поэт не понимает тех, кто бранит дни поздней осени и связывает с этим временем лишь печальные настроения.

Восприятие осени в символическом аспекте у Пушкина имеет некоторые особенности. Можно считать традиционным для лирики представление осени как символа увядания (физического и духовного), конца жизни, состояния душевной грусти, но для А.С. Пушкина осень совмещает в себе и пышную красу увядания, и мощное проявление жизни. Осень для поэта, как мощный финальный аккорд перед переходом к спокойному и умиротворенному зимнему сну в ожидании весеннего возрождения.

Осень предстает в изображении поэта как некая грань между всеми временами года, нечто мимолетное и неуловимое. Природа еще хранит признаки уходящего лета, *журча еще бежит за мельницу ручей*, но и зима уже дает о себе знать: *дорога промерзает, пруд уже застыл*. Все вокруг видоизменяется, преображается, словно летнее тепло и зимние холода спорят, отстаивая свои права.

В пейзажной лирике А.С. Пушкина представлены разные виды пейзажа. Так в стихотворении «Осгар» мы видим унылый пейзаж.

*Лишь в осень хладную, безмесячной порою,  
Когда вершины гор тягчит сырая тьма,  
В багровом облаке, одеянна туманом,  
Над камнем гробовым уныла тень сидит*

«Унылый пейзаж занимает как бы промежуточное место между идеальным (светлый, мирный) и бурным пейзажем. Тут нет ясного дневного света зелёных ковров пестреющих цветами, напротив, все погружено в молчание, покоится во сне. Унылый пейзаж пришёл в поэзию с эпохой сентиментализма. Этот пейзаж тесно связан с комплексом грустно – мечтательных мотивов и чувств» [Эпштейн,

1988: 162-164].

Изначально унылый пейзаж окрашен в сумеречные тона, его даже можно назвать мрачным. У Пушкина («Осгар»), как и у некоторых других поэтов данного периода («Сельское кладбище» Жуковского, «На развалинах замка в Швеции» Батюшкова) через унылые пейзажи проходит кладбищенская тема.

В стихотворении «Осеннее утро» унылый осенний пейзаж служит фоном для грустных мыслей лирического героя. Элементы пейзажа описываются при помощи эпитетов: бледный день, глухое запустенье. В передаче минорного настроения участвуют все элементы пейзажа:

*Уж осени холодною рукою  
Главы берез и лип обнажены,  
Она шумит в дубравах опустелых;  
Там день и ночь кружится желтый лист,  
Стоит туман на волнах охладелых,  
И слышится мгновенный ветра свист.*

Используя олицетворение, поэт одухотворяет осень и создает образ разлучницы. Усиливает этот образ антитеза с весной, которая ассоциируется у поэта со сладостным любовным томлением.

Пушкина называют основоположником новой разновидности унылого пейзажа, которую принято называть, бедный, мокрый. Этот тип пейзажа представлен в таких произведениях А.С. Пушкина, как «Граф Нулин», «Румяный критик мой, насмешник толстопузый», «Евгений Онегин». Элементы этого пейзажа - грязь, ненастье, осенний холодный ветер, мелкий снег:

*Смотри, какой здесь вид избышек ряд убогий,  
За ними чернозем, равнины скат отлогий,  
Над ними серых туч густая полоса.*

Унылый пейзаж не является доминирующим для лирики Пушкина. При

описании осени поэт обращается также к идеальному пейзажу. Данный вид пейзажа сформировался еще в эпоху античности. Его элементами являются: легкий ветерок, нежно освежающий, приносящий ароматы цветов; прохладный источник, утоляющий жажду; цветочный ковер; шатер пышных древесных ветвей, дающих благодатную тень; пение птиц в сени деревьев.

Пушкин описывает все компоненты осеннего пейзажа: леса, землю, небо, облака. При изображении осенней природы поэт использует богатую палитру колоративов: багрец, золото, красный, желтый, оранжевый и т.д.

Красный и желтый цвет, а также их оттенки часто используют при описании осеннего пейзажа. При использовании колоративов в качестве эпитетов в лирике актуализируются символические их значения. Так в литературе у красного и желтого (золотого) цветов есть следующие **значения**:

Красный цвет - цвет всего мистического, таинственного, потустороннего. Издавна красный цвет считался цветом мудрости и власти. У древних иудеев он был царским цветом, в православии символизировал божественное проявление. В Древнем Риме цезари носили пурпурные тоги. «Красный цвет, прежде всего, ассоциируется с кровью и огнем. Его символические значения очень многообразны и противоречивы. Красное символизирует радость, красоту, любовь и полноту жизни, а с другой стороны вражду, месть, войну, связывается с агрессивностью и плотскими желаниями».

У многих народов красный цвет символизирует юг, пламя и жару. В культурах Азии юг обычно связывался с красным цветом, север – с черным, запад – с белым, а восток – с желтым или синим.

Красный цвет считается мужским цветом, символизируя энергию ЯН. Это – цвет жизни. Одновременно он символизирует активность и энергию, динамизм и силу, крепость и решимость, а также любовь, страстность, гнев.

Золотой цвет (цвет солнца)— это смесь жёлтого и оранжевых цветов, символизирует тепло, солнечный свет, сияние, богатство, красоту, славу, победу, мудрость, опыт. К отрицательным аспектам золотого цвета относится грусть,

мученичество. Его очень часто использовали в геральдике.

Красный и золотой цвет обозначают, что осень - это время богатого урожая. Тяжёлые летние полевые работы закончены, урожай собран, и у человека, как и в природе, наступает время отдыха.

Живописными, яркими и в то же время прозрачными красками рисует автор осенние картины. Ему кажутся прекрасным не только богатое убранство осенней природы, одетой в багрец и золото, но и покрытое бегущими тучами небо, и бодрящий холодок, и первые морозы, напоминающие о скорой зиме.

Говоря об образе осени в поэзии А.С. Пушкина, следует отметить, что для поэта это также время особого творческого подъема. Осенью он лучше всего и больше всего писал, на него находило «вдохновенье», особое состояние, *«блаженное расположение духа, когда мечтания явственно рисуются перед вами, и вы обрываете живые неожиданные слова для воплощения видений ваших, когда стихи легко ложатся под перо ваше, и звучные рифмы бегут навстречу стройной мысли»*. Так, осенью 1833 года, в Болдино за полтора месяца Пушкин завершил работу над «Историей Пугачева» и «Песнями западных славян», начал работу над повестью «Пиковая дама», создал поэмы «Анджело» и «Медный всадник», «Сказку о мертвой царевне и семи богатырях». А стихотворение «Осень» стало подлинным апофеозом той поры, реалистически точно передавшим пробуждение в его душе поэзии.

Красота природы пробуждает все лучшее в сердце поэта, осенью его душа расцветает, переполняется искренней любовью:

*Легко и радостно играет в сердце кровь,  
Желания кипят — я снова счастлив, молод,  
Я снова жизни полн...*

Ощущение здоровья, душевной бодрости, полноты жизни, творческой силы наполняет эти строки Пушкина, придает им оптимистическое, жизнеутверждающее звучание.

В эту пору Пушкин полностью отдается во власть воображения, его «душа

*стесняется лирическим волнением, Трепещет и звучит...». Воображение создает перед ним совершенно иной мир, и поэт полностью погружается в него. Мы чувствуем, как бесконечно радостен для автора процесс великого творчества, когда*

*И мысли в голове волнуются в отваге,  
И рифмы легкие навстречу им бегут,  
И пальцы просят к перу, перо к бумаге...*

В стихотворении «Осень» А.С. Пушкин объясняет, почему он любит именно это время года и испытывает в эти дни самые длительные минуты вдохновения: *...И с каждой осенью я расцветаю вновь.* Пушкин был творчески счастлив осенью. А ведь немногие, видя серые пейзажи, голые кусты, небо в тяжелых свинцовых тучах, ощущая холодное дыхание этого периода и все более учащающиеся порывы ветра, которые вот-вот принесут первый снег, могут разглядеть в этой поре особую красоту.

В «Осени» Е.А. Баратынского представлен унылый пейзаж, характерными чертами которого являются седая мгла, беззвучие леса, хладное сияние солнца. В первой строфе стихотворения используются традиционные для описания осеннего пейзажа колоративы – золотой, желтый, красный. В следующей строфе минорное настроение усиливается за счет смены цветовой гаммы от серебристого (близкого к ахроматическому) до темного. В этой части поэт называет осень вечером года, чем усиливает выбранную цветовую гамму.

Образ осени в данном стихотворении раскрывается также через описание крестьянского быта. Две строфы из шестнадцати выдержаны в определенной тональности, которую можно было бы назвать идиллической. Важно отметить, что основной силой здесь остается природа, т.к. присутствие человека – деятеля отмечается лишь как результат (*«...на строги дни себе / Припас оратай много блага»*), все прочие действия совершаются как бы по мановению внеличной воли, одушевляющей мир (*«гуляет серп», «снопы стоят», «овины весело дымятся», «с шумом жернова ожившей мельницы крутятся»*).

В стихотворении можно говорить о философском контексте, т.к. гуляющий серп и жернова мельницы имеют устойчивую поэтическую традицию обозначения безжалостной судьбы и жатвы, которую совершает смерть. Таким образом происходит разделение человеческого и вечного: плоды труда, которые пожинают крестьяне, и жатва смерти, где урожаем являются увядшие человеческие жизни.

Е. Баратынский в «Осени» связывает с моментом сбора плодов не только прямое, но и метафорическое осмысление «жатвы»:

*Когда тебе житейские бразды,  
Труд бытия вознаграждая,  
Готовятся подать свои плоды  
И спеет жатва дорогая,  
И в зернах дум ее собираешь ты,  
Судеб людских достигнув полноты...*

Актуализация двух моментов – начала (подготовка почвы) и конца цикла (сбор плодов и постижение результатов) у Баратынского в следующей приведенной строфе дополняется процессуальностью:

*И ты, как он, с надеждой сеял,  
И ты, как он, о дальнем дне наград  
Сны позлащенные лелеял.*

Через аналогию с трудом крестьянина поэт показывает жизненный путь человека, его труды по достижению цели. Это дает возможность проследить основные направления развертывания лирического сюжета в рамках действия универсального метафорического кода – уподобления сеятеля и пахаря носителю внеличного, общечеловеческого знания.

Таким образом, «Осень» Баратынского можно рассматривать как своеобразную полемику с пушкинской «Осенью», где осень показана как время прилива творческих сил, расцвета воображения. Для Баратынского осень - пора зрелости в человеческой жизни. Это время пожинать плоды, того, что человек

приобрел в своей духовной и нравственной жизни. Осень жизни своим урожаем имеет жизненный опыт, включающий в себя и негативные моменты: презрение к «мечтам, страстям, трудам мирским», «язвительный, неотразимый стыд», «обманы и обиды». Под конец жизни лирический герой Баратынского с горечью осознает собственное одиночество, испытывает мрачную тоску. Снег заметает у Баратынского все надежды, чаяния, преемственность личностного и духовного опыта. Завершающие строки стихотворения поражают нас своей безысходностью: Со смертью жизнь, богатство с нищетой —

*Все образы години бывшей  
Сравняются под снежной пеленой,  
Однообразно их покрывшей, —  
Перед тобой таков отныне свет,  
Но в нем тебе грядущей жатвы нет!*

Иначе представлен образ осени у Пушкина. В стихотворении также отмечаются философские мотивы, связанные с осмыслением жизни. Осень для Пушкина также пора подведения итогов, но автор показывает накопление человеческого опыта через метафору «время года – период в жизни человека». Осень у поэта вбирает в себя черты всех годовых времен. Пройденные душою лирического героя «весна» и «лето» не тяготят его, в отличие от героя Баратынского. Напротив, все это порождает в нем любовь к жизни, желание насладиться ее дарами. А за всем этим стоит вера в разумность жизненного порядка и смирение.

Если в целом характеризовать образ осени в представлении поэтов пушкинского периода, то можно отметить, что частотным является прием олицетворения. При этом осень уподобляется деве (Пушкин), в стихах актуализируется губительное начало осени, которая своей хладной, жестокой рукой (Жуковский) обнажает леса (Пушкин), уничтожает красу летних цветов. Осень в изображении поэтов противоречивая. С одной стороны, губительная, унылая, невеселая, с другой – пышная, яркая, прекрасная, дарящая вдохновение.

## **ГЛАВА 2. ОБРАЗ ОСЕНИ В КИТАЙСКОЙ ЛИРИКЕ**

### **2.1. Становление сравнительного литературоведения в Китае**

Литературоведческий анализ, построенный на сравнении литератур разных народов, позволяет выявить значимые художественные закономерности в каждой из них. В данной работе предметом исследования является русская поэзия первой трети XIX века, которая изучается через ее сопоставление с китайской поэзией этого периода. Такое сопоставление базируется на опыте, накопленном учеными разных стран, в том числе - России и Китая.

Сравнительное литературоведение является предметом исследования в филологии Китая, проблемы компаративистики активно изучались гуманитарных трудах китайских ученых в XX веке. Компаративистика в Китае имеет свои особенности. Ее путь не является непосредственным продолжением развития европейского сравнительного литературоведения, хотя мировая наука оказала на него значительное влияние в этой области.

Зарождение сравнительного литературоведения происходит в китайской филологии на рубеже XIX и XX вв. В 1985 году образовалась китайская ассоциация специалистов по сравнительному литературоведению, и Ян Чжоухань стал ее первым президентом. Он открыл коллоквиум и произнес вступительное слово. В своем выступлении он отметил: «Я проанализировал различие между европейским и китайским сравнительным литературоведением. Европейское сравнительное литературоведение зарождается от «академической науки», а китайское сравнительное литературоведение связано с политическим и социальным движением, является частью этого движения. Другой источник китайской литературоведческой компаративистики - это объяснение особенностей китайской культуры и литературы через теорию европейской компаративистики» [Чжоухань, 2006: 41]. Поэтому зарождение китайского сравнительного литературоведения было тесно связано с желанием возродить Китай и развивать национальную литературу. Рассматривая возникновение китайской компаративистики, бывший президент Международной ассоциации по



сравнительному литературоведению Доуве Фоккема считал, что в Китае сравнительное литературоведение возникло в 1907 году, когда Лу Синь опубликовал статью «О магической силе поэзии». Поэтому Лу Синь рассматривался как один из первооткрывателей китайской литературоведческой компаративистики.

Лу Синь в статье «О магической силе поэзии», сравнивая развитие разных национальных литератур, отмечал: «Человек сначала должен познать самого себя, а потом других людей. Только постоянно сравнивая явления друг с другом, можно пробудить в себе самосознание») [Лу Синь, 2002: 93]. Он полагал, что сравнение является важным путем рождения национального самосознания китайского народа и должно способствовать развитию новой китайской литературы.

Термин «сравнительное литературоведение» впервые появился в Китае в 1919 году, когда Чжан Сишэнь перевел книгу японского ученого Пэньюэнь Цзюйсюн «Методы исследования литературы». В том же году Мао Дунь опубликовал статью «Л. Толстой и сегодняшняя Россия», в которой он рассматривал особенности развития русской литературы и сравнивал русскую литературу с английской, французской и в целом с классической западноевропейской литературой. С этого периода отмечается активизация интереса к сравнительному изучению литературы в Китае.

Чжоу Цзожэнь, сравнивая культуру и литературу России с Китая, использует метафорический прием, уподобляя их образам людей: «Россия - бедный юноша. Но беды, которые он встречает, делают его сильнее, вырабатывают терпение, дают ему смелость достичь мечты. Китай - несчастный старик, который в жизни испытал много лишений, даже в конце своей жизни он не наслаждался счастьем» [Чжоу Цзожэнь, 1989: 326]. Исследователь указывал на различия в зарождении китайской и русской литературы и отмечал, что нельзя слепо подражать кому-либо.

В 1921 году один из представителей китайского сравнительного

литературоведения У Ми написал статью «О движении за новую культуру», в которой изложил теоретические аспекты французской компаративистики. В своей работе ученый так определяет основное назначение компаративистики: «Сравнительное литературоведение - сравнение литератур разных стран с целью выявления в них неких общих черт и нахождения различий» [У Ми, 1984: 19]. Работа У Ми в рамках сравнительного литературоведения не ограничивалась теоретическими исследованиями. В 1924 году в Юго-Восточном университете он открыл первый в Китае семинар по сравнительному литературоведению на тему «Сравнение китайской и западноевропейской поэзии». Этот исследователь получил степень магистра в Гарвардском университете в США на кафедре компаративистики, затем он возвратился в Китай, где активно разрабатывал проблемы сравнительного литературоведения.

В 1929 году университет Цинхуа в Пекине, один из ведущих университетов Китая, пригласил на факультет иностранных языков для преподавания предмета «сравнительное литературоведение» профессора И. А. Ричардса. В высших учебных заведениях Китая этот курс преподавался впервые. В работах исследователя большое внимание уделялось проблемам перевода и сравнительного изучения литератур разных народов.

Учебник «Сравнительное литературоведение» первым в Китае написал преподаватель факультета иностранных языков Цинхуаского университета, П.Д. Джеймсон, который следовал идеям И.А. Ричардса. П.Д. Джеймсоном были разработаны специальные курсы «Сравнительное изучение современного романа», «Литературоведение в свете буддизма», которые читались факультете китайского языка в Цинхуаском университете. В них рассматривались различные направления компаративистики как науки. По этой тематике разработали специальные курсы и другие учебные заведения Китая. В этих курсах разрабатывались как теоретические положения, так и методология сравнительного анализа литературных произведений, созданных писателями разных стран.

В 30-е гг. в Китае отмечается спад в развитии компаративистики. В 1936 году была опубликована книга французского автора Фредерика Лоли «История сравнительного литературоведения», переведенная Фу Дунхуа, и теоретическая работа Паула Ван Тигема «Сравнительное литературоведение», переведенная Дай Ваншу. По мнению Цян Чжифана, в этот период в Китае исследование сравнительного литературоведения более сосредоточено на его методологии, сравнительное литературоведение еще не являлось самостоятельной научной дисциплиной.

Литературоведческая компаративистика стремительно развивалась в Китае в 1970-е годы, когда в Пекинском университете была образована Ассоциация по сравнительному литературоведению, руководимая Цзи Сяньлинем и Ян Чжоуханем. В 1979 году представитель китайской компаративистики Цянь Чжуншу выпустил в свет «Записки Цянь Чжуншу» («Гуань Чжуйпянь»), где он всесторонне рассматривал сравнительное литературоведение, в том числе национально-перекрестное исследование, общекультурную и литературную эстетику, компаративное источниковедение, переводоведение. Цянь Чжуншу в письме другу упоминал: «Самое главное в изучении сравнительного литературоведения - это не сравнение литературы, а стремление добиться идейного единства. Надо добиться единства между китайской и русской литературой, между поэзией и романом» [Цянь Чжуншу, 1988: 59]. В своей книге «Об искусстве поэзии» Цянь Чжуншу пишет о междисциплинарном подходе в компаративистике: «В науке нет границ. Мы должны прорвать границы между литературой, историей, философией и другими предметами. Стремиться найти общее, выявить различие» [Цянь Чжуншу, 1984: 3].

При изучении литературы исследователь предлагал использовать параллельное сравнение. По его мнению, такое сравнение – это наиболее подходящий метод для исследования поэтики. Он утверждал: «Сравнительная поэтика в области компаративистики представлялась наиболее многообещающей. Главная задача сравнительной поэтики - это как сопоставить термины в китайской

классической литературе с терминами в европейской литературе, и разъяснить их друг другу» [Цянь Чжуншу, 1981:16].

Он полагал, что в европейской поэзии можно найти сходные смыслы словосочетаний, которые содержатся и в китайской классической поэзии. Например, китайский ученый Лю Се считал, что замечательное произведение - это продукт болезни писателя. В его трактате «Резной дракон литературной мысли» содержится выражение: «поэзия - болезнь человека, как жемчуг – болезнь моллюска» [Лю Се, 1979: 50]. Такая мысль также встречается в произведениях европейских ученых. Например, «великий немецкий мыслитель Фридрих Ницше считал: «Боль заставляет кур и поэтов кудахтать». Франц Грильпарцер сказал: «Поэзия как жемчуг, производимый больным моллюском». Гюстав Флобер также считал: «Жемчуг - болезнь устрицы, а стиль - выделение недуга более глубокого» [Грильпарцер, 1979: 171].

Путь к познанию своей литературы лежит через познание чужих литератур, поэтому Цянь Чжуншу предлагает сквозь призму теории европейской литературы рассматривать китайскую литературу. Ученый Чжан Лунси полагал, что внимание необходимо сконцентрировать на изучении литературного текста, на сравнении литератур разных народов. «Мы тратили слишком много сил на суждение о сравнительном литературоведении, а не на сравнение литературы» писал он [Чжан Лунси, 1981: 10]. Таким образом, можно отметить, что в китайском литературоведении накоплен значительный опыт в области сравнительного изучения литературы, что является основой нашего исследования.

Литературоведы Китая в своих работах неоднократно подчеркивали необходимость учитывать опыт исследователей других стран, наработанный в области сравнительного литературоведения.

В европейской филологии начало сравнительному литературоведению как специальному направлению в изучении литературы было положено выходом в свет книги «Сравнительное литературоведение» Хэтчисона Познетта в 1886 году. В современной компаративистике вычленяются «системно-типологические

схождения» и «генетически-контактные связи». Одним из основоположников компаративистики в российской филологии был А. Н. Веселовский, который в своей работе «Историческая поэтика» разработал основы сравнительного литературоведения. Отмечая значение исследований А.Н. Веселовского, В. М. Жирмунский пишет: «Существенной особенностью сравнительно-исторического метода Веселовского является его универсализм, стремление к максимально широкому охвату всех явлений мировой литературы» [Жирмунский, 1979: 114].

К исследованиям в области компаративистики обращаются русские ученые В. М. Жирмунский, Н. И. Конрад, М. П. Алексеев.

В трудах М.П. Алексеева разрабатываются важные проблемы сравнительного литературоведения. Ученый внес существенный вклад в формирование понятия «мировая литература», утверждая, что «не существует изолированных друг от друга национальных литератур» [Алексеев 1987;1983].

В разработку понятия мировой литературы внес вклад и В.М. Жирмунский, который указывал на объединяющий характер данного понятия: «Сравнительное литературоведение рассматривает развитие национальных литератур в рамках мировой литературы, объединяющей Запад и Восток» [Жирмунский, 1979: 18; 45]. Каждую из национальных литератур он рассматривал как составную общемирового литературного процесса: «...ни одна великая национальная литература не развивалась вне живого и творческого взаимодействия с литературами других народов» [Жирмунский, 1979: 71]. Научный интерес для ученого представляли проблемы сравнительного изучения русской и зарубежной литературы, что нашло отражение, в частности, в таких его работах «Байрон и Пушкин», «Гёте в русской литературе» [Жирмунский, 1978; 1981].

При сравнительном изучении русской и китайской поэзии одним из важных является постулат В.М. Жирмунского о стадияльно-типологических аналогиях: «Стадияльно-типологические аналогии в развитии литературы выступают особенно отчетливо в тех случаях, когда отдельные произведения, жанры и стили в литературах, не связанных между собой прямыми взаимодействиями и

взаимовлияниями, обнаруживают черты более или менее значительного сходства, обусловленного общими социально-историческими причинами. Такое сходство между идеологическими (в частности - литературными) явлениями, принадлежащими к одинаковой стадии общественного развития и одинаковыми по своему классовому содержанию и направлению, даже при отсутствии между ними непосредственной генетической связи и взаимного влияния, встречается в мировой литературе гораздо чаще, чем принято думать» [Жирмунский, 1979: 22].

Уход от «европоцентризма» В. М. Жирмунский в своих трудах ставил задачи глубокого изучения связей и типологического сходства русской литературы не только с европейской, но и с восточной литературой: «С научной точки зрения для более широкого понимания мирового литературного процесса необходимо, прежде всего, чтобы литературы народов, мало нам известных вследствие своей географической отдаленности от европейского мира <...>потеряли для нас налет «экзотики»» [Жирмунский, 1979: 83].

Румынский исследователь Александр Дима обращается к важным проблемам сравнительного литературоведения. В своей работе «Принципы сравнительного литературоведения» ученый анализирует различные пути взаимовлияния литератур.

А. Дима выделяет такие разновидности литературных отношений, как непосредственные контакты, типологические схождения, прямое влияние одной литературы на другую [Дима, 1977: 24], что представляется весьма существенным в аспекте изучаемой нами проблемы сравнительного анализа образности русской и китайской поэзии.

Изучению национальных литератур в их единстве общего и различного, в аспекте проблемы специфики «национальных образов мира» посвящены труды Г. Д. Гачева [Гачев, 1988; 1995; 2003 и др.]. Обращение к природным реалиям, которые влияют на национальную картину мира, важно для понимания смысла образов в поэзии России и Китая. Из четырех стихий, «земли», «воды», «воздуха», «огня», которые Г.Д. Гачев рассматривает как составляющие национального

Космоса, для нас особенно важно понимание стихии воздуха как традиционно связанной с образом осени.

В настоящее время перед компаративистикой стоят новые существенные задачи, в числе которых важнейшей определяется выявление путей становления национальных литератур с учетом общего контекста мировой литературы и межкультурных взаимодействий. Значительный вклад в решение этих проблем вносят ученые казанской школы.

Н.И. Петякшева в статье «Компаративистика как основа интеркультурности» пишет: «Стратегическая линия развития философской компаративистики в последние годы изменилась. Это уже не стремление обнаружить, уловить неуловимую, чаще всего декларируемую традиционную диалектику общего и особенного в мировом историко-философском процессе. Реальной проблемой представляется выявление механизма становления самобытной национальной (региональной, континентальной) мысли в контексте кросскультурного взаимодействия» [Петякшева, 2003: 65].

В работах В.Р. Аминовой говорится о современных задачах компаративистики и связывает их, в первую очередь с поликультурностью современного общества и проблемами межкультурных диалогов [Аминова, 2010: 3].

К настоящему времени сложились устойчивые традиции сравнительного изучения литературы народов, имеющих устойчивые исторические контакты, которая продолжается в трудах современных исследователей, например, в работах В.Е. Багно, в его монографии «Русская поэзия Серебряного века и романский мир» [Багно, 2005: 79]. Менее исследованы проблемы связей между русской и китайской литературой, особенно в поэзии 19 века. Сегодня необходимо более пристально обратить внимание на исследование литературы неродственных народов: «литературы сущностно несходные, противоположные по общекультурным установкам. Например, русская литература и литературы Востока» [Богаткина, 2004: 303].

Необходимо упомянуть важные исследования К.Ф. Пчелинцевой, выполненные в русле рецептивной эстетики: «Образ Китая в русской литературе и общественной мысли XIX - XX вв. [Пчелинцева, 2005: 23], а также исследования «Китай и “китайщина” в русской литературе 20-30-х годов XX века» [Пчелинцева, 2005: 90], «Древняя китайская философия и образ Китая в прозе, статьях и философском учении Л.Н. Толстого» [Пчелинцева, 2006: 45].

Существенной проблемой является определение типологических схождений и генетических связей национальных литератур. Китайская литература долгое время развивалась в изоляции от инонациональных влияний, как и европейская литература от влияний восточной. Р.Ф. Бекметов, ссылаясь на мнение петербургского буддолога Е.А. Торчинова, пишет: «развитие европейского самосознания постоянно шло в теснейшем контакте с восточным мифомышлением, однако множество обстоятельств исторического характера отвергало подлинную встречу двух культур» [Бекметов 2010: 146]. Поэтому еще одной важной задачей сопоставительного литературоведения является типологическое сопоставление, «изучение сущностно несходных литератур при отсутствии прямых контактных связей» [Галай, 2011: 315].

Принципиально важным является положение В.Р. Аминева: «Две стороны межлитературного процесса - контактно-генетические связи и типологические схождения - постепенно начинают осознаваться как категории, образующие подвижную формулу, функционирование которой зависит от конкретного национально-литературного и исторического материала» [Аминева, 2010: 4].

В нашей работе мы в основном изучаем типологическое схождение художественной семантики образов в русской и китайской поэзии, что соответствует одной из задач современного литературоведения: необходимости перехода «от диахронных аспектов сравнительного изучения закономерностей развития литературы к постижению их синхронной диалогической природы» [Богаткина, 2004: 302].

## **2.2. Традиционные для китайской лирики образы**



Природа в китайской поэзии занимает особое положение, так как сквозь призму образов природы отражается внутреннее состояние и мироощущение героя.

Образы природы в поэзии глубоко символичны, каждый символ имеет конкретное значение и смысл. Например, дерево - символ памяти о прошлом и надежды на будущее, холодная краса хризантемы и стаи тянущихся к югу диких гусей - привычные приметы тоскливой осени, бурное половодье и цветенье трав - приметы радостной весны и так далее.

Возможна классификация образов природы в поэзии на живую и неживую природу. Это помогает систематизировать имеющиеся устойчивые образы и рассмотреть каждую группу в отдельности.

Образы неживой природы в стихотворениях китайских поэтов имеет глубокий философский смысл. Среди них, огромную роль играют образы атмосферных явлений: ветер, дождь, снег и т.д. Они вошли в творчество многих поэтов. В китайской поэзии времени драматических события китайской истории — революции, войн — природные стихии быстро и чувствительно реагируют на изменения в жизни, и поэты с помощью сил природы выражают свои ощущения. Наиболее часто в китайской поэзии встречается образ дождя. Он может иметь различные значения. Рассмотрим некоторые из них.

Дождь может быть знаком грусти и печали. Являясь традиционным для поэзии Китая, образ дождя наиболее характерен для тех поэтов, творчество которых было связано с символизмом. Символизм в китайской поэзии был логическим продолжением романтической традиции. Появление в новой китайской поэзии течения символистов было не случайным (Л.Е.Черкасский) Поэзия символизма — сложное, многогранное художественное явление. Вместе с тем, в обращении к образам природы поэтов-символистов в России и Китае прослеживаются определенные закономерности, общие мотивы и образы. Образы дождя и тумана относятся именно к таким.

Это можно увидеть в творчестве Дай Ваншу, который был одним из ярких

представителей символизма в китайской поэзии. В работах китайских литературоведов его имя ассоциировалось, прежде всего, с французским символизмом. Для его лирики, характерны присущие символистам мотивы отчаяния, тоски, одиночества, страха за ищущего свое место в этом непонятном мире человека, стремление «выразить невыразимое». Эти мотивы находят прямое выражение в образах природы, к которым обращается поэт.

В стихотворениях Дай Ваншу, как и других поэтов-символистов, присутствует романтическая двойственность. Мир реальности и мир мечты соседствуют и взаимодействуют, и это актуализируется через образы природы. Так, в одном из самых известных, программных стихотворений Дай Ваншу «Дождливая аллея» - это мир мечты о прекрасной, но незнакомой девушке:

*Под зонтиком мокрым блуждаю один по аллее,*

*По длинной пустынной аллее*

*С надеждой великой*

*Девушку встретить,*

*Которая грусть пронесла,*

*Как звездику.*

(Перевод Л. Е. Черкасского)

В стихотворении возникают образы - пустынная аллея, дождь, и в этом дожде - едва уловимое видение. Образ незнакомки размыт, не определен.

Другой распространенный образ – образ ветра. Частое обращение к образу ветра не случайно. Ветер непосредственно и точно передает чувство, вызываемое природой, потому что он — ее душа и дыхание. Образ ветра раскрывается через устойчивые эпитеты, относящиеся к состоянию души сердитый, грустный, заунывный, жалобный, насмешливый. В китайской поэзии этот ряд дополняется эпитетами северный, злой.

Развитие образа ветра и его дополнение новыми, не характерными для классической китайской литературы, смысловыми компонентами можно видеть в китайской поэзии первой трети XX века, где данный образ связывается с темой

социальной несправедливости. Это характерно для поэтов, которые входили в ряды «Движения 4 мая». Образы природы для них - способ обращения к личности. Ветер в этом контексте может быть враждебен бедному и униженному человеку, который страдает от холода. Это значение в китайской поэзии связано, в первую очередь, с представлением о резком северном ветре. К этому образу обращается активный участник «Движения 4 мая» поэт ЛюБаньнун, который в стихотворении «Коврик» пишет *«Тащится рикша, струится пот, дует северный ветер. Холодно».*

Образы природных стихий в лирике китайских поэтов также используются при описании ирреального пространства. Примером такого использования природных образов стали так называемые «Чуские строфы» (Чу Цы). Последние представляют поэтическое творчество южных областей древнего Китая. Авторство большинства из них приписывают сановнику царства Чу Цюй Юаню (III в. До н.э.), который, по преданию, был оклеветан недругами и покончил с собой, бросившись в реку. «Чуские строфы» и по содержанию, и по форме разительно отличаются от поэзии «Книги Песен»: в них нередки красочные описания богов и богинь, фантастических существ и чудесных странствий за пределы земного мира. Самое известное произведение сборника – поэма «Скорбь отлученного» (Ли Сао), в которой говорится о душевных страданиях возвышенного мужа, оклеветанного придворными интригами. Образы природы здесь выступают в качестве метафорических средств отражения душевного состояния лирического героя. Морализаторский пафос поэмы, впрочем, окрашен в фантастические тона: в ней описываются путешествия по небу, встречи с божествами, некие волшебные растения и т.п. Исторически «Чуские строфы» отражают столкновение зарождающегося морального сознания с наследием архаической религии.

«Чуские строфы», породили жанр прозопоэтических произведений фу, отличавшихся возвышенным пафосом, пышной образностью, склонностью к гиперболам. В них по большей части воспевались блеск и величие придворной

жизни. Наибольшую славу на этом поприще снискал поэт Сыма Сянжу (179 – 117 гг. до н.э.). Жанр фу просуществовал до середины 1 тыс., но поэты позднейших столетий предпочитали писать произведения более скромные по размеру и интонации, находя предмет своего вдохновения в отдельных вещах, часто весьма обыденных – птице, дереве, сосуде, музыкальном инструменте. Порой фу носили характер поэтической исповеди.

Лирическая поэзия ханьской эпохи представлена главным образом произведениями в жанре народных песен, для которых характерна традиционная природная символика. Их именуют юэфу по названию дворцового ведомства, занимавшегося собиранием народного песенного творчества. Песни юэфу, подобно лучшим образцам «Книги Песен», подкупают безыскусной искренностью лирики и простотой стихотворной формы. В последующие столетия традиция записи народных песен сохранилась, и в результате имеются отдельные сборники юэфу Северных и Южных династий Китая в IV – VI вв.н.э.

Между тем при династии Поздняя Хань возникает пятистопная стихотворная строка с цезурой после второго слога, и этому размеру суждено было определить классическую форму лирической поэзии. Первым памятником новой лирики стал небольшой анонимный сборник «Девятнадцать древних стихотворений». Значение нового поэтического жанра состоит в том, что лирика в нём, оставаясь выражением естественных человеческих чувств и переживаний, проникается элегическим настроением и возвещает о вновь открытой истине человеческого бытия:

*Человек живет между небом и землей так,  
Словно странник и в долгом пути...*

(Перевод Л.З. Эйдлина)

Новая для китайской поэзии тема бренности жизни составляет главный источник вдохновения неизвестных авторов «древних стихотворений» и наследовавшего им поколения поэтов, которые были современниками крушения ханьской империи. Творчество лучших поэтов III в. – Цао Чжи, Жуань Цзи, Цзи Канна и других –

стало высшим достижением древнекитайской лирики.

В последующие столетия внутренние смуты и территориальная экспансия китайской цивилизации привлекли внимание литераторов к идеалам отшельнической жизни, а заодно к красотам природного мира. Так в поэзии возникает и быстро завоёвывает признание пейзажная лирика. Лучшими певцами мудрого уединения на лоне природы или мистических красот пейзажа стали поэты Тао Юаньмин, Се Линъюнь, Шэнь Юэ, Юй Сянь.

Период Северных и Южных династий ознаменовался разработкой классических правил просодии, на основе которых возник жанр «упорядоченных стихов» (Люй Ши), насчитывавших восемь строк, и «оборванных стихов» (Цзюэ Ши), - коротких строф из четырёх строк. Одновременно в обиход входит и новый, семистопный размер поэтической строки с цезурой после четвёртого слога.

Золотым веком классической лирики стала эпоха Тан, особенно VIII – IX вв. Соединение стихов приобрело невиданный прежде размах: от того времени до нас дошло 48 тыс. стихотворений, число же танских поэтов, имена которых сохранила история, превышает 2 тыс. человек. Лучшие поэты того времени – Ван Вэй, Ли Бо, Ду Фу, Мэн Хаожань, Бо Цзюйи и другие – черпали темы и образы для своих произведений из древней литературы и являли собой традиционные для старого Китая фигуры литератора-чиновника, литератора-учёного, склонного к морализации, даже политической сатире и при этом искущённого в игре книжных аллюзий и реминисценций. Однако из главных достоинств танской поэзии в глазах её китайских читателей как раз и состояло в том, моральный и книжный подтекст в ней спрятан под покровом простых и ясных образов. Даже традиционные рассуждения по поводу эфемерности человеческой жизни к тому времени высказывались больше опосредованно или даже с помощью образов, утверждающих нечто противоположное, как это делает, например, поэт VI в. Юй Синь, выразивший чувство неуловимой быстротечности бытия в таких словах:

*Луна на ущербе - как народившийся месяц.*

*Новая осень - как будто старая осень.*

Большое значение в метафорическом воплощении философских проблем человеческого бытия играют природные образы. Так в представленном выше фрагменте стихотворения через природные образы показана изменчивость окружающего мира, цикличность не только природных циклов, но и жизни человека, преемственность поколений.

Надо сказать, что в танской поэзии чувства и настроения передаются в образах природы, которые, при всей своей конкретности обретают значимость неких обобщающих символов. Так субъективное переживание в китайской лирике претворяется в некое вселенское и вневременное состояние. Поэтическая иносказательность – это обязательное свойство любой поэзии – получает в данном случае воплощение в некоей недосказанности, многозначительном умолчании, которые пронизывают всё стихотворение. Тем самым достигается ещё одна обязательная цель поэтического творчества: придание слову особенной смысловой насыщенности. При помощи простых, но ёмких образов танский поэт предлагает читателю постичь неизречённый, внятный «помимо слов» смысл, который и есть безыскусная правда жизни:

*В закатных лучах  
Осенние склоны хребта.  
Птицы чредой  
Летят над лесистой горой.  
Вечерний туман  
Кочует, меняя места.  
Пёстрая зелень  
Становится ярче порой.*

(перевод Арк. Штеинберга)

Пейзаж показывает вечность природы и круговорота ее проявлений и суетность, брэнность человеческой жизни.

Танская поэзия оставила глубокий след в китайской культуре не только своей словесной формой, но и в своём роде классическими типами поэтических гениев.

Так, знаменитый Ли Бо являет редкий для Китая, но оттого ещё более обаятельный образ «праздного счастливец», умевшего жить в своё удовольствие и при том пользоваться благосклонностью сильных мира сего. В отличие от большинства своих собратьев-поэтов, Ли Бо никогда не служил и прославился любовью к вину и романтическим развлечениям; его поэзия полна ярких, брызжущих энергией образов. Легенда (совершенно необоснованно) утверждает, что Ли Бо утонул, пытаясь во хмелю достать отражение луны в воде. Совсем иной тип поэта являет Ду Фу, современник и друг Ли Бо, наделённый вместе с поэтическим талантом необыкновенно обострённым моральным чувством.

Ещё один поэтический гений того времени, Ван Вэй, явил классический образ поэта-отшельника, воспевающего мистические красоты природы. Самый известный представитель следующего поколения танских поэтов – Бо Цзюйи (720-846), автор лирических баллад, снискавших огромную популярность не только в Китае, но также в Корее и Японии благодаря простоте и живости их слога. Известен Бо Цзюйи и как создатель лучших образцов «оборванных строк», а также множества стихотворений сатирического и обличительного содержания (которые Бо Цзюйи, как истинный чиновник-поэт, считал самой важной частью своего творчества).

Последующие столетия, как уже случалось ранее после первых успехов пятисловного стихотворного размера, ознаменовались уклоном в сторону усложнения и украшательства стиха; поэзия становится манерной и даже подчёркнуто экстравагантной. Новый расцвет классической лирики приходится на время возвышения династии Сун и связан с именами таких поэтов, как Хуан Тинцзянь, МэйЯочэнь, Су Ши, Синь Цзясюань, Лу Ю (общая же численность известных поэтов сунской эпохи достигает без малого 4 тысяч человек). Лучшие сунские поэты вернули поэтической традиции естественность и лаконизм стиля, её гражданственный пафос и психологическую глубину. Но они твёрдо держались традиционного убеждения в том, что поэзия «должна передавать неизречённый смысл, существующий помимо слов». Новым в творчестве сунских лириков было

заметное влияние философских идей буддизма и конфуцианства.

Последние десятилетия правления танской династии ознаменовались рождением новой поэтической формы – так называемых цы, то есть «песен». Наибольший вклад в её становление внёс поэт X в. Ли Юй. Подобно пятисложной поэзии, новый поэтический жанр первоначально был тесно связан с музыкальным творчеством, на сей раз в основном с мелодиями, пришедшими в Китай из Средней Азии. Цы имеют строки неодинаковой длины, декламируемые по установленным правилам, соответствующим определённой мелодии. Со временем эти правила стали рассматриваться как чисто литературный приём и применяться для создания поэтических произведений, не имеющих музыкального сопровождения. На первых порах цы исполнялись на языке, близком к разговорному, но после того, как новый жанр получил признание знатоков книжной культуры, он усвоил все приёмы классической словесности с её условностями формы и игрой аллюзий: например, правила хорошего вкуса требовали описывать красоту женщины через упоминание предметов интерьера дома и личного туалета красавицы.

С жанром цы была связана и новая песенная форма стихов, так называемых цюи, или саныцюи, которые отличались более свободной композицией и в эпоху Юань стали составной частью драмы.

Эпоха Мин и Цин не обогатили поэтическую традицию новыми стихотворными жанрами. Поздняя китайская поэзия всё более становится формальным упражнением в версификации, опытом подражания «древним» и превышение всего – воспроизведения той глубины смысла, которая для искущённого читателя содержится в книжных аллюзиях, реминисценциях и намёках. В этом качестве поздняя лирика, надо признать, стала подлинным завершением традиционной словесности Китая. Она выполняла не столько литературные, сколько социальные и даже в своём роде ритуальные функции. Поэзия как явление традиции в конце концов находит своё назначение в том, чтобы служить неким фоном действий и мыслей человека, фоном спонтанным,



вездесущим и неотвязным, как образы сновидений. Даже в количественном отношении минские и циньские поэты намного превосходили поэтов предшествующих династий. Почти произвольно выговариваемая по самым разным (но всегда освящённым традицией) поводам, ставшая почти привычкой поэзия указывает уже не содержание индивидуального опыта, а именно предел индивидуального творчества. И она, в сущности, безыскусна, как само дыхание или сновидение; риторика умолчания победила в ней риторику красноречия.

Не обошлось и без реакции на чрезмерную формализацию стиха. С конца XVI в. многие влиятельные литераторы утверждали, что неуклюжая, но оригинальная фраза предпочтительнее стиля гладкого, но бездушного. Критика формализма в поэзии не привела, однако, к ломке традиционных форм. Она имела целью, скорее, возрождение духовной чувствительности в стилизованном жесте, что составляет саму сущность ритуала. Теперь усилие духовного постижения было осмыслено как среда и норма каждого переживания, даже самого мимолётного, и потому оказалось слитым с жизненной обыденностью, со всей стихией народного быта. В этой роли поздняя классическая лирика, действительно, перестала быть литературой и стала свидетельством духовной глубины человеческого бытия, которая, повинаясь закону самопревращения, оборачивается жизнью «как она есть», в её совершенно естественной и неизбежной повседневности.

Устойчивые образы использовались в китайской поэзии на протяжении многих столетий. Древняя китайская история, китайская литература, система верований, включая буддизм, конфуцианство и даосизм, сформировали китайскую систему ценностей, которая нашла своё отображение в художественной литературе. В лирических произведениях описывается китайская система строения окружающего мира, Небесных Владык и Фей, драконов и других мифических животных, звёзд и небесных светил, времён года, ветра, воды, деревьев, цветов, соответствия цвета различным периодам жизни человека, поклонения государям и уважения к старшим, забота о семье, дружба и верность.

В современных китайских стихах также отмечается обращение поэтов к традиционным ценностям и символам, которые были присущи Китаю на протяжении тысячелетий.

*Белый заяц (бай ту)*- по легенде на Луне живет белый заяц, который толчет в ступе снадобье бессмертия. Попробовавший его будет вечно жить на Луне.

*Великий предел* - исток всего сущего, в том числе трёх начал — неба, земли, человека.

*Ветер с дождём* - вино.

*Белый владыка* - один из пяти мировых Владык, правитель Запада.

*Красная вода* - признак весны, когда воды несут лепестки цветов сливы, персика и других деревьев.

*Распущенные волосы* - желание стать отшельником или траур по близкому человеку.

*Воронья стая* - духовная чернь, толпа.

*Врата пустоты (кун мэнь)* - буддистское учение.

*Встреча в тутовнике* - символ любовного свидания.

*Горный цветок* - символ уверенности в стойкости друзей.

*Одинокий гусь* - символ бесприютного скитальца, иногда — вестника.

*Дикий гусь* - символ записки, письма.

*Девятый день девятой луны* - праздник середины осени.

*Праздник холодной пищи* - трёхдневный весенний пост, когда не полагалось есть горячую еду в память о верном слуге.

*Дождь и облака* - символ свидания. По легенде к некому князю во сне явилась фея горы Ушань и поделила с ним ложе. Уходя, она сказала: «Я рано бываю утренней тучкой, а вечером поздно иду я дождем».

*Зелёный, синий или лазоревый дракон (Цинлун)* - один из четырёх знаков зодиака, символ востока, весеннего возрождения под цвет зелёной травы. Встреча с лазоревым драконом - предвестие счастья.

*Дракон-свеча* - мифический страж севера, гигантский змей с человеческим

лицом. Во рту у него вместо зубов находятся свечи. Когда он открывал глаза и пасть, весь мир озарялся ярким светом.

*Спящие драконы* - признак осени, по поверьям, осенью водяные драконы опускаются на дно и погружаются в спячку.

*Дух ветра и потока* - состояние полной внутренней свободы, раскованность, творческое вдохновение.

*Золотая волна* - синоним осенних вод. Осени соответствует элемент металла, в том числе и золота.

*Жёлтые истоки или родники* - загробный мир. Девять истоков — образное обозначение загробного подземного мира.

*Северный Ковш* - созвездие Большой Медведицы.

*Козодой* - мотив и символ разлуки. Крик козодоя, по поверью, созвучен со словами «вернись назад».

*Куньлунь*- горный хребет на западе Китая, где живет бессмертная фея Си-ван-му - владычица Запада, в садах которой растет персиковое дерево, плодоносящее один раз в несколько тысяч лет. Отведавший плодов персика обретал бессмертие.

*Девятихвостая лиса*- символ коварства.

*Любящие реки и озёра* - те, кто предпочитает жить на лоне природы.

*Меч и туфли* - высшие сановники.

*Пятицветные облака* - добрый, хороший символ (связано с легендой о Нюйве, починившей небо разноцветными камнями).

*Белый олень* переносил по земле бессмертных и магов, близких к достижению бессмертия. Пасты оленя — воспитывать свой дух, чтобы быть равным бессмертным небожителям.

*Парча, вышитая письменами* — легенда о тоскующей в разлуке жене, которая вплела письмена в орнамент парчи, чтобы рассказать мужу о себе.

*Источник персика* - находящийся в гуще цветущих персиковых деревьев чистый источник, возле которого находится вход в пещеру, ведущую в счастливую страну, где живут люди из далёкого прошлого, существуя в

параллельном измерении к существующему миру. Они весело живут мирной сельской жизнью, а время для них остановилось.

*Небесный петух* - живущий на гигантском дереве на берегу Восточного моря петух, который возвещает зарю, а ему откликаются все петухи Китая.

*Небесные пещеры* - жилище бессмертных.

*Плот восьмой луны* - примета осени, связан с легендой о том, как некто в восьмую луну (примерно в сентябре) увидел на берегу моря выстроенный плот, отправился на нём в путешествие и достиг Млечного пути.

*Полумесяц* - символ осени, заката года.

*Желтый пояс* - принадлежность даосского одеяния.

*Драгоценный пух хлопка Будды* - сильный снегопад в новогодний период считался подарком Будды и предвещал счастливый следующий год.

*Пять - пять добродетелей*: человеколюбие, верность долгу, следование обрядам, мудрость, доверие.

*Пять Вершин* - пять священных гор Китая, расположенных по четырём сторонам света и в центре, являющихся опорами небосвода.

*Серебряная река* - Млечный Путь (Небесная Река).

*Роса* - символ быстротечности и хрупкости жизни.

*Белый рис* - метафорическое обозначение серебра.

*Цветы сливы* - белые, красные, розовые с пятью лепестками являются символами весны, молодости, красоты.

*Сосна и кипарис* в китайской поэзии символизируют духовную стойкость, неизменность устремлений, жизненную силу и долголетие. Даосские маги использовали семена кипариса и сосны для продления жизни. Сосна и кипарис на кладбище вызывают печальные думы о смерти, о быстротечности и непрочности человеческой жизни.

*Большая стирка* - «грохот вальков», примета осени, стирка устраивается перед тем, как сложить в сундуки летнюю одежду.

*Суп брачного согласия* - полагалось есть во время брачной церемонии в честь

двух божеств согласия Хэ и Хэ.

*Белый тигр* - один из четырёх знаков зодиака, символ запада, предвестник беды. На западе находится страна мёртвых.

*Ткать надежду* - отсылка к легенде о пастухе и ткачихе. Дочь Небесного владыки (звезда в созвездии Лиры) искусно ткала бесконечную облачную парчу в небесах. Отец выдал её замуж за Пастуха (звезда в созвездии Орла). Охваченная любовью Ткачиха совсем перестала ткать парчу. Тогда Небесный владыка разлучил супругов. Им было позволено встречаться только раз в году — в седьмой день седьмого лунного месяца, переправляясь через Млечный Путь по волшебному мосту, который строили слетавшиеся со всего мира сороки из своих хвостов.

*Три* - истинный путь неба, земли и людей.

*Понукать тучи* - летать на тучах мог даосский бессмертный, достигший высокой степени очищения. Бессмертные летали и на белых журавлях.

*Утка* - образ вышитой маленькой уточки как символ любви. Одеяло с вышитыми уточками - символ брачных утех. Уточка-мандаринка — символ супружеского согласия.

*Гнездо феникса* - присутствие феникса считается признаком процветания страны и благоденствия народа. Отсутствие гнезда говорит о том, что феникс не прилетит.

*Холодный звук котлов* - котлы для варки пищи в ночное время использовались для подачи различных звуковых сигналов.

*Хризантема* - в древнем Китае пили вино с лепестками хризантемы, горечь которых напоминала о приходе осени.

*Пояс, украшенный цветами граната* — один из подарков для новобрачной, символ многочисленного потомства.

*Цикады* - примета приближающейся осени и быстротечности жизни, несмотря на мелодичное пение цикад и появление светлячков.

*Белый шёлк* - символ седых волос.

*Шесть кладовых* - печень, желудок, толстые и тонкие кишки, мочевой пузырь, дыхательный и пищевой тракты.

*Изначальный эфир* - неуничтожимая материально-духовная субстанция, из которой в процессе осуществления великого Дао (пути вселенной) образовался наш мир, где попеременно преобладают инь и ян, но человек проходит свой путь только один раз.

*Круглая яшма* - полированное кольцо «би» из светло-зеленого нефрита с отверстием посередине. Ширина кольца была равна отверстию посередине. «Би» символизировало небо, его бесконечность и даруемую им власть.

Указанные символы представляют собой метафорическое переосмысление предметов и реалий, окружающих человека. Часть из них (спящие драконы, девятый день девятой луны, золотая волна, плот восьмой луны, большая стирка, полумесяц, хризантема) устойчиво соотносятся с образом осени. Следует отметить, что данные символы соотносятся с типичными сезонными явлениями природы, сезонными бытовыми процессами, а также с легендами, отражающими представления людей об устройстве мира. Для китайской поэзии характерно не только использование символов, непосредственно связанных с воплощением образа осени, но и их комбинация с другими символами. Так при интерпретации образа осени как заката жизни в поэзии используется устойчивое сочетание «белый шелк», которое символизирует седые волосы и старость, осень жизни человека. Такая комбинация символов позволяет поэтам отражать свое мироощущение и выражать свои философские взгляды.

### ГЛАВА 3. ЭТНОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА В РЕАЛИЗАЦИИ ОБРАЗА ОСЕНИ

Для выявления специфики в представлении образа осени в китайской и русской литературе проведем сопоставление данного образа в лирике А.С. Пушкина как одного из ярчайших поэтов, имеющих особое значение для русской литературы, и китайских поэтов.

Можно считать традиционным для лирики представление осени как символа увядания (физического и духовного), конца жизни, состояния душевной грусти. Этот мотив присутствует в лирике Пушкина, но осень для поэта, также мощный финальный аккорд перед переходом к спокойному и умиротворенному зимнему сну в ожидании весеннего возрождения. Т.е., грусть по поводу осеннего увядания природы у Пушкина легкая, светлая, в отличие от мрачного и безысходного восприятия осени, например, у Е. Баратынского.

Представление осени как символа увядания и фона для печальных размышлений автора уже давно существует в китайской литературе. Например, один из первых представителей династии «Чи» писал, что именно осень располагает к грустным, печальным размышлениям. После династии «Чи» все более увеличивается интерес к поэзии, как виду искусства. Тема, связанная с временами года, находит наиболее яркое выражение в описании времен года, в частности, осени.

Говоря о временном компоненте представления осени следует отметить, что помимо прямого указания на сезон осень в лирических текстах может приобретать метафорическое временное значение (осень года у Е.А.Баратынского). В изображении Пушкина осень предстает как некая грань между всеми временами года, нечто мимолетное и неуловимое. Природа еще хранит признаки уходящего лета, *«журча еще бежит за мельницу ручей»*, но и зима уже дает о себе знать: *«дорога промерзает, пруд уже застыл»*. Все вокруг видоизменяется, преображается, словно летнее тепло и зимние холода спорят, отстаивая свои права.

Любовь поэта к осени сквозит и в его пейзажной лирике:

*Лишь в осень хладную, безмесячной порою,  
Когда вершины гор тягчит сырая тьма,  
В багровом облаке, одеяна туманом,  
Над камнем гробовым уныла тень сидит.*

Это стихотворение выражает унылый пейзаж осени. В это же время в русскую лирику входит и «унылый» осенний пейзаж. Унылый пейзаж занимает как бы промежуточное место между идеальным (светлый, мирный) и бурным пейзажем. Тут нет ясного дневного света зелёных ковров пестреющих цветами, напротив, все погружено в молчание, покоится во сне. Унылый пейзаж пришёл в поэзию с эпохой сентиментализма. Это пейзаж тесно связан с комплексом тех грустно – мечтательных мотив и чувство:

*Унылая пора! Очей очарованье!  
Приятна мне твоя прощальная краса —  
Люблю я пышное природы увяданье.*

Обращаясь к стихотворению Ли Бо «Осенью поднимаюсь на северную башню Се Тяо в Сюаньчэне», также можно проследить выражение автором своих чувства и грусти по ушедшим временам, которые для него ассоциируются с Се Тяо, построившим северную Башню в Сюаньчэне .

В первых строфах автор дает общее описание городского пейзажа:

*Как на картине, Громоздятся горы  
И в небо лучезарное глядят.  
И два потока окружают город,  
И два моста, Как радуги, висят.*

Уже в третьей строфе он говорит о холодной погоде, и только в следующей при помощи метафорических средств показывает, что речь идет об осени:

*Платан застыл,  
От холода тоскуя,  
Листва горит*



*Во всей своей красе.*

Далее автор говорит о прошлом, возможно, осенний пейзаж, в котором природа медленно увядает, напоминает поэту о собственных прожитых годах и о давно прошедших временах. Здесь мы можем видеть черты, сходные с представлением осени у В. Жуковского, где пейзаж – это фон для философских, полных грусти размышлений о жизни. Но несмотря на грусть в финале стихотворения Ли Бо подводит читателя к мысли о том, что осеннее увядание природы не оставляет ничего, а вот после человека могут остаться его творения, за которые его будут благодарить и любить потомки.

Осень в данном стихотворении — элемент пейзажа, описание которого автор начинает с дальних гор, постепенно приближаясь, таким образом, «дойдя до человека-созерцателя». Через краски осеннего пейзажа он выражает настроение. Само описание осени в этом стихотворении очень лаконично. Для автора в осени важнее общее минорное настроение. Если говорить об использовании средств выразительности, то следует заметить, что автор создает нужное ему впечатление за счет использования эпитетов (*небо лучезарное*), сравнений (*и два моста, как радуги висят*), олицетворений (*платан застыл, от холода тоскуя*) и метафор (*листва горит*).

Осень — время сбора урожая, а для человека осень жизни — время подведения итогов. Поэт в своем стихотворении говорит нам о том, что человек может оставить после себя многое, как оставил башню Се Тяо.

Этот же мотив творчества прослеживается в образе осени в поэзии А.С. Пушкина, следует отметить, что для поэта это также время особого творческого подъема. Осенью он лучше всего и больше всего писал, на него находило «вдохновенье», особое состояние, *«блаженное расположение духа, когда мечтания явственно рисуются перед вами, и вы обрываете живые неожиданные слова для воплощения видений ваших, когда стихи легко ложатся под перо ваше, и звучные рифмы бегут навстречу стройной мысли»*.

Также созвучен с темой осени мотив смерти, как в русской, так и китайской

поэзии. У Пушкина, например, он ярко прослеживается в стихотворении «Осень», где поэт сравнивает осень с «чахоточной девой», кротко воспринимающей собственную смерть. И здесь мысль поэта обретает философскую глубину: осень, пора подведения итогов. Такое же выражение проявляется и в стихотворении Ду Фу «Стихи о том, как осенний ветер разломал камышовую крышу у моей хижины».

В этом стихотворении осень представлена как враждебная к человеку, коварная и суровая стихия, от которой нельзя укрыться. Для формирования этого образа автор использует бурный пейзаж, основным элементом которого в тексте является ветер. Старость и одиночество делают человека уязвимым. То, что казалось крепким и незыблемым, может быть испорчено в одночасье. Житейские неудобства, холод, ветер, дождь, который заливает кровать, не мешают лирическому герою думать обо всех обездоленных и страдающих.

Самое важное, что есть у бедняков – это семья и дом. Стихи о том, как бедняк остался без своей единственной защиты - без дома. Осенний ветер, который сорвал крышу с хижины, поэт ассоциирует с разбойником, которые может отнять самое дорогое. Хижина, в которой живет лирический герой, очень хрупкая. Наверное, у него из-за старости нет денег и сил, чтобы её укрепить, и тут осенний ветер разрушил крышу, и её уже нельзя починить.

В этом стихотворении осенняя погода — символ гражданской войны, от которой невозможно укрыться и которая может лишить человека всего, что ему дорого. Непредсказуемость осенней погоды позволяет автору показать, каким незащищенным является человек.

В другом стихотворении Ду Фу «Поднявшись в высоту», наоборот описывается красота осеннего пейзажа, но она все же наводит автора на грустные мысли. Автор размышляет о том, что осень наступила и в его жизни (*покрыла виски седина*), что дом его стал старым (*на старой террасе*), что он одинок, что прежние прекрасные моменты уже не волнуют его (*позабывший о прежней отраде*). Автору грустно оттого, что осень - это время года, когда все засыпает и

умирает, чтобы ожить весной, но он уже стар и в его жизни не будет весны, что все в его жизни прошло и время потеряно.

Когда было написано это стихотворение, Ду Фу было уже 56 лет. В это время только что закончилась гражданская война. Обстановка была ещё нестабильной. Поэт потерял свой дом. Он был одинок, очень беден, болен и ему негде было жить. Осознание своей старости и слабости вызывает у автора сожаление не только потому, что заканчиваются его дни, но и потому, что он уже ничего не может сделать для своей Родины, раздираемой на части войной.

Осень у китайских поэтов, прежде всего, - элемент пейзажа. Отметим, что для авторов в осени важнее общее минорное настроение, нет оптимистического начала, как у А.С.Пушкина.

В «Песнях Осенней Старицы» Ду Фу представлен унылый тип осеннего пейзажа. В стихотворении происходит метафорическое сопоставление пространства и времени: протяженность, разлившаяся по осени старицы, сравнивается с затянувшейся осенью. В основе образа лежит сопоставление логически несовместимых реалий – вода и время, что способствует усилению выразительности образа. Представленный в стихотворении пейзаж навевает на автора грусть. Минорное настроение передается за счет слов тоска, скорбь, грусть, грустить, горькие слезы. Пейзаж помогает поэту передать чувство безысходности из-за невозможности достичь желаемого. В данном стихотворении, описывая женщину, скорбящую по погибшему мужу, автор показывает брэнность человеческого существования, а также (через описание колчана со стрелами, хранящегося в пыльном, затянутом паутиной углу) неспособность человека что-либо изменить.

Это стихотворение стало началом замечательного цикла «Восемь стансов об осени».

В первом стихотворении цикла находит воплощение унылый пейзаж, элементами которого являются увядающий кленовый лес, исчезающий свет безоблачных дней, словно обезумевшие воды реки, груды тяжелых туч,

опускающиеся до земли, цветущие хризантемы. Унылый пейзаж навеивает на автора мысли о бренности жизни. «Долго ль мне оставаться тут?» - спрашивает он в конце стихотворения.

Минорное восприятие осени у поэта связано с тоской по ушедшим временам. Себя он сравнивает со скитальцем на убогом плоту, которому нет возврата в родной край. Печаль автора связана не только со старостью, закатом жизни, но и с потерей статуса и роскошного быта.

Поднимаясь на террасу Западной Палаты, Ду Фу видел не только закатное солнце над городскими стенами Куйчжоу, тысячи маленьких домиков, окруженных горами, голубую дымку над рекой, но его внутреннему - духовному - взору словно бы открывалась вся история, настоящее причудливо смешивалось с прошлым, реальное - с фантастическим: Дворец Пэнлай, обитель бессмертных, небесный прообраз Великого Лучезарного Дворца императора Сюаньцзуна... горы Наньшань, расположенные к югу от него... злащенный столп Чэнлу - Принимающий росу... Яшмовый пруд, в котором купалась Ян Гуйфэй, удостоенная сравнения с самой Сивапму - матерью-царицей Запада... пограничная застава Хань, которую некогда миновал философ Лаоцзы, покидая Китай и отправляясь в Индию... Но все это видения, которые лишь отголосок былого, а сейчас поэт пишет: *« А ныне я стал и седым, и слабым/ И скорбно стихи звучат».*

Если обобщить представление осени в лирике китайских поэтов, то можно отметить, что преобладающим является восприятие осени как заката жизни человека, когда он уже ничего не может изменить. Минорное настроение поддерживается пейзажем (унылым или, реже, бурным). Печальные размышления китайских лириков, навеянные осенней природой, связаны не только с осмыслением человеческого бытия, но и судьбами Родины.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Предпринятое нами исследование позволяет подвести итоги и сделать несколько выводов. Сравнительное изучение литературы неродственных народов требует в наше время новых подходов: более детального исследования механизмов порождения образов в литературе, выявления природы сходства/различия семантики образа осени, имеющего одинаковый денотат в русской и китайской лирике, а также учета динамики значения художественных образов, обусловленной активизацией диалога, прямого или опосредованного между русскими и китайскими поэтами.

Образ осени в китайской и русской литературе формируется на основании многих факторов и отражает различие в языке, ментальности, картине мира, религиозных и философских воззрениях, исторически сложившихся у двух народов. Эти различия порождают разные художественные системы, репрезентирующие образы природы в литературе Китая и России.

Сравнительный анализ семантики образа осени в русской и китайской поэзии позволяет установить различные типы смысловых соотношений между значениями. В нашем исследовании мы пытались выявить не только сходство/различие в коннотациях образа осени, но и его природу. Так, близость в семантике образа осени обусловлена биологическими свойствами, связью с природными циклами, взаимодействием с человеком и человеческой средой обитания. Общим в репрезентации образа осени в русской и китайской поэзии является философский подтекст, связанный с представлением ее (осени) как времени подведения итогов, заката человеческой жизни. Указанные общие черты в лирике русских и китайских поэтов получают различное звучание. Так для русской лирики характерно как мажорное восприятие осени, которое проявляется в ярких, позитивных пейзажных зарисовках (Пушкин), так и минорное, связанное с мотивами грусти, безысходности (Баратынский). У китайских поэтов доминирующим является минорное настроение, которое не всегда связано с мрачным осенним пейзажем. Также в китайской лирике ярче проявляется

символическая составляющая образа осени, связанная с использованием устойчивых символов и аллюзиями к традиционным мифологическим сюжетам.

Проведенное нами сопоставление лирических текстов позволило выявить как общие, так и отличительные черты в представлении образа осени в литературах Китая и России.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев В. М. Китайская литература. «Наука», М.: 1978. - 286 с.
2. Алексеев М. П. Пушкин: Сравнительно-историческое исследование. «Наука», Л.: 1984. - 455 с.
3. Афанасьева Н.А. Лексикографическое описание традиционных поэтических образов: к постановке проблемы // «Мир русского слова». №1. 2013. – С.92-97.
4. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. «Паритет», СПб.: 2005. – 320 с.
5. Борисова Е.Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике // Вестник Челябинского государственного университета, 2009. №35 (173). Филология. Искусствоведение. Вып. 37. – С. 20-26.
6. Брагина, А.А. Лексика языка и культура страны: Изучение лексики в лингвострановедческом аспекте. «Русский язык», М.: 1986.- 176 с.
7. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. «Высшая школа», М.: 1989. - 648 с.
8. Волков И.Ф. Теория литературы. «Просвещение». «Владос», М.: 1995. - 256 с.
9. Воробьева А. Творчество Бин Синь // Путь Востока. Общество. Политика. Религия. Материалы XI и XII молодежной научной конференции по проблемам философии, религии и культуры Востока - Санкт-Петербургское философское общество, СПб.: 2009. - С. 277-283.
10. Гаспаров М.Л. . Избранные труды. О стихах. Языки русской культуры. Т. 2. М.: 1997. - 504 с.
11. Гачев, Г.Д. Национальные образы мира. «Советский писатель», М.: 1988. - 233 с.
12. Гегель Г. В. Ф. Эстетика. Т. 3. «Искусство», М.: 1971. - 622 с.
13. Гинзбург Л. Я. О лирике. «Интрада», М.: 1997. - 414 с.
14. Горбачевич К.С. Словарь эпитетов русского литературного языка. «Наука», Л.: 1979. – 568 с.
15. Гохуа У. Национально-культурные аспекты семантики русских номинативных единиц (с позиции носителя китайского языка). Автореф. дисс. д-ра филол. наук.

М., 1995. – С. 43-44.

16. Гохуа У. Культурная лексикология. Харбин: 1996. - 330 с.

17. Гукасова, А.Г. Болдинский период в творчестве А.С.Пушкина. «Просвещение», М.: 1973. - 304 с.

18. Гумбольдт 1984: Гумбольдт, В. фон. Избранные труды по языкознанию / В.фон Гумбольдт. «Прогресс», М.: 1984. - 398 с.

19. Дай Ваншу. наброски Ваншу. «Художественное издательство провинции Цзянсу», Нанкин: - 2009.

20. Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. Вост. лит., 2006 - Т. 6 (дополнительный). Искусство / ред. М.Л. Титаренко и др. М.: 2010. - 1031 с.

21. Ду Фу. В поход за великую стену. «Азбука-классика», М.: 2006. - 272 с.

22. Ду Фу. Сто печалей. «Кристалл», СПб.: 2000. - 224 с.

23. Ду Фу. Сборник Ду Фу/ ред. Чжан Чжунган. «Издательство Фун Хуан», Нанкин: 2006.

24. Иванова, И.Д., Осенний пейзаж у С.А.Клычкова // Русская речь. - 2005. №5. С.25-28

25. Измайлов, Н.В. «Осень» (отрывок) // Стихотворения Пушкина 1820-1830-х годов. Л.: 1974. - С.223-233.

26. Китайская классическая поэзия. «Эксмо», М.: 2004. - 352 с.

27. Китайская классическая поэзия. Переводы А. Гитовича. «Северо-Запад Пресс», СПб.: 2003. - 592 с.

28. Китайская пейзажная лирика III XIV веков. Стихи, поэмы, романсы, арии. «Изд-во Моск. ун-та», М.: 1984. - 265 с.

29. Кобзев А.И. О философско-символическом смысле образов природы в китайской поэзии // Проблема человека в традиционных китайских учениях. «Наука», М.: 1983.- С.140-152.

30. Корман Б.О., Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов. М.: 2001. - С.39.



31. Кравцова М.Е. История искусства Китая. «Лань», «Триада», М.: 2004. - 960 с.
32. Ли Бо. Нефритовые скалы. «Кристалл», СПб.: 2000. - 117 с.
33. Ли Иннань. О русском национальном характере и его связи с русской историей и культурой // Материалы IX международного конгресса МАПРЯЛ.: Ч. 2. Тезисы докл. и сообщ. Братислава: 1999. - С.153-154.
34. Ли Сяндун. Смысловое восприятие русских текстов китайскими читателями. Автореф.дисс. канд. филол. наук. М.: 1991. - 19 с.
35. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. М. Николюкин. НПК «Интелвак», М.: 2001. - 1600 с.
36. Лу Синь, Ху Ши. Новая китайская литература. «Народное издательство Тяньцзинь», Тяньцзинь: 2009.
37. Лю Юнхун. Сравнительное исследование о китайской и русской символистской поэзии. «Изд-во Центрального педагогического ун-та», Ухань: 2011.
38. Монастырская Евгения. Символика цвета. // Monast.htm
39. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / гл. ред. С. А. Токарев. — Сов.энциклопедия, М.: 1991. – 720 с.
40. Основы литературоведения: Учеб.пособие для филологических факультетов пед. ун-в / Под общ. ред. В. П. Мещерякова. «Московский лицей», М.: 2000. - 123 с.
41. Павлович Н.В. Словарь поэтических образов: на материале русской художественной литературы XVIII – XX веков. «Эдиториал УРСС», М: 2007. - 848 с.
42. Петякшева Н.И. Компаративистика как основа интеркультурности? // Рабочие тетради по компаративистике. Гуманитарные науки, философия и компаративистика. Сайт «Web-кафедра философской антропологии», СПб.: 2003. - С.16-21.
43. Сборник Дай Ваншу. Под ред. Ван Юйбинь, Цзиньши. - Пекин: Китайское молодежное издательство, 1999.

44. Скиба В. А., Чернец Л. В. Образ художественный // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / Под.ред. Л. В. Чернец. М.: 1999. С.209-220.
45. Словарь литературных терминов // Под ред. В.Я.Шилина. М.: 1999.
46. Словарь языка поэзии. Образный арсенал русской лирики конца XVIII – начала XX веков. АСТ «Астрель. Русские словари. Транзиткнига», М: 2004.
46. Тодоров Л., Лирика//Словарь литературоведческих терминов. М.: 2003, С.174-175.
47. Торчинов Е.А. Традиционная китайская историография: картина мира и исторический процесс, <http://etor.hl.ru/chinhist.html>
48. Тресиддер Д. Словарь символов: Пер.с англ. С.Палько. «ФАИР-ПРЕСС», М.: 1999. - 443 с. <http://www.twirpx.com/file/157390/>
49. Федоренко Н. Т. Поэты нового Китая. «Молодая гвардия», М.: 1953. - 116 с.
50. Федоренко Н.Т. Го Можо // Антология китайской поэзии: в 4-х т. «Гослитиздат», М.: 1957. - С.7-26.
51. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. «Наука», М.: 1978. - 606 с.
52. Фу Дунхуа. Поэзия и критика. «Новый китайский книжный», Шанхай: 2008. - 345 с.
53. Хализев В. Е. Теория литературы: Учебник. 3-е изд., испр. и доп. «Высшая школа», М.: 2002. - 437 с.
54. Цянь Чжуншу. Записки Цянь Чжуншу. «Китайское издательство», Пекин: 1979.
55. Цянь Чжуншу. Об искусстве. «Китайское издательство», Пекин: 1984.
56. Чжао Цзиншэнь. Лотос. Изд-во книжного магазина «Каймин Шанхай», Шанхай: 2011. - 413 с.
57. Чэнь Мэнцзя. Сборник Мэнцзя. «Китайское издательство», Пекин: 2006.
58. Шнейдер М. Е. Русская классика в Китае. «Наука», М.: 1977. - 214 с.
59. Эйдлин Л. З. Китайская классическая поэзия. «Худож. лит.», М.: 1984.- 316 с.
60. Эйдлин Л.З. О китайской литературе наших дней. «Сов.писатель», М.: 1956. - 219 с.

61. Эпштейн Михаил. Стихи и стихии // Природа в русской поэзии XVIII-XX вв.,  
М.: 2007. - 203 с.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

«Осень»

Е.А. Баратынский

1

И вот сентябрь! замедля свой восход,  
Сияньем хладным солнце блещет,  
И луч его в зеркале зыбком вод  
Неверным золотом трепещет.  
Седая мгла виется вокруг холмов;  
Росой затоплены равнины;  
Желтеет сень кудрявая дубов,  
И красен круглый лист осины;  
Умолкли птиц живые голоса,  
Безмолвен лес, беззвучны небеса!

2

И вот сентябрь! и вечер года к нам  
Подходит. На поля и горы  
Уже мороз бросает по утрам  
Свои серебристые узоры.  
Пробудится ненастливый Эол;  
Пред ним помчится прах летучий,  
Качаяся, завоюет роща, дол  
Покроет лист ее падучий,  
И набегут на небо облака,  
И, потемнев, запенится река.

3

Прощай, прощай, сияние небес!  
Прощай, прощай, краса природы!  
Волшебного шептанья полный лес,  
Златочешуйчатые воды!  
Веселый сон минутных летних нег!  
Вот эхо в рощах обнаженных  
Секирою тревожит дровосек,  
И скоро, снегом убеленных,  
Своих дубров и холмов зимний вид  
Застылый ток туманно отразит.

4

А между тем досужий селянин  
Плод годовых трудов собирает;  
Сметав в стога скошенный злак долин,  
С серпом он в поле поспешает.

9

Но если бы негодованья крик,  
Но если б вопль тоски великой  
Из глубины сердечныя возник  
Вполне торжественный и дикой,—  
Костями бы среди своих забав  
Содроглась ветренная младость,  
Играющий младенец, зарыдав,  
Игрушку б выронил, и радость  
Покинула б чело его навек,  
И заживо б в нем умер человек!

10

Зови ж теперь на праздник честный мир!  
Спеши, хозяин тороватый!  
Проси, сажай гостей своих за пир  
Затейливый, замысловатый!  
Что лакомству пророчит он утех!  
Каким разнообразьем брашен  
Блестает он!.. Но вкус один во всех,  
И, как могила, людям страшен;  
Садись один и тризну соверши  
По радостям земным твоей души!

11

Какое же потом в груди твоей  
Ни водворится озаренье,  
Чем дум и чувств ни разрешится в ней  
Последнее вихревертенье —  
Пусть в торжестве насмешливом своем  
Ум бесполезный сердца трепет  
Угломнит и тщетных жалоб в нем  
Удушит запоздалый лепет,  
И примешь ты, как лучший жизни клад,  
Дар опыта, мертвящий душу хлад.

12

Иль, отряхнув видения земли  
Порывом скорби животворной,  
Ее предел завидя невдали,  
Цветущий брег за мглою черной,

Гуляет серп. На сжатых бороздах  
Снопы стоят в копнах блестящих  
Иль тянутся, вдоль жнивы, на возах,  
Под тяжелой ношею скрипящих,  
И хлебных скирд золотоверхий град  
Подъемлется кругом крестьянских хат.

5

Дни сельского, святого торжества!  
Овины весело дымятся,  
И цеп стучит, и с шумом жернова  
Ожившей мельницы крутятся.  
Иди, зима! на строги дни себе  
Припас орадай много блага:  
Отрадное тепло в его избе,  
Хлеб-соль и пенистая брага;  
С семьей своей вкусит он без забот  
Своих трудов благословенный плод!

6

А ты, когда вступаешь в осень дней,  
Орадай жизненного поля,  
И пред тобой во благостыне всей  
Является земная доля;  
Когда тебе житейские бразды,  
Труд бытия вознаграждая,  
Готовятся подать свои плоды  
И спеет жатва дорогая,  
И в зернах дум ее собираешь ты,  
Судеб людских достигнув полноты,—

7

Ты так же ли, как земледел, богат?  
И ты, как он, с надеждой сеял;  
И ты, как он, о дальнем дне наград  
Сны позлащенные лелеял...  
Любуйся же, гордись восставшим им!  
Считай свои приобретения!..  
Увы! к мечтам, страстям, трудам мирским  
Тобой скопленные презренья,  
Язвительный, неотразимый стыд  
Души твоей обманов и обид!

8

Твой день взошел, и для тебя ясна  
Зся дерзость юных легковерий;

Возмездий край, благовестящим снам  
Доверясь чувством обновленным,  
И бытия мятежным голосам,  
В великом гимне примиренным,  
Внимающий, как арфам, коих строй  
Превыспренний не понят был тобой,—

13

Пред промыслом оправданным ты ниц  
Падешь с признательным смиреньем,  
С надеждою, не видящей границ,  
И утоленным разуменьем,—  
Знай, внутренней своей вовеки ты  
Не передашь земному звуку  
И легких чад житейской суеты  
Не посвятишь в свою науку;  
Знай, горняя иль дольная, она  
Нам на земле не для земли дана.

14

Вот буйственно несется ураган,  
И лес подъемлет говор шумный,  
И пенится, и ходит океан,  
И в берег бьет волной безумной;  
Так иногда толпы ленивый ум  
Из усыпления выводит  
Глас, пошлый глас, вещатель общих дум,  
И звучный отзыв в ней находит,  
Но не найдет отзыва тот глагол,  
Что страстное земное перешел.

15

Пускай, приняв неправильный полет  
И вспять стези не обретая,  
Звезда небес в бездонность утечет;  
Пусть заменит ее другая;  
Не явствует земле ущерб одной,  
Не поражает ухо мира  
Падения ее далекий вой,  
Равно как в высотах эфира  
Ее сестры новорожденный свет  
И небесам восторженный привет!

16

Зима идет, и тощая земля  
В широких лысинах бессилья,

Испытана тобою глубина  
Людских безумств и лицемерий.  
Ты, некогда всех увлечений друг,  
Сочувствий пламенный искатель,  
Блистательных туманов царь — и вдруг  
Бесплодных дебрей созерцатель,  
Один с тоской, которой смертный стон  
Едва твоей гордыней задушен.

И радостно блиставшие поля  
Златыми класами обилья,  
Со смертью жизнь, богатство с нищетой  
Все образы години бывшей  
Сравниются под снежной пеленой,  
Однообразно их покрывшей, —  
Перед тобой таков отныне свет,  
Но в нем тебе грядущей жатвы нет

## «Славянка»

В.А.Жуковский

Славянка тихая, сколь ток приятен твой,  
Когда, в осенний день, в твои глядятся воды  
Холмы, одетые последнею красой  
Полуотцветшия природы.

Спешу к твоим брегам... свод неба тих и  
чист;  
При свете солнечном прохлада поведает;  
Последний запах свой осыпавшийся лист  
С осенней свежестью сливает.

Иду под рощею излучистой тропой;  
Что шаг, то новая в глазах моих картина;  
То вдруг сквозь чашу дров мелькает предо  
мною,  
Как в дыме, светлая долина;

То вдруг исчезло все... окрест сгустился  
лес;  
Все дико вокруг меня, и сумрак и молчанье;  
Лишь изредка, струей сквозь темный свод  
древес  
Прокравшись, дневное сиянье

Верхи поблеклые и корни золотит;  
Лишь, сорван ветерка минутным  
дуновеньем,  
На сумраке листок трепещущий блестит,  
Смущая тишину паденьем...

И вдруг пустынный храм в дичи передо  
мною;  
Заглохшая тропа; кругом кусты седые;  
Между багряных лип чернеет дуб густой  
И дремлют ели гробовые.

Спускаюсь в дол к реке: брег темен надо  
мною,  
И на воды легли дерев кудрявых тени;  
Противный брег горит, осыпанный зарей;  
В волнах блестят прибрежны сени;

То отраженный в них сияет мавзолей;  
То холм муравчатый, увенчанный древами;  
То ива дряхлая, до свившихся корней  
Склонившись гибкими ветвями,

Сенистую главу купает в их струях;  
Здесь храм между берез и яворов мелькает;  
Там лебедь, притаясь у берега в кустах,  
Недвижим в сумраке сияет.

Вдруг гладким озером является река;  
Сколь здесь ее берегов пленительна картина;  
В лазоревый кристалл слиясь вкруг  
челнока,  
Яснеет вод ее равнина.

Но гаснет день... в тени склонился лес к  
водам;  
Древа облечены вечерней темнотою;  
Лишь простирается по тихим их верхам  
Заря багряной полосой;

Лишь ярко заревом восточный брег облит,  
И пышный дом царей на скате озлащенном,  
Как исполин, глядясь в зеркало вод, блестит  
В величии уединенном.

Но вечер на него покров накиннул свой,  
И рощи и берега, смешавшись, побледнели;

Воспоминанье здесь унылое живет;  
Здесь, к урне преклонясь задумчивой  
главою,  
Оно беседует о том, чего уж нет,  
С неизменяющей Мечтою.

Все к размышленью здесь влечет невольно  
нас;  
Все в душу томное уныние вселяет;  
Как будто здесь она из гроба важный глас  
Давно минувшего внимает.

Сей храм, сей темный свод, сей тихий  
мавзолей,  
Сей факел гаснувший и долу обращенный,  
Все здесь свидетель нам, сколь блага наших  
дней,  
Сколь все величия мгновены.

И нечувствительно с превратности мечтой  
Дружится здесь мечта бессмертия и славы:  
Сей витязь, на руку склонившийся главою;  
Сей громоносец двоеглавый,

Под шуйцей твердою сидящий на щите;  
Сия печальная семья кругом царицы;  
Сии небесные друзья на высоте,  
Младые спутники денницы...

О! сколь они, в виду сей урны гробовой,  
Для унывающей души красноречивы:  
Тоскуя ль полетит она за край земной -  
Там все утраченные живы;

К земле ль наклонит взор - великий ряд  
чудес;  
Борьба за честь; народ, покрытый блеском  
славным;  
И мир, воскреснувший по манию небес,  
Спокойный под щитом державным.

Но вокруг меня опять светлеет частый лес;  
Опять река вдали мелькает среди долины,  
То в свете, то в тени, то в ней лазурь небес,  
То обращенных древ вершины.

И вдруг открытая равнина предо мной;  
Там мыза, блеском дня под рощей озаренна;  
Спокойное село над ясною рекой,

Последни облака, блиставшие зарей,  
С небес, потухнув, улетели.

И воцарилась повсюду тишина;  
Все спит... лишь изредка в далекой тьме  
промчится  
Невнятный глас... или колыхнется волна...  
Иль сонный лист зашевелится.

Я на берегу один... окрестность вся молчит...  
Как привидение, в тумане предо мною  
Семья младых берез недвижимо стоит  
Над усыпленную водою.

Вхожу с волнением под их священный  
кров;  
Мой слух в сей тишине приветный голос  
слышит;  
Как бы эфирное там веет меж листов,  
Как бы невидимое дышит;

Как бы сокрытая под юных древ корой,  
С сей очарованной мешаясь тишиною,  
Душа незримая подымлет голос свой  
С моей беседовать душою.

И некто урне сей безмолвный приседит;  
И, мнится, на меня вперил он темны очи;  
Без образа лицо, и зрак туманный слит  
С туманным мраком полуночи.

Смотрю... и, мнится, все, что было жертвой  
лет,  
Опять в видении прекрасном воскресает;  
И все, что жизнь сулит, и все, чего в ней  
нет,  
С надеждой к сердцу прилетает.

Но где он?.. Скрылось все... лишь только в  
тишине  
Как бы знакомое мне слышится призванье,  
Как будто Гений путь указывает мне  
На неизвестное свиданье.

О! кто ты, тайный вождь? душа тебе  
вослед!

Скажи: бессмертный ли пределов сих  
хранитель

Иль гость минутный их? Скажи: земной ли  
свет

Гумно и нива обнаженна.

Все здесь оживлено: с овинов дым седой,  
Клубясь, по браздам ложится и редет,  
И нива под его прозрачной пеленой  
То померкает, то светлеет.

Там слышен на току согласный стук цепов;  
Там песня пастуха и шум от стад бегущих;  
Там медленно, скрипя, тащится ряд возов,  
Тяжелый груз снопов везущих.

Но солнце катится беззнойное с небес;  
Окрест него закат спокойно пламенеет;  
Завесой огненной подернут дальний лес;  
Восток безоблачный синееет.

Иль небеса твоя обитель?..

И ангел от земли в сиянье предо мной  
Взлетает; на лице величие смиренья;  
Взор к небу устремлен; над юною главой  
Горит звезда преображенья.

Помедли улетать, прекрасный сын небес;  
Младая Жизнь в слезах простерта пред  
тобою...  
Но где я?.. Все вокруг молчит... призрак  
исчез,  
И небеса покрыты мглою.

Одна лишь смутная мечта в душе моей:  
Как будто мир земной в ничто  
преобразился;  
Как будто та страна знакомей стала ей,  
Куда сей чистый ангел скрылся.

«Листок»

В.А. Жуковский

От дружной ветки отлученный,  
Скажи, листок уединенный,  
Куда летишь?.. "Не знаю сам;  
Гроза разбила дуб родимый;  
С тех пор по долам, по горам  
По воле случая носимый,  
Стремлюсь, куда велит мне рок,  
Куда на свете все стремится,  
Куда и лист лавровый мчится,  
И легкий розовый листок."

«Дружба»

В.А. Жуковский

Скатившись с горной высоты,  
Лежал на прахе дуб, перунами разбитый;  
А с ним и гибкий плющ, кругом его обвитый.  
О Дружба, это ты!

«Осгар»

А.С.Пушкин



По камням гробовым, в туманах полуночи,  
Ступая трепетно усталую ногой,  
По Лоре путник шел, напрасно томны очи  
Ночлега мирного искали в тьме густой.  
Пещеры нет пред ним, на берегу угрюмом  
Не видит хижины, наследья рыбаля;  
Вдали дремучий бор качают ветры с шумом,  
Луна за тучами, и в море спит заря.

Идет, и на скале, обросшей влажным  
мохом,  
Зрит барда старого — веселье прошлых лет:  
Склонясь седым челом над воющим  
потокон,  
В безмолвии, времен он созерцал полет.  
Зубчатый меч висел на ветви мрачной ивы.  
Задумчивый певец взор тихий обратил  
На сына чуждых стран, и путник боязливый  
Содрогся в ужасе и мимо поспешил.

«Стой, путник! стой! — вещал певец веков  
минувших, —  
Здесь пали храбрые, почти их бранный  
прах!  
Почти геройства чад, могилы сном  
уснувших!»  
Пришлец главой поник — и, мнилось, на холмах  
Восставший ряд теней главы окровавленны  
С улыбкой гордою на странника склонял.  
«Чей гроб я вижу там?» — вещал  
иноплеменный  
И барду посохом на берег указал.  
Колчан и шлем стальной, к утесу  
пригвожденный,  
Бросали тусклый луч, луною озлатясь.  
«Увы! здесь пал Осгар! — рек старец  
вдохновенный. —

О! рано юноше настал последний час!  
34  
Но он искал его: я зрел, как в ратном строе  
Он первая стрелы с весельем ожидал  
И рвался из рядов, и пал в кипящем бое.  
Покойся, юноша! ты в брани славной пал.

Во цвете нежных лет любил Осгар  
Мальвину,  
Не раз он в радости с подругою встречал

„Ужели спишь теперь, Мальвина? — Мгла  
вокруг,  
Валится снег, власы в тумане леденеют.  
Услышь, услышь меня, Мальвина, милый  
друг!“

Он в третий раз стучит, со скрипом дверь  
шатнулась.  
Он входит с трепетом. Несчастный! что ж  
узрел?  
Темнеет взор его. Мальвина содрогнулась,  
Он зрит — в объятиях изменницы Звигнел!  
И ярость дикая во взорах закипела;  
Немеет и дрожит любовник молодой.  
Он грозный меч извлек, и нет уже Звигнела,  
И бледный дух его сокрылся в тьме ночной!

Мальвина обняла несчастного колена,  
Но взоры отвратив: „Живи! — вещал  
Осгар, —  
Живи, уж я не твой, презренна мной измена,  
Забуду, потушу к неверной страсти жар“.  
И тихо за порог выходит он в молчанье,  
Окован мрачною, безмолвною тоской —  
Исчезло сладкое навек очарованье!  
Он в мире одинок, уж нет души родной.  
Я видел юношу: поникнув головою,  
Мальвины имя он в отчаянье шептал;  
35

Как сумрак, дремлющий над бездною  
морскою,  
На сердце горестном унынья мрак лежал.  
На друга детских лет взглянул он  
торопливо;  
Уже недвижимый взор друзей не узнавал;  
От пиршеств удален, в пустыне молчаливой  
Он одиночеством печаль свою питал.

И длинный год провел Осгар среди  
мучений.  
Вдруг грянул трубный глас! Оденов сын,  
Фингал,  
Вел грозных на мечи, в кровавый пыл  
сражений.  
Осгар послышал весть и бранью воспылал.  
Здесь меч его сверкнул, и смерть пред ним  
бежала;  
Покрытый ранами, здесь пал на грудь тел.  
Он пал — еще рука меча кругом искала,

Вечерний свет луны, скользящий на долину,  
И тень, упавшую с приморских грозных скал.  
Казалось, их сердца друг к другу пламенели;  
Одной, одной Осгар Мальвиною дышал;  
Но быстро дни любви и счастья пролетели,  
И вечер горести для юноши настал.

Однажды, в темну ночь зимы порой унылой,  
Осгар стучится в дверь красавицы молодой  
И шепчет: „Юный друг! не медли, здесь твой милый!"  
Но тихо в хижине. Вновь робкою рукой  
Стучит и слушает: лишь ветры с свистом веют.

И крепкий сон веков на сильного слетел.  
Побегли вспять враги — и тихий мир герою!  
И тихо всё вокруг могильного холма!  
Лишь в осень хладную, безмесячной порою,  
Когда вершины гор тягчит сырая тьма,  
В багровом облаке, одеянна туманом,  
Над камнем гробовым уныла тень сидит,  
И стрелы дребезжат, стучит броня с колчаном,  
И клен, зашевелиясь, таинственно шумит».

«Осень»

А.С.Пушкин

<p style="text-align: center;">I.</p> <p>Октябрь уж наступил — уж роща отряхает Последние листы с нагих своих ветвей; Дохнул осенний хлад — дорога промерзает. Журча еще бежит за мельницу ручей, Но пруд уже застыл; сосед мой поспешает В отъезжие поля с охотою своей, И страждут озими от бешеной забавы, И будит лай собак уснувшие дубравы.</p> <p style="text-align: center;">II.</p> <p>Теперь моя пора: я не люблю весны; Скучна мне оттепель; вонь, грязь — весной я болен; Кровь бродит; чувства, ум тоскою стеснены. Суровою зимой я более доволен, Люблю ее снега; в присутствии луны Как легкий бег саней с подругой быстр и волен,</p>	<p style="text-align: center;">VII.</p> <p>Унылая пора! очей очарованье! Приятна мне твоя прощальная краса — Люблю я пышное природы увяданье, В багрец и в золото одетые леса, В их сенях ветра шум и свежее дыханье, И мглой волнистою покрыты небеса, И редкий солнца луч, и первые морозы, И отдаленные седой зимы угрозы.</p> <p style="text-align: center;">VIII.</p> <p>И с каждой осенью я расцветаю вновь; Здоровью моему полезен русской холод; К привычкам бытия вновь чувствую любовь: Чредой слетает сон, чредой находит голод; Легко и радостно играет в сердце кровь, Желания кипят — я снова счастлив, молод,</p>
---	--

Когда под сободем, согрета и свежа,  
Она вам руку жмет, пылая и дрожа!

III.

Как весело, обув железом острым ноги,  
Скользить по зеркалу стоячих, ровных рек!  
А зимних праздников блестящие  
тревоги? . . .  
Но надо знать и честь; полгода снег да снег,  
Ведь это наконец и жителю берлоги,  
Медведю надоест. Нельзя же целый век  
Кататься нам в санях с Армидами младыми,  
Иль киснуть у печей за стеклами двойными.

IV.

Ох, лето красное! любил бы я тебя,  
Когда б не зной, да пыль, да комары, да  
мухи.  
Ты, все душевные способности губя,  
Нас мучишь; как поля, мы страждем от  
засухи;  
Лишь как бы напоить, да освежить себя —  
Иной в нас мысли нет, и жаль зимы  
старухи,  
И, проводив ее блинами и вином,  
Поминки ей творим мороженым и льдом.

V.

Дни поздней осени бранят обыкновенно,  
Но мне она мила, читатель дорогой,  
Красою тихою, блистающей смиренно.  
Так нелюбимое дитя в семье родной  
К себе меня влечет. Сказать вам  
откровенно,  
Из годовых времен я рад лишь ей одной,  
В ней много доброго; любовник не  
тщеславный,  
Я нечто в ней нашел мечтою своенравной.

VI.

Как это объяснить? Мне нравится она,

Я снова жизни полн — таков мой  
организм  
(Извольте мне простить ненужный  
прозаизм).

IX.

Ведут ко мне коня; в раздолии открытом,  
Махая гривой, он всадника несет,  
И звонко под его блистающим копытом  
Звенит промерзлый дол, и трескается лед.  
Но гаснет краткий день, и в камельке  
забытом  
Огонь опять горит — то яркий свет лиет,  
То тлеет медленно — а я пред ним  
читаю,  
Иль думы долгие в душе моей питаю.

X.

И забываю мир — и в сладкой тишине  
Я сладко усыплен моим воображеньем,  
И пробуждается поэзия во мне:  
Душа стесняется лирическим волненьем,  
Трепещет и звучит, и ищет, как во сне,  
Излиться наконец свободным  
проявленьем —  
И тут ко мне идет незримый рой гостей,  
Знакомцы давние, плоды мечты моей.

XI.

И мысли в голове волнуются в отваге,  
И рифмы легкие навстречу им бегут,  
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,  
Минута — и стихи свободно потекут.  
Так дремлет недвижим корабль в  
недвижной влаге,  
Но чу! — матросы вдруг кидаются,  
ползут  
Вверх, вниз — и паруса надулись, ветра  
полны;  
Громада двинулась и рассекает волны.

XII.

Как, вероятно, вам чахоточная дева  
Порою нравится. На смерть осуждена,  
Бедняжка клонится без ропота, без гнева.  
Улыбка на устах увянувших видна;  
Могильной пропасти она не слышит зева;  
Играет на лице еще багровый цвет.  
Она жива еще сегодня, завтра нет.

Плывет. Куда ж нам плыть? . . . . .

.....  
.....

«Осеннее утро»

А.С.Пушкин

Поднялся шум; свирелью полевой  
Оглашено мое уединенье,  
И с образом любовницы драгой  
Последнее слетело сновиденье.  
С небес уже скатилась ночи тень.  
Взошла заря, блистает бледный день —  
А вокруг меня глухое заустенье...  
Уж нет ее... я был у берегов,  
Где милая ходила в вечер ясный;  
На берегу, на зелени лугов  
Я не нашел чуть видимых следов,  
Оставленных ногой ее прекрасной.  
Задумчиво бродя в глуши лесов,  
Произносил я имя несравненной;  
Я звал ее — и глас уединенный  
Пустых долин позвал ее в дали.  
К ручью пришел, мечтами привлеченный;  
Его струи медлительно текли,  
Не трепетал в них образ незабвенный.  
Уж нет ее!.. До сладостной весны  
Простился я с блаженством и с душою.  
Уж осени холодною рукою  
Главы берез и лип обнажены,  
Она шумит в дубравах опустелых;  
Там день и ночь кружится желтый лист,  
Стоит туман на волнах охладелых,  
И слышится мгновенный ветра свист.  
Поля, холмы, знакомые дубравы!  
Хранители священной тишины!  
Свидетели моей тоски, забавы!  
Забыты вы... до сладостной весны!

Унылая пора! Очей очарованье!  
Приятна мне твоя прощальная краса —  
Люблю я пышное природы увяданье,  
В багрец и в золото одетые леса,  
В их сенях ветра шум и свежее дыханье,  
И мглой волнистою покрыты небеса,  
И редкий солнца луч, и первые морозы,  
И отдаленные седой зимы угрозы.

«Осенью поднимаюсь на северную башню Се Тяо в Сюаньчэне»  
Ли Бо (Династия Тань)

Как на картине, Громоздятся горы И в небо лучезарное Глядят. И два потока Окружают город, И два моста, Как радуги, висят	Платан застыл, От холода тоскуя, Листва горит Во всей своей красе. Те, кто взойдут На башню городскую, Се Тяо вспомнят Неизбежно все.
---	--

«Стихи о том, как осенний ветер разломал камышовую крышу у моей хижины»  
Ду Фу (Династия Тань)

Осенний ветер Дует все сильней, Дела свои Разбойничьи верша. Он с тростниковой Хижины моей Сорвал Четыре слоя камыша. Часть крыши Оказалась за рекой, Рассыпавшись От тяжести своей. Часть, Поднятая ветром высоко, Застряла на деревьях Средь ветвей.	Почти что не видны. Ложусь под одеяло В тишине, Да не согреет Старика оно: Сынишка мой, Ворочаясь во сне, Поистрепал его Давным-давно. А дождь Не то чтобы шумит вдали. Он просто Заливает мне кровать, И струйки, Как волокна конопли, Он тянет
---	---

Остатки — в пруд слетели  
За плетень,  
И крыша вся  
Исчезла, словно дым.  
Мальчишки  
Из окрестных деревень  
Глумятся  
Над бессилием моим.  
Они, как воры,  
Среди бела дня  
Охапки камыша  
Уволокли  
Куда-то в лес,  
Подальше от меня,  
Чем завершили  
Подвиги свои.  
Рот пересох мой,  
Губы запеклись,  
Я перестал  
На сорванцов кричать.  
На стариковский посох  
Опершись,  
У своего окна  
Стою опять.  
Стих ветер  
Над просторами земли,  
И тучи стали,  
Словно тушь, черны.  
Весь небосклон  
Они заволокли,  
Но в сумерках

И не хочет перестать.  
И тут уж  
Обессилен я войной,  
Бессонница  
Замучила меня,  
Но эту ночь,  
Промокший и больной,  
Как проведу  
До завтрашнего дня?  
О, если бы  
Такой построить дом,  
Под крышею  
Громадную одной,  
Чтоб миллионы комнат  
Были в нем  
Для бедняков,  
Обиженных судьбой.  
Чтоб не боялся  
Ветра и дождя  
И, как гора,  
Был прочен и высок,  
И если бы,  
По жизни проходя,  
Его я наяву  
Увидеть мог,  
Тогда  
Пусть мой развалится очаг,  
Пусть я замерзну  
Лишь бы было так.

**«Поднявшись на высоту»  
Ду Фу [Династия Тань]**

Стремителен ветер, и небо высоко.  
В лесу обезьяны вопят.  
Над чистой, осенней водою потока  
Осенние птицы летят.  
Осенние листья кружат, опадая,  
Багряны они легки,  
И тянутся вдаль от родимого края  
Просторы Великой реки.

Куда меня гнало и гонит доньше  
По тысячам разных дорог?  
На старой террасе, на горной вершине,  
Я снова совсем одинок.  
Сижусь, позабывший о прежней отраде,  
Покрыла виски седина  
Печальный изгнанник, сижу я, не  
глядя  
На чару хмельного вина.

**«Голубь»**

**Ху Ши**

Бледные облака, высокое небо,  
Какая прекрасная поздняя осень!  
Стая голубей в небе играет.  
Смотри! По два, по три голубя  
В небе кружатся,  
Весело и спокойно.  
Вдруг они поворотились всеми телами,  
отражающими солнечный свет,  
Белые перья оттеняют голубое небо,  
Совсем прелестно!

**«Осенний день»**

**Бо Цзюйи**

В остатках пруда мало совсем воды  
Закатное солнце перед окном стоит  
Осеннего ветра порывы легки и часты  
А на софоре вполовину созрели плоды  
Под деревом этим, стоит человек один

**«Прощаясь с женой»**

**Цуй Я**

По насыпи бежит ручей, делясь на части две  
Рвущие душу кап-кап-кап уж слышать силы нет  
С тех самых пор когда Чан Э исчезла на луне  
Пустуют облака в Уся несколько тысяч лет.

**«В пятнадцатую ночь смотрю на луну. Отправляю Ланчжуну Ду»**

На среднем дворе белеет земля,  
вороны на дереве спят  
А под холодной беззвучной росой,  
у кассии мокнут цветы  
Сегодня всю ночь сияет луна,  
не наглядеться никак  
Печали осенние, вот бы узнать  
в чьи же придут дворы?

«Что было у меня на душе в свободное от дел время»

Шэнь Юэ

На свете, говорят,  
десятки тысяч гор,  
Но холмиком одним  
не налюбуюсь я.  
Здесь у крыльца есть все  
для счастья моего,  
И не влечет меня  
далекие края.  
Стою на берегу  
во влажной духоте,  
Разглядываю сад  
в открытое окно.  
Как изменились в нем  
и птицы и листва,  
Осенних орхидей  
вокруг полным-полно.  
Я вижу из окна  
ветвистый старый сук  
И выхожу к ручью,  
что опоясал сад.

Под мертвой чешуей  
бамбук зазеленел,  
И крылья белых птиц  
среди ветвей блестят.  
Осеннею листвой  
покрылся южный пруд,  
И лотосы у башни  
Северной видны.  
Круг солнца за нее  
вот-вот уйти готов,  
Воздушный полог мой  
в сиянии луны...  
Пусть разожгут очаг,  
нарежут зелень с гряд, -  
И молодым вином  
я угощу друзей.  
Ведь если станем мы  
от дружбы уставать,  
Порадует ли нас  
тепло осенних дней!

«Воспеваю озерных гусей»

Шэнь Юэ

Весенней белой водою  
полны затоны и пруды,

И вот они уж сиротливо  
на одинокий свет летят -



Над ними караван гусиный  
кружит в небесной вышине...  
Выщипывают клювом гуси  
речную ряску из воды,  
И, снова в воздух поднимаясь,  
уносят иней на спине.  
Поток бушующий подбросит  
их стаю легкою волной,

повиснут в пустоте небесной,  
расставшись с вешнею землей,  
И машут крыльями своими,  
никак не выстроятся в ряд...  
Почистят перья торопливо,  
и снова их несет вода,  
И мнится им, что очень скоро  
достигнут старого гнезда.

**«Учусь разгонять тоску тем, что валяюсь в постели»**

**Шэнь Юэ**

Осенние ветры  
шумят над широкой дорогой,  
Доносится песня  
до комнаты южной моей.  
Печальный затворник,  
лежу в павильоне закрытом  
И слышу сквозь дрему,  
как хлопают створки дверей.  
Пустое жилище  
прозрачной наполнено тьмою,  
В тиши моей кельи  
сгущается призрачный дым.  
Высокие окна

завешены сеткой от мошек,  
Вечерние птицы  
летают над домом моим.  
Хотя я привык  
к дорогому чиновному платью,  
Моря и озера  
в делах позабыл навсегда,  
Но помню, на склонах  
есть роща коричных деревьев,  
В закатную пору  
мечтаю вернуться туда...

**«Смотрю на осеннюю луну»  
Сяо Цзыфань**

Был Млечный Путь  
ночным окутан мраком,  
Но свет его  
пронзил покровы туч.  
Каймой узорной  
лег на одеяло  
И цитру осветил  
прозрачный луч.

Грустит в саду холодном  
орхидея,  
Под ветром стонет  
старый мандарин.  
И человек  
вздыхает от печали.  
Горит свеча.  
Он в комнате один.

**«Песни осенней старицы»**

**Ли Бо**

Старицы по осени  
с осень долгой.  
Свист ветвей наводит  
а душу тоску.  
Путник ищет брода,  
ходит сам не свой...  
К Терему Великому\*  
скорбь свою влеку.  
Был сей миг на западе  
в Вечной Тишине\*,

А теперь внимаю  
шумной быстрине.  
Грусть свою вверяю  
трепетной волне.  
Может быть, и ты  
тоскуешь обо мне?  
Горьких слез пригоршню  
воды унесут -  
Пусть хотя бы слезы  
Славный Край найдут.

### «Восемь стансов об осени»

Ду Фу

I  
В жемчуге рос вянет листва,  
клены, вся роща редет.  
Горы Ушань, ущелье Усянь -  
духом уныния веет.  
Волны на стрежне встают в полный  
рост,  
в небе самом волненье.  
Тучи над крепостью ветер сплотил,  
слил их с земною тенью.  
Лес хризантем снова в цвету...  
слезы иных дней жизни.  
Челн одинокий в вечном плену...  
сердце в садах отчизны.  
Всюду в ходу нож и аршин:  
шьются на зиму платья.  
Белый Владыка высю пленен...  
грохот вальков на закате.\*

II  
Одинокая крепость Куйфу\*,  
солнца косые лучи.  
В стороне, где Северный Ковш\*,  
блеск столицы в ночи.  
Обезьяны вопят... слезы душа  
при третьем их крике льет.\*  
Еду посланцем, может быть, зря...  
восьмой луны плот.\*  
Зала скрижалей, курильниц дым  
не витает уже в головах.  
Башни белеющий парапет,  
тоскует свирель впотьмах.  
ты посмотри! Как прежде была  
в плюще и на скалах луна,  
Так и сейчас озаряет тростник  
и мискантов цветы она.

III  
Тысяча домов под защитой гор...  
утра зоревой покой.  
День за днем сию в башне над рекой,  
в легкой дымке голубой.  
На воде ночной дремлют рыбаки,  
на волнах тщеты своей.  
Ласковая осень... ласточки-птенцы:  
в воздухе "фей-фей", "фей-фей".  
КуанХэн\* радел, с докладами входил -  
к славе не обрел пути.  
Книгам\* посвятил жизнь свою

IV  
В Чанъани бьются, говорят,  
как в шахматной баталии.  
Событий хватит на сто лет...  
не превозмочь печали.  
Вельмож усадьбы и дворцы  
не в тех руках, что прежде.  
Одежды те же и убор -  
но не на тех, что прежде.  
На северных заставах гром\*,  
бьют гонги раз за разом.  
На запад колесницы мчат

ЛюСян\* -  
дело сердца не в чести.  
Сверстники мои, соученики...  
все без малого в чинах.  
На Пяти Холмах\* в дорогах мехах...  
на откормленных конях.

V  
Обитель горняя - дворец Пэнлай\* -  
к Наньшань\* вратами обращен.  
Злащенный столп Чэнлу\*...  
там, где Небесная река и дождь  
времен.  
На западе пруд Яшмовый - в него  
царица-мать Запада вошла.  
С востока фиолетовая мгла  
уже заставу Хань обволокла.\*  
ва облака - фазаньих два хвоста,  
два опахала овевают трон.  
В короне солнечной дракона чешуя,  
лик государя озарен.  
Один лежу на берегу реки...  
стремительны вечерние года.  
Давно ли у лазеровой цепи  
влачил на переключке цепь стыда?

VII  
Озерная гладь Куньмин...  
воистину подвиг в веках!  
Штандарты, стяги Уди\*  
прямо стоят в глазах.  
Ткачиха надежду тклет\*...  
луна как сама тщета.  
Ветер вздымает хвост  
каменного кита.\*  
Колышется рис в волнах,  
уходит на дно во мрак.  
Роса холодит лотоса скит,  
пыльцы пурпурный прах.  
Застава у горных врат,  
дорога о двух крылах.  
Не счесть здесь озер и рек...  
один лишь старик-рыбак\*.

переные указы.\*  
И рыбы и драконы спят\*,  
студеная водица.  
Страна родная... мирный кров...  
к вам мысль моя стремится.

VI  
Горло ущелья Страх За Спиной\*,  
корень излуки Речки Кривой.  
Тысячи ли... осенней порой  
скрачены белой мглой.  
Венчик Цветка, двойная стена\*  
духом величия напоена.  
Лотосовый запущенный сад...  
правит в нем скорбь одна.  
Полог жемчужный, резные столбы,  
желтых цапель парад.  
Вожжи парчовые, бивни мачт,  
белые чайки парят.  
Сил нет смотреть: жаль эту даль...  
пляски минувших дней.  
Самое сердце Циньской земли...  
вотчина древних царей.

VIII  
Кунью, Юйсу... сами собой  
вьются дороги, змеятся пути.  
Башни Лиловой северный склон  
катится в зыбь Мэйпи.\*  
Красные рисинки... видимо, их  
порастерял второпях попугай.  
Ветви павлонии... прячут гнездо  
фениксов\* - птиц, прилетавших в наш  
край.  
Зелень с красавицами собирал...  
на языке все секреты весной.  
С сянями плыли\* в лодке одной,  
затемно переносились домой.  
В прошлом с природой спорила кисть.  
Слово творила, а не слова.  
Белый, как лунь... пою эту  
даль.клонится долу моя голова.

«Свежий иней»  
Оуян Сю

На небе облака, в душе тоска.  
Густые осень разбросала тени.  
Лежу и слышу - ветер о карниз  
Ударился и воет в испупление.  
И разом он пресек покой и тишь,  
И взмыли, испугавшись, в небо птицы.  
А ночью иней выпал в первый раз  
И на ветвях деревьев серебрится.  
Когда-то поражали красотой  
Гор Южных ослепительные выси\*,  
А ровных скал громады в сотни жэнь\*,  
Неведомый, казалось, скульптор высек.  
Зачахли горы, высох древний лес,  
Их красота совсем поблекла ныне,  
И думаю, такой печальный вид

Невольно повергает нас в унынье!  
Увяла красота, но есть вино -  
Пусть силу обретут душа и тело!  
А коли вправду хочешь опьянеть,  
Не сетуй, что вино-де помутнело.  
Приречный ярк хризантемы куст -  
Торжественно и пышно расцветает,  
Не долго греет солнце, но в мороз  
В цветах сверкает, искрится и тает!  
У дерева, у камня нет души,  
Но есть конец и их немому веку,  
А если есть вино - так эта жизнь  
Неужто не отрада человеку?

«Осеннее беспокойство»  
Оуян Сю

Осенняя тоска  
Ужели так черна?  
Чем осени убранство  
Не пригоже?  
Дает мне ветер западный  
Вина,  
А небо - хризантеме  
Добрый дождик...

Печальюсь: седина  
Ползет к вискам.  
Мечтать лишь о богатстве -  
Очень стыдно.  
Всегда тележкой  
Управлял я сам -  
И вот умчусь к полям,  
К долине Ина!

«Осень»  
Бо Пу

Упали осколки вечерней зари  
на село, на ветке, подернутой дымкой,  
нахохлился ворон, лебедь  
отчаянно машет крылом,  
желтеют цветы, пламенеют листья,  
вода зеленеет, - чернеют недвижные горы.  
Листья старой чинары летят не спеша,  
разбросал белый лотос цветы по воде.  
В этот час у поэта тревожна душа.  
Ветвь прощания. Иней. Стихи

на летящем по ветру багряном листе.

**«Осенние думы»  
Ма Чжиюань**

Черный ворон,  
и старое древо с сухими плетьюми.  
Мост  
вознес над потоком горбатое тело.  
Конь усталый.  
И западный ветер на древнем пути.  
И светило на запад готово сойти.  
И с надорванным сердцем  
стоит человек  
у земного предела.

**«Осенним днем на озере»  
Чжан Кэцзю**

Перед домиком Су  
тополя все еще зелены,  
песни флейты далекой слышны.  
И к усладе берегов,  
скрытых сенью листов,  
поспешают челны.  
Посох свой отложил.  
Среди грустных могил  
шепот вечной сосны...  
Обезьянья тоска.  
Надо мной облака.  
Осень.  
Листья красны.

**«Осенняя ночь на Си Ху»  
Чжан Кэцзю**

Сосна - в девять ли, горы  
в тучи ушли,  
храм за облаком скрыт,  
только гонга удары  
до нас долетают.  
Конский топот в цветах,  
смех веселый в кустах,  
и повсюду поют  
о Пэнлае.

Вижу,  
в сумрак вечерний оделась  
гора,  
Это значит - домой  
возвращаться пора.  
Между зубьями гор  
обод дивной луны,  
дух коричный летит с  
вышины,  
где, одна,  
дева в лунный чертог  
заточена.

**Чжан Кэцзю**

### **ОСЕННИЕ ДУМЫ**

Любимый далеко -  
за Яшмовой заставой\*.  
Луч серебрится.  
Тишь.  
Я вся дрожу.  
Мороз свернуться лотосы заставил  
и на платане жемчуга оставил.  
Гусь-вестник  
не летит.  
...Я вновь тебе пишу.

### **ОСЕННИЙ СОН**

Западный ветер  
летит из родимой земли,  
там меня ждут,  
за тысячи ли.  
Небо краснеет,  
как осенью лист,  
гуси кричат,  
мысли хмельны.  
Пальмы, дожди,  
осенние долгие сны.