

Кондратова Т.И., Сентюрин А.А.

## Пейзажная лирика Сюй Чжимо и Линь Хуэйинь через призму поэтического ракурса

**Аннотация.** В статье анализируется пейзажная лирика китайских поэтов группы «Новолуние» через призму поэтического ракурса, авторы обосновывают данный термин, который отражает как тип авторского сознания, так и чисто технические характеристики (масштаб, перспективу), что становится главным в методологии исследования. Новизна и актуальность определяются также введением в научный оборот новых переводов китайских поэтов, выполненных авторами данной статьи. Используя в пейзажах приемы контраста как одну из форм смены поэтического ракурса (день—ночь; свет—мрак—полумрак; небо—земля, суэта—тишина; красота—безобразие; вечное—сиюминутное и т. д.), Сюй Чжимо и Линь Хуэйинь подняли многие экзистенциальные темы: писали о любви, одиночестве человека, быстротечности и бренности жизни, мечтали о постоянстве памяти. Частая смена поэтического ракурса во многих стихотворениях давала им возможность осветить и монументальное, и едва заметное, вписать множество мелких деталей в единую картину мира.

**Ключевые слова:** поэтический ракурс, пейзажная лирика, группа «Новолуние», Сюй Чжимо, Линь Хуэйинь.

**Авторы:** Кондратова Татьяна Ивановна, кандидат филологических наук, доцент кафедры китайского языка, Институт иностранных языков Московского городского педагогического университета (МГПУ). ORCID: 0000-0002-5053-0179; E-mail: KondratovaTI@mgpu.ru

Сентюрин Алексей Александрович, бакалавр кафедры китайского языка, Институт иностранных языков Московского городского педагогического университета (МГПУ). E-mail: sentyurinaa953@mgpu.ru

**Для цитирования:** Кондратова Т.И., Сентюрин А.А. Пейзажная лирика Сюй Чжимо и Линь Хуэйинь через призму поэтического ракурса // Современная Азия: политика, экономика, общество. 2024. № 2. С. 63—80.  
DOI: 10.48647/ISSA.2024.47.65.007.

*T.I. Kondratova, A.A. Sentyurin*

### Landscape lyrics by Xu Zhimo and Lin Huiyin through the prism of epy poetic perspective

**Abstract.** The article analyzes the landscape lyrics of the Chinese poets of the New Moon group through the prism of a poetic perspective, the authors justify this term, which reflects both the type of author's consciousness and purely technical characteristics (scale, perspective), which becomes the main thing in the research methodology. The novelty and relevance are also determined by the introduction into scientific circulation of new translations of Chinese poets made by the authors of this article. Using contrast techniques in landscapes as one of the forms of changing the poetic perspective

ve (day—night; light—darkness—semi-darkness; sky—earth, vanity—silence; beauty is ugliness; eternal is momentary, etc.), Xu Zhimo and Lin Huiyin raised many existential topics: they wrote about love, human loneliness, transience and transience of life, dreamed of the permanence of memory. The frequent change of poetic perspective in many poems gave them the opportunity to illuminate both the monumental and the barely noticeable, to fit many small details into a single picture of the world.

**Keywords:** poetic perspective, landscape lyrics, New Moon group, Xu Zhimo, Lin Huiyin.

**Authors:** *Kondratova Tatiana I.*, Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor at the Chinese Language Department of Institute of Foreign Languages of Moscow City University (MCU). ORCID: 0000-0002-5053-0179;

E-mail: KondratovaTI@mgpu.ru

*Sentyurin Alexey A.*, Bachelor at the Chinese Language Department of Institute of Foreign Languages of Moscow City University (MCU).

E-mail: sentyurinaa953@mgpu.ru

**For citation:** Kondratova T.I., Sentyurin A.A. Landscape Lyrics by Xu Zhimo and Lin Huiyin through the Prism of a Poetic Perspective. *Sovremennaya Aziya: Politika, Ekonomika, Obshchestvo* [Modern Asia: Politics, Economy, Society], 2024, no. 2, pp. 63—80. (In Russ.). DOI: 10.48647/ICCA.2024.47.65.007.

## Введение

Лирика китайских поэтов первой половины XX в. Сюй Чжимо (1897—1931) и Линь Хуэйинь (1904—1955), входящих в поэтическое общество «Новолуние», привлекает внимание исследователей, поскольку их творческие манеры формировались как под влиянием глубоких знаний китайской классической поэзии, так и под воздействием новых для Китая западных тенденций, в частности символизма.

Исследованию произведений членов общества «Новолуние» посвящены многочисленные работы китайских и отечественных синологов: Т.Б. Савиновой [11], Т.Э. Шохоевой [14], Лэй Ся [9], Ю.А. Дрейзис [2], есть работы и сравнительного характера: М. Дай [1], Д. Кан, Я.Л. Березовской [4]. Между тем многие вопросы поэтики и проблематики творчества поэтов еще не освещены детально, и каждый новый взгляд на их поэзию дает возможность открыть новые грани их сложных поэтических миров. Целью данного исследования становится анализ пейзажной лирики Сюй Чжимо и Линь Хуэйинь через призму поэтического ракурса, а также обоснование данного подхода к анализу поэтического текста.

## Методы и материалы

Понятие поэтического ракурса не введено в широкое употребление литературоведов, изучающих поэтические тексты. Близким по звучанию, но не идентичным термином пользуется В.А. Макарова, исследуя в своей работе «Авторский ракурс как основа построения поэтического текста» произведения разных жанров, преимущественно поэмы, и понимая под авторским ракурсом «линейно-плоскостное выражение фабульной идеи в психолого-мировоззренческой ин-

терпретации автора» [10, с. 2]. Рассматривая глубинный и поверхностный уровень текста, она выделяет в авторском ракурсе три аспекта: значение, структуру, мировоззрение.

Понимая под ракурсом в широком смысле слова особенность художественного взгляда, особую точку зрения на объект изображения, попытаемся прояснить значение самого термина «поэтический ракурс». С нашей точки зрения, это понятие тесно связано с формами выражения авторской речи в лирике, но не исчерпывается ими. Приведем устоявшееся в литературоведении деление форм авторского сознания, воплощенного в том или ином поэтическом тексте: это лирический герой (он же субъект лирики, лирическое «я»), лирический персонаж, лирический характер и поэтический мир [5, с. 31]. Понятие лирического героя, введенное Ю.Н. Тыняновым в начале XX в., предполагает, что лирический герой — это субъект, носитель переживания, выраженного в лирике, он лишен черт социального портрета, объектом изображения является его внутренний мир: мысли, чувства, переживания, рожденные часто от созерцания картин мира внешнего. Лирический персонаж отличен от лирического героя определенными чертами социального портрета: в китайской поэзии Ду Фу, Бо Цзюйи могли писать стихи от лица человека иной социальной группы: нищих, больных, женщин, солдат и т. д. По словам Б.О. Кормана, в наличии лирического персонажа в стихотворении проявляется «лирический способ овладения эпическим материалом» [8, с. 80]. Особый интерес для пейзажной лирики представляет осмысление такого типа выражения авторского сознания, как поэтический мир: между ним и читателем нет личности как предмета изображения или «остро ощутимой призмы, через которую преломляется действительность» [8, с. 90]. То есть такая форма выражения авторского сознания предполагает отсутствие взгляда человека на окружающий мир, проявляющегося в личных формах глаголов и местоимений. Лирический характер как форма выражения авторского сознания, по мнению Б.О. Кормана, характеризует уже не отдельное произведение автора, а все его творчество в целом.

Таким образом, в лирике ракурс определяется одной из форм выражения авторского сознания, своеобразием темы и сопутствующих ей мотивов, а также наличием чисто технических характеристик: перспективы, масштаба изображения, детальной или обобщенной прорисовки объекта, определенного природного и эмоционального освещения, что и создает своеобразие каждого стихотворения, а в пейзажной лирике — картины природы. Именно призма поэтического ракурса даст нам возможность детально исследовать своеобразие пейзажной лирики китайских поэтов группы «Новолуние».

## Анализ

Поскольку китайская литература имеет более чем двухтысячелетнюю богатейшую поэтическую традицию, важным становится выяснение, чем же стихи поэтов «Новолуния» существенно отличались от произведений их предшественников? Бесспорно, что этому способствовала и политическая ситуация в стране,

когда после «Движения 4 мая» 1919 г. в Китае были осуществлены повсеместный отказ от вэньяня, древнего литературного языка, и переход на новый, европейский, принцип записи стихов: слева направо по горизонтали, а не справа налево и сверху вниз, что было традиционно для Китая предшествующих эпох. Еще одно обстоятельство, способствовавшее стремлению к обновлению поэзии, — это учеба поэтов за пределами Поднебесной, овладение иностранными европейскими языками и знакомство с образцами мировой поэзии. Такой новый для Китая тип образования накладывался на традиционные знания, которые для любого образованного китайца предполагали освоение древних текстов, например «Книги песен» («Шицзин»), стихов великих поэтов древности Ду Фу, Ли Бо, Бо Цзюйи, Су Ши и т. д. [7].

В программе общества «Новолуние» были сформулированы принципы поэтического творчества, которые шли вразрез с конфуцианским отношением к поэзии, цель которой предполагала демонстрацию нравственных идеалов, воспитание чувства долга, что должно быть присуще любому *цзюн-цзы* — благородному мужу. В противовес конфуцианской этике поэты «Новолуния» выдвигают идеал чистой красоты, которая создается не копированием действительности, а усиленной эмоцией творческого воображения самого поэта.

Темы созерцания природы, дружбы и любви, социальной несправедливости присутствовали и в классической поэзии Китая, но в стихах Сюй Чжимо, Линь Хуэйинь и других поэтов «Новолуния» их звучание, безусловно, меняется. Тоска лирического героя, страдающего от одиночества, была воспета многими поэтами древности: Цао Чжи, Ли Бо, Су Ши. Однако у Сюй Чжимо мотивы тоски и одиночества перерастают в ощущение полной безысходности, жизненного тупика. Особую роль в создании этого впечатления играют пейзажи, в которых сочетаются реальные и мистические картины, жизнь все время соседствует со смертью. В стихах возникает целая система таких оппозиций, включая традиционные для романтизма противопоставления неба и земли, идеала и действительности, света и темноты, так и более реальные оппозиции социального характера — мира и войны, городской и деревенской действительности, богатства и бедности.

Для анализа нами были взяты стихотворения Сюй Чжимо из сборника «Дождливая аллея» в переводе Л. Черкасского [13], а также новые переводы, выполненные авторами данной статьи, многие из которых еще не были опубликованы.

Романтические абстрактные пейзажи возникают в стихотворении «В поисках яркой звезды». Лирический герой представляет свой жизненный путь как стремление к недостижимому идеалу.

Ворвался в нескончаемую ночь,  
Ищу мою звезду,  
За ней во мрак иду,  
Но мрак ночной нас снова гонит прочь.  
(Перевод Л. Черкасского)

Ночной пейзаж здесь построен на символах: бесконечная скачка коня, беспросветный мрак, безуспешный поиск света, усталость от этого слепого и беско-

нечного движения — пейзаж лишен зримых деталей обычного мира: ночь на все накладывает пелену тайны. Финал стихотворения загадочен.

Но вдруг пронзают темноту хрустальные лучи.  
Свалился конь, и труп коня  
На землю, вниз, увлек меня.  
Но вдруг пронзают темноту хрустальные лучи.

Строфа закольцована: образ света, «хрустальные лучи», рассекающие мрак беспросветной темноты, таят и тревогу, и надежду одновременно.

В стихотворении «Трусливый мир» авторское сознание тоже передано через форму лирического героя, который мечтает о разрыве связи с суетным миром, обретении абсолютной свободы, что характерно для романтического мироощущения. Именно его глазами в стихотворении дан пейзаж.

Взгляни на край небес,  
Туда,  
Где чуть мерцает синяя звезда.  
Нет, это остров, а на нем цветы,  
Трава и птицы редкой красоты.  
Скорее в челн, дорога далека,  
Дворец небесный скрыли облака...  
(Перевод Л. Черкасского)

В стихотворении тоже присутствует контраст земного и небесного миров как оппозиция неволи и абсолютной свободы. Красота природы возникает в мечте лирического героя, который видит остров ее на «краю небес». Пейзаж обобщенный, лишенный детальной прорисовки, поскольку сам лирический герой слишком удален от объекта своего взгляда. Он мечтает проститься с «земной суетой», приблизиться к той природе, которая воплощает для него идеал свободы и любви.

В романтических пейзажах Сюй Чжимо раннего периода творчества лирический герой предстает то сверхчеловеком, который стоит над миром и видит в природе равную ему по силе стихию, то, напротив, слабым и беспомощным, запутавшимся в лабиринте жизни или оказавшимся в ее тупике. Такая смена поэтического ракурса свидетельствует о постоянном поиске поэта, который пытается разобраться в сложностях мира и человеческой души. В стихотворении «Прочь!» создана характерная для европейского романтизма байроновская ситуация.

Прочь, люди, прочь!  
Один стою над горной крутизной...

Поэтический ракурс здесь помогает прояснить внутренний мир лирического героя, понять охватившие его думы при созерцании природы, земного мира, раскинувшегося под ним. Это взгляд небожителя, отвергающего все мелкое, нестойкое, открывающего в себе великие возможности.

Я вижу пик, взнесенный над землей;  
Все прочь, все прочь!  
Какая безграничность предо мной!  
(Перевод Л. Черкасского)

Лирика Сьюй Чжимо очень разнообразна по эмоциональным оттенкам, это дает возможность увидеть разные грани восприятия поэтом окружающего его мира. Одно из самых мажорных, светлых стихотворений Сьюй Чжимо — «Хутун Шиху № 7». Оно строится на принципе анафоры и кольцевой композиции строф, что характерно для поэтики символистов.

Порою в маленьком саду струится безгранично радость:  
Вот лозы-девы пред хурмой смеются, с шумом обнажаясь,  
Вот софора, как господин, склонившись, грушу обнимает,  
А рыжий пес здесь сторожит янтарь, что тихо засыпает,  
Вот ищущий невесту птах выводит трель, в ней лести сладость —  
Порою в маленьком саду струится безгранично радость.  
(Перевод Т. Кондратовой)

Именно стремление остановить мгновение, вобрать в «объектив» своего взгляда как можно больше мелких деталей окружающего мира природы определяет поэтический ракурс этого стихотворения.

Порою в маленьком саду плывут, качаясь, сновиденья:  
В безмолвный полумрак слилась вся зелень сада, как виденье;  
И лягушонок на груди у орхидеи дышит в такт  
И слушает, как на дворе хлопочет дождевой червяк.  
На кроне софоры, устав, уснула туча — звук донес.  
А у крыльца танцует кто? Тут хоровод мышей, стрекоз.  
Летят, летят — все шире круг — растают за мгновенье —  
Порою в маленьком саду плывут, качаясь, сновиденья.  
(Перевод Т. Кондратовой)

В этих пейзажах сливаются реальность и мечта, загадкой же восприятия поэтического текста является слово «порой», то есть иногда, редко, что объясняет желание лирического героя запечатлеть эти редкие минуты умиротворения и покоя.

Совсем иной взгляд на мир передан в стихотворении «Ночь», пейзаж которого рисует безысходность жизни человека.

Ночь глуха и пуста,  
Фонари — как мечта.  
Мгла на ветви легла,  
Все окутала мгла.  
Сбился путник с пути,  
И себя не найти.  
(Перевод Л. Черкасского)

Пейзажная лирика Сюй Чжимо часто окрашена горькой иронией. Поэтический ракурс стихотворения «Известие» основано на таком типе авторского сознания, как поэтический мир, здесь нет призмы прямого взгляда человека, обозначенного вербально.

Стихотворение открывается картиной умиротворенной природы:

Стихла на время гроза,  
Радуги, как два дракона,  
В дымке далекой дрожат.  
Небо высоко, дышит покоем.

Русскому читателю сравнение радуги с драконом может показаться символом скрытой тревоги, поскольку в европейской традиции этот мифологический, сказочный образ ассоциируется с враждебностью к человеку. Однако в китайской культурной традиции дракон — символ благородства, благоволения к человеку. Здесь сталкиваются восточные и европейские ценностные ориентиры.

Знаменье это! Ждет ясный день!  
Чу! Снова грома раскаты.  
Тучи на землю бросили тень.  
Радуга скрылась куда-то.  
(Перевод Т. Кондратовой)

Горькая ирония звучит в финале стихотворения, оформляя в целом очень пессимистический взгляд на жизнь: все приметы и предчувствия мира и добра рассеиваются.

Не выживает в мире надежда,  
Снова разрушат ее, как и прежде.  
(Перевод Т. Кондратовой)

Особая группа пейзажей Сюй Чжимо — это урбанистические зарисовки, которые появляются в стихотворениях на военную и социальные темы.

Пейзаж построен на образах-символах: мгла ночи — беспросветность жизни, в которой человек не может отыскать верного пути. Используя приемы европейского романтизма и символизма, Сюй Чжимо смог показать через пейзажные зарисовки общее настроение, моральное состояние своего поколения в 1920—1930-е гг. китайской военной междоусобицы [3, с. 252].

В стихотворении «Господин! Господин!» дана жанровая картинка: нищий ребенок бежит, чтобы спасти мать от голода, за коляской богатого господина с мольбой о милостыне. Редкие пейзажные зарисовки помогают увидеть все несовершенство мира, построенного на величии одних и бесправии других.

Как торнадо, клубится дорожная пыль,  
Серебристые мчатся колеса.  
На отечном лице фиолетовый свет,  
Задыхается крик, прерывается,

Но колеса стучат, убыстряя свой бег,  
Равнодушно всё мчатся и мчатся.

(Перевод Т. Кондратовой)

Стихотворение «Поделом попрошайке» построено на совмещении двух планов: картины реальной жизни города с его контрастом роскоши и нищеты, а также раздумий лирического героя о себе и своем месте в мире. Пейзажные зарисовки здесь помогают передать глубину человеческих страданий: в первом случае это безжалостность общества к судьбе нищенки, сидящей у запертых ворот. Природа здесь так же жестока и равнодушна, как и люди.

Ветер колет в лицо кинжалом,  
Трудно стоять под северным ветром.  
«Отдайте мне ваши объедки, пожалуйста...»

(Перевод Т. Кондратовой)

Прекрасная природа в таких стихотворениях становится символом сытости и глухоты богатых горожан: «Но за воротами смех раздается, // В доме тепло, пионы цветут». Сюй Чжимо меняет традиционное романтическое наполнение образа природы — она, как и сама жизнь, сурова и жестока.

Только северный ветер смеется в ответ:  
«Поделом попрошайке! Сочувствия нет!»

(Перевод Т. Кондратовой)

Пейзаж играет важную роль в антивоенном стихотворении Сюй Чжимо «Картина великого спокойствия», где показаны ужасы гражданской войны в Китае в эпоху «милитаристов», последовавшую за революцией.

Стихотворение демонстрирует тупиковость ситуации, когда оторванные от земли крестьяне должны бессмысленно отдать жизни за «великое спокойствие» — этот идеал Лао-цзы кажется здесь недостижимым. В стихах Сюй Чжимо последнего периода звучат мотивы безысходности, тоски, что сближает его лирику с европейским и русским декадансом [3, с. 255]. Пейзажи Сюй Чжимо здесь уже не абстрактны и не обобщены. Поэтический ракурс здесь иной: взгляд автора как бы выхватывает из общей картины окружающего мира конкретные детали, которые говорят о безумии происходящего.

Рассказывал: там впереди на полях рисовых трупы повсюду,  
Лежат на земле как коровий навоз — такого не позабудешь...  
Целые, рубленные на куски останки людей забытые,  
Зловоньем смердящие стынут в грязи, сверху землей не прикрытые.

(Перевод Т. Кондратовой)

Пейзажи здесь соединены с темой смерти, они рожают протест против бессмысленного убийства ни в чем не повинных людей, которые воюют, не понимая цели этой войны.



Вон кожей обитый гроб стоит у края дороги покатой.  
Здесь в зелени трав, деревьев тиши покойник найдет свой приют.  
А поле могильным станет холмом, и птицы над ним запоют.  
— Не то, что мы (Ой, тронулся поезд!) станем навозом на поле.  
Небом рожденные, о боже мой, станем навозом на поле...

(Перевод Т. Кондратовой)

Низкие образы и соответствующая им лексика призваны заставить читателя ужаснуться происходящим.

Влияние на творчество Сюй Чжимо европейского романтизма, его декаданских мотивов проявилось в стихотворении «Кто ж знает». Сюжет, начинающийся жанровой картинкой городской жизни с деталями урбанистического пейзажа, завершается мистически. Рефреном на протяжении описания всего пути лирического героя и его рикши будет пейзажная зарисовка.

Нет фонарей, и беззвездное небо.  
Качает коляску то вправо, то влево.  
Свет огонька на земле остается,  
Рикша неверной походкой плетется.

(Перевод Т. Кондратовой)

Пейзаж в стихотворении векторный, он меняется по мере путешествия лирического героя: постепенно движение в реальном пространстве города превращается в мистический и безысходно тупиковый путь человечества вообще. Об этом свидетельствуют меняющиеся детали пейзажа: «Тащит по улице, мимо ворот, // Вот повернули — глухой поворот», «Тащит, прижавшись к забору, как будто — // Будто Великая это Стена. // Берегом тихо прошел у реки, // Пустоши видит — темны, далеки», «Я промерзаю уже до костей. // Чьи это тени: духов, людей? // Всхлипы и смех будто слышны вполсилы. // Господи, здесь же повсюду могилы!», «Вижу, дорога теперь изменилась... // Эх, господин, кто же знает пути... // Этот ли — тот ... по какому идти...».

Таким образом, пейзажная лирика Сюй Чжимо имеет определенные особенности: ей сопутствуют преимущественно романтические мотивы тоски, уныния, безысходности, а также социальные мотивы человеческого неравенства, жестокости сытых и богатых к бедным и обездоленным, братоубийственной сути гражданской войны. Эмоциональная окраска, доминирующая в пейзажах Сюй Чжимо, пессимистическая. Отдельные стихотворения, овеянные настроением умиротворенности и покоя, маркируются указаниями на их редкость, исключительность.

В пейзажных стихотворениях Сюй Чжимо преобладает такой способ выражения авторского сознания, как лирический герой — носитель чувств, переживаний, чей взгляд на мир отражен в стихотворении. Своеобразие пейзажей с их абстрактно романтическими, мистическими, бытовыми, прозаическими картинками свидетельствует о неоднозначности его поэтического видения.

Исследование пейзажной лирики Сюй Чжимо сквозь призму поэтического ракурса дало возможность увидеть определенную закономерность: в абстрактно

романтических пейзажах поэт смотрит на природу с очень дальнего расстояния, создавая обобщенные, лишенные яркой индивидуальности картины. Пейзажи, связанные с социальными мотивами, более приземленны, но и более выразительны, потому что наполнены запоминающимися деталями.

Лирика Линь Хуэйинь, как и творчество Сюй Чжимо, которого поэтесса считала своим учителем, возникает на пересечении влияния западного искусства и проявления поэтической традиции китайской поэзии. Поэтический талант Линь Хуэйинь дополнялся способностью к живописи, архитектуре, в чем она достигла в зрелые годы огромных успехов, став первой в КНР женщиной-архитектором.

Основными в творчестве Линь Хуэйинь являются темы природы, любви, философские раздумья о бренности жизни и постоянстве памяти. Одним из главных мотивов творчества становится мотив вечного изменения жизни, ее обновления, постоянных метаморфоз [3, с.258]. Это отражается и на особенностях поэтического ракурса ее пейзажной лирики, которая часто соединена с любовной темой. Лирическая героиня Линь Хуэйинь пытается хранить свое прошлое в памяти, воссоздавая детали событий давних лет, которые с годами превратились в символы определенных отношений.

Той ночью скитался мой чёлн по реке.  
Была вся лазурь звездами усеяна.  
Той ночью мы рядом, рука в руке,  
Смотрели на небо в тоске рассеянной.  
(Перевод Т. Кондратовой)

Ночной пейзаж, звездное небо, лодка, плывущая по реке — все эти детали характерны для традиционной китайской поэзии. Однако описание разлуки, расставания двух влюбленных людей, данное через призму женского взгляда, очень необычно. Здесь нет упреков, описания страданий, присущих женским персонажам классической китайской поэзии. Это осмысленный шаг, на который решаются оба героя: лирика оставляет конкретизацию деталей за рамками сюжета, но сама метаморфоза отношений здесь очевидна.

Той ночью мы оба нашли пути,  
Но вместе по ним нам уже не идти.  
(Перевод Т. Кондратовой)

Линь Хуэйинь сохраняет метафору судьбы, переданную через образ плывущей лодки, обозначив временной ракурс, — это уже не единичное событие в жизни лирической героини, а образ дальнейшего существования. Детали пейзажа здесь создают ощущение вечно меняющихся состояний света и тьмы, покоя и движения.

И до сих пор лодка моя все плывет  
И тонкая мачта гнется под ветром.

И до сих пор солнце за мною бредет  
И тени ложатся, спасаясь от света.  
(Перевод Т. Кондратовой)

Память лирической героини хранит мгновения счастья, которые сопряжены для нее с ощущением радости от созерцания природы.

И до сих пор помню далекую ночь,  
И звезды, и слезы, просторы речные.  
И до сих пор помню запах цветочный,  
Рассветы алые, звуки живые.

Именно это чувство гармонии лирическая героиня хранит в своей памяти, оно помогает ей в жизни, дает силы и надежду, являясь эстетическим мерилом всех человеческих отношений.

И если потом я вершин достигала,  
То слаще, чем мед, была память о прошлом.  
И если потом под прицелом стояла,  
Красиво ль натянут был лук, я тревожилась.  
И если потом пенье птиц слушать будешь  
И им восхитишься, мне будет отрада.  
И если цветочную тень не забудешь,  
К тебе я вернусь, все разрушив преграды.  
(Перевод Т. Кондратовой)

В пейзажной лирике Линь Хуэйинь ощущается желание запечатлеть мгновения, выразить суть переходных состояний. В стихотворении «Небо после дождя» взгляд ее лирической героини перемещается с неба на землю, потом смотрит уже в душу человека и, наконец, снова устремляется в небо, поскольку там она видит идеал красоты — хрупкой, нежной, еле уловимой.

Люблю от дождя отдохнувшее небо,  
Травы изумрудной зыбкую гладь.  
И сердце стремится туда, где не был,  
Где ветер на флейте играл.  
Уносит листву ветра река,  
И летят, растворяясь, за ним  
Ванильный запах и облака.  
Все исчезает, как дым.  
Как дым.

(Перевод Т. Кондратовой)

В стихотворении «Времена года» автор акцентирует внимание на цикличности сезонов и влиянии на мир, окружающий лирическую героиню. Стихотворение начинается с описания прошедшей весны, затем переходит к осеннему сезону в ожидании зимы. Такие быстрые передвижения создают ощущение непре-

рывного цикла времени и подчеркивают его бесконечность и незыблемость. Использование ярких образов и метафор в детальном описании характерных черт времен года — весны и осени — погружает читателя в философские раздумья о быстротечности жизни.

Сезоны в природе извечно сменяют друг друга:  
Проходит весна, оставляя лишь россыпь цветов,  
Чуть позже приходит осенних пора холодов,  
В смятенье опавшей листвы уж мерещится вьюга.  
(Перевод А. Сентюрина)

Концовка стихотворения ознаменована образом «пустоты в серых небесах», что характерно для периода смены сезонов и может выступать отражением неопределенности и растерянности, которое наступает со сменой одного периода жизни другим, на их стыке, когда один этап только закончился, а второй еще не был начат. Помимо этого, образ пустоты, в которой кружит ветер, может показывать возвращение к начальной точке цикла времен года, создавая кольцевую композицию: осень уступает время зиме, которая в свою очередь закончится весной: «Пустая пустота, где ветры кружат над холмами...»

Описание природы служит не только фоном для повествования, но и выступает отражением внутреннего состояния лирической героини и ее отношения к миру. Стихотворение одновременно подчеркивает контраст времен года, но в то же время и их неразрывную связь и очередность.

В стихотворении «Сохрани» Линь Хуэйинь передает ощущение опустошенности человеческой души через картину природы.

Придет и исчезнет страсть.  
Вслед не кричи,  
Но храни, не дай в темноте пропасть.  
Так горный родник в ночи  
Тих. И сосны молчат,  
Вздохи воды лишь слышны.  
И бесконечна печаль  
Истины, что должны  
Мы, как и прежде, хранить.  
С нею нам жить.  
(Перевод Т. Кондратовой)

Природа дает пример достойного поведения в любой ситуации: это смирение и спокойное принятие всего, что предначертано судьбой.

Светит луна, как тогда,  
Опять за горою огни.  
Хоть людям всех звезд не видать,  
Знаем: над нами они.  
(Перевод Т. Кондратовой)

Ночной пейзаж здесь неясный, таинственный, размытый, поскольку не изображение природы здесь является главной целью. Природа дает возможность увидеть истинные ценности, которые заключаются не в буйстве страстей, а в рас-творенности в ночной тиши, в смиренном созерцании.

Всё теперь, как во сне:  
Черную ночь зовешь  
И получаешь в ответ  
Слово, которого ждешь.  
И веришь, как прежде, и ныне:  
То эхо осталось в долине.

(Перевод Т. Кондратовой)

Как и в лирике Сюй Чжимо, в стихотворениях Линь Хуэйинь возникают урбанистические пейзажи. У них есть свои отличительные черты: лирическая героиня пытается понять суть изменений городского пространства, в котором дневная суета неизбежно сменяется ночной тишиной. В стихотворении «Конец года» главным является чувство удивления, а лирическая героиня задается вопросами.

Откуда приходит, куда течет  
Поток беспрерывный людей?  
Машины суетные без счета  
Хлопочут о чём в дороге своей?  
Красный, лиловый, зеленый свет —  
Страх человеческий соткан из них?  
Или ошибка сознания, бред —  
Вечером город так мило затих.

(Перевод Т. Кондратовой)

Ракурс здесь определяется однозначно: это взгляд из окна, очевидно, многоэтажного дома, дающий возможность посмотреть на движение городских улиц сверху.

На что похож силуэт домов,  
Смутно видимый из окна?  
И как из всех городских шумов  
Вдруг рождается тишина?  
Как в живости речи спрятать печаль?  
Оставшись на месте, отправиться вдаль?

(Перевод Т. Кондратовой)

Именно этот ракурс стороннего наблюдателя дает возможность мысленно совершать путешествие по улицам города, сознавая быстротечность жизни, отнюдь не беззаботной. Финал стихотворения усилен романтическим образом «искр одиноких сердец», а также аллюзией на мифологический сюжет предназначенной судьбой разлуки любящим друг друга Ткачихе и Волопасу.

Вот и приходит года конец —  
Время подумать и побродить  
По улицам, где одиноких сердец  
Искры летают до самой зари.  
А впереди опять трудный год.  
В небе Ткачиха бисером шьет.  
(Перевод Т. Кондратовой)

Стихотворение «Древний город на закате» повествует о прекрасном старинном городе, который когда-то посещала лирическая героиня или который являлся ей в мечтах и грезах. Урбанистический пейзаж древнего поселения залит лучами заката. Использование автором теплого света, предшествующего заходу солнца, создает романтическое впечатление, поражающее читателя своей внеземной красотой, а описание архаичных построек и их архитектурных элементов позволяет представить в мельчайших деталях величие городского пейзажа.

Я видел города древнего дали  
В косых лучах багряного заката,  
Где башни друг на друга взирали,  
Поверх куполов сияющего злата.  
(Перевод А. Сентюрина)

Для того чтобы придать ландшафту города еще более манящий вид, автор прибегает к использованию верхнего ракурса: лирическая героиня смотрит на город сверху — то ли с высоты птичьего полета, то ли с вершин одной из башен стены, опоясывающей город. Читатель вместе с ней охватывает взглядом раскинувшийся внизу пейзаж, и весь город простирается у его ног.

У ног моих десятки улиц закружились,  
Где люди словно мошки копошились.  
(Перевод А. Сентюрина)

Город показывается огромным и необъятным по сравнению с людьми, которые издалека схожи с маленькими мошками, бессмысленно копошащимися внизу, что придает его образу большую монументальность.

В дополнение к верхнему ракурсу повествования автор использует метафоры, создавая нереальную атмосферу, что прослеживается в строках «башни друг на друга взирали», «десятки улиц закружились», словно все части этого города живые, могут мыслить, двигаться по своему желанию и настроению, как и сам город, который реагирует на происходящее и испытывает чувства и эмоции.

Я видел город древний в час заката,  
Оглушенный криками воронья...  
(Перевод А. Сентюрина)

Картину природы дополняют образы величественных кипарисов, которые выступают символом надежности и устойчивости, наравне с непобедимой арма-

дой кораблей, они стоят стеной, окружая город. В данном контексте кипарисы, уходящие ввысь до самого неба, могут выступать символом нерушимой, но незримой связи неба с землей.

...Там, где кипарисов древняя армада  
Подпирает кроной небосклон бытия.  
(Перевод А. Сентюрина)

В последнем отрывке точка поэтического ракурса сменяется на противоположную, теперь мы смотрим не сверху вниз, а снизу вверх, с земли на огромные стволы кипарисов, простирающихся до небес, что усиливает эффект их монументальности.

В еще одном урбанистическом стихотворении «Днем ты дышишь с трудом...» лирическая героиня обращается к улице, которая, как и она сама, живет настоящим, но хранит память о прошлом.

Днем ты дышишь с трудом,  
Ночью горишь, не желая спать.  
Улица, улица! Без суеты  
Бежишь, чтоб вернуться опять.  
(Перевод Т. Кондратовой)

Ракурс здесь постоянно меняется, то устремляясь вверх («Вслед за движением солнца / Люди потоком твоим текут»), то опускаясь на землю и снова поднимаясь ввысь («Подобны воде — свободы всем хочется, / Только зданья, как горы, их путь стерегут»). Урбанистический пейзаж здесь включает в себя гражданский мотив, ведь улица хранит память о социальных и политических трагедиях.

Сердце города бьется годами.  
Пот и кровь сотен тысяч людей  
Питают страшный фонарь над нами,  
Что освещает тьму площадей.  
(Перевод Т. Кондратовой)

Но память стирает страшные воспоминания, и ночной пейзаж поглощает все в туманной пелене теней. Природа здесь становится лекарем, исцеляющим от дурных воспоминаний, учителем, дающим мудрые уроки жизненного мужества.

Ты видишь, на улицу тень уж легла,  
На лампе настольной цветы расцвели.  
Кровавых следов туманная мгла  
Исчезает в песчаной пыли.  
Так людям напомнит природа,  
Что близится конец года.  
(Перевод Т. Кондратовой)

В изменчивом мире природы, человеческой жизни, даже сильных чувств лирическая героиня Линь Хуэйинь принимает бренность как закон жизни, противопоставляя этому память как одну из главных основ человеческого бытия [6, с. 167].

## Результаты

Таким образом, анализ стихотворений Сюй Чжимо и Линь Хуэйинь сквозь призму поэтического ракурса дал возможность убедиться, что пейзажная лирика двух поэтов группы «Новолуние» отразила главный эстетический принцип всего направления — посредством усиления впечатления отображать красоту окружающего мира. Оба поэта обращались к пейзажам как способу раскрытия не только внешнего мира, но и мира души их лирических героев. Используя в пейзажах приемы контраста как одну из форм смены поэтического ракурса (день — ночь; свет — мрак — полумрак; небо — земля, суeta — тишина; красота — безобразия; вечное — сиюминутное и т. д.), Сюй Чжимо и Линь Хуэйинь подняли многие экзистенциальные темы: писали о любви, одиночестве человека, быстротечности и бренности жизни, мечтали о постоянстве памяти. Частая смена поэтического ракурса во многих стихотворениях давала им возможность осветить и монументальное, и едва заметное, вписать множество мелких деталей в единую картину мира. Однако в лирике Линь Хуэйинь все же преобладает не философский пессимизм, а скорее чувство светлой, но неизбывной печали, не ощущение безысходности и тоски, а мудрое приятие жизни в самых драматических ее ситуациях.

---

## Библиографический список

1. Дай М. Сравнительный анализ любовной лирики А.А. Фета и Сюй Чжимо // Мир науки, культуры, образования. 2021. № 4 (89). С. 439—441.
2. Дрейзис Ю.А. Тополектизация поэтического текста в годы формирования китайской «новой поэзии» // Этническая культура. 2023. Т. 5. № 3. С. 29—36.
3. Игнатенко А.В., Кондратова Т.И. Введение в китайскую литературу. От древности до наших дней. М.: Издательский дом ВКН, 2022. 448 с.
4. Кан Д., Березовская Я.Л. Образы природы в художественной системе А. Блока и Сюй Чжимо // Язык. Культура. Коммуникации. 2015. № 2 (4). С. 6.
5. Кондратова Т.И. Анализ лирического произведения: учебное пособие. Коломна: Московский государственный областной социально-гуманитарный институт, 2013. С. 89.
6. Кондратова Т.И. Литература Китая: учебное пособие. М.: МГПУ, 2020. 224 с.
7. Кондратова Т.И. Уважение к древности как один из главных принципов развития поэзии Китая // Язык: категории, функции, речевое действие. Материалы XV международной научной конференции. В 3-х частях. Коломна, 2022. С. 49—54.
8. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. М., 1972. 113 с.
9. Лэй Ся. Элементы неореализма в поэзии Сюй Чжимо // Актуальные проблемы современной филологии: материалы научно-практической конференции с международным участием. 2023. С. 68—70.



10. Макарова В.А. Авторский ракурс как основа построения поэтического текста // Автореферат на соискание степени к. филол. н. М.: МГГУ им. Шолохова, 2007. 12 с.

11. Савинова Т.Б. Идеино-художественное своеобразие стихотворения «Время» Линь Хуэйинь // Вестник современных исследований. 2020. № 7—4 (37). С. 38—40.

12. Сентюрин А.А. Поэтический ракурс в пейзажной лирике поэтов группы «Новолуние» // Восточный калейдоскоп: материалы докладов и сообщений IV Всероссийской научно-практической конференции молодых учёных-востоковедов, М.: Издательство: Российский университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы, 2024. С. 367—374.

13. Черкасский Л. Дожливая аллея: китайская лирика 20-х, 30-х годов. М., 1969. 200 с.

14. Шохоева Т.Э. Лингвистическая характеристика лирического субъекта в стихотворении Линь Хуэйинь «Ты в этом мире день апрельский» // Азиатско-Тихоокеанский регион: история и современность — XIII. материалы международной научно-практической конференции молодых ученых, посвященной 75-летию Победы в Великой Отечественной войне. Улан-Удэ, 2020. С. 220—222.

---

## References

1. Cherkassky L. Dozhdlivaya alleya: kitayskaya lirika 20-h, 30-h godov [Rainy Alley: Chinese lyrics of the 20s, 30s]. Moscow, 1969, 200 p. (In Russ.).

2. Dai M. Cravnitel'nyy analiz lyubovnoy liriki A.A. Feta i Syuy Chzhimo [Comparative analysis of the love lyrics of A.A. Feta and Xu Zhimo]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [The world of science, culture, and education], 2021, no. 4 (89), pp. 439—441. (In Russ.).

3. Dreyzis Yu.A. Topolektizatsiya poeticheskogo teksta v gody formirovaniya kitayskoy “novoy poezii” [Topolectification of the poetic text in the years of formation of the Chinese “new poetry”]. *Etnicheskaya kul'tura* [Ethnic culture], 2023, vol. 5, no. 3, pp. 29—36. (In Russ.).

4. Ignatenko A.V., Kondratova T.I. Vvedenie v kitayskuyu literaturu. Ot drevnosti do nashih dney [Introduction to Chinese literature. From antiquity to the present day]. Moscow: Publishing House of VKN, 2022. 448 p. (In Russ.).

5. Kang D., Berezovskaya Ya.L. Obrazy prirody v hudozhestvennoy sisteme A. Bloka i Syuy Chzhimo [Images of nature in the artistic system of A. Blok and Xu Zhimo]. *Yazyk. Kul'tura. Kommunikatsii* [Language. Culture. Communications], 2015, no. 2 (4), p. 6. (In Russ.).

6. Kondratova T.I. Analiz liricheskogo proizvedeniya: uchebnoe posobie [Analysis of a lyrical work: a textbook]. Kolomna: Moscow State Regional Socio-Humanitarian Institute, 2013, p.89. (In Russ.).

7. Kondratova T.I. Literatura Kitaya: uchebnoe posobie [Literature of China: textbook]. Moscow: MGPU, 2020. 224 p. (In Russ.).

8. Kondratova T.I. Uvazhenie k drevnosti kak odin iz glavnyh principov razvitiya poezii Kitaya [Respect for antiquity as one of the main principles of the development of Chinese poetry]. *Yazyk: kategorii, funktsii, rechevoe deystvie. Materialy XV mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* [Language: categories, functions, speech action. Proceedings of the XV International Scientific Conference]. In 3 parts. Kolomna, 2022. pp. 49—54. (In Russ.).

9. Korman B.O. Izuchenie teksta hudozhestvennogo proizvedeniya [Studying the text of a work of art]. Moscow, 1972, 113 p. (In Russ.).

10. Lei Xia. Elementy neorealizma v poezii Syuy Chzhimo [Elements of neorealism in the poetry of Xu Zhimo]. Aktual'nye problemy sovremennoy filologii: materialy nauchno-prakticheskoy konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem [Actual problems of modern philology: materials of a scientific and practical conference with international participation], 2023, pp. 68—70. (In Russ.).

11. Makarova V.A. Avtorskiy rakurs kak osnova postroeniya poeticheskogo teksta [The author's perspective as the basis for constructing a poetic text]. Abstract for the degree of PhD., Moscow: Moscow State University named after Sholokhov, 2007, 12 p. (In Russ.).

12. Savinova T.B. Ideyno-hudozhestvennoe svoebrazie stihotvoreniya "Vremya" Lin' Hueyin' [The ideological and artistic originality of the poem "Time" by Lin Huiyin]. *Vestnik sovremennykh issledovaniy* [Bulletin of modern research], 2020, no. 7—4 (37), pp. 38—40. (In Russ.).

13. Sentyurin A.A. Poetic perspective in the landscape lyrics of the poets of the Novolunie group [Poetic perspective in the landscape lyrics of the poets of the Novolunie group]. *Vostochnyy kaleydoskop: materialy dokladov i soobshcheniy IV Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferencii molodykh uchenykh-vostokovedov* [Oriental kaleidoscope: materials of reports and messages of the IV All-Russian scientific and practical Conference of Young Orientalists]. Moscow, Publishing House: Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba, 2024, pp. 367—374. (In Russ.).

14. Shokhueva T.E. Lingvisticheskaya harakteristika liricheskogo sub"ekta v stihotvorenii Lin' Hueyin' "Ty v etom mire den' aprel'skiy" [Linguistic characteristics of the lyrical subject in Lin Huiyin's poem "You are an April Day in this world"]. *Aziatsko-Tihookeanskiy region: istoriya i sovremennost' — XIII. materialy mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferencii molodykh uchenykh, posvyashchennoy 75-letiyu Pobedy v Velikoy Otechestvennoy voyne* [Asia-Pacific region: History and modernity — XIII. materials of the international scientific and practical conference of young scientists dedicated to the 75th anniversary of Victory in the Great Patriotic War]. Ulan-Ude, 2020, pp. 220—222. (In Russ.).