

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

Ма Сюнь

МЕТАФОРИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОГНИТИВНОЙ МОДЕЛИ «ПРИРОДА -
ЧЕЛОВЕК» (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭЗИИ С. ЕСЕНИНА И ХАЙ ЦЗЫ)

Специальность 5.9.8. — Теоретическая, прикладная
и сравнительно-сопоставительная лингвистика

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
доцент

Купчик Елена Викторовна

Тюмень - 2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
Глава 1. Теоретические основы изучения метафорических моделей.....	14
1.1. Метафор.....	14
1. 1. 1 Основы описания «картины мира», «языковой картины мира» и «концептуальной картины мира».....	14
1. 1. 2 Метафора: определение понятия, история изучения, классификации, аспекты рассмотрения.....	18
1. 1. 3 Когнитивные подходы к изучению процесса метафоризации. Концептуальная метафора.....	24
1. 1. 4 Метафора в художественном тексте.....	33
1. 2. Теоретические аспекты исследования метафорической модели.....	35
1. 2.1 Понятие метафорической модели.....	35
1. 2. 2 Понятие компаративного тропа.....	40
1. 3. Поэтический текст как объект перевода.....	43
Выводы.....	47
Глава 2. Метафорическая репрезентация когнитивной модели «природа-человек» в поэтических текстах С. Есенина.....	49
2.1. Природа в творчестве С. Есенина как предмет исследования.....	49
2. 2. Метафорические модели в стихотворениях С. Есенина.....	52
2. 2. 1 Живая природа.....	52
2. 2. 2 Пространство.....	59
2. 2. 3 Явления природы.....	64
2. 2. 4 Календарный цикл.....	65
2. 2. 5 Признаки сопоставления человека и природы.....	67
2. 2. 6 Ключевые образы поэзии С. Есенина в реализациях ММ.....	74
Выводы.....	81
Глава 3. Метафорическая репрезентация когнитивной модели «природа- человек» в поэтических текстах Хай Цзы.....	83
3.1. Природа в творчестве Хай Цзы как предмет исследования.....	83

3. 2. Метафорические модели в стихотворениях Хай Цзы.....	85
3. 2. 1 Живая природа.....	85
3. 2. 2 Пространство	92
3. 2. 3 Явления природы.....	101
3. 2. 4 Календарный цикл	102
3. 2. 5 Признаки сопоставления человека и природы.....	105
3. 2. 6 Ключевые образы поэзии Хай Цзы в реализациях ММ.....	110
Выводы.....	114
Глава 4. Реализации когнитивной модели «природа – человек» в стихотворениях С. Есенина и Хай Цзы в аспектах их перевода и сопоставления.....	117
4.1. Антропоморфные метафоры в стихотворениях С. Есенина и Хай Цзы: сопоставительная характеристика.....	117
4. 2. Переводы антропоморфных метафор С. Есенина на китайский язык.....	135
4. 2.1 Полностью эквивалентные соотношения.....	137
4. 2. 2 Частично эквивалентные соотношения.....	139
4. 2. 3 Неэквивалентные соотношения.....	149
4. 2. 4 Переводческие трансформации реализаций метафорических моделей С. Есенина в китайских переводах.....	151
4. 3. Переводы антропоморфных метафор Хай Цзы на русский язык.....	157
4. 3. 1 Полностью эквивалентные соотношения.....	159
4. 3. 2 Частично эквивалентные соотношения.....	161
4. 3. 3 Неэквивалентные соотношения.....	164
4. 3. 4 Переводческие трансформации реализаций метафорических моделей Хай Цзы в русских переводах.....	168
Выводы.....	170
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	174
БИБЛИОГРАФИЯ	185
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	202

ВВЕДЕНИЕ

Настоящее диссертационное исследование посвящено изучению метафорической репрезентации когнитивной модели «природа – человек» в поэтических произведениях С. Есенина и Хай Цзы. Работа выполнена в рамках специальности 5. 9. 8 – Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика. В диссертации представлено сопоставление реализаций метафорических моделей со сферой цели «человек» в произведениях русского и китайского поэтов в оригинальных и переводных текстах, анализ материала с точки зрения эквивалентности соотношений оригинала и перевода, выявление и объяснение проявления в данных текстах языковых, культурных и других особенностей, а также рассмотрение иных вопросов, предусмотренных паспортом специальности 5. 9. 8.

Метафора, которую на протяжении веков рассматривали в качестве средства создания образности, стилистического приема, в современной науке анализируется на качественно новом уровне – как один из способов осмысления окружающего мира, как не только элемент языка, но и как ментальная конструкция, когнитивный механизм, связывающий разные области знания. Ученые неоднократно отмечали, что метафора является многоаспектным явлением, отражающим различные стороны человеческой деятельности, важнейшим инструментарием мышления и познания окружающего мира. В настоящее время метафора все активнее разрабатывается в рамках когнитивной лингвистики, лингвокультурологии, психолингвистики и других пограничных наук. Вопросы метафорического моделирования рассматриваются в трудах Дж. Лакоффа, М. Джонсона, Ж. Фоконье, Н. Д. Арутюновой, З. И. Резановой, Ю. С. Степанова, А. П. Чудинова и многих других ученых.

Для современной антропоцентрической лингвистики особо значимым является рассмотрение языковой картины мира (Ю. Д. Апресян, Н. Д. Арутюнова, В. А. Маслова, З. И. Резанова, В. Н. Телия и др.), важным средством выражения которой являются метафорические модели, реализующиеся в компаративных тропах.

В современном языкознании проявляется особый интерес к вопросам концептуального отражения объектов природы. Концепты природного мира, репрезентирующие взаимосвязи «природа-человек», относятся к базовым категориям, составляющим фундамент национальной картины мира.

В связи с современным пониманием метафоры как не только сложного языкового явления, но и когнитивного феномена ее изучение играет значительную роль в дальнейшем развитии традиционных вопросов, стоящих перед лингвистами, в том числе вопросов соотношения языка и мышления. В когнитивном аспекте рассмотрение метафорических моделей на материале поэтического языка – одно из актуальных направлений современной лингвистики.

С. А. Есенин и «китайский Есенин» - Хай Цзы, являющиеся классиками национальной поэзии, занимают важное место в литературе своих народов. Двух поэтов объединяют некоторые особенности биографии: оба родились и выросли в деревне, что нашло отражение в их творчестве, жили и создавали свои произведения во времена кардинальных изменений общественной жизни: Первая мировая война, революция (С. Есенин), реформы, либерализация общества под влиянием западной идеологии (Хай Цзы). В творчестве С. Есенина и Хай Цзы важное место принадлежит образам природы во всем разнообразии ее реалий, в изображении которых проявляется глубокое знание и понимание природного мира, чуткость и любовь к нему. При обращении к данной теме каждого из авторов проявляются особенности поэтической личности (мысли, чувства, душевные состояния, устремления, идеалы и др.), отражается национальная культура, духовный мир народа. Поэтические произведения С. Есенина оказали существенное воздействие на творчество Хай Цзы, который считал русского поэта близким себе по судьбе и по духу, любил и ценил его творчество, что проявилось, например, в цикле стихотворений «Поэт Есенин».

Актуальным представляется рассмотрение метафорических моделей, представленных в поэтическом языке, в котором (как и вообще в художественном тексте) находит отражение и культура народа, к которому принадлежит автор, и сама его личность, особенности ее мировидения и мировосприятия. Изучение когнитивных моделей в их лингвокультурных репрезентациях, исследования метафоры как способа познания национальной картины мира занимают значительное место в лингвистике и продолжают оставаться перспективным направлением в современном языкознании. Несмотря на значительное количество научных трудов, вопросы метафорического моделирования не до конца изучены и нуждаются в дальнейшем исследовании, что относится и к модели «природа – человек», оба элемента которой имеют неисчерпаемое содержание. Актуальность нашей работы определяется также обращением к творчеству классиков русской и китайской литературы в аспекте

метафорического моделирования: несмотря на наличие ряда исследований сопоставительного характера, их произведения изучены далеко не в полной мере. Мы рассматриваем метафорические модели в поэтических текстах С. Есенина и Хай Цзы в плане отражения национальных картин мира русского и китайского народа, особенностей индивидуальных картин мира, представленных как в оригинальных текстах, так и в их переводах. Актуальным является обращение к проблематике перевода, который является важным средством межкультурной коммуникации, «диалога культур» (М. М. Бахтин), что важно в связи с расширением и укреплением культурных связей между народами, в частности русского и китайского. Стихотворения С. Есенина, помогающие китайцам получать представления о русской культуре, о русской картине мира, входят в состав курса зарубежной литературы, который включен в программы учебных заведений Китая. Произведения Хай Цзы, перевод которых на русский язык продолжается, помогают русским людям лучше понять китайскую национальную культуру.

Новизна исследования заключается:

1. В определении комплекса метафорических моделей, репрезентирующих когнитивную модель «природа – человек» в поэтических текстах С. Есенина и Хай Цзы;
2. В сопоставительной характеристике метафорических моделей, репрезентирующих когнитивную модель «природа – человек» (корпус моделей; область источника; область цели) в произведениях С. Есенина и Хай Цзы;
3. В рассмотрении особенностей перевода содержащих сопоставление с человеком природных объектов фрагментов текстов С. Есенина на китайский язык и Хай Цзы - на русский язык;
4. В осуществлении обратного перевода метафор С. Есенина (с китайского на русский) и Хай Цзы (с русского на китайский) с целью определения степени эквивалентности переводов оригиналу;
5. В выявлении черт сходства и различия русских и китайских представлений о природе как человеке, отраженных в поэтических текстах С. Есенина и Хай Цзы, а также национально-культурной специфики, представленной в реализациях метафорических моделей в оригинальных и переводных текстах.

Объектом исследования выступают метафорические словоупотребления, участвующие в формировании когнитивной модели «природа – человек» в поэтических текстах С. Есенина и Хай Цзы и их переводах.

Предмет исследования составляют метафорические репрезентанты когнитивной модели «природа – человек» в плане их семантики, национально-культурной специфики и особенностей перевода в поэтических текстах С. Есенина и Хай Цзы.

Гипотезой диссертационного исследования является предположение, что реализации метафорических моделей, репрезентирующие когнитивную модель «природа – человек» в поэтических текстах С. Есенина и Хай Цзы, объемно и многопланово характеризуют мир природы, отражая как национальную, так и индивидуальную картину мира каждого из авторов.

Материал исследования – образные средства поэтических текстов С. Есенина и Хай Цзы, представляющие собой реализации метафорических моделей, воплощающих когнитивную модель «природа – человек». Общий объем исследованного материала - 215 стихотворений С. Есенина и 125 Хай Цзы, включающий реализации антропоморфных метафор со сферой цели «природа». Количество реализаций метафорических моделей: в текстах С. Есенина 434 единиц, Хай Цзы - 226 единиц.

Источники материала исследования:

1) Есенин С. А. Полное собрание сочинений: В 7 томах. (9 книг) / Главный редактор: Ю. Л. Прокушев. Т. 1. М.: Наука; Голос, 1995. - 390 с; Т. 2. - 262 с; Т. 4. - 535с.

2) 西川. 海子诗全集. 北京: 作家出版社. 2009. 1171 页 / Си Чуань. Полное собрание стихотворений Хай Цзы. Пекин: Издательство союза писателей. 2009. - 1171с.

Источниками переводного материала являются следующие издания: [蓝曼, 付克, 陈守成, 1983], [刘湛秋, 2015], [顾蕴璞, 2006], [郑铮, 1991], [郑体武, 2018], [黎华, 2014] - переводы стихотворений С. Есенина на китайский язык; [Алексеев, 2021], [Цыбикова, 2021], [Ван. С, 2017], [Ключников, 2021], [Торопцев, 2017], [Надеев, 2007] - переводы стихотворений Хай Цзы на русский язык.

Цель исследования – комплексная характеристика метафорической репрезентации когнитивной модели «природа – человек» в лингвокогнитивном, семантическом, лингвокультурологическом и переводоведческом аспектах в поэтических текстах С. Есенина и Хай Цзы.

В соответствии с поставленной целью предполагается решить следующие **задачи**:

- 1) изложить основные положения теории метафорического моделирования и перевода;
- 2) выявить в поэтических текстах С. Есенина и Хай Цзы метафорические реализации когнитивной модели «природа – человек»;
- 3) представить семантическую классификацию метафорических моделей, отражающих представление о природе как о человеке, в текстах русского и китайского поэтов;
- 4) произвести сравнительный анализ репрезентантов когнитивной модели «природа – человек» в изучаемых текстах, определить их лингвокультурную специфику;
- 5) проанализировать переводы реализаций метафорических моделей С. Есенина на китайский язык и Хай Цзы – на русский язык с целью определения эквивалентности соотношений оригинала и перевода.

Методы и приемы исследования. Для решения задач исследования использовались методы когнитивного моделирования, контекстуального и концептуального анализа метафорического материала; описательный метод, включающий приемы наблюдения, сплошной выборки (при отборе материала исследования), системного анализа, классификации, систематизации, интерпретации полученных данных; сравнительно-сопоставительный метод, применяющийся при выявлении сходства и различия в реализациях метафорических моделей в текстах русского и китайского поэтов.

Общетеоретическую и методологическую базу исследования составили работы российских и зарубежных ученых в области: 1) теории метафоры - Н. Д. Арутюнова (2002, 2003), В. Н. Телия (1988), И. М. Кобозева (2010), Г. Н. Склярская (2002, 2004), О. Н. Алешина (2003а, 2003б), Дж. Лакофф, М. Джонсон (2004), А. Н. Баранов (2004, 2014), Э. В. Будаев, А. П., Чудинов (2006, 2008), В. Г. Гак (2010) и др.; 2) лингвокультурологии – В. В. Воробьев (1996), В. А. Маслова (2001), В. Н. Телия (1988), А. Вежбицкая (1971) и др.; 3) концептологии - Ю. С. Степанов (1985), Г. Г. Слышкин (2004), А. П. Бабушкин (1996), В. И. Карасик (2002), З. Д. Попова (2007), С. Г. Воркачев (2002) и др.; 4) перевода - Г. Гачечиладзе, С. Ф. Гончаренко, В. Н. Комиссаров, Я. И. Рецкер, А. Д. Швейцер, В. В. Сдобников, Л. С. Бархударов; 5) современного есениноведения: Ю. В. Мамлеев (1997), А. Н. Захаров (2005), Т. К. Савченко (1990), О. Е. Воронова (2013), А. В. Марченко (2011), Ю. Л. Прокушев (2005), Е. В. Федорова (2012), Н. И.

Шубникова-Гусева (2012), Ван Шоужень (2007), Т. В. Федосеева (2021) и др.; б) исследования творчества Хай Цзы - И. А. Алексеев, Ван С., Е. М. Болдырева, В. В. Цыбикова и др.

Теоретическая значимость работы обусловлена исследованием материала в лингвокогнитивном аспекте, определенным вкладом в разработку теории метафорической модели и художественного перевода, возможностью использования ее результатов в художественной метафорологии, в том числе сравнительно-сопоставительной.

Практическая значимость в определении комплекса метафорических моделей, репрезентирующих когнитивную модель «природа – человек» в поэтических текстах С. Есенина и Хай Цзы;

2) в сопоставительной характеристике метафорических моделей, репрезентирующих когнитивную модель «природа – человек» (корпус моделей; область источника; область цели) в произведениях С. Есенина и Хай Цзы;

3) в рассмотрении особенностей перевода содержащих сопоставление с человеком природных объектов фрагментов текстов С. Есенина на китайский язык и Хай Цзы - на русский язык;

4) в осуществлении обратного перевода метафор С. Есенина (с китайского на русский) и Хай Цзы (с русского на китайский) с целью определения степени эквивалентности переводов оригиналу;

5) в выявлении черт сходства и различия русских и китайских представлений о природе как человеке, отраженных в поэтических текстах С. Есенина и Хай Цзы, а также национально-культурной специфики, представленной в реализациях метафорических моделей в оригинальных и переводных текстах.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Метафорическая модель играет важную роль в формировании фрагментов языковой картины мира С. Есенина и Хай Цзы, представленных в поэтических текстах. В реализациях когнитивной модели «природа – человек» в текстах стихотворений С. Есенина и Хай Цзы представлен широкий круг реалий, охватывающих весь природный мир: флору и фауну, земное, водное и воздушное пространство, явления природы, времена года и суток.

2. Наиболее представительными в количественном отношении в антропоморфных метафорах С. Есенина и Хай Цзы являются разряды метафор с областями цели «растения» и

«воздушное пространство». Значительным объемом отличаются группы метафор, содержащих антропоморфные характеристики животных, явлений природы (С. Есенин), объектов водного пространства (Хай Цзы).

3. Область цели метафорических моделей С. Есенина и Хай Цзы составляют обозначения многообразных реалий природы; во всех случаях наблюдается неполное совпадение содержания областей цели. Русский и китайский поэты, отражая в антропоморфных метафорах природу родного края, проявляют собственные предпочтения в отборе тех или иных природных объектов.

4. В антропоморфных метафорах С. Есенина и Хай Цзы представлены разнообразные характеристики человека, приписываемые объектам природы: внешний облик, речь и пение, движения и действия, витальные признаки, признаки возраста, пола, родства, рода деятельности, статуса, а также внутренний мир человека и его проявления.

5. Антропоморфное осмысление природы отражает черты как сходства, так и различия поэтических воззрений на природный мир С. Есенина и Хай Цзы. В реализациях метафорических моделей раскрываются ключевые образы поэзии русского и китайского авторов. Природные объекты представлены С. Есениным в активной деятельности, речи, пении; пляска, шепот и пение являются универсальными проявлениями антропоморфной природы; в метафорах Хай Цзы такой универсальностью обладает признак родства, объединяющий в систему разнообразные объекты природы. В реализациях метафорических моделей развернуто отражается внутренний мир человека – с преобладанием чувств печали, тоски (Есенин), одиночества (Хай Цзы). Если в есенинских метафорах не отмечена конфронтация природы с человеком, то метафоры Хай Цзы в ряде случаев передают враждебное отношение природы к герою.

6. В реализациях когнитивной модели «природа – человек» находят отражение особенности национальной культуры. Антропоморфные метафоры С. Есенина представляют все значимые природные объекты вовлеченными в религиозную деятельность, связанную с русской православной культурой. Особо важная для культуры Китая категория родства оказывается таковой и для метафор Хай Цзы. Различия культур и языков проявляются в трактовке тех или иных образов.

7. При переводах метафор С. Есенина и Хай Цзы соответственно на китайский и русский языки используются переводческие трансформации, обусловленные как особенностями того или иного языка, так и предпочтениями переводчиков. В переводах антропоморфных метафор С. Есенина чаще всего наблюдаются частично эквивалентные соотношения оригинала и перевода. Переводы на русский язык метафор Хай Цзы в плане эквивалентности соотношений имеют существенные количественные различия по группам в зависимости от семантики метафор. В большинстве случаев переводчики сохраняют и саму метафорическую модель, и общее содержание областей ее источника и цели.

Апробация работы. Основные результаты диссертационного исследования были изложены и обсуждены в рамках всероссийских и международных научных конференций «Православные истоки русской культуры и словесности» (Тюмень, ТюмГУ, 2015, 2016, 2017), «Интерлингвизм в зеркале литературы и культуры» (Цюйфу, ЦГПУ, 2014, 2015), «Православие и отечественная культура: потери и приобретения минувшего, образ будущего» (Тюмень, ТюмГУ, 2023), «Русская грамматика: константы, контексты, перспективы» (Тюмень, ТюмГУ, 2023), на научных семинарах и заседаниях кафедры общего языкознания Тюменского государственного университета и русского языка Цюйфуского государственного педагогического университета (КНР). Основные положения и выводы диссертации изложены в 7 публикациях, 4 из которых опубликованы в рецензируемых научных изданиях, входящих в перечень ВАК.

Статьи в рецензируемых научных изданиях (журналах), включенных в Перечень ВАК Минобрнауки РФ

1. Ма Сюнь. Анализ концептуальной интеграции в поэзии С. Есенина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017. № 2 (68) 2017. Часть 1. С. 115 - 118.

2. Ма Сюнь. Использование концептуальной метафоры в поэзии С. Есенина // Филологические науки вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 12(66). 2016. Часть 4. С. 120 - 23.

3. Ма Сюнь, Эртнер Д. Е. Концептуальная метафора в поэзии С. Есенина и Хай Цзы // Вестник Тюменского государственного университета. Филология. Тюмень, 2017. Т. 3. № 2. С. 32 - 44.

4. Купчик Е. В., Ма Сюнь. Антропоморфные метафоры С. Есенина с областью цели «природа» в аспекте перевода на китайский язык // Art Logos (искусство слова). 2023. № 4. С. 257 - 275.

Статьи в журналах, сборниках тезисов докладов и научных трудов

1. Ма Сюнь. К вопросу о заимствованной лексике в русском языке // Православные истоки русской культуры и словесности : сборник научных статей по материалам 38 международной научно-практической конференции, посвященной празднованию дней славянской письменности и культуры, памяти святых равноапостольных Кирилла и Мефодия, году литературы и 200-летию П. П. Ершова; г. Тюмень, 22-24 мая 2015 г. Тюмень : Изд-во Тюм. гос. ун-та, 2015. С. 306 - 308.

2. Ма Сюнь. Зоонимическая лексика во фразеологических контекстах русского и китайского языков (тезисы доклада) // Православные истоки русской культуры и словесности: сборник научных статей по материалам 38 международной научно-практической конференции, посвященной празднованию дней славянской письменности и культуры, памяти святых равноапостольных Кирилла и Мефодия, году литературы и 200-летию П. П. Ершова; г. Тюмень, 22-24 мая 2015 г. Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2015. С. 248 - 250.

3. Купчик Е. В., Ма Сюнь. Антропоморфные метафорические модели концептуальной сферы «природа» в поэзии С. Есенина и Хай Цзы // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2021. Том 7. № 4 (28). С. 60 - 77.

Структура работы определяется её задачами. Диссертация общим объемом 249 с. состоит из введения, четырех глав, заключения, библиографического списка и приложения. Во введении обосновывается актуальность исследования, его новизна, теоретическая и практическая значимость, указывается объект, предмет, материал, теоретические основы исследования и применяемые методы, формулируются выносимые на защиту положения, приводятся сведения об апробации работы и ее структуре.

В главе 1 мы рассматриваем понятие языковой картины мира, метафоры (в том числе концептуальной) с точки зрения современной когнитивной лингвистики, теории метафорической модели и перевода поэтического текста.

В главе 2 производится анализ метафорических моделей в поэтических текстах С. Есенина.

В главе 3 производится анализ метафорической репрезентации когнитивной модели «природа - человек» в поэтических текстах Хай Цзы.

В главе 4 мы рассматриваем реализации когнитивной модели «природа – человек» в стихотворениях С. Есенина и Хай Цзы в аспектах их сопоставления и перевода.

В заключении приведены общие выводы по работе. Библиографический список включает 253 работы. В приложении представлены классификация метафорических моделей по субъектам сопоставления в поэтических текстах С. Есенина и Хай Цзы, переводы реализаций данных моделей на китайский и русский язык.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ МЕТАФОРИЧЕСКИХ МОДЕЛЕЙ

1. 1. Метафора как объект исследования

1. 1. 1 Основы описания «картины мира», «языковой картины мира» и «концептуальной картины мира»

Проблемы понятий «картина мира», «языковая картина мира», «концептуальная картина мира», «художественная картина мира» и «национальная картина мира» привлекают интерес многих исследователей различных областей науки – философии, психологии, культурологии и лингвокультурологии, этнолингвистики и т. д.

Представление о картине мира представлено в многочисленных научных трудах: [Булыгина, Шмелев 1997; Янушкевич 2002; Постовалова 1988; Гончарова 2012; Гумбольдт 1984; Маслова 2004, Руднев 2001] и др. Картина мира определяется как глобальный образ мира, лежащий в основе мировоззрения человека, отражающий его взаимоотношения с миром [Постовалова 1988, 21] «целостный образ мира», осмысленный человеком [Щукин 2007, 719]; ее формирование основывается на системе смыслов, существующей в сознании человека как результат «присвоения им конвенционального опыта, перцептивных процессов и собственно рефлексии мышления» [Пищальникова 2001, 484]. Основатель русской психолингвистической школы А. А. Леонтьев характеризует картину мира как опосредованное отображение в человеческой психике предметного мира, «поддающееся сознательной рефлексии» [Леонтьев 1993, 18]. Картина мира представляет собой целостную систему, в которую входят разного рода представления человека о мире – объективные и субъективные, коллективные и индивидуальные. В научной литературе неоднократно указывалось на отсутствие тождества понятий «картина мира» и «образ мира». Как отмечает А. А. Залевская, первое понятие отличается большей многоплановостью и «лишь в неполной мере поддается вербальному описанию [Залевская 2005, 243].

Исследователи отмечают системность, организованность картины мира, которую определяют как существующую в сознании как индивида, так и общества «упорядоченную совокупностью знаний о действительности» [Попова, И. А. Стернин 2007, 51]. Картина мира представляет собой развивающееся явление, с течением времени она изменяется, «постоянно пополняется и уточняется» в связи с тем, что человек при освоении мира постоянно получает новый опыт и обменивается знаниями с другими членами общества [Сусов 2008, 50].

В научной литературе высказывается мнение о наличии двух основных картин мира – концептуальной и языковой, эксплицирующей концептуальную. Языковое общение между людьми осуществляется посредством концептуальной картины, содержание которой объясняется языком как знаковой системой [Серебренников 1988, 107].

Понятие «языковая картина мира», к которому обращались еще В. фон Гумбольдт [Гумбольдт 1984] и его последователи (например, Л. Вайсгербер, с именем которого связано введение данного термина в научный оборот), является широко употребительным в научных трудах современных ученых: Ю. Д. Апресяна, И. Л. Бурич, А. Вержбицкой, А. Зализняк, Г. В. Колшанского, Е. С. Кубряковой, З. Д. Поповой, И. А. Стернина, Е. С. Яковлевой и др. В их работах отражены представления о ЯКМ как о воплощенной в языковых единицах «совокупности знаний о мире» [Вержбицкая 2000, 35], [Красных 2001, 71], «способе концептуализации действительности» [Апресян 1995, 398], «мировидении через призму языка» [Яковлева 1990, 103]. В ЯКМ фиксируется отображение мира посредством языка, кодирующим и передающим информацию.

ЯКМ, в которой фокусируется и воплощается концептуальная система, является «общекультурным достоянием нации» [Маслова 2007, 88], итогом «многовекового опыта народа» [Хроленко 2008, 47], что позволяет исследователям получать информацию о духовных, культурных ценностях того или иного народа на разных этапах его истории. В связи с развитием знаний человека об окружающем мире и о самом себе ЯКМ также претерпевает изменения, сочетая как новые элементы, так и более архаичные, причем данные изменения происходят достаточно медленно [Гончарова 2012, 400]. Особенности ЯКМ наиболее наглядно выявляются на основании рассмотрения лексики языка, отражающей в языковых формах представление человека о мире. Лексическая форма вмещает в себя и семантическое содержание, отраженное в соответствующих словарных статьях, и когнитивное – концепт, ядро которого представлено семантикой ключевой леммы.

В научных трудах неоднократно указывалось как на различие языковой и концептуальной картин мира, так и на их взаимосвязь. Как пишет В. В. Морковкин, данные понятия соотносятся с разными объектами: если для ЯКМ это язык как носитель картины мира, то по отношению к концептуальной картине мира это элементы, из которых «складывается обсуждаемый

гносеологический объект» [Морковкин 1997, 52]. Обе картины мира относятся к разным уровням: концептуальная – к ментальному, а языковая – к семантическому [Петренко 2005, 22].

Концептуальная картина мира определяется учеными как структурированная информация об объектах мира, единицей которой является концепт, отражающей разноплановое содержание данной информации: «понятийное, эмоциональное, ассоциативное, вербальное, культурологическое и иное» [Золотых 2006, 52]. Концептуальную картину мира исследователи рассматривают как результат отражения действительности, осуществляемое и как непосредственное (органами чувств) и как происходящее в процессе мышления «сознательное рефлексивное отражение» [Попова 2007, 52]. Представляя собой глобальный образ действительности, концептуальная картина мира является основанием для видения мира представителями разных культур, причем количество таких инвариантных образов действительности может быть значительным [Палашевская 2001, 12].

Говоря о соотношении трех миров (объективно существующего, концептуального и языкового), ученые говорят об их неразрывной связи. Например, С. Г. Шафиков отмечает, что «реальный объективный мир» репрезентируется миром концептуальным, который в свою очередь представлен в мире языковом [Шафиков 2000, 157]. Понятия картины мира, когнитивной картины мира и языковой картины мира имеют разный объем. Глобальная картина мира обладает значительно большим объемом по сравнению с когнитивной картиной мира, которая запечатлевается в сознании человека как итог его познавательной деятельности. ЯКМ по сравнению с когнитивной отличается меньшим объемом – по той причине, что единицы языка не всегда способны в полной мере «описать концепты и концептосферы когнитивно-коммуникативной деятельности человека» [Дрофа 2009, 18].

В ЯКМ отображается картина мира того или иного народа, его «структурированное представление о мироздании» [Завальников 2000, 18]. Как пишет А. А. Леонтьев, «сознание человека всегда этнически обусловлено», понимание и восприятие мира базируется на определенных убеждениях человека, социальных установках и т. д., что обуславливает невозможность “перекодирования” мировидения народа, простого «перевода» с одного языка культуры на другой» [Леонтьев 1983, 20]. Разные этносы, обладающие своими традициями, жизненными принципами, ценностями, представлениями об окружающей среде и т. д.

по-разному интерпретируют окружающий мир. Национальная картина мира с течением времени изменяется, однако особенности культуры обладают постоянством.

Разные языки по-разному концептуализируют мир. В ЯКМ отражается, как именно человек – представитель этноса – членит действительность, каковы «национальные» особенности значения языковых единиц. В языке может не быть слов для обозначения каких-либо понятий, и есть единицы, отсутствующие в других языках. Известно, что в любом языке есть номинативные единицы, которые не имеют точных эквивалентов в других языках, в связи с чем их перевод представляется затруднительным. Поскольку в большинстве случаев человек имеет дело не с самим миром, а с его репрезентациями, с когнитивными картинками и моделями, то мир предстает сквозь призму культуры и языка народа, который видит этот мир.

С языковой и концептуальной картинками мира тесно связана художественная картина мира – важная часть общеязыковой картины мира. Она представляет собой «систему смысловых, эстетических и эмоционально-оценочных комплексов, представленных в сознании на языковом и дознаковом уровне» [Миллер 2004, 6]. Отметим, что понятие «художественная картина мира» употребляется как в широком, так и в узком смысле. В первом случае речь идет об отражении действительности как в литературе, так и в музыке, живописи, театре, кино и т. д. – то есть в произведениях, содержащих художественное осмысление мира (Е. В. Армер, Б. Ф. Асафьев, О. М. Климова, Т. А. Кубанова, Ю. М. Лотман, Б. С. Мейлах, Т. Л. Чернышева и др.). В узком смысле художественная картина мира связывается с литературным творчеством. Существующая в литературных произведениях художественная картина мира отличается субъективностью, поскольку автор выражает собственное отношение к миру, свои идеи; в ней сочетается универсальное и единичное, традиционное и новое. Для художественной картины мира характерна образность, в ее основе лежат архетипы, создающие образ мира. Ученые выделяют ряд функций, определяющих важнейшие признаки картины мира – например, эстетическую, этическую, эмоционально-оценочную, воздействующую и др. [Чернышова 2014, 55 - 74].

Разновидностью ЯКМ является метафорическая картина мира, являющаяся в настоящее время важным объектом внимания ученых. Таковы, например, труды томских исследователей, описывающих с позиций лингвокогнитивного подхода метафорический фрагмент русской ЯКМ ([Резанова 2003], [Резанова 2010] и др.). Ж. А. Вардзелашвили в докторской диссертации,

посвященной метафорической картине мира в русском языке, рассматривает метафоричность как особую категорию, как новую парадигму; метафорическая картина мира определяется ею как система образов, ассоциаций, составляющих арсенал языковой выразительности. Данная картина мира, по наблюдениям ученого, практически полностью совпадает с ЯКМ, захватывая основную часть семантического пространства языка [Вардзелашвили 2002, 16].

Метафора, когнитивная по своей природе, относится к явлениям и языковым, и национальным (отражающим менталитет, культуру, традиции народа), и художественным, соотносится с разными картинами мира – концептуальной, языковой, художественной. В настоящее время учёные рассматривают метафору как категорию и способ кодирования знания в языковой форме, как сложное, многоплановое явление.

1. 1. 2 Метафора: определение понятия, история изучения, классификации, аспекты рассмотрения

Изучение любого объекта начинается с его определения. Толкования метафоры представлены в многочисленных научных работах (О. С. Ахманова, И. Б. Голуб, Е. И. Диброва, М. И. Фомина, А. А. Реформатский, Т. И. Вендина, Т. Ф. Ефремова, Л. Л. Касаткин, П. Я. Черных и многие другие).

Н. Д. Арутюнова предлагает важное для нашей работы определение метафоры: «троп или механизм речи, который состоит в употреблении слова, которое обозначает некоторый класс предметов, явлений и т. п.» с целью либо наименования объекта, входящего в другой класс (или целого класса), либо для характеристики данного объекта [Арутюнова 1990, 296]. В данном определении обращает на себя внимание квалификация метафоры не только как тропа, но и как механизма, своего рода орудия, позволяющего человеку строить высказывания.

Отметим, что метафора традиционно определяется как употребление слова в переносном значении по признаку сходства [Ахманова 1969, 199], [Голуб 2024, 222], [Ефремова 2001, 860], [Жирмунский 1977, 205-206], причем данное сходство может быть как действительным, так и воображаемым [Черных 2001, 527]. Говоря о существительных с конкретным значением, Л. Л. Касаткин отмечает, что сходство основывается на таких внешних признаках, как форма (иглока сосны), расположении (хвост поезда), цвете (золотые волосы) и др. [Касаткин 2004, 116]. Т. И. Вендина пишет, что метафора употребляется и при наименовании абстрактных понятий, а также в названиях лиц, обладающих некоторыми качествами и свойствами [Вендина 2015, 96].

Внутренние свойства включают сходство впечатления, оценки или ощущения, например: теплая встреча, горячая любовь, холодный приём [Реформатский 1996, 83-84].

Метафора является важным средством создания изобразительности и выразительности речи [Корольков 1967, 797]. Объем метафоры может быть разным – от слова и словосочетания до целого текста.

Комментируя определение метафоры Аристотелем, И. В. Сибиряков указывает на двойное понимание метафоры: во-первых, это наименование, во-вторых, процесс переноса [Сибиряков 2006, 129].

В традиционных определениях авторы конкретизируют, что сходство явлений или предметов действительности выявляется и по внешним и по внутренним признакам, к ним относятся свойства и качества объектов, впечатления, ощущение и оценка данных предметов, объектов, явлений действительности. Метафора является не только одним из главных стилистических средств художественной литературы, она также играет значительную роль в исследовании взаимоотношения языка и человеческого мышления.

Метафора является одним из древнейших риторических и стилистических приемов, она функционирует не только в художественном тексте, но и в разговорной речи. Традиции исследования метафоры насчитывают более двух тысяч лет. Термин «метафора» введен Аристотелем, который понимал под ней: «перенесение слова с изменением значения из рода в вид, из вида в род, или из вида в вид, или по аналогии» [Аристотель 1983, 66]. Для Аристотеля метафора, по сути, представляет собой образное сравнение, основой же переноса, имеющего логическое основание, является подобие предметов. Метафора даёт возможность, «говоря о действительном, соединять с ним невозможное» [Аристотель 1983, 68], С. В. Меликова-Толстая, рассматривая понимание метафоры античными авторами, указывает, что считает, что, по Аристотелю, метафоры являются средством создания художественности речи [Меликова-Толстая 1936, 157], что они необходимы для преодоления «бедноты и скудости словаря» (Цицерон) [там же, 216], для того, чтобы «ни один предмет не остался без обозначения» (Квинтилиан) [Там же, 220].

В более позднее время метафора оказывается объектом философского осмысления в аспекте мифологии. Например, Д. Вико называл метафору инструментом в языковом мифотворчестве, называя метафору «маленьким мифом» [Вико 1940, 146]. Э. Кассирер говорил

о метафоре как связующем звене между языком и мифом, поскольку корни метафоры находятся и в языке, и в «мифологической фантазии» [Кассирер 1990, 33].

Долгое время специальный анализ сущности, природы метафоры и её функций отсутствовал. А. А. Ричардс отмечает, что на протяжении истории риторики метафора рассматривалась как украшение и безделушка, но не как его основная форма [Ричардс 1990, 40]. О метафоре Х. Ортега-и-Гассет пишет, что она имеет два разных употребления: это, во-первых, средство, предназначенное для наименования нового посредством уже известного слова; во-вторых, она представляет собой орудие мышления, посредством которого можно достигнуть самых отдаленных участков концептуального поля [Х. Ортега-и-Гассет 1990, 69-72].

Только в 60-е годы XX века возник пристальный интерес к метафоре с точки зрения её связей с практикой научного исследования. Одним из первых исследователей, непосредственно связавших метафору с научным познанием, был М. Блэк, автор терминов «фокус» (“focus”) и «рамка» (“frame”) [Блэк 1990, 153–172]. В это же время, как отмечает С. С. Гусев, появилось несколько работ сходной направленности – например, Бергрена, подвергнувшего анализу сущность «фокуса» метафоры и утверждающего, что «растягивание» старого значения порождает новый смысл [Гусев 1984, 108].

В XX веке метафора определяется как важнейший атрибут языка, необходимый для достижения таких целей, как номинация, коммуникация и познание [Скляревская 1993, 9]. Лингвисты обращаются к исследованию когнитивных механизмов образования метафоры. Так, В. Н. Телия указывает, что метафоризация является одним из тропеических способов смыслопроизводства и занимает в теории языка еще более заметное место по сравнению со словообразованием, что обусловлено ее «когнитивной обработкой» разнообразных языковых единиц [Телия 1988, 47].

На рубеже XX-XXI веков наиболее продуктивно развивается такое направление в исследовании метафоры, как когнитивная теория метафоры. В 1980 году Дж. Лакофф и М. Джонсон опубликовали книгу «Метафоры, которыми мы живём», в которой они анализировали когнитивные функции метафоры, что открыло новые горизонты исследований метафоры. По их мнению, метафоризация основана на взаимодействии двух структур знаний: структуры-«источника» (опыт человека) и структуры-«цели» (менее конкретное знание). Метафора, таким образом, осмыслялась уже не как собственно языковое, а как мыслительное

явление, связанное с глубинными когнитивными структурами. Ученые отмечали, что понятийная система человека метафорична в своей основе, потому и существуют метафоры, суть которых – «понимание и переживание сущности одного вида в терминах сущности другого вида» [Лакофф, Джонсон 2004, 27].

Кроме концептуальной метафоры, активно развивается ещё теория концептуальной интеграции Ж. Фоконье и М. Тернера, которая за небольшой промежуток времени стала одной из центральных позиций когнитивной лингвистики. Согласно теории концептуальной интеграции когнитивные процессы связаны с мышлением и языком, благодаря чему возникают значения разной степени сложности. Сама концептуальная интеграция, обусловленная эволюцией человеческого мозга, является основной когнитивной операцией, содержащей исходные пространства (соотносящиеся со сферами источника и цели в теории Дж. Лакоффа и М. Джонсона), общее пространство, а также смешанное пространство или бленд, контаминирующий признаки исходных пространств.

Современная когнитивная лингвистика рассматривает метафору уже не как сравнение или способ украшения речи, а как основную ментальную операцию или способ познания и структурирования мира.

Нам показалось интересным проанализировать концептуальную метафору в поэзии С. Есенина и Хай Цзы через их сферу источника и сферу цели, поскольку это может прояснить, как шел процесс выбора метафоры, какие стороны, аспекты того или иного явления попадают в фокус внимания поэта, выявить особенности поэтического мышления авторов, творчество которых отражает разную общественные ситуации и разные культуры.

Таким образом, метафора рассматривается не только как элемент языка, средство создания образности, но и как ментальная конструкция, инструмент мышления. При этом она имеет логический механизм, основывается на упорядоченной мысли.

Вопрос о классификации метафор не раз ставился лингвистами на всем протяжении истории изучения метафоры. Проблеме классификации метафор посвящены работы Н. Д. Арутюновой, В. Г. Гака, Ю. И. Левина, Л. Л. Касаткин, И. Б. Голуб, В. П. Москвина и многих других авторов.

Основания классификации метафор различны. Например, В. И. Корольков предлагает классифицировать метафоры по основному субъекту: 1) по цвету («деревья в зимнем серебре»);

2) форме («колечко змеи»); 3) размеру («крошка» - о ребенке); 4) плотности («газ» - о легкой ткани); 5) динамичности («истукан» - о неподвижно стоящем человеке) [Корольков 1968, 56].

По степени оригинальности метафоры подразделяются на узуальные и окказиональные, т. е. общеупотребительные и индивидуальные метафоры [Тошович 1998, 223-224].

Н. Д. Арутюнова, показывая функциональные типы языковой метафоры, вычленяет: номинативную, образную, когнитивную и генерализирующую (как конечный результат когнитивной метафоры) [Арутюнова 1990, 232].

С точки зрения соотношения формы и значения выделяются два типа метафоры: полная и частичная [Гак 2010, 101]. В. Н. Телия классифицирует метафоры в зависимости от модификации в метафоре принципа фиктивности: идентифицирующая, когнитивная, образная, оценочная и оценочно экспрессивная [Телия 1988, 190].

В. П. Москвин предложил, на взгляд исследователей, наиболее полную классификацию метафор. Им были разработаны структурная, семантическая и функциональная классификация метафор. В результате исследований им было выявлено, что система параметров классификации метафорических наименований определяется четырьмя обстоятельствами: своеобразием планов содержания и выражения, сильной зависимостью от контекста, а также функциональной спецификой метафорического знака [Москвин 2006, 112].

В исследовании метафоры существуют разные подходы к её изучению. Представители лексикологического подхода рассматривают метафору как лексикологическое явление [Скляревская 1993; Вовк 1986, 1987; Горбунова 1985]. Сторонники семантического подхода определяют метафору как семантический процесс [Глазунова 2000; Уилрайт 1990; Никитин 1997; Гак 1993]. Ф. Уилрайт отмечает, что сущность метафоры определяется не грамматикой, а скорее «качеством семантических преобразований» [Уилрайт 1990, 82]. По В. Г. Гаку, метафоризация представляет собой «семантический процесс», «первой формой абстрактного мышления», в том смысле, что метафора является первым объектом, к которому в акте номинации обращается сознание человека [Гак 1988, 11]. В рамках семантико - синтаксического подхода, метафора рассматривается как явление синтаксической семантики [Рикер 1990; Арутюнова 1990; Ричардс 1990; Левин 1965; Масленникова 1999]. Как утверждает П. Рикер, носителем метафорического смысла является не отдельное слово, а конструкция [Рикер 1990, 418]. А. А. Масленникова связывающая синтаксическую метафоризацию с

прагматическим уровнем, указывает, что данный процесс проявляется в «функциональном сдвиге», в результате которого создается «эксклюзивный скрытый смысл» [Масленникова 1999, 133]. Представители антропоцентрический подхода рассматривают в метафоре субъект восприятия и его связь с окружающим миром [Чудинов 2001; Телия 1988; Щирова 2000], с позиций функционального подхода метафора трактуется как источник знания [Толочин 1996; Красных 1998; Почепцов 1990]. Исследователи отмечают, что метафора позволяет постичь факты, причем это постижение во многом определяется умением адресата понять, разгадать «закодированный автором смысл» [Глазунова 2000, 122]. Сторонники когнитивного подхода трактуют метафору как инструмент мышления [Чудинов 2001; Баранов 1992; Баранов, Караулов 1991]: процессы метафоризации рассматриваются как «специфические операции над знаниями», в ряде случаев приводящие к тому, что эти знания меняют свой онтологический статус [Баранов, Караулов 1991, 186]. Метафора рассматривается и в рамках этноцентрический подход, связанный с представлением о метафоре как носителем этнокультурных стереотипов [Красных 2002; Вежбицкая 2001; Баранов 1990]. Как пишет Н. Д. Арутюнова, «в метафоре стали видеть ключ к пониманию основ мышления и процессов создания...национально-специфического видения мира» [Арутюнова 1990, 6].

По мнению Г. Н. Складневской, во второй половине XX в. можно было выделить 11 направлений исследования метафоры: 1) семасиологическое; 2) ономасиологическое; 3) гносеологическое; 4) логическое; 5) собственно лингвистическое; 6) лингвостилистическое; 7) психолингвистическое; 8) экспрессиологическое; 9) лингвистико-литературоведческое; 10) лексикологическое; 11) лексикографическое [Складневская 1993, 9-14]. Многочисленность подходов к изучению метафоры побуждает ученых создавать их классификации. С. В. Агеев предложил следующую группировку взглядов исследователей на природу метафоры: 1) семантические и семантико-синтаксические теории: субституциональная, сравнительная и интеракционистская точка зрения на метафору; 2) лингвопрагматические теории; 3) когнитивные теории [Агеев 2002, 7]. Д. Е. Эртнер выделяет три базовые теории изучения метафоры: системоцентрическую (с позиций языковой системы: лексикологический, семантико-синтаксический, семасиологический подходы); антропоцентрическую (с позиций номинатора и интерпретатора: психолингвистический и функционально-коммуникативный) и

когнитивную (метафора как инструмент мышления: фреймовый, этноцентрический и др.) [Эртнер 2011, 26-52].

Таким образом, метафора с одной стороны представляет собой лексикологическое явление, она рассматривается как способ существования значения слова и вид полисемии (Г. Н. Скляревская, В. Г. Гак, Н. Д. Арутюнова), с другой стороны метафора является когнитивным явлением (Дж. Лакофф, М. Джонсон, Ф. Уилрайт, М. Блэк, Е. С. Кубрякова), понимаясь как инструмент мышления.

1. 1. 3 Когнитивные подходы к изучению процесса метафоризации. Концептуальная метафора

Современное развитие лингвистической науки характеризуется главенствующей ролью антропоцентрического подхода к изучению естественных языков. С точки зрения такого подхода язык является инструментом общения для человека, и всякое понятие, обозначаемое языком, обязательно отражает не просто предмет как таковой, а отношение к нему человека. Принцип антропоцентризма находится в центре когнитивной парадигмы, поскольку язык, созданный и используемый человеком, невозможно ни понять, ни объяснить без учета «человеческого фактора» [Кравченко 1996, 6].

Антропоцентрический взгляд на язык предполагает, что человек находится непосредственно в центре интересов современной лингвистики, становясь целью изучения, а язык при этом выступает как средство изучения человека. Благодаря этому в современном научном мире естественно происходит процесс интеграции. В результате в последние десятилетия прошлого века в лингвистике оформились следующие междисциплинарные лингвистические направления: когнитивная лингвистика, психолингвистика, этнолингвистика, этнопсихолингвистика, лингвокультурология, социолингвистика.

Появление когнитивной лингвистики привело к новому уровню изучения метафоры, она рассматривается как элемент языка и мышления. Предметом исследования когнитивной лингвистики является репрезентация концептов в языке в различных языковых и текстовых формах, в то время как психолингвистика рассматривает актуализацию концептов, т. е, по мнению И. А. Стернина, «включение концептов в мыслительную деятельность» [Стернин 2001, 58-71].

Когнитивная лингвистика, зародившаяся в США во второй половине 1970-х годов, активно развивается учеными разных стран. Российские лингвисты сфокусировали внимание на когнитивной семантике: были разработаны теория регулярной многозначности (Ю. Д. Апресян, Д. Н. Шмелев, И. А. Стернин, А. П. Чудинов и др.) и регулярности семантических преобразований (В. Г. Гак, Г. Н. Складарская, В. Н. Телия, Е. И. Шейгал). В России сформировалось несколько школ лингвистической концептологии (Московская, Воронежская, Волгоградская, Уральская, Кемеровская и др.) каждая из которых отличается своими особыми процедурами анализа [Болдырев 1998; Демьянков 1994; Карасик 2001; Кубрякова 1994; Пименова 2004; Попова 2007; Чудинов 2001]. Большой вклад в развитие русской когнитивистики сделали Н. Д. Арутюнова, Е. Г. Беляевская, М. Я. Блох, Е. С. Кубрякова, В. Н. Телия, И. А. Стернин, З. Д. Попова, Ю. С. Степанов и др.

В трудах отечественных лингвистов когнитивная наука получает развернутое и глубокое описание. Вышедший в 1996 г. «Краткий словарь когнитивных терминов» под редакцией Е. С. Кубряковой содержит сведения об основных понятиях когнитивной лингвистики, в том числе о когнитивной лингвистике как особого лингвистического направления, рассматривающего язык как систему знаков, необходимых для репрезентации и трансформирования информации [Кубрякова, Демьянков, 1996, 53]. Сама когнитивная наука имеет своим предметом, по словам Е. С. Кубряковой, «знание и познание», включающее широкий спектр проблем, касающихся познавательной деятельности человека [Кубрякова 2004, 11].

З. Д. Попова и И. А. Стернин подчеркивают, что когнитивная лингвистика изучает не только ментальные процессы, происходящие при восприятии, осмыслении и познании действительности сознанием, но и виды и формы их ментальных репрезентаций [Попова, Стернин 2007, 9].

С точки зрения В. А. Масловой, появление когнитивной лингвистики связано с теми подходами к языку, которые включают данные лингвистической типологии и этнолингвистики, нейролингвистики, психоллингвистики, культурологию [Маслова 2007, 20].

Метафора с позиций когнитивного подхода понимается как «ментальная операция, как способ познания, категоризации, концептуализации, оценки и объяснения мира» [Будаев, Чудинов 2008, 181]. Ментальный характер метафоры, ее познавательный потенциал являются главнейшими основаниями когнитивного подхода к ее изучению [Будаев 2008, 16].

Формулируя главный тезис когнитивной теории метафоры, Дж. Лакофф и М. Джонсон пишут, что процессы метафоризации основываются на «процедурах обработки структуры знаний»; эти знания, представленные в таких когнитивных структурах, как фреймы и сценарии, отражают в обобщенном виде опыт взаимодействия человека как с предметным миром, так и с человеческой общностью. «В этом взаимодействии особое значение имеет физический мир, в терминах которого мир человек во всем богатстве его проявлений осмысливается – и воплощается – в языке в виде онтологических метафор» [Лакофф, Джонсон 2004, 9]. Данный вид концептуальной метафоры обладает особой значимостью. Если ориентационные метафоры заключают в себе пространственные отношения типа «верх – низ», а структурные используются для структурирования одного сложно организованного понятия через другое (например, «спор – война»), то онтологические метафоры запечатлевают в языке самого человека – его внутренний мир, деятельность и др. Как неоднократно отмечалось в работах, посвященных концептуальной метафоре, она «выражает и формирует новые понятия», необходимые для получения новых знаний о мире [Лузина 1996, 55].

Метафоризация, с точки зрения когнитивной теории метафоры, ясно показывает механизм мышления человека. Исследователи указывают, что метафоризация основана на взаимодействии "источника" и "цели". Область источника включает знание более конкретное, определенное, человек получает его путем непосредственного взаимодействия с окружающим миром, и этот физический опыт является первичным, базовым [Будаев, Чудинов 2008, 23]. В процессе метафоризации происходит структуризация области цели по образцу источника, то есть наблюдается «метафорическая проекция» [Лакофф, Джонсон 2004, 9], [Баранов 2004, 9-10]. Сама суть метафоры представляет собой «осмысление и переживание явлений одного рода в терминах явлений другого рода» [Лакофф, Джонсон 1990, 389]. Метафоры связывают абстрактные и конкретные, неструктурированные и структурированные сущности, позволяют понять нечто сложное и отвлеченное через более простое и конкретное. Метафора является единственным способом осмысления абстрактных сущностей [Скребцова 2011, 36].

Представители когнитивного подхода к метафоре придерживаются мнения, что концептуальная система человека определяется и организуется именно метафорами – феноменами как языка, так и мышления, сама наша понятийная система в основном метафорична [Лакофф, Джонсон 2004, 27]. Однако эта понятийная система, по утверждению

ученых, не всегда нами осознается. Например, носители языка, использующие словосочетание «тратить время», не осознают то, что говорят о времени как о ценной вещи, но это представление имеется в человеческом сознании. Выполняя концептуальную функцию, метафора структурирует абстрактное понятие, в известной степени «отменяя» изначальное – неметафорическое – представление о нем.

Привычность соответствующих представлений, их закреплённость в человеческом сознании обуславливают тот факт, что многие действия человека осуществляются безотчетно, автоматически, в соответствии с существующими в сознании схемами. Это вполне справедливо для узуальных метафор, которые входят в словарный фонд национального языка, являются общепринятыми и отражают присущие данному народу способы осмысления мира; окказиональные же метафоры отражают особенности индивидуального сознания [Скребцова 2011, 36-37].

На проблему метафоричности мышления обращали внимание такие зарубежные и отечественные ученые, как Д. Вико, Ф. Ницше, А. Ричардс, Х. Ортега-и-Гассет, Э. МакКормак, П. Рикер, Э. Кассирер, М. Блэк, М. Эриксон, Н. Д. Арутюнова [1990, 1998], В. Н. Телия [1988, 1996], В. Г. Гак [1980] и другие.

Н. Д. Арутюнова считает, что ряд семантических процессов (например, возникновение новых значений, развитие синонимии, терминосистем и др.) базируется на «акте метафорического творчества», без которого нельзя представить обозначения реалий внутреннего мира человека или же абстрактных понятий [Арутюнова 1990, 9]. Кроме того, метафора дает возможность понимания основ мышления и того, как именно создается образ мира – как универсальный, так и национально-специфический [Там же, 6]. Как отмечает В. Г. Гак, метафора облегчает человеку задачу восприятия абстрактных сущностей, и движение «от конкретного к абстрактному, от материального - к духовному» является важнейшим путем метафорического переноса [Гак 2010, 123]. В. Н. Телия пишет, что вследствие ассоциаций, представленных в тропах, устанавливается аналогия между двумя мирами – физически воспринимаемым и «миром идей и страстей», а также отвлеченными понятиями [Телия 1988, 37]. Таким образом, метафоризация заключается в ассоциативных связях между предметами, понятиями, действиями и отвлеченными явлениями, в том числе внутренними ощущениями человека. Язык и мышление человека, тесно связаны и взаимно влияют друг на друга.

Для развития когнитивной лингвистики оказались важными идеи А. А. Ричардса, создавшего собственную концепцию метафоры. Ученый отмечает, что во всех важных случаях использования метафоры значение представляет собой результат одновременного сосуществования «оболочки» и «содержания» и не может возникнуть без их взаимодействия. Понятие «содержания» отражает идею метафоры, а «оболочка» - это «вторая мысль», назначение которой заключается в выражении содержания. Кроме того, «оболочка» не является украшением «содержания», они дают в своём взаимодействии значение более богатое, чем каждый из этих компонентов, взятый в отдельности [Ричардс 1990, 47]. Данные понятия А. А. Ричардс объясняет посредством метафоры текущей воды, приводя следующий пример: «Глубокая, но прозрачная; спокойная, но не медлительная; сильная без ярости; полноводная, но не выходящая из берегов» [там же, 62]. В этом примере поток поэтического сознания является содержанием, а река представляет собой оболочку метафоры, эти два понятия постоянно меняются относительно друг друга. Из этого можно сделать вывод о том, что «оболочка» и «содержание» играют одинаково важную роль в выражении значения метафоры, в результате их взаимодействия порождается новое значение. Кроме того, А. А. Ричардс считает, что важность «оболочки» и «содержания» в создании значения разных типов метафоры различна. В одних случаях «оболочка» играет роль либо украшения, либо оттенка «содержания»; в других случаях «содержание» является только поводом для введения «оболочки», а не главным субъектом метафоры [Там же, 47].

Говоря об элементах метафоры, в которой «главный субъект проецируется на область вспомогательного», М. Блэк раскрывает свою мысль в следующей метафоре: человек смотрит на главный субъект сквозь метафору, как на ночное небо через закопченное стекло, на котором в некоторых местах прорисованы чистые линии. Он будет видеть только те звезды, которые лежат на этих линиях, а картину звездного неба можно будет рассматривать как организованную системой этих линий. Таким образом, можно считать метафору стеклом, и систему общепринятых ассоциаций фокусного слова — сетью прочерченных линий. Другими словами, главный субъект «проецируется» на область вспомогательного субъекта [Блэк 1990, 165].

Рассматривая проявление в метафоре суггестивной и экспрессивной функции, Эрл МакКормак говорит о том, что метафора может рассматриваться как процесс когнитивный и

процесс культурный. Ученый считает, что сходство или несходство референтов метафоры позволяет отнести данные метафоры к таким структурным единицам, как эпифора и диафора. Эпифора представляет собой метафору стертую, привычную, потерявшую изначальную выразительность; диафора же – это метафора контрастная, в ней соединяются понятия, не имеющие семантической близости, в ней реализуются выразительные возможности языка. По МакКормаку, к эпифоре относится такая метафора, референты которой обнаруживают сходные свойства; если же свойства референтов несхожи, то метафору следует отнести к диафоре [Маккормак 1990, 363-364]. Таким образом, метафора, в большей степени связанная со сходством или несходством между свойствами, зависит от степени выражения в ней суггестивной и экспрессивной функции. Если в диафоре преобладающей является суггестивная функция, то в эпифоре – экспрессивная.

Для объяснения когнитивного процесса, который создает метафору, Э. Маккормак разделил мыслительный процесс на три уровня - поверхностный язык, семантика и синтаксис и познание; метафора располагается на двух уровнях глубинных структур – семантической и когнитивной, причем когнитивный процесс лежит основе семантического [Маккормак 1990, 359].

Исследователи неоднократно отмечали тот факт, что в слове могут сочетаться прямое и метафорическое значения. Как пишет А. Ричардс, слово может одновременно выступать в этих двух значениях. Такое слово может быть основой для создания нескольких метафор [Ричардс 1990, 60].

В работах ученых уделяется большое внимание гипотетической функции метафоры. С. С. Гусев, изучающий с философских позиций роль метафоры в научной картине мира, отмечает, что гипотетическая природа метафоры обусловлена ее свойством приписывать объекту те или иные признаки. Автор труда «Наука и метафора» указывает, что метафоры расширяют (или вообще отменяют) те рамки, в которых принято описывать ту или иную область знания. Вместе с тем они «заменяют возникшую «размытость» отображения объектов некоторой гипотетической определенностью» в результате того, что объекты, входящие в данную область знания, наделяются новыми свойствами, выявление которых является задачей научного поиска [Гусев 1984, 52]. М. Блэк пишет о неопределенности значения метафоры, указывая на нежелательность попыток искусственного ограничения употребления данных слов «более жесткими правилами, чем те, которые существуют на практике» [Блэк 1990, 156]. Кроме того,

М. Блэк подчеркивает, что метафора не выражает сходство, а именно создаёт его, заставляя видеть близость объектов, ранее не сопоставляющихся друг с другом [Блэк 1990, 162]. Таким образом, метафора не регулируется жесткими правилами. Она не только выражает сходство, но и создаёт новое значение.

О соотношении между метафорой и мышлением человека говорит А. П. Чудинов, отмечая, что «метафоры заложены уже в самой понятийной системе мышления человека» и представляют собой своего рода схемы, по которым осуществляется процесс мышления человека и его деятельность [Чудинов 2001: 37]. В. Г. Гак также указывает, что возникновение метафоры связано с «глубинными особенностями человеческого мышления» и обусловлено не просто ее нужностью, а насущной необходимостью; метафора является неотъемлемым атрибутом и мышления, и языка [Гак 2010, 122]. Дж. Лакофф и М. Джонсон достаточно убедительно доказывают, что метафора «в первую очередь связана с мышлением и деятельностью» и лишь во вторую очередь – с языком [Лакофф, Джонсон 2004, 182].

О книге Дж. Лакоффа и М. Джонсона "Metaphors We Live by" («Метафоры, которыми мы живем») Э. В. Будаев пишет, что именно в ней представлена теория, систематизирующая понимание метафоры как когнитивного механизма, а также наглядно показаны эвристические возможности данной теории. Будучи феноменом сознания, метафора обнаруживает себя в разных областях (язык, мышление, деятельность). Такое представление о метафоре расширяет ее традиционное понимание как сугубо языкового явления и дает основания рассматривать ее «как феномен взаимодействия языка, мышления и культуры» [Будаев 2007, 16]. А. Ричардс отмечает, что метафоры возникают в языке именно вследствие метафоричности «самой мысли», развитие которой происходит посредством операции сравнения [Ричардс 1990, 47]. Х. Ортега-и-Гассет поддерживает это мнение, называя метафору не только выразительным средством, но и «важным орудием мышления» [Ортега-и-Гассет 1990, 71]. Таким образом, метафора присуща человеческому мышлению, человек мыслит метафорами.

Теория концептуальной метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона оказалась настолько востребованной, что в современном языкознании с данной теорией, как отмечает Э. В. Будаев, традиционно ассоциируется анализ когнитивной метафоры, а термины «концептуальная метафора» и «когнитивная метафора» зачастую синонимизируются – как и соответствующие теории. Вместе с тем с середины 90-х гг. прошлого века развивается альтернативный подход к

анализу когнитивной метафоры, известный как теория концептуальной интеграции (теория блендинга) [Будаев 2007, 16]. Т. Г. Скребцова, автор ряда работ по теории и истории когнитивной лингвистики, считает, что данная теория, связанная с именами Жюль Фоконье и Марка Тернера, составляет - наряду с концептуальной метафорой Дж. Лакоффа и М. Джонсона, когнитивной грамматикой Р. Лангакера, топологической семантикой Л. Талми и др. – своеобразный “золотой фонд” когнитивной лингвистики. Ж. Фоконье и М. Тернер выделяют вместо двух концептуальных доменов Дж. Лакоффа и М. Джонсона четыре ментальных пространства: два исходных (input spaces), общее (generic space) и смешанное (blended space) или бленд (blend), причем исходные пространства соотносятся со сферой-источником и сферой-целью в теории концептуальной метафоры [Скребцова 2011, 190].

Носитель языка является носителем определённых концептуальных систем, кроме того, концептуальная система человека играет важную роль в повседневной жизни, она определяет отношение человека к миру, в том числе и к природе.

Дж. Лакофф и М. Джонсон отмечают, что метафора выходит за рамки выразительных средств, относящихся к поэтике и риторике: она присутствует в нашей жизни и проявляется как в языке, так и в мышлении и действии: именно посредством языка человек получает доступ к таким метафорам, которые организуют мышление, восприятие, а также деятельность [Лакофф, Джонсон 1990, 387 - 388]. Это мнение поддерживает Т. Г. Скребцова, она пишет, что «метафорические выражения признаются важным инструментом исследования понятийной системы языка» [Скребцова 2011, 34]. Таким образом, язык играет важную роль в анализе концептуальных метафор, через метафорические выражения можно исследовать понятийную систему языка.

Метафора, разрушая «старую категориальную сетку», изменяя ранее существующее представление о чем-либо, структурирует новое понятие, выполняя концептуальную функцию [Эртнер 2011, 39].

Таким образом, когнитивная лингвистика рассматривает репрезентацию процессов мышления в языковой форме, из проведенного анализа можно сделать следующие выводы:

1. Когнитивный подход к метафоре состоит в том, чтобы рассматривать метафору как явление мыслительное. Она представляет собой процесс ментальной операции и когнитивной

деятельности человека, познавательный процесс. По мнению Э. МакКормака, сущность метафоризации заключается в виде единства двух процессов - когнитивного и семантического.

2. С точки зрения когнитивной теории, метафора возникает в результате взаимодействия «содержания» и «оболочки», «фокуса» и «фрейма», «источника» и «цели», четырёх ментальных пространств. По мнению А. Ричардса, метафора - это результат взаимодействия мыслей и смены контекста. «Оболочка» и «содержание» играют одинаково важную роль в выражении метафоры, поскольку в результате их взаимодействия возникает новое значение. В отличие от него, М. Блэк считает, что метафора - это взаимодействие семантических пространств, относящихся к двум различным субъектам: к главному субъекту прилагается система ассоциируемых импликаций, связанных со вспомогательным субъектом, в и результате образуется новое значение. Метафора в этой схеме действует как особый фильтр: благодаря проецированию главного объекта на область вспомогательного через систему импликаций задается новая перспектива видения объекта. Взгляды М. Блэка и Лакоффа и Джонсона близки. В основе метафоризации лежит процесс взаимодействия между структурами знаний двух концептуальных доменов - сферы-источника (source domain) и сферы-мишени (target domain). В отличие от них, М. Тернер и Ж. Фоконье предложили рассматривать четыре ментальных пространства: два исходных пространства (input spaces), общее пространство (generic space) и смешанное пространство или бленд (blended space). При этом бленд не прямо заимствует из исходного пространства, а берёт часть его структуры. Через сложную когнитивную разработку в сознании формируется новое содержание.

3. По мнению Э. В. Будаева, Х. Ортега-и-Гассета и А. Ричардса, метафоризация ясно показывает механизм мышления человека. Язык и мышление человека тесно связаны и взаимно влияют друг на друга. Метафора присуща человеческому мышлению, человек мыслит метафорами. Она представляет одну из форм мышления, позволяет понять внутренний мир человека.

4. Многие авторы отмечают, что метафора не регулируется жесткими правилами и сама создаёт новое значение. Она обладает гипотетической природой и приписывает объекту новые признаки.

Таким образом, метафора позволяет через простые и конкретные явления понять сложные и отвлеченные сущности. Она тесно связана с культурой и памятью человека. Она позволяет

связывать конкретные и абстрактные явления. Концептуальная метафора является феноменом взаимодействия языка, мышления и культуры. Однонаправленная метафорическая проекция получится в таких случаях, когда нужно опираться на физический опыт, более конкретное знание, получаемое человеком в процессе непосредственного опыта взаимодействия с действительностью, чтобы осмыслить и понять менее ясное, менее конкретное и менее определенное знание.

1. 1. 4 Метафора в художественном тексте

В языке художественного произведения, как неоднократно отмечалось исследователями, метафоры являются естественными и необходимыми [Добжинская 1990; Серебренников 1983]. Метафора воплощает замысел автора, позволяет обнаружить особенности поэтического мира художника, поэтому она играет особую роль в художественном тексте. Посредством метафоры поэты и писатели описывают абстрактные сущности, то есть ненаблюдаемое – через конкретные образы; моделируют целостные образы; воздействуют на чувства читателей.

Художественный текст является традиционным объектом филологических исследований: к нему обращаются лингвисты и литературоведы – специалисты по теории и истории литературы, функциональной стилистики, коммуникативного синтаксиса, лингвистической прагматики и др. Н. С. Болотнова говорит о тесной связи лингвистики и поэтики (как теории поэзии): например, структура художественного текста, внутритекстовые связи, соотнесенные с авторским замыслом, являются общим предметом интереса для специалистов и по лингвистической поэтике, и по коммуникативной стилистике текста [Болотнова 2001, 27]. Одним из важнейших видов художественного текста является поэтический, рассмотрение которого представлено в многочисленных исследованиях [Ю. М. Лотман 1972; Полищук 1992; Чернухина 1992 и др]. С точки зрения дискурсивного подхода поэтический текст рассматривается как особый вид общения, наполненное «глубинными эмоциональными переживаниями» и воплощенное в «эстетически маркированных языковых знаках [Карасик 2009, 327]. В поэтическом дискурсе происходит объединение автора – создателя произведения и читателя – воспринимающего субъекта, это своего рода диалог, в осуществлении которого важную роль играет метафора.

По утверждению Н. Д. Арутюновой, «метафорой стали называть любой способ косвенного и образного выражения смысла, бытующий в художественном тексте и в изобразительных искусствах – живописи, кинематографе, театре» [Арутюнова 1990, 7]. О метафоре в

художественной тексте Н. Д. Арутюнова отмечает, что метафора – органический компонент поэтического текста и её употребление в других видах дискурса неразрывно связано с тем, что в них присутствуют элементы поэтического мышления и образного видения мира [там же, 20]. Кроме того, по мнению Арутюновой, «метафору роднят с поэтическим дискурсом следующие черты: 1) слияние в ней образа и смысла, 2) контраст с тривиальной таксономией объектов, 3) категориальный сдвиг, 4) актуализация (случайных связей), 5) несводимость к буквальной перефразе, 6) синтетичность, диффузность значения, 7) допущение разных интерпретаций, 8) отсутствие или необязательность мотивации, 9) апелляция к воображению, а не знанию, 10) выбор кратчайшего пути к сущности объекта» [там же]. Н. Д. Арутюнова указывает, что «тяготение поэзии к метафоре...связано с тем, что поэт отталкивается от обыденного взгляда на мир» [Там же, 17].

Г. Н. Складская пишет, что общий для языковой метафоры и художественной метафоры заключается в психолингвистическом свойстве перенесения наименования с одного предмета на другой на основании сходства, различия состоит в том, что «ЯМ имеет системный характер, объективна (отражает коллективные предметно-логические связи), выполняет коммуникативную функцию, <анонимна>, воспроизводима. ХМ внесистемна, субъективна (отражает индивидуальный взгляд на мир), выполняет эстетическую функцию, сохраняет (авторство), обладает максимальной синтагматической обусловленностью, уникальна, невоспроизводима» [Складская 1993, 36-37].

Метафора поэтическая рассматривается как элемент, «входящий в число экспрессивных средств поэтического произведения и выступающий как сложная разноплановая семантическая структура» [цит. по: Эртнер, Lakoff G., Johnson 1980: 175; Cooper 1986: 280].

Ю. В. Казарин пишет, что «поэтический текст как явление языковое формирует в сознании читателя...и языковую картину мира, и картину мира автора одновременно. Авторская картина мира, зафиксированная посредством системы поэтического текста, является поэтической картиной мира» [Казарин 2002, 100].

Таким образом, метафора в художественном языке играет важную роль, занимает важное место в поэтическом языке, она выполняет эстетическую функцию и отражает индивидуальный взгляд на мир, кроме того, она сближает далекие понятия в семантическом поле, создаёт яркие образы и поэтическую картину мира.

Исследование нашей диссертации связывает как с развитием и углублением представлений о национально-культурной специфике метафорических образований. Мы делаем углубленное изучение, структурирование и систематизация когнитивной модели «природа-человек» репрезентации метафорического мышления, в сопоставительном аспекте двух языков рассматривается процесс метафоризации в поэтическом тексте.

Многие китайские языковеды занимаются проблемой поэтической метафоры, они изучают поэтическую метафору как один из важных аспектов в литературе. Метафора в поэзии занимает важное место для передачи эмоции и философских идей. Наиболее значимые исследования составляют работы: Чжен Цзы Ю [郑子瑜 1984]; Иан Хун, Шунцин Ху [袁辉, 宋廷虎 1995]. Чжао Шумэй [赵淑梅 2002], Пэн Лицзюнь [彭丽君 2008] анализируется соотношение метафоры и культуры. В трудах Нин Цуйлань [宁翠兰 2006], Ян Чжикэ [颜志科 2010] рассматривается роль метафоры в языковой картине мира. Исследование специфики метафоры в русском и китайском языках поднимаются в работах Ван Сунтин [王松亭 1999], Ли Сяолу [李晓露 2009], Ли Юйпин [李玉萍 2000] и др. В работах Ли Чжиюн [李志勇 2010], Сюй Ли [徐励 2003] рассматривается зооморфную метафору, в трудах Шан Сяоин [单小莹 2010], Чжу Хун [朱宏 2007] – цветовую метафору, в работах Чжао Лян [赵亮 2009], Чжан Вэй [张薇 2008] - пространственную метафору.

1. 2. Теоретические аспекты исследования метафорической модели

1. 2. 1 Понятие метафорической модели

Современное представление о языке как моделирующей системе находит отражение в ряде терминов: «метафорическая модель», «семантическая модель», «модель регулярной многозначности», «когнитивная модель», «парадигма образов» (Дж. Лакофф, М. Джонсон, А. Н. Баранов, Ю. Д. Апресян, Д. Н. Шмелев, Н. В. Павлович и др.). Данные термины используются для отражения семантических и когнитивных особенностей метафоры в ее широком понимании.

Как пишет А. П. Чудинов, система метафорических моделей является значимым элементом языковой картины мира народа, в ней отражена ментальность нации, жизнь народа в его истории и современности [Чудинов 2001, 56]. Кроме того, он перечисляет следующие признаки метафорических моделей: исходная понятийная область; новая понятийная область; относящиеся к данной модели фреймы; составляющие каждый фрейм типовые слоты;

компонент, который связывает первичные (в сфере-источнике) и метафорические (в сфере-магните) смыслы охватываемых данной моделью единиц; дискурсивная характеристика модели; продуктивность модели [Чудинов 2003, 70 -72].

Метафорической моделью называется соотношение двух понятийных областей, связанных семантическими отношениями разного рода, причем взаимосвязь понятийных элементов оказывается достаточно прочной и стабильной [Баранов, Караулов 1991, 15]. Дж. Лакофф и М. Джонсон, определяют данный термин как «схему связи между понятийными сферами, которую можно представить определенной формулой: X - это Y» [Лакофф Дж., М. Джонсон 2004, 47]. Т. А. Кукса приводит такое определение ММ: «регулярно реализуемая схема вербализации понятий» [Кукса 2007, 8]. Е. А. Юрина сравнивает ММ со «скелетом метафорического образа» [Юрина 2013, 31].

С точки зрения Г. Н. Складневской, самые распространенные модели метафорических переносов в современном русском языке отражают следующие устойчивые сопоставления: человек - человек (дистрофик); животное - человек (медведь); предмет - человек (овощ); предмет (каша дороги); абстракция (цепь событий); физический мир (каскад звуков); психический мир (звезда удачи); физический мир – психический мир (крушение надежд) [Складневская 1993, 95].

А. Н. Баранов в книге, посвященной дескрипторной теории метафоры, указывает, что метафорические модели, фиксирующие соответствие между элементами источника и элементами цели, формируются посредством совокупности сигнификативных дескрипторов – единиц языка, отражающих опыт взаимодействия человека с окружающим миром. Данные дескрипторы тематически связаны и иерархически упорядочены, что позволяет говорить о деревьях дескрипторов: общее родовое понятие «разветвляется» на видовые, которые в свою очередь также имеют разновидности. Например, область-источник «война» представлена такими видами, как оружие, виды боевых действий и др.; оружие, в свою очередь, представлено рядом разновидностей (меч, автомат, бомба и др.). Соответствия между элементами областей источника и цели в некоторых случаях отличаются регулярной воспроизводимостью, носят устойчивый характер, нередко закреплены в культурной традиции народа; в когнитивной лингвистике такие устойчивые соответствия именуется концептуальными метафорами. А. Н. Баранов рассматривает также различия терминов «метафорическая модель» и «схема образа».

Различия заключаются, например, в том, что схема образа представляют собой, по сути, части ММ, они отличаются от ММ некоторой неопределенностью, меньшей конкретностью, независимостью друг от друга, меньшей степенью связанности с языковой формой представления знаний и т. д. [Баранов 2014].

Метафоризация основывается на взаимодействии источника и цели. В процессе метафоризации происходит метафорическая проекция, т.е. области цели структурируются по образцу области источника. Область источника является более конкретным знанием, получаемым человеком в процессе непосредственного опыта взаимодействия с действительностью, другими словами, она представляет собой знание «по знакомству», а сфера цели - менее ясное, конкретное и определенное знание, можно назвать как знание по определению [Лакофф, Джонсон 2004, 9-10].

Концептуальная метафора, представляя собою модель, означает, что когнитивное изображение области источника отражается в области цели, люди соотносят неизвестную, абстрактную концепцию с известной, видовой концепцией. Часть знания области источника отражается в области цели, для того чтобы объяснить область цели, и это направление отображения является однонаправленным и необратимым. Область источника и область цели различаются тем, что они принадлежат к разным концептуальным категориям, именно из-за этого различия происходит метафора. Благодаря сходству между ними, люди связывают область источника и область цели. Например, метафора *время – деньги*: деньги являются специфической вещью, это область источника; время является абстрактным понятием, объектом сравнения, областью цели. У них есть различные характеристики, деньги могут накапливаться, а время не может. Деньги придут снова, время уходит навсегда. Но у обоих есть сходство, время и деньги являются ценными для людей, люди могут их тратить, экономить, эффективно ими управлять. Концептуальная метафора является феноменом взаимодействия языка, мышления и культуры. Однонаправленная метафорическая проекция получится в таких случаях, когда нужно опираться на физический опыт, более конкретное знание, получаемое человеком в процессе непосредственного опыта взаимодействия с действительностью, чтобы осмыслить и понять менее ясное, менее конкретное и менее определенное знание. Таким образом, метафора позволяет через простые и конкретные явления понять сложные и

отвлеченные сущности. Она тесно связана с культурой и памятью человека. Она позволяет связывать конкретные и абстрактные явления.

Сущность метафоры как модели отражено в определении О. И. Глазуновой: «метафора (метафорическая модель) – уподобление одного явления другому на основе семантической близости состояний, свойств, действий, характеризующих эти явления, в результате которого слова (словосочетания, предложения), предназначенные для обозначения одних объектов (ситуаций) действительности, употребляются для наименования других объектов (ситуаций) на основании условного тождества приписываемых им предикативных признаков» [Глазунова 2000, 177]. Н. А. Мишанкина, рассматривая ММ в лингвистическом дискурсе, говорит о сочетании в них двух различных способов осмысления мира – дискурсивно – логического и лингво-мифологического [Мишанкина 2009, 43]. Многие учёные обращают внимание на вопросы систематизации и классификации метафорических моделей, в том числе А. Н. Баранов и Ю. Н. Караулов [1991; 1994]; Н. В. Павлович [1995]; Н. А. Кузьмина [1999]; Ю. Б. Феденева [1998]; А. П. Чудинов [2001]; Т. С. Вершинина [2002]; А. Б. Ряпосова [2002] и т. д.

А. П. Чудинов считает, что за основу для классификации можно взять сферу-источник (политика - это здание; политика - это растение), ее отдельные фреймы (субъекты политической деятельности - это представители животного мира; субъекты политической деятельности - части живого организма) или сферу-мишень (политика - это здание; религия - это здание). Он перечисляет четыре разряда моделей политической метафоры: антропоморфная, природоморфная, социоморфная и артефактная. Данная группировка отражает представление о человеке как центре мироздания, его отношения с природой и обществом, а также с результатами его предметной деятельности [Чудинов 2003, 75-78]. Данные метафоры не ограничиваются сферой политики, проявляют универсальный характер.

В зависимости от разных задач исследования могут быть выделены другие группы моделей. Например, Т. С. Вершинина [2002] в диссертации различает фитоморфные, зооморфные и антропоморфные модели. В диссертации А. Б. Ряпосовой [2002] рассмотрены метафорические модели с исходными сферами «Война», «Мир криминала» и «Мир животных». В некоторых случаях выделяется значительное количество видов метафор по сфере источника. Например, рассматривая такие значимые концепты внутреннего мира человека, как «душа» и «дух», М. В. Пименова говорит о таких признаках концептов, как витальные, антропоморфные, зооморфные,

вегетативные, предметные, признаки пространства и времени и др. [Пименова 2004]. Иными словами, о ММ с разными сферами источника (человек, животное, растение и т. д.). Отметим, что сфера источника в той или иной мере детализирована. Например, внутри антропоморфной метафоры выделяются обозначения тела, способов восприятия, характера, эмоций и др.

Посредством выявления и систематизации ММ могут быть охарактеризованы разнообразные фрагменты действительности разного объема – от отдельных концептов до дискурсов и языка в целом, от конкретного произведения одного автора до всего его творчества. В настоящее время имеется ряд словарей образов, в которых представлена система моделей, характеризующих тот или иной объект. Таковы, например, словарь «Мир в зеркале пищевой метафоры», в котором представлен комплекс ММ, в область источника которых входят наименования объектов гастрономической сферы, а в область цели – человек во всем богатстве его проявлений [Юрина 2020]. «Словарь поэтических образов» Н. В. Павлович дает объемное представление о парадигмах образов, существующих в русской литературе на протяжении нескольких веков Павлович 1999. Посредством ММ, репрезентирующих образный тезаурус, может быть описано творчество отдельного автора [Купчик 2006].

Обладая устойчивостью, ММ с течением времени претерпевают изменения. О. В. Кондратьева в докторской диссертации, посвященной эволюции метафорической системы в русской лингвокультуре, рассматривает, какие изменения (на протяжении десяти столетий) происходили в разных метафорических областях в метафорах биоморфных, натурморфных, социоморфных и артефактных, участвующих в концептуализации одного из ключевых концептов – души» [Кондратьева 2014].

Термин «метафорическая модель» активно встречается в Китае начиная с конца XX. Многие китайские учёные интересуются этой тематикой: например, Чжан Вэй рассматривает метафору как явление мыслительное, анализирует ММ с областью источника «собака» в английском языке [张玮 2017]; Тан Мэйхуа рассматривает метафоры времени и пространства, понятия «вперед» и «назад» в метафорической системе [唐美华 2015] и др. У Цзинвэнь [2019] выделяет в сказочных произведениях А. С. Пушкина тематический комплекс «Человек и его мир» (человек в целом, внешний человек, внутренний человек, мир человека) и рассматривает группы метафор, отражающих сопоставления человека с людьми, животными, растениями, пространственными объектами и т. д. [У Цзинвэнь 2019]. Чанг Джуй Ченг изучает метафоры в

художественном мире М. А. Булгакова в семантическом, когнитивном, прагматическом, переводоведческом и сопоставительном аспектах [Чанг Джуй 2016]. Чжан Сяоцин рассматривает поэтическую номинацию растительного мира в стихотворениях С. Есенина, наименования растений в лирике Сюзь Чжимо [Чанг Джуй 2017].

1. 2. 2 Понятие компаративного тропа

Компаративный троп является образным средством языка, играет важную роль в художественном тексте, даже помогает узнать разные картины мира. По мнению О. И. Усминского, тропы представляют собой как своеобразные «кирпичики» замысла писателя; они дают возможность получить информацию о результатах наблюдений автора философского и бытового характера, разного рода ситуаций, эстетических воззрениях, характеристиках персонажей [Усминский 2002, 16-17]. Тропы играют важную роль в создании выразительности художественной речи.

В римской риторической системе понятие «троп» как «изменение собственного значения слова или словесного оборота в другое, при котором получается обогащение значения» [Аверинцев 2001, 2]. Другими словами, одним из способов создания и актуализации образности являются тропы – «лексические изобразительно-выразительные средства, в которых слово или словосочетание употребляется в переносном значении» [Арнольд 2010, 54]. Исследователи считают, что автор, используя троп, «как бы обнажает конструкцию своего динамического стереотипа, выявляет яркие и неожиданные узоры своих ассоциаций» [Антонов 1973, 21]. Таким образом, тропы являются сложными ментальными операциями, связывают разные явления в разных областях.

В основе функции тропов, связанной с воплощением тех переживаний, которые без их участия выразить невозможно, «лежит наличие более богатого, чем у обычного слова, ассоциативного потенциала образа, создаваемого фигурой сравнения»; такое сравнение дает возможность обнаружить и скрытые аспекты переживаний [Ковалева 2013, 6-7].

Метафора и сравнение принадлежат к основным компаративным тропам, которые связывают неизвестное (или известное недостаточно) с известным и знакомым. Как считает И. Ю. Кочешкова, к компаративным тропам принадлежат все структурно-семантические виды, в том числе метафора и образное сравнение; данные тропы сходны по их семантике, функционированию и когнитивным процессам [Кочешкова 2004, 3].

Использование метафор и сравнений в языке художественной литературы дает писателям возможность не только украшать тексты, но и отражать свою индивидуальность, говорить собственным языком, который образно передает читателю внутренний мир автора, выражать экспрессивность, эмоциональность, передавать оценочность.

Многие лингвисты обращают внимание на вопрос взаимосвязи сравнения и метафоры, в том числе Черкасова (1968), Т. А. Тулина (1973), Е. А. Некрасова (1986), В. Н. Телия (1988), Кирсанова (1997), С. М. Колесникова (2004) и др. Они по-разному рассматривают проблему взаимоотношений сравнения и метафоры. Н. Д. Арутюнова отмечает, что метафора как «троп или фигуру речи, употребление слова, обозначающего некоторый класс объектов, явлений, действий или признаков для характеристики или номинации другого, сходного с данным классом объекта или индивида» [Арутюнова 1990, 233]. О сравнении она пишет, что «это один из главных способов осмысления действительности, – по его мнению – что сделало его предметом логики. Одновременно сравнение – одна из форм художественного мышления, что сделало его предметом поэтики и стилистики» [Арутюнова 1990, 353].

Как пишет И. В. Шенько, между метафорой и сравнением общность заключается не только в семантических, но и формально – семантических, характеристиках а также в их функционировании [Шенько 1972, 111]. Б. В. Томашевский, рассматривая метафору как сокращенное сравнение, полагает, что возможность развернуть метафору в сравнение является доказательством того, что это действительно метафора [Томашевский 1983, 219]. Н. А. Арутюнова уточняет, что метафора является не столько сокращенным сравнением, как ее рассматривали начиная с античных времен, сколько сокращенное противопоставление [Арутюнова 1990, 18]. Различие метафоры и сравнения А. Вежицкая усматривает в глубинных структурах [Вежицкая 1990, 147]. А. Н. Веселовский считает, что метафора и сравнение имеют общий источник – психологический параллелизм [Веселовский 1989, 1]. Связь метафоры и сравнения, с точки зрения Н. А. Кожевниковой, выявляется не только в случаях выражения ими близких смысловых отношений, но и тогда, когда у них имеется однотипность позиций и сходство выполняемых функций [Кожевникова 1988, 146].

Г. Пауль полагает, что «интенсивность представлений выражается сравнением, интенсивность чувств – метафорой» [Пауль 1960, 25]. Таким образом, метафора более эмоциональна и выразительна чем сравнение.

Метафора сокращает речь, сравнение же распространяет, усложняет. Они отвечают разным тенденциям поэтического языка. Как отмечает Ю. Н. Тынянов, лаконичность метафоры позволяет ей легко входить в «тесноту стихотворного ряда» [Тынянов 1977, 59]. Кроме того, ученый подчёркивает, что различие между метафорой и сравнением заключается в том, что если в сравнении сходство утверждается, то в метафоре – подразумевается» [Тынянов 1977, 160].

Сравнение является той «необходимой мыслительной операцией», в результате которой возникает метафора – как попытка объяснения неизвестного, невидимого, абстрактного. Метафора способна преодолеть логические запреты на какое-либо сопоставление. Например, метафора «жизнь – нож» базируется не на логике как таковой, такое сопоставление может опираться на какие-то культурные ассоциации [Деева 2015, 108-111].

Для сравнения и метафоры объединяющим фактором является соотношение разных образов в целях выделения общего признака или свойства; разница же заключается в наличии сравнительных оборотов с союзами как, словно и т. п. при сравнении и отсутствие их при метафоре. Сопоставляемые в метафоре объекты могут принадлежать разным классам и на первый взгляд не иметь ничего общего» [Кашаева 2017, 425-428].

Многие китайские учёные обращают внимание на проблемы метафоры и сравнения, в том числе 陈望道 (Чэнь Вандао), 吴国华 (У Гохуа), 张明冈 (Чжан Минган), 王福祥 (Ван Фусян), 黄建霖 (Хуан Цзяньлин), 束定芳 (Шу Динфан), 林书武 (Линь Шуву), 张工 (Чжан Гун). Как пишет 束定芳 (Шу Динфан), разница между метафорой и сравнением проявляется на уровне всех составляющих их элементов. Они отличаются прежде всего формой выражения: если метафора строится по моделям «А есть В», «АВs», то в сравнении существуют сравнительные слова (как, как будто, словно). В сравнении является обязательным выражение субъекта и объекта сопоставления, чаще всего указывается и сопоставительная основа, то есть человек, употребляя сравнение, обычно отмечает, в чем заключается сходство между субъектом и объектом. В метафоре же данные элементы проявляются не во всех случаях. По форме выражения метафора сложнее, чем сравнение, она подчёркивает, что различные структуры у метафоры и сравнения определяют различные познавательные функции [Шу Динфан 2000, 104-106].

Таким образом, метафора и сравнение, являясь типами переносного использования слов, представляют собой разновидности компаративных тропов, широко употребляющиеся в разных типах речи – разговорной, публицистической, художественной. Имея существенные различия, компаративные тропы являют собой реализации определенных моделей.

1. 3. Поэтический текст как объект перевода

В многочисленных работах, написанных как специалистами по теории перевода, так и практикующими переводчиками, содержится объемная информация, касающаяся и переводческих стратегий, и требований как к переводчику, так и собственно к переводным текстам. Как отмечает Н. К. Гарбовский, первоочередной задачей переводчика является формулировка цели перевода, которая обуславливает выбор той или иной переводческой стратегии [Гарбовский 2004, 508]. Б. Л. Пастернак говорит о переводе как о «плоде» и «историческом следствии» исходного текста [Пастернак 1990, 176]. Переводчик должен иметь представление об истории, культуре, традициях того народа, к которому принадлежит автор оригинального текста.

Поэтическое произведение представляет собой феномен, особенности которого неоднократно отмечались авторами филологических трудов. С. Ф. Гончаренко характеризует его как «сверхсмысловый плазменный сгусток», элементы которого теснейшим образом соединяются друг с другом по горизонтали и вертикали, в результате чего возникает многослойность значения [Гончаренко 1999, 107]. Как писал М. М. Бахтин, «только поэзия выжимает все соки из языка» [Бахтин 1975, 46].

Перевод поэзии является одной из наиболее трудных областей переводческой деятельности. Как пишут В. В. Сдобников и О. В. Петрова, при переводе поэтического текста существуют проблемы, которые связаны со спецификой поэтического произведения, в том числе особенностями национального и авторского поэтического мышления и формы стиха [Сдобников, Петрова 2007, 411].

Как отмечает В. Н. Комиссаров, в процессе перевода поэтического произведения существует ряд проблем. Перед переводчиком стоят такие задачи, как передача, во-первых, национального своеобразия, отраженного в художественных образах; во-вторых, духа времени; в-третьих, необходимого баланса между точностью и красотой перевода. Переводчик должен стремиться к достижению смысловой и эстетической эквивалентности, причем он не имеет

права жертвовать смыслом ради сохранения рифмы [Комиссаров 1997, 167]. Для того чтобы точно воссоздать эстетически-художественное качество подлинника, переводчик по мнению Швейцера А. Д. должен находить ответы на следующие вопросы: 1. О чем написал автор? 2. Как именно написал? 3. Какое воздействие на читателя оказывает данное произведение? Иными словами, необходимо обращать внимание на такие аспекты, как смысловой, стилистический и прагматический [Швейцер 1988, 180].

Трудности перевода поэтического произведения во многом обусловлены его относительно свободным характером – в том числе в плане интерпретации художественных образов. Сохранение смыслового, стилистического, художественного и образного единства такого текста представляется достаточно сложной задачей, решение которой часто связано с затруднениями – например, при попытке передачи на другой язык особенностей формы произведения (рифм), художественных образов (метафор и др.) и т. д. Попытки переводчика передать специфику языка оригинала далеко не всегда бывают успешными: как писал Н. А. Заболоцкий, «соловей не может куковать кукушкой» [Заболоцкий 1959, 251].

Е. Г. Эткинд отмечает, что в разных типах поэзии существует разное соотношение таких составляющих, как «логическое содержание», «стилистическая экспрессия» и «звуковой рисунок» [Эткинд 1963, 40]. Н. И. Балашов описывает разные типы перевода, указывая на их достоинства и недостатки. Например, так называемый филологический перевод передает фактуальную информацию, но функция поэтической коммуникации остается неосуществленной. Стихотворный перевод при формальной близости к оригиналу не отражает концептуальную и эстетическую информацию. Поэтический же перевод передает все виды информации. Отметим, что Н. И. Балашов различает тексты поэтические и стихотворные: если первые всегда имеют форму стихотворения, то вторые далеко не всегда являются поэтическими, представляя собой, по сути, обычную рифмованную речь [Балашов 1982, 125-135]. Д. И. Ермолович указывает, что в поэтическом переводе эквивалентность достигается не только собственно языковыми знаками, важными являются и концептуальные смыслы [Ермолович 2009, 41].

С. Ф. Гончаренко выделяет в поэтическом тексте смысловую и эстетическую информацию. Смысловая информация в свою очередь подразделяется на фактуальную и концептуальную, глубинную – более важную по сравнению с фактуальной [Гончаренко 2001, 108-111]. Передача

эстетической информации, в ряде случаев главенствующей над фактуальной и концептуальной, является важной задачей переводчика [Гончаренко 2001, 41].

Исследователи говорят о креативности как о стратегии поэтического перевода, такой перевод определяется Г. Р. Гачечиладзе как открытие; в нем обнаруживаются и творческие находки, и недочеты, однако при этом перевод может сохранять адекватность [Гачечиладзе 1972, 80].

Трудности перевода поэтического текста, по Л. С. Бархударову, обусловлены как структурным несходством двух языков, так и «жесткими формальными требованиями», которые предъявляются к поэтическим произведениям [Бархударов 1975, 190]. Весьма сложной задачей представляется передача ритмико-мелодического аспекта такого текста, характерных именно для поэзии выразительных средств, главной функцией которых является воздействие на читателя.

Художественный перевод является результатом взаимодействия разных культур. Исследователи совершенно справедливо считают, что перевод связан с контактом не только языков, но и соответствующих культур [Бреус 2000, 17]. Восприятие человеком чужой культуры происходит через призму его собственного опыта, который получает новые смыслы, обретая «новую жизнь в новом времени и пространстве» [Оболенская 2006, 17]. Перевод поэтического произведения является актом не только межъязыковой, но и межкультурной коммуникации. В литературе о переводе встречается метафорическое обозначение переводчиков как мостов, соединяющих разные народы и целые цивилизации [Курганова 2019].

В связи с особенностями поэтического текста его перевод является сложной работой: должна быть передана его смысловая выразительность, эстетическая ценность, сочетание звука и смысла, языковую форму и т. д. Можно говорить, что переводчик поэзии тоже является настоящим поэтом, и процесс перевод поэтического текста даже труднее чем поэтическая работа. Иногда переводчик старается перевести стихотворение дословно, стараясь соблюдать буквальную точность, по каждому слову, т. е. как можно более точно, но в результате получится неадекватный перевод.

Автор перевода может выбирать ту или иную переводческую стратегию. Например, он может ставить своей задачей создание такого текста, который полноценно (адекватно) передает и содержание подлинника, и его форму. Однако он может проявить и собственную волю,

по-своему представить, интерпретировать исходный текст, проявить себя как творец, получается новое художественное произведение [Солодуб 2005, 304].

В процессе перевода метафоры с одного языка на другой переводчик сталкивается с теми же трудностями, что и при переводе поэтического текста в целом. Метафоричность является ключевой особенностью поэзии, при этом сохранение метафоричности текста представляет собой сложную задачу для переводчика [Науменко 2014, 113-117]. Важным является соблюдение «закона сохранения метафоры», согласно которому переводчик должен добиваться максимального сохранения метафорического образа, существующего в исходном тексте [Гальперин 2006, 81]. В разных языках существуют собственные образные системы, иногда существенно различающиеся, разные способы передачи метафорического образа, что создает затруднения для переводчика. Исследователи художественного перевода говорят о разных способах работы переводчика с метафорическим материалом. Это может быть и буквальный, дословный перевод, и замена метафоры сравнением или парафразом, и «пересказ» метафоры без использования образных слов, и вообще устранением метафоры. Согласно П. Ньюмарку, существует две основных стратегии перевода. Сторонники коммуникативной стратегии ориентируются прежде всего на учет интересов адресата, воспринимающего переводной текст; семантическая же стратегия ориентирована на текст исходный, на «культурно-языковую среду оригинала». Отмечая, что при переводе художественного произведения приоритет имеет именно семантическая стратегия, исследователь выделяет факторы, которые должны быть учтены переводчиком: это простота или сложность метафоры, степень ее распространенности, стандартность или оригинальность и др. Наилучшим способом перевода П. Ньюмарк считает подбор метафорического эквивалента, содержащего аналогичный (или максимально схожий с оригинальным) образ. В том случае, если соответствующие метафорические конструкции в языке, на который осуществляется перевод, отсутствуют, в задачу переводчика входит поиск такого способа передачи смысла метафоры, который вызывал бы у адресата такой же эмоциональный отклик, какой оригинальная метафора вызывает у носителей исходного языка [Newmark 2008, 107].

Задача переводчика усложняется в случае обращения к типологически несходным языкам – таким, как русский и китайский. Передать метафорический образ очень сложно, в связи с разной языковой структурой, иногда в китайском языке нет эквивалентных лексических средств,

тогда переводчику нужно вводить новый образ. Часто в таких случаях используется сравнительный оборот: «Дождик мокрыми метлами чистит ивняковый помет по лугам» («Хулиган», 1919) Китайский переводчик 顾蕴璞 (Гу Юньпу) переводит на родной язык так: «细雨像一把把沾湿的笤帚, 在草地遍扫了柳丛的粪便» (дождик, как мокрые метлы, чистит повсюду нечистоты зарослей ивняка). Он добавил сравнительный союз «像» (как) для выражения метафорического образа, но сам образ изменяется: С. Ес. представляет дождь в качестве человека, подметающего листья, в переводе же он уподобляется метлам, то есть происходит замена ММ. Иногда в китайском языке нет эквивалентов, тогда переводчик пропускает или заменяет слово: например, строку «И в чахоточном свете луны» («Неуютная жидкая лунность») 郑体武 (Чжэнь Тиву) переводит как «借着这惨淡的月光» «в измученном свете луны», в таких случаях переводчик не может подобрать эквивалент для оригинала.

Есенинские метафоры являются трудной задачей для перевода, так как в этих метафорах отражаются не только русский менталитет, но и существует индивидуальное своеобразие, при этом для адекватной передачи метафорических единиц, нужно учитывать эстетическую и культурную сторону. С точки зрения Л. Л. Бельской, своеобразие есенинских метафор, с одной стороны, заключается в их материале, с другой – в их структуре [Бельская 1990, 50-51].

Выводы

Внимание современного языкознания к комплексу проблем, связанных с языковой картиной мира, находит воплощение в многочисленных исследованиях, в которых дается определение понятия «картина мира», ее видов (среди которых особое место занимает «языковая картина мира»), рассматривается соотношение языковой и концептуальной картины мира, характеризуются средства создания ЯКМ. Ученые указывают на различия в концептуализации мира, что обусловлено национальной спецификой восприятия действительности.

Предметом особого внимания лингвистов является метафора. Изначально понимаемая как троп, стилистическое средство, важное для создания выразительности речи, метафора в ее современном понимании предстает многоаспектным феноменом, играющим значительную роль в познании мира человеком, его категоризации. Метафора является важным объектом когнитивной лингвистики – как отечественной, так и зарубежной. Концептуальные метафоры, укорененные в человеческом сознании, являются средством доступа к понятийной системе и

отдельного человека, и народа в целом. Такие метафоры связывают уже известное (человеческий опыт) и непознанное, конкретное и абстрактное, структурированное и неструктурированное.

Метафора и сравнение как компаративные тропы, имеющие черты как сходства, так и различия, представляют собой реализации метафорических моделей, фиксирующих соотношение между областью источника и областью цели. Данные соотношения, отличающиеся устойчивостью, воспроизводимостью, закреплённостью в культурной традиции того или иного народа, представляют собой концептуальные метафоры, отражающие осмысление мира человеком. Концептуальные метафоры являются предметом многочисленных классификаций, в которых особое внимание уделяется сфере источника.

Метафора как универсальное языковое и когнитивное явление служит объектом внимания ученых разных стран. В работах китайских исследователей о метафоре рассматриваются общие и частные вопросы, касающиеся роли метафоры в языковой картине мира, ее национальной специфике, классификации метафорических моделей, отдельные виды метафор.

Широко используя в речи разных видов, метафора занимает особое место в художественных текстах, в том числе в поэтических, отражая образное восприятие мира, особенности поэтического мышления. При переводе поэтического текста на другой язык особо значимыми и сложными являются вопросы перевода метафор; трудности обусловлены как несходством сопоставляемых языков, так и специфическими особенностями поэтического текста. Для адекватного перевода метафор переводчиком должны быть учтены многие факторы: степень сложности метафоры, ее распространенности, оригинальности и др.

ГЛАВА 2. МЕТАФОРИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОГНИТИВНОЙ МОДЕЛИ «ПРИРОДА - ЧЕЛОВЕК» В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ

С. ЕСЕНИНА

2. 1. Природа в творчестве С. Есенина как предмет исследования

Мир природы в творчестве С. Есенина является объектом рассмотрения в многочисленных научных работах, авторы которых пишут о значимости в картине мира поэта русской природы, находящейся в народной поэтической традиции в неразрывной связи с человеком (работы В. Г. Базанова, В. А. Зайцева, А. А. Волкова, О. Е. Вороновой, А. Н. Захарова, Н. М. Солнцевой, Ю. Л. Прокушева, С. И. Субботина, С. П. Кошечкина, Л. Л. Бельской, В. Харчевникова, Ф. П. Юшина и др.). Как отмечает Р. П. Дронсейка, именно одушевленность всего мира, при которой «природа очеловечивается, а человек «оприродняется», образует единство картины мира С. Есенина [Дронсейка 2015, 29].

Метафорическая модель «природа – человек» принадлежит к антропоморфным представлениям, приписывающим природным объектам способности человека действовать, проявлять чувства, испытывать переживания. По словам И. А. Афанасьева, все, что человек видел в мире природы, оказывалось для него понятным «только через сближение со своими собственными ощущениями и действиями», что приводило его к мысли о существовании в природе воли, подобной человеческой [Афанасьев 1982, 59]. По мнению В. В. Жирмунского, метафора является не поэтическим вымыслом, а подлинным прозрением в таинственную жизнь природы как живого, одушевленного и Божественного целого [Жирмунский 2001, 165-166].

Антропоморфная метафора – «одна из древнейших концептуальных структур в коллективном сознании общества» [Маккормак 1990, 384] – играет главную роль в процессе ментального структурирования природы и окружающего мира.

А. М. Марченко, характеризуя развитие С. Есенина как поэта, отмечает поступательное движение «от неосознанной любви к природе к стройной и сознательной философии, ставящей необходимость "узловой связи" сущности человека с миром природы как проблему очень острую и современную» [Марченко 1967, 100].

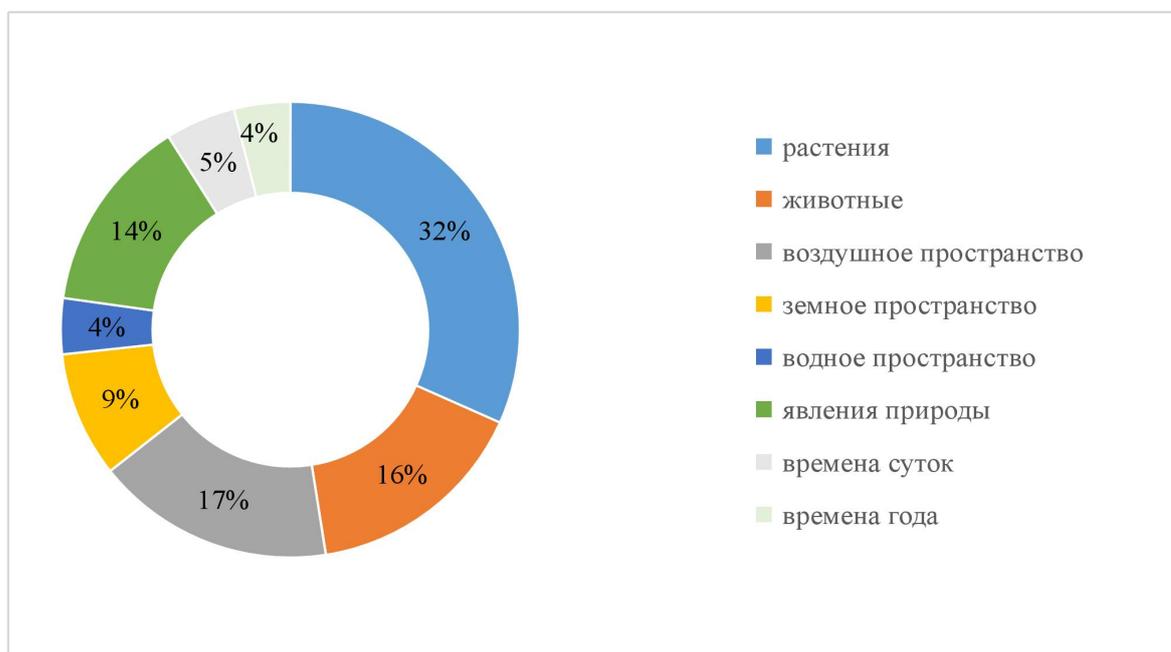
В творчестве С. Есенина жизнь человека показана в неразрывной связи с природой. В произведениях поэта, которого называют певцом русской природы, находит отражение любовь ко всему многообразию природного мира, чуткость по отношению к родной земле. Е. А.

Некрасова называет одной из важнейших особенностей стихотворений С. Есенина ориентированность автора «на отражение реалий деревенского мира» [Некрасова 1995, 397]. Есениноведы указывают на наличие тесной связи поэта с национальной культурой, отмечают, что поэт с самого детства, прошедшего в деревне, владел устно-поэтической традицией [Самоделова 2011, 242]. В. М. Сидельников сравнивает есенинскую лирику с симфонией, в которой «слились самые лучшие звуки, идущие от сердца русского» [Сидельников 1974, 88].

Рассмотрев метафорическую модель «природа – человек» в когнитивном аспекте и проанализировав область источника и цели отображения в стихотворениях С. Есенина, мы обнаруживаем господство метафор, отражающих восприятие героем окружающего мира как живого, одушевлённого.

Во всех текстах С. Есенина, включающих 352 произведения, нами выявлено 215 текстов, в которых употребляются антропоморфные ММ природы. Общее количество метафорических реализаций – 434, ММ – 148.

Рис.1 Метафорические модели «природа – человек» в стихотворениях С. Есенина.



Наши данные свидетельствуют о том, что антропоморфные метафоры С. Есенина относятся к широкому кругу реалий природного мира. Наиболее объемную в количественном отношении группу – примерно третью часть от общего количества – составляют растения. Значительными по объему являются группы объектов животного мира, воздушного

пространства, явления природы. Сравнительно небольшим количеством реализаций представлены такие группы, как времена года и суток, а также водное пространство.

В современном антропоцентрическом языкознании образ человека рассматривается как многоаспектный феномен. Ю. С. Степанов, отмечая, что количество параметров какого-либо объекта прямо пропорционально его культурной значимости, делает вывод: «Ничто так не параметризовано, как человек» [Степанов 2004, 717]. О многочисленности параметров человека сказано во многих трудах лингвистов. Например, Л. Б. Никитина в докторской диссертации, посвященной концептуализации образа человека в русской языковой картине мира, говорит о таких характеристиках внешнего и внутреннего человека, как пол, возраст, национальность, социальная и профессиональная принадлежность, об этических и эстетических признаках и т. д. [Никитина 2006, 41]. Говоря об отражении человека в зеркале образных средств языка, В. А. Маслова отмечает такие значимые в культурном отношении группы параметров человека, как внешний облик, духовные ипостаси, внутреннее состояние и национальный характер [Маслова 2001, 142]. Е. А. Бурмакова, анализируя антропоморфную метафору в когнитивном аспекте, называет человека «безграничным источником метафорического обогащения», что находит воплощение в метафорах со сферой-мишенью «Природа» [Бурмакова 2015, 28].

На основании рассмотрения реализаций ММ «природа – человек» в текстах С. Есенина мы выделяем ряд характеристик человека, приписываемых природным объектам. Данные характеристики можно сгруппировать следующим образом:

1. Внешний облик человека: части тела, органы, одежда.
2. Витальные признаки: признаки возраста, пола, родства.
3. Движения, действия, свойственные человеку.
4. Речевые действия: речь, пение.
5. Род деятельности: статус.
6. Внутренний мир человека: чувства, эмоции, душевные состояния и их проявления, мыслительная деятельность.

Следует отметить, что некоторые из вышеупомянутых характеристик могут быть отнесены не только к человеку, но и к другим живым существам: это способность испытывать чувства, издавать мелодичные звуки, наличие родственных отношений и др. В нашей работе мы обращаем внимание на характеристики, относящиеся именно к человеку. Например, если

словосочетание «пение птиц» само по себе не отражает уподобление птицы человеку, то указание на содержание песни придает образу антропоморфность. Свойственная всем живым организмам категория родства применительно к миру человека является предметом изучения ряда научных дисциплин (от генетики до культурологии и языкознания), причем, как пишет С. М. Толстая, особую значимость имеют не столько собственно родственные связи, но и их «культурное осмысление, их содержание и оценка» [Толстая 2009, 7]. В стихотворениях С. Есенина отражено именно такое – «человеческое» – понятие о родстве, представленное, например, в характеристике животных как «братьев наших меньших».

2. 2. Метафорические модели в стихотворениях С. Есенина

2. 2. 1 Живая природа

Растение – человек

В работах, посвященных природе в художественных текстах, значительное место отводится растительному миру. С. А. Щербаков, рассматривая в докторской диссертации мир растений как историко-литературный и духовный феномен в русской поэзии XX в., уделяет особое внимание творчеству С. Есенина, растительные образы которого не только являются художественным средством воплощения красоты природы, но и передают «органическую сущность есенинского поэтического мировосприятия» [Щербаков 2013, 26]. На разнообразии образов цветов и деревьев в поэзии С. Есенина указывает Л. А. Борзых, выявляя следующие смысловые функции растительных образов: инструмент художественной репрезентации окружающего мира; индикатор авторского мироощущения; ключ к концепции произведения; средство выражения душевного состояния [Борзых 2012, 4]. В. С. Титова рассматривает мир душистых растений в поэзии С. Есенина [Титова 2005, 48].

Таблица 1. Метафорические модели «растение - человек» : область цели

Виды растений	Разновидности	Процент реализаций
Деревья и кустарники	Береза, черемуха, тополь, клен, верба, ели, яблоня, осина, ракиты, кипарис, липа, ветла, рябина	46%
Совокупности растений	Лес, роща, сосняк, конопляник, дубровы, ивняк, перелесицы, бор, сноп	23%

Травы и злаки	Травы, ковыль, камыши, овес, солома, тростник, зелена, лебеда, крапива, лещуга, колосья, рожь, спорынья	16%
Цветы	Цветы, роза, левкой, лилия, повитель	9%
Части растений	Лепестки, листья, ветки, головка цветка, крона, ствол, ягоды	6%

Область цели ММ группы «растения» представлена обозначениями разнообразных представителей флоры: это лиственные и хвойные деревья, кустарники (на долю которых приходится более трети метафорических реализаций данной группы), цветы, травы, злаки, части растений, а также их совокупности. Поэт упоминает главным образом о растениях, характерных для его родного края, составляющих часть пейзажа средней полосы России. В стихотворном цикле «Персидские мотивы» появляются антропоморфные образы южной природы – кипарисы, розы; последний образ оказывается значимым в связи с «вечным мотивом соловья и розы», характерном и для восточной, и для западной поэтической традиции [Борзых 2012, 10]. Отметим, что С. Есенин дифференцирует цветы, растущие из почвы и находящиеся на деревьях, о чем он пишет в стихотворении «Цветы». Герой-автор не любит «цветы с кустов» и даже не именует их цветами, объектом любви является только «цветок, Который врос корнями в землю» – василек, колокольчик и др. Особое место занимают цветы рябины, сопоставляемые с человеческим бытием и телом: «Они как жизнь, как наше тело, делимое в предвечной мгле».

В литературе о творчестве С. Есенина неоднократно указывалось на значительное количество используемых поэтом диалектизмов [Жбанкова 1995, 62]. Среди обозначений растений к таковым относится «лещуга». Этим словом в рязанских говорах обозначаются травянистые растения, растущие по берегам водоемов, в болотах - например, аир или манник водный, а также осока [СРНГ 1981, 38]. Более половины реализаций ММ составляют обозначения деревьев, кустарников и их совокупностей. Особую значимость деревьев в традиционной картине мира как славян, так и иных народов исследователи связывают с архетипом мирового древа (дерева), являющегося осью всего мироздания, объединяющего

землю и небо (труды А. Н. Афанасьева, В. Н. Топорова, С. А. Щербакова и др.). «Древо представляет структуру космоса»: его ствол и ветви подобны лестнице, посредством которой осуществляется движение по вертикали, а крона – крыше, покрывает землю, объединяя мир растительный и животный; поэтому в есенинском поэтическом творчестве мир природы «предстает живым, одухотворенным началом всего сущего» [Новикова 2013, 74]. В произведениях С. Есенина, модель мира которого восходит к образу мирового древа, отражены народные представления о мироздании. Деревья входят в состав ключевых компонентов символики русской народной лирики [Борзых 2012, 13]. А. Марченко считает, что дерево является центральным образом стихотворений С. Есенина, в которых сосредоточены «философия, мироощущение» поэта [Марченко 1989, 56].

Большое внимание поэт уделяет образам мира трав – лесных, степных, луговых, водных, а также цветов – от полевых, луговых до садовых. Э. Б. Мекш указывает, что цветы для С. Есенина являются многозначными символами, воплощающими в себе «эстетическое, социальное и философское содержание» [Мекш 1989, 80].

В ряде случаев субъектами сопоставлений оказываются совокупности растений, проявляющих себя как одно существо – говорящее, действующее, переживающее то или иное состояние: роща «отговорила», ивняк «сторожит», конопляник «грезит» и т. д.

Уподобление растений человеку осуществляется по всем признакам, группировка которых представлена выше: это и особенности внешнего облика, и человеческие движения, действия, речь и др.

Традиционные представления о растении как подобии человека (крона – голова, ствол – тело, листва – волосы и др.) С. Есенин обогащает и детализирует. Антропоморфный образ дерева как девушки / женщины складывается из таких деталей, как стан, грудь, руки, бедра, прическа, женская одежда, из таких проявлений женского начала, как внимание к своей внешности. Например, береза «загляделась в пруд», любясь своим отражением, черемуха завивает кудри – «ветки золотистые», сосны одеваются «в покрывала златотканые». Привлекательностью отличаются и растения, не окруженные традиционным поэтическим ореолом: крапива «обрядилась ярким перламутром», «золотей твоих кос лебеда». Неоднократны упоминания об одежде и ее деталях: черемуха спит «в белой накидке», ивы

«обветшавшим трясут подолом», трава собирает опавшие листья «в расстеленные полы», сосна подвязывается «белой косынкой» и т. д.

Значительную часть антропоморфных характеристик растений составляют свойственные человеку звуки – главным образом речь и пение. Владение устной речью поэт приписывает практически всем элементам растительного мира – от травы и цветов до деревьев и их совокупностей. Для передачи такой речи автор использует главным образом глаголы, составляющие видовую пару «говорить / сказать», а также «шептать»: «Отговорила роща золотая, «шепот сосняка», «по-осеннему шепчут листья» и др. В отдельных случаях имеется указание на содержание речи: «Цветы мне говорят прощай», крапива шепчет «С добрым утром», «Это пела даже Шахразада» - так вторично скажет листьев медь» и т. д.

Представители флоры находятся в активном диалоге и друг с другом, и с реалиями окружающего мира. Перешептываются между собой камыши, лилии «с ручейками тихозвонными», ковыль – с эхом, цветы улыбаются дню и т. д. Растения вступают в общение и с человеком. Розы и ковыль нашептывают герою нечто важное, дубровы «кличут ветками» к реке, цветы вступают с ним в беседу.

Значительное количество реализаций ММ отражают уподобление растений человеку по свойственным ему действиям. Сюда относится совершение определенных телодвижений: вербы, ветлы, ивы наклоняют головы под воздействием тех или иных чувств, кипарисы отказываются отвечать на вопрос героя, «к небу гордо головы зависив», черемуха «машет рукавом», клен танцует, роща «грозится еловыми пиками» и т. д. По отношению к лесу и камышам употребляется глагол «баюкать», словарное толкование которого («ласково, тихо напевая, укачивать ребенка») отражает в совокупности действие, звучание и чувство [Ожегов 2017, 378]. Мир растений обладает способностью и самому быть убаюканным – песнями соловья, «сказками сна». Одушевленные растения осуществляют действия, свойственные человеку по его роду занятий. Например, ивняк и клен сторожат Русь, лес «шаманит», ивы-монашки «вызванивают в четки» и др.

Представителям растительного мира свойственны человеческие чувства, эмоции широкого спектра – от радости до печали. Например, тростник издает «веселый шепот», молодые всходы хлебов «счастливы созревают», ели «пригорюнились» и т. д. Грустные чувства и настроения характерны для растений разных видов: розы испытывают «печаль», конопляник «тоскует»,

березам и тополям «больно» видеть бедность родной земли. Испытываемые растениями чувства получают внешнее выражение: это улыбка и смех цветов, берез, рожи, плач верб и берез, оханье леса и ячменной соломы, Неоднократно упоминается об изменении позы – деревья склоняются,гибаются от печали. Состояние тополей «в чарах звездного напева» передается посредством глагола «обомлеть» - оцепенеть, оторопеть от изумления, от какого-нибудь сильного впечатления [Ожегов 2017, 378]. Отметим, что тополя, как и ивы, относятся (помимо березы) к наиболее часто упоминаемым представителям флоры в текстах С. Есенина, представляя собой сквозные образы.

Деревья в поэзии С. Есенина неотделимы от человека, от его настроения. Например, в стихотворении «Отговорила роща золотая...» реализуются одновременно две ММ: «растение – человек» и «человек – растение», близость поэта и облетающих берез. Отметим, что в образном мире С. Есенина сопоставлению человека с растением принадлежит центральное место [Купчик, М. С. 2021, 60]. Контрастность изобразительного ряда усиливается посредством противопоставления прошедшего и настоящего времени глаголов («отговорила» – «не жалеют»), а также семантики прилагательного и наречия («веселым» – «печально»). Образ облетающих берез и исполненный печали полет журавлей служит для выражения отношения к тому, что ушло. Свое родство с теряющим листву деревом поэт видит в способности ронять «грустные слова», обусловленные невеселыми чувствами. В стихотворении «У могилы» деревья наряду с другими природными реалиями участвуют в выражении скорби о погибшем юноше: ивы «думают думу» о похороненном, ветер приносит тоску, даль «плачет, нахмурившись».

В некоторых случаях наблюдается полное «очеловечивание» объекта растительного мира — как, например, в стихотворении «Зеленая прическа...»: упоминается «прическа», «грудь», «колени» березы, совершающей действие, свойственное девушке («загляделась» на свое отражение), слушающей обращенные к ней речи пастуха. В стихотворении «Пороша» автор изображает сосну в образе старой женщины, отмечая характерные детали внешности: белая косынка, согбенная фигура, опора на клюку.

Животное - человек

Таблица 2. Метафорические модели «животное – человек»: область цели

Виды животных	Разновидности	Процент реализаций
---------------	---------------	--------------------

Птицы	Соловей (соловушка), птица (пташки, птахи), журавль, сова, воробей (воробушки), глухари, петухи, чибис, кулик, галка, кукушки, выпь, иволга, гусь, ворон, сорока, попугай, голубица, синица, ворона	65%
Животные	Овца, баран, корова, мышь, медведь, табун, собака, лошадь, лисица, сука, кобель, зверь	31%
Рыбы, земноводные	Карась, жаба, рыбешка	4%

Область цели ММ группы «животные» представлена обозначениями разнообразных представителей животного мира: дикие и домашние животные, птицы (чаще всего упоминаются соловей, журавль, воробей); водные и земноводные существа. Наиболее представительной оказывается группа «Птицы», включающая обозначения птиц диких и домашних, перелетных и оседлых, живущих в лесах, на открытых пространствах, берегах водоемов, певчих и иных.

Уподобление животных человеку осуществляется главным образом по таким признакам, как действия человека, речь, род деятельности, чувства, эмоции и их выражение и др. Представителям фауны свойственны «человеческие» признаки родства, возраста и др.: воробьи – «детки сиротливые», «сестры-суки и братья-кобели», собака – «пьяный друг»; широкое распространение получило есенинское определение животных как «братьев наших меньших».

Значительное количество реализаций ММ отражают уподобление животных человеку по свойственным ему разнообразным действиям. Это, например, уход за внешностью (собака «причесывает» щенков), чтение (воробей «псалтырь читает», домашние животные читают «травяные строчки») манипуляции с предметами (ворон вешает на сук шапку ветра), участие в социальной жизни (корова платит за возможность чтения, вороны играют свадьбу, сороки выступают в качестве свях, птицы принимают активное участие в богослужении и т.д.)

Существенную часть антропоморфных характеристик животных составляют свойственные человеку звуки – главным образом речь и пение. Коровы «говорят» с героем; птицы высказывают просьбы, могут передавать информацию, что видно, например, в обращении к ним героя стихотворения «Я усталым таким еще не был...»: «Передайте, что я отскандалил...».

Песни птиц также наполнены содержанием: например, соловей поет «про любовь» и смерть («песня панихидная»), гуси подпевают странникам, поющим «стих о сладчайшем Иисусе».

Из проявлений внутреннего мира человека для мира животных характерны главным образом печальные чувства и мысли. Соответствующие состояния свойственны животным разных видов. Грусть, печаль, тоска присутствуют в голосах птиц, в самом их полете («печально пролетая», о журавлях). Корова испытывает переживания, подобно женщине, потерявшей новорожденного сына: она «думает грустную думу». В реализации данной ММ отражено сострадание к корове-матери. Подобно человеку, животные видят сны, обладают воображением (например, воробьям снится весна, медведице чудится грозящая ее детям опасность). Внешнее выражение положительных эмоций у животных представлено в единичных случаях («улыбается карась»). Для выражения отрицательных эмоций С. Есенин постоянно использует глагол «плакать» применительно к разным объектам: плачут овцы, чибисы, глухари, иволга, выпь. Слово «рыдальщик» применительно к птице как существительное, мотивированное глаголом «рыдать», имеет значение лица, для которого характерно соответствующее действие.

Поэт неоднократно описывает страдания животных, проявляющих себя в «очеловеченных» образах. Это, например, переживания коровы или собаки, детей которых погубили. В стихотворении «Корова» название животного упоминается только в заголовке, в тексте же мы видим образ матери, которая испытывает недолгую радость, вслед за которой приходит «грустная дума». На очеловеченность образов указывают не только именованья «мать» и «сын», но и слова о судьбе (это слово применяется именно к человеку). Схожие переживания испытывает собака – мать, которая нежно ухаживала за детьми («ласкала, причесывая языком»), но эта радость длилась только один день.

В «Этой грусти теперь не рассыпать...» метафора «плач овцы» – одна из важных деталей описания печального облика родины, от созерцания которого и самому поэту «легко зарыдать». Образ овцы, прирученной человеком в глубокой древности, символизирует в разных культурах беззащитность, терпеливость, кротость, невинность; в христианской традиции агнец (ягненок) как жертвенное животное – один из символов Христа. Страдание этого животного – это и переживания самого автора: все стихотворение представляет собой плач поэта о судьбе родного края.

В стихотворении «Иорданская голубица» С. Есенин создаёт метафорическую модель «гуси – это души». Образы гусей обозначают печальное чувство поэта и любовь к уходящей родине. А летящий впереди их лебедь с грустными глазами представляется ему плачущей и «отчалившей Русью», Русью уходящей. Существительное «голубица» несет дополнительную смысловую нагрузку – ведь в народных поверьях голубицей называют человеческую душу.

2. 2. 2 Пространство

Метафорическое воплощение в стихотворениях С. Есенина получают образы пространства – воздушного, земного, водного. Значимость этих видов пространства поэт кратко и ярко отразил в следующей характеристике России: «О Русь – малиновое поле И синь, упавшая в реку».

Наибольшим количеством реализаций антропоморфных ММ отличается воздушное пространство (17% от общего количества), в то время как метафоры земного и водного пространств составляют соответственно 9% и 4%.

Воздушное пространство – человек

Таблица 3. Метафорические модели «воздушное пространство – человек»: область цели

Виды воздушного пространства	Разновидности	Процент реализаций
Светила	Солнце, луч солнца, луна, месяц, звезды	66%
Световые явления	Заря, восход, закат, сумрак	24%
Иное	Облака, тучи, небо	10%

В стихотворениях С. Есенина нами выделено 10 ММ «воздушное пространство – человек» (74 метафорические реализации).

Область цели ММ группы «воздушное пространство» представлена обозначениями разнообразных представителей воздушного пространства: светила и излучаемый ими свет, скопления водяного пара в атмосфере, а также собственно небо. Из группы воздушного пространства наиболее часто встречаются в поэзии С. Есенина луна (месяц), солнце, заря, звезда, туча.

Уподобление объектов воздушного пространства человеку осуществляется по всем признакам, указанным в начале данной главы.

К особенностям внешнего облика человека относятся метафоры «щеки заката», «лик месяца», «рожа месяца», «лицо зари», «кудрявый сумрак» и др., обычно при упоминании каких-либо действий. Например, месяц «прячет лик» от солнца; лицо зари способно хмуриться, сумрак делает приветственный жест по отношению к герою «Я снова здесь, в семье родной...» – «Рукою машет белоснежной». Звезды представлены как волосы колдуний – «космища кудесниц» [С. Ес. 1995, 12]. «Глубь очей невестиных» – поэтический аналог туманной зари. Значительное количество реализаций ММ отражают уподобление воздушного пространства человеку по свойственным ему действиям. Например, заря осыпает серебром ветви деревьев, «лениво обходя кругом», использует невод, заворачивает в подол луну, как младенца; зарница снимает с себя пояс; месяц-всадник едет верхом, роня поводья; сумрак пляшет. Некоторые из этих действий относятся к тому или иному роду деятельности человека. Например, восход выполняет функцию огородника, поливающего грядки «красной водой», месяц – пастуха, ловящего коней «серебряной уздой». Разные объекты воздушного пространства занимаются изготовлением ткани, вязанием: зори «выткали узор», луна, туча и облака вяжут кружева; образ создания нетканого изделия, имеющего декоративное назначение, неоднократно используется С. Есениным в пейзажных описаниях.

Из характерных для человека проявлений внутреннего мира наиболее заметны негативные чувства. Например, облака плывут «с тоской глубокою», месяц оказывается «унылым», луна «светит грустно», звезды испытывают чувство страха. В стихотворении «Моей царевне» месяц улыбается герою и целует его, однако эти действия лишены тепла: «...холодным поцелуем С улыбкой застудил мне слезы в жемчуга». В стихотворении «Звезды», которое характеризуется особой романтичностью и философским смыслом, небесные светила наделяются способностью передавать человеку добрые чувства: «Смотрите нежно так, сердце ласкаете...».

Земное пространство – человек

Таблица 4. Метафорические модели земное пространство – человек»: область цели

Разновидности земного пространства	Процент реализаций
земля	26%
дорога	13%
поле	11%
долина	5%

нива	5%
равнина	3%
пашня	3%
дол	3%
луга	3%
степь	5%
солончак	3%
холмы	5%
горы	3%
косогор	3%
даль	3%
шоссе	3%
борозда	3%

В стихотворениях С. Есенина нами выявлено 17 ММ «земное пространство – человек» (37 метафорических реализаций).

Область цели ММ группы «земное пространство» представлена обозначениями разнообразных объектов земного рельефа. Помимо собственно земли в область цели входят обозначения главным образом обозначения плоских, относительно ровных участков земной поверхности: долина, дол, поле, равнина, луга, степь, шоссе, в том числе пространства, обработанного человеком, предназначенного для выращивания культурных растений (пашня, нивы). Внимание С. Есенина к ровной земной поверхности объясняется тем, что родной край поэта является равнинным: Рязанская область, в которой находится село Константиново, располагается в центре Восточно - Европейской равнины. Из группы антропоморфных метафор земного пространства наиболее часто встречается в поэзии С. Есенина сопоставления с человеком земли как общего понятия.

Уподобление земного пространства человеку осуществляется по ряду признаков. Сюда относятся особенности внешнего облика. Если метафора «лик земли» (как и «мать-земля», уподобленная человеку по признаку родства) является устойчивой и достаточно распространенной, то «рука земли», «щеки нив», «уши гор», «глотки равнин», «ляжки дорог» являются собственно авторскими. Деталю земного рельефа в силу их статичности не

свойственно проявлять себя в движениях, поступках, однако они способны на речевые действия: например, «приветствует нас дол», луга «обо мне поют», «холмы поют о чуде». Вопрос героя «Кобыльих кораблей» «Поле, поле, кого ты зовешь?» подразумевает наличие у земли возможности обращаться к кому-либо с просьбой. Реализации ММ отражают уподобление земного пространства человеку по чувству и эмоции – от грусти до радости, причем грустные чувства преобладают: «тоска равнин», «солончаковая тоска», «печальная земля». В некоторых случаях поэт объясняет наличие соответствующего чувства – как, например, в стихотворении «Еще не высох дождь вчерашний», отражающем переживания поэта, связанные с переменами в родных краях, с ощущением заброшенности родины, с уходом старой, патриархальной Руси: «Тоскуют брошенные пашни». В то же время С. Есенин говорит и о «веселье оснеженных нив», и о радостном пробуждении мира от звука церковного колокола: «Улыбнулась солнцу Сонная земля». Улыбка земли с выражением соответствующего чувства адресована и небу: «С нежностью смотрит на звезды далекие И улыбается небу земля». Земным реалиям доступны и мечты, и размышления: «О красном вечере задумалась дорога»; дороге «примечталось» скорое наступление зимы.

В произведениях С. Есенина неоднократно встречаются развернутые метафорические описания, занимающие иногда все пространство текста и включающие реализации ММ с разным содержанием области цели.

Водное пространство – человек

Водное пространство в реализациях ММ с областью источника «человек» представлено в стихотворениях С. Есенина по сравнению с воздушным и земным пространством сравнительно небольшим количеством примеров. Мы предполагаем, что это объясняется особенностями авторской модели мира, которая включает два главных элемента – землю и небо, что несколько отличается от бытующего в древних верованиях представления о трехчастном членении мира на верхний, средний и нижний. Однако вода играет важную роль в поэтическом мироздании поэта. Образ воды, как отмечает М. В. Новикова, является «ключевым образом земной сферы», который играет роль связующего звена между землей и небом [Новикова 2014, 78]. За эту связь в поэтическом образе мира С. Есенина «отвечают» поднимающиеся к небу водные испарения (упоминаемые нами в разделе «Воздушное пространство»), а также способность водной поверхности отражать небо.

Таблица 5. Метафорические модели «водное пространство – человек»: область цели

Разновидности водного пространства	Процент реализаций
Речка, река	25%
волна	25%
болото	14%
озеро	6%
пруд	6%
прибой	6%
ручей	6%
вода	6%
затон	6%

В стихотворениях С. Есенина нами отмечено 9 ММ «водное пространство – человек» (16 метафорических реализаций).

Область цели ММ группы «водное пространство» представлена обозначениями разнообразных объектов водного пространства: больших и малых, текучих и статичных. Чаще всего поэт создает метафорические образы реки и волны. Уподобление водного пространства человеку осуществляется по нескольким признакам. Это прежде всего речевые действия разного вида, переданные с помощью глаголов «шептать», «сказать», «перешептываться», «петь», «шамкнуть»: например, река шепчется с берегами, ручьи перешептываются с лилиями, ручей «вкрадчиво...песенки поет». Водным объектам свойственны некоторые человеческие действия. В стихотворении «Зашумели над затоном тростники...» волна расплетает венки, а также ткёт саван для героини. В стихотворении «Край любимый! Сердцу снятся...» болото «курит облаком», поднимающимся до неба. С учетом использования в тексте метафор «риза кашки» и «ивы – кроткие монашки», перебирающие четки, есть основания предположить, что болотные испарения поэт видит подобием курящегося ладана. В «Под венком лесной ромашки...» опечаленный герой собирается повенчаться «с перезвонною волной». Водные объекты обладают чувствами и способностью их выражения: «озерная тоска», «смеялась речка». Наиболее разнообразно представлен в данной группе образ волны, которая имеет отдельные внешние приметы человека (сбрасывает покров), разговаривает, выражает сочувствие герою, совершает некоторые действия.

2. 2. 3 Явления природы

Таблица 6. Метафорические модели «явления природы – человек»: область цели

Виды явлений природы	Разновидности	Процент реализаций
Движение воздуха	Ветер, туман, буря, вихорь, дым болотный, вьюга, метель, пурга	82%
Осадки	Дождь, снег, капли	13%
Иное	Зарница, парагуш, заморозь, мороз, эхо	5%

В группе явлений природы очень важную роль играет движение воздуха. В стихотворениях С. Есенина нами выявлено 18 видов сопоставлений явлений природы с человеком (60 метафорических реализаций). Область цели ММ данной группы представлена обозначениями нескольких видов явлений природы: движения воздуха (ветер, туман, буря, вихорь, дым болотный, вьюга, метель, пурга, снег); осадки (дождь, снег, капли); другие явления природы (зарница, заморозь (первый иней), парагуш, мороз, эхо).

Наибольшее количество метафорического материала приходится на природные явления, связанные с движением воздуха. Помимо собственно ветра, образ которого является в данной группе наиболее частотным, поэт упоминает разновидности ветра со снегом: это вьюга (снежная буря), метель (сильный ветер со снегом), пурга (сильная низовая метель). Уподобляются человеку и такие природные явления, как туман, дым болотный, парагуш. Анализируя последнее слово, Т. В. Горячева приводит разные его толкования, в том числе как диалектного наименования травянистого растения [Горячева 2015, 118]. Нам кажется наиболее точным толкование, представленное в словаре эпитетов С. Есенина: «ПАРАГУШ (обл.): дымка над водой» [Бесперстных 2021, 118].

Уподобление явлений природы человеку осуществляется по ряду признаков. Это особенности внешнего облика («тонкогубый ветер», «ланита дождей», «вьюжный рукав»), речь («ветер о ком-то шепчет», дождь стучит в окно «молитвой ранней»). Разные явления природы уподобляются человеку по свойственным ему действиям: парагуш «курит люльку», вьюга «стегает...расщелканным кнутом», ветер движется «шагом осторожным» и др. Для дождя, болотного дыма и ветра характерно такое действие человека, как пляска. Явлениям природы свойственны человеческие чувства, эмоции, черты характера и их проявления: «Ветерок веселый робок и застенчив», «злая вьюга», «плачет метель», «плачет у окошка...буря» и др.

Наиболее подробно представлен образ ветра, имеющего внешние приметы человека (кудри, губы, шапка и др.), признаки возраста (отрок), рода занятий (схимник, певун), широкий диапазон речевых действий – от шепота до «завыванья кликуш», совершающего ряд свойственных человеку действий: он перемещается шагом, роняет и разбрасывает предметы, заигрывает с девушкой-березкой. Подобие человеку ветра и дождя, наиболее значимых в данной группе, раскрывается в развернутых метафорах, например: «И горстью смуглою листвы последний ворох Кидает ветер вслед из подола»; «...пляшет, сняв порты, златоколенный дождь». В стихотворении «Капли», проникнутом пессимистическими мотивами, развертывается антропоморфный образ дождевых капель, которые сравниваются с человеком, персонифицируются за счет актуализации глаголов «бродить» и «искать». Черная осень символизирует тяжелое и мрачное время в человеческой жизни. Капли, подобно людям, бродят в поисках навек утраченного «веселого» (данное прилагательное используется автором применительно и к каплям, и к людям).

2. 2. 4 Календарный цикл

Время представляет собой важнейшую категорию бытия, участвующую в создании концептуальной основы мироустройства. Воплощение времени в художественном произведении отражает индивидуальность автора, по-своему осмысляющего универсальную модель времени и представляющего ее в поэтических образах – как это, например, показано в работах Е. Е. Штырлиной, рассматривающей времена суток в поэзии И. Бродского [Штырлина 2012, 442].

Времена суток – человек

Таблица 7. Метафорические модели «времена суток – человек»: область цели

Разновидности времён суток	Процент реализаций
вечер	41%
ночь	18%
день	27%
рассвет	9%
сумерки	5%

В стихотворениях С. Есенина нами выделено 5 ММ «времена суток – человек» (22 метафорические реализации). Сравнительно небольшой объем метафорического материала

сочетается с разнообразием характеристик того или иного времени суток. Это детали внешнего облика. Например, день имеет «волосья», «белые кудри», голову («солнцеголовый»), пятки (гаснет, «мелькнув пятой златою»), вечер – ноги и т. д., к областям источника относятся разные действия человека, передаваемые глаголами «расчищать», «расстелить», «полоскать», «воткнуть» и др. В отдельных случаях автор указывает на речевые действия (шепот), проявления внутреннего мира, состояния (одиночество, способность грезить). Из группы времен суток наиболее часто встречается в поэзии С. Есенина вечер, на долю которого приходится более половины реализаций ММ «время суток – человек» и образ которого является наиболее развернутым и детализированным. Вечер имеет человеческие глаза, брови, ноги, обладает мимикой: «Вспучил бельма», «черные брови насопил». Ему свойственны человеческие движения, действия: зажигает свечку – звезду для освещения дороги, расчищает метелкой путь героя, полощет в воде «пальцы синих ног». В стихотворении «Даль подернулась туманом...» вечер уподобляется рыбаку – «расстелил кудрявый бредень». Он проявляет себя и в речи: «шепчет» герою о его любимой. Неоднократно обращается поэт и к антропоморфному образу ночи, которая «воткнет луну на черный палец», стелет «росистую постель», мечтает («грезит»). Единичным примером представлены сумерки – период между закатом солнца и ночью и между ночью и восходом: в «Сорокоусте» сумерки «дразнятся» и осуществляют порку людей, используя «окровавленный веник зари».

Времена года – человек

Отражение в поэзии разных времен года, составляющих годичный природный круг, дает исследователям основание говорить об «архетипе лирического цикла», в том числе и «несобранного», под которым понимается обращение поэтов ко всем временам года в их последовательности [Флерко 2011, 131].

Таблица 8. Метафорические модели «времена года – человек»: область цели

Разновидности времён года	Процент реализаций
весна	50%
зима	13%
осень	19%
сентябрь	6%

октябрь	6%
апрель	6%

В стихотворениях С. Есенина нами выделено 6 ММ «времена года – человек» (16 метафорических реализаций). К областям цели относятся весна, зима и осень (и ее отдельные периоды). Уподобление времён года человеку осуществляется по нескольким признакам. Это внешний облик (красавица весна), пол и возраст («девица» применительно к зиме и весне), речь, пение (зима поет и аует), движения и действия (сентябрь стучит в окно, октябрь снимает перстни с рук берез, весна бредет, расплетает косы, апрель отпустит шапку), род занятий (весна – странница, садовник осень), особенности характера, интеллекта (злой октябрь, мудрый садовник осень). Чаще всего в метафорах представлен образ весны, имеющей внешние приметы (красива, имеет косы, в ее «косматых волосах» сверкает ожерелье), высокий статус (царевна),двигающаяся пешком (прибрела...), хмельная, пьяная, поющая (о песнях весны поэт упоминает неоднократно). В стихотворении «ответ» поэт писал: «Я более всего весну люблю». В лирике С. Есенина находят отражение и «летние» образы, однако реализаций ММ «лето – человек» нами не обнаружено.

2. 2. 5 Признаки сопоставления человека и природы

Одним из показателей значимости того или иного образа в произведениях автора является частотность употребления соответствующих слов. «Словарь языка Есенина» дает сведения о том, к каким образам поэт обращается наиболее часто. Информацию о природных объектах и частоте их упоминаний в текстах С. Есенина можно представить следующим образом.

Деревья: береза 32, клен 21, тополь 19, ель 13, сосна 12.

Цветы и травы: трава 56, рожь 41, роза 32, колокольчик 10.

Животные: конь 57, лошадь 28, петух 21, собака 17, соловей 14.

Водоемы: вода 59, река 37, озеро 30, волна 29, море 28.

Рельеф: поле 127, земля 118, равнина 31, степь 26.

Небесное пространство: небо 97, заря 92, звезда 77, солнце 65, рассвет 20.

Атмосферные явления: ветер 107, снег 70, туман 60, дождь 39, туча 39, дым 36.

Части суток: день 102, ночь 93, вечер 52, утро 15 [Шипулина 2013, 520].

Сходные данные о значимых образах природы мы находим в трудах и других исследователей. Например, Ю. А. Южакова отмечает частотность упоминания Есениным таких

представителей флоры, как береза, клен, тополь, черемуха, трава, а также дерево [Южакова 2021, 77]. Говоря о ключевых лексемах, относящихся к природному миру, Р. П. Дронсейка выделяет такие, как солнце, лес, роща, дерево, береза, клен, тополь, ветер, свет, птицы а в числе домашних животных упоминает коня, корову, кошку, собаку, курицу и петуха [Дронсейка 2015, 16-20]. По нашим наблюдениям, многие из упоминаемых образов представлены и в антропоморфных метафорах, отражающих ряд характеристик человека.

Внешний облик

Для разных природных объектов в поэзии С. Есенина оказываются важными приметы внешнего облика. Помимо общих характеристик типа «красавица весна» поэт наделяет элементы природы частями тела человека. Руками обладают деревья, волны, земля, рассвет, ветер, ночь. Например, волна плещет «пригоршнями водяных горошин»; ветер разбрасывает горстями листья, к нему «на длань» садится голубица; рассвет действует «рукой прохлады», ночь натывает на палец луну, «рука земли» способна омыть лица людей, поля имеют ладони, косогор - пальцы; сумрак машет рукою и т. д. Нередки упоминания о ногах, которые характерны прежде всего для деревьев (это береза, клен, липы, тополя), а также для представителей земного и небесного пространства, осадков, времени суток: ляжки дорог, свешенные на землю ноги солнца, золотые колени дождя, «пальцы синих ног» вечера.

В антропоморфном облике деревьев выделяется голова (клен, рябина, ветлы). Неоднократно упоминается о лице (лик солнца, месяца, лицо зари, вьюга – «белоликая девица»). Разным объектам природы свойственны черты лица: щеки нив, ланиты дождей, губы ветра, брови и бельма вечера, глаза солнца). Упоминает поэт и другие части головы: уши клена, гор, глотки равнин, затылок солнца. Органы зрения, слуха и др. имеются и у животных, однако с учетом того, что названные природные объекты в поэзии С. Есенина подобны людям, то мы говорим здесь об антропоморфной метафоре.

Важной чертой облика человека являются волосы, о которых поэт упоминает при описании самых разных объектов: главным образом деревьев, а также вьюги, ветра, зарницы, весны. Эти волосы различаются по цвету (золотые, зеленые, белые, седые), конфигурации (кудри черемухи, ветра, дня), степени ухоженности («косматые волосы» весны, прическа и растрепанные косы березы, косы черемухи и др.). Антропоморфный обладатель волос

ухаживает за ними: черемуха завивает кудри, заря «чешет елью прядь волос», весна расплетает косы.

Другие детали фигуры человека (например, стан, грудь) упоминаются в связи с образами деревьев. Поэт использует и просторечные наименования некоторых частей тела. Это «закорки» ветра – верхняя часть спины; выражение «под микитки», то есть под ребра, характеризует агрессию ветра: «Пусть хоть ветер теперь начинает Под микитки дубасить рожь».

Объектам природы в мире С. Есенина свойственно ношение одежды, что прежде всего относится к миру растений. Это одежда клена, холщовый сарафан и «юбчонка» березы, парчовые одеяния леса, платок сосны, накидка черемухи, а также покров волны, порты дождя, шапка клена, ветра, пояс зарницы. Неоднократно упоминается о полах одежды (берез, ив, ветра, вечера), о рукавах (черемухи, вьюги). При характеристике женских образов мира природы поэт упоминает украшения: перстни и серьги берез, перламутр крапивы, ожерелье весны.

Разным представителям мира природы свойственна мимика: это чаще всего улыбка как выражение радости, удовольствия. Такая улыбка свойственна цветам, березам, солнцу, земле, далям и даже карасю. О иной мимике автор говорит применительно к вечеру: «брови насопил», «вспучил бельма».

Витальные признаки; признаки возраста, пола, родства

Представителям мира природы, как и любому существу, в том числе и человеку, свойственно то, что относится к бытию – этапы жизни, восприятие мира органами чувств, сон, усталость и т. д. Антропоморфные объекты природы получают в стихотворениях С. Есенина соответствующие – человеческие – характеристики по возрасту, полу: отрок – ветер, день – отрок, старушка – сосна, девушки ели, девица – зима, луна – младенец, воробьи – детки. Родственные отношения осмысляются в человеческом плане: звери – «меньшие братья» человека, собаки – это сестры и братья, корова и теленок – мать и сын.

Восприятие мира органами чувств также оказывается очеловеченным: например, для обозначения зрительного восприятия С. Есенин использует глагол «заглядеться», для обозначения слухового восприятия – глагол «внимать», употребляющиеся в прямом значении по отношению к человеку. Созерцание чего-либо может выражать разные чувства: например, земля смотрит на звезды «с нежностью», тополям и березам «видеть больно» печальное

состояние родины. Способность перемещения в пространстве также «очеловечена»: например, ветер движется шагом, тучи бродят, весна «прибрела» и др. Сон свойствен любому живому существу, но С. Есенин приписывает разным реалиям природы именно человеческий сон – со сновидениями (елям снится «гомон косарей», корове роща и луга и т. д.), мечтами (овес «грезит», медведице «чудится»). Разные объекты природы испытывают состояние усталости, опьянения. Клен, подобно человеку, может «приморозить ногу». Зимняя заря серебрит деревья, «лениво обходя кругом», и т.д.

В некоторых случаях в метафорах С. Есенина указываются возрастные характеристики – как опосредованно (например, изображение березки как юной девушки), так и «напрямую»: например, для характеристики ветра и дня используется слово «отрок».

Движения и действия

Группа свойственных человеку действий, приписываемых природе, является самой объемной в количественном отношении и наиболее разнообразной по характеру этих действий. Главным способом передачи действия является глагольная метафора. Человеческие действия объектов природы можно распределить по нескольким группам.

Изменения положения тела. Это свойственно прежде всего растениям: клен присел на корточки, день может сесть под плетень, лещуга лезет к ветру на закорки. Упоминается о наклонах головы деревьев, кивках, взмахах рук.

Уход за внешностью. Это характерно главным образом для женских образов растений: черемуха завивает ветки, как кудри, крапива украшает себя перламутром, весна вешает серьги, носит ожерелье. Универсальным действием в мире, в котором ряд объектов природы обладают волосами (например, деревья, весна, день), является их расчесывание и плетение.

Пляска. В стихотворениях С. Есенина пляшущими предстают реалии мира растений, природные явления. В некоторых случаях поэт указывает на характер танца (трепак, исполняемый ветром), состояние и поведение танцующего (пьяный клен; дождь пляшет одновременно с плачем, а также «сняв порты»), пляска сумрака сопровождается сгибанием луны («в пастушеский рожок»).

Манипуляции с предметами. Данные действия характерны для представителей практически всех природных областей, например:

Растения: ивы вызванивают в четки, трава собирает в полы медь (листья).

Животные: ворон вешает шапку, лошадь и др. читают и отдают плату за чтение «травяных строчек».

Пространство: рассвет сшибает яблоки зари, месяц месит кутью, восход поливает грядки водой, заря использует невод.

Явления природы: ветер заголяет подол березы, роняет шапку, очесывает листья, целует, дубасит; вьюга стегают кнутом, метель забивает гвоздями крышу; снег стелет шаль, дождь метлами чистит листву.

Время года, суток: вечер расчищает метелкой путь, рассыпает звездный куль; октябрь осыпает перстни; ночь «как дыню, катит луну», стелет постель.

Тканье, вязание: волна ткёт саван, заря выткала узор, тучи и облака вяжут кружева.

Уход за кем-либо: баюканье (действия леса, камышей). «Младенцем завернула заря луну в подол». «Меня зори вешние В радугу свивали».

Иные действия: лес шаманит, месяц водит с тучами игру, сентябрь стучит в окно.

Отметим, что некоторые физические действия, совершаемые объектами природы (или по отношению к ним), отражают идею деструкции, которая, как отмечает А. А. Мамедов, существует в сознании поэта, особенно в позднем периоде творчества [Мамедов 2019, 157]. Если в ранних стихах поэта мир предстает гармоничным, красивым, то позднее появляется тема разрушения. Если, например, в «Осени» (1914) рябина и ее плоды представлены объектом поклонения (ветер целует раны Христа), то в «Сорокоусте» (1920) ММ растение – человек реализуется в образе погибающей рябины, которая, «головой размозжась о плетень», обливается «кровью ягод». В другом программном стихотворении – «Мир таинственный, мир мой древний...» (1923) состояние природы, страдающей от натиска городской цивилизации, передано реализациями ММ с областями цели «поле», «равнина» и «дорога»: тоскующее поле давится телеграфными столбами, к глоткам равнин тянутся руки врага «с железным брюхом», «каменные руки шоссе сдавливают шею деревни». В стихотворении «Я усталым таким еще не был...» (1923) действие ветра по отношению к колосьям ржи обозначается глаголом дубасить (колотить, избивать с ожесточением).

Речевые действия

Природа в стихотворениях С. Есенина наделена человеческой речью, передаваемой глаголами говорения. Способностью к речи, к построению высказываний обладают

представители растительного мира (роща, цветы, листья), животного мира (синица, корова, рыба), водного пространства (река, волна). В некоторых случаях передаются особенности такой речи: например, клен «гнусавит хрипло», прибой «шамкнул». Речевые действия принимают участие в ситуациях обращения к кому-либо, призыва, например: «заря окликает другую», дубровы «кличут», зима «аукает», дол «приветствует». Междометие, выражающее эмоцию, «ох» использует ячменная солома – «нежно охает».

Звуковые характеристики речи природы отличаются разной интенсивностью. Это может быть крик – как, например, восклицания сосен и елей в «Сохнет стаявшая глина...». Но чаще всего поэт использует такое обозначение тихой речи, как глагол «шептать» и его производные. Такая речь свойственна разнообразным растениям (тополям, соснам, лилиям, розам, ковылю, крапиве, листьям), волне, ветру, вечеру. Важной приметой звукового облика мира природы является пение, характерное для растений (черемуха, овес), животных (соловей, гуси), элементов земного и водного пространства (луга, холмы, ручей), ветра, дождя. Звуковые образы шепота и пения можно признать ключевыми: соответствующая лексика частотна, относится к разным объектам, играет важную роль в коммуникации объектов природы как друг с другом, так и с человеком.

Род деятельности, статус

Представители разных областей природы характеризуются поэтом по роду деятельности, статусу. В некоторых случаях С. Есенин использует прямые наименования природных объектов как людей: клен, ивняк, солнце – сторож; сороки – свахи; осень – садовник; месяц – всадник. Также: лес – кудесник; ивы – монашки; весна – странница; царевна; ветер – схимник. О роде деятельности антропоморфных объектов природы свидетельствуют некоторые из производимых ими действий. Например, восход, поливающий водой капустные гряды, проявляет себя как огородник; волна, заря, облака и тучи – как ткачи и кружевницы; заморозь – как маляр, белящий известью объекты земного пространства; ветер и дождь с метлами осуществляют функцию дворника.

Внутренний мир человека

Группа реалий внутреннего мира человека (его чувств, эмоций, душевных состояний, мыслительной деятельности), приписываемых С. Есениным миру природы, является

значительной как по объему, так и по разнообразию природных реалий, принадлежащих всем природным областям. В реализациях ММ представлен широкий спектр чувств и эмоций.

Наиболее часто поэт обращается к сфере негативных эмоций. В. В. Колесов, один из виднейших российских специалистов по проблемам русской ментальности, говорит о концепте «грусть-тоска», представленного «образно тоской, понятийно грустью и символически печалью» как о базовом концепте русского языкового сознания [Колесов 2017, 4]. В поэзии С. Есенина мы видим упоминание всех названных ученым чувств; соответствующие понятия семантически близки, в словарных толкованиях одно понятие поясняется через другое. В словаре С. И. Ожегова грусть определяется как чувство «легкой печали» [Ожегов 2017, 103], печаль – как «чувство грусти и скорби» [Ожегов 2017, 362], тоска – как «душевная тревога, соединенная с грустью и скукой» [Ожегов 2017, 564].

Чувство тоски свойственно представителям разных сфер природы. Поэт неоднократно упоминает о соответствующем состоянии пространства – земного, воздушного, водного. В тоске пребывают заброшенные пашни, равнины, поля, облака, водоемы. Грустные чувства свойственны растениям и животным: ветлы «смотрят с тоской», конопляник «тоскует», полет журавлей печален, мысли коровы грустны. Этими чувствами наполнен весь есенинский космос – от земли до неба, в том числе и населяющие мир живые существа, включая человека. Лирический герой, как и мир природы, нередко представлен печальным. По мнению М. Н. Эпштейна, есенинские пейзажи связаны не только со сменой времен года, но и с течением жизни человека, «чувством старения и увядания, грустью о прошедшей юности» [Эпштейн 1990, 247]. Типичным способом выражения печальных чувств является плач: проливают слезы представители мира животного (глухари, иволга, сова, чибис, кулик, овца), растительного (березы, конопляник), земного и небесного пространства (даль, месяц), явления природы (дождь, ветер, вьюга, метель, буря).

Вместе с тем в природе проявляют себя и положительные эмоции и чувства, характерные для разных объектов: «веселый шелест» трав, «веселье нив», всходы «счастливно созревают». Проявлением положительных эмоций является улыбка, о которой поэт упоминает в связи с разными реалиями природы, смех, а также ласка и нежность. Например, осенний холод крадется по земле «ласково и кротко», весне свойственна «ласковость», заря «слушает ласково песни» соловья, земля «с нежностью смотрит» на небесные светила.

Полярные чувства объединяются в оксюмороне «тоска веселая», который характеризует зарю («Выткался на озере...») и родину («Голубень»). В первом случае веселая тоска, которую поэт чувствует в свете зари, отражает и печаль птиц, и радость героя, предвкушающего встречу с любимой. Во втором случае мы видим взаимосвязь душевного состояния героя и состояние засыпающей природы его родины: «И дремлет Русь в тоске своей веселой...».

Реалиям природы (деревьям, животным, элементам земного и небесного пространства) свойственны и размышления. Это, например, «тайна древесных дум; погружение деревьев «в раздумье», смешение, сплетение ковыля «с думой», «мысли глубокие» звезд. Сочетание «думать думу» применяется к размышлениям коровы, ив. Дорога способна не только думать, но и мечтать.

Отметим, что в ряде случаев поэт наделяет объекты природы сразу несколькими антропоморфными признаками, отмечая, например, и особенности внешнего облика, и речь, и движение и т. д., что в первую очередь характерно для рассматриваемых ниже ключевых образов. Из числа других примеров приведем характеристики рябины из «Сорокоуста», обладающей «человеческим» строением (голова, кровь), совершающей активное движение и причиняющей себе увечье: «Головой разможжась о плетень, Облилась кровью ягод рябина».

2. 2. 6 Ключевые образы поэзии С. Есенина в реализациях ММ

Рассмотрение реализаций метафорических моделей приводит к выводу о важности для поэта разных элементов природы: земли, облаков, небесных светил и др. В нашем материале наиболее представительными в количественном отношении, а также с точки зрения проявления человеческих свойств являются береза, клен и ветер.

В работах о творчестве С. Есенина неоднократно говорилось о значимости для поэта образов березы и клена. Как отмечает М. Эпштейн, С. Есенин в своих произведениях создал своеобразный «древесный роман», герой и героиня которого – клен и береза [Эпштейн 1990, 248]. А. Марченко пишет о «тайном родстве» поэта с кленом, которому «под стать» березка [Марченко 1989, 85]. С. А. Щербаков указывает, что в растительном мире клен является аналогом самого героя, а береза – двойником его любимой [Щербаков 2013, 26].

Береза

Образ березы в русской лингвокультуре – и культуре в целом – является одним из важнейших. Это один из главных концептов русской культуры, занимающий важное место в

русском языковом сознании. Как отмечал М. Эпштейн, превращение березы в национальный символ России состоялось во многом благодаря С. Есенину [Эпштейн 1990, 247].

Береза у С. Есенина не только часто упоминаемый образ, который проходит сквозь все творчество поэта, но и наиболее полно охарактеризованный в реализациях ММ всех групп – от внешнего облика до внутреннего мира. В плане внешнего облика, как нам представляется, это наиболее детализированный образ. Здесь мы видим наиболее подробную – по сравнению с другими природными образами – «анатомию». Упоминаются такие части тела, как стан, плечи, грудь, руки, ножка, колени, волосы (прическа, косы), имеющие цветовую характеристику (зеленые, золотые), указывается на стройность («тонкая», «стройные») не раз, женское начало. Неоднократно упоминается об одежде: это сарафан (холщовый или ситцевый), «юбочка», подол, об украшениях (сережки, перстни). Для березы не характерны активные движения, действия (в отличие от клена). Она проявляет себя в речи – например, в диалоге с героем стихотворения «Зеленая прическа...»; березы говорят «веселым языком». Упоминается мимика: «улыбнулись». Березы слышат, видят, чувствуют и сочувствуют. Они испытывают и проявляют эмоции, способны размышлять: им «видеть больно» нищету родного края, имеют «тайну...древесных дум», они плачут, но также и улыбаются. В реализациях ММ подчеркивается женское начало березы: «девическая грудь», изображение ее как невесты, готовящейся к свадьбе, «чужой жены», наличие украшений, ситуации заигрывания с ней ветра, клена и т. д. Береза украшает себя, принимает ухаживания, смотрит в зеркало пруда, она объект внимания, любования, заигрывания, что особенно проявляется в ранних стихах поэта. Березы представлены в разном возрасте – от юной девушки до вполне взрослой женщины с коричневыми от старости руками. В образе умерших берез можно также увидеть антропоморфность деревьев, что отражено в представлении сада как места захоронения людей: «Как кладбище, усеян сад В берез изглоданные кости». В стихотворениях разного времени береза представлена живой, говорящей, обладающей зрением и слухом, обладающей чувствами.

Клен

В реализациях ММ, характеризующих клен, нет подробного описания внешности. Автор указывает на некоторые детали облика дерева (например, уши), отмечая две значимые детали: это голова (форма, цвет волос) и нога. Внешний облик клена, как правило, не отличается

привлекательностью, так же как речь и поведение: «уши веток» оказываются длинными и сморщенными, речь – хриплой и гнусавой, сам он может быть пьяным. Клен отличается активностью поведения: выходит на дорогу, танцует, обнимает березку. У него есть очень важное занятие: он «сторожит голубую Русь». Клен представлен у С. Есенина в разном возрасте – от «клененочка» до совсем старого.

Образы березы и клена представлены не только в развитии от юности до старости: в творчестве С. Есенина они концептуализируются, постепенно обретают символическое значение. В ранних стихах эти деревья вписаны в обычный деревенский пейзаж как его неотъемлемая часть. Представление о березе как молодой красивой девушки в раннем творчестве поэта является вполне традиционным для народной поэзии. Однако впоследствии смысловое наполнение образа становится богаче: береза превращается в символ России, клен оказывается «аллегорическим автопортретом поэта» [Борзых 2012, 14].

Ветер

Ветер у С. Есенина ярко персонифицирован. Автор уподобляет ветер человеку по особенностям внешнего облика: губы, длань, горсть, кудри, наличие шапки. Поэт отмечает активность ветра, который быстро движется, совершает разнообразные движения (например, вскакивает спросонок, роняет шапку, пляшет), в том числе и хулиганские действия: задирает подол березы, плюется, озорует, «очесывая листья с кленов», «дубасит» рожь. В танце ветер выражает разные настроения – не только радостные. Таков, например, «панихидный пляс», а также трепак, который, как считает герой стихотворения «Свищет ветер под крутым забором...» ветер может сплясать на его могиле. Ветер – субъект восприятия, активного физического действия, волеизъявления. Автор в метафорической характеристике ветра использует ряд глаголов активного физического действия, речевого поведения, восприятия.

Ветер проявляет себя в речи, в пении – вплоть до «завыванья кликуш». С. Есенин именуется ветер по возрасту (отрок), особенностям поведения («озорник», «хулиган»). В мире С. Есенина ветер и его виды – главная движущая стихия. Поэт видит в себе определенное сходство с ветром – например, называя хулиганом и ветер, и себя самого.

Образ ветра в антропоморфных метафорах не предстает одноплановым. Он может не только устраивать «панихидный пляс», но и двигаться «шагом осторожным», как монах, приближающийся к святыне; может не только громко петь (завыванье кликуш), но и шептать. В

стихотворении «Закружилась пряжа снежистого льна...» имеются два образа ветра, осуществляющего разные действия. В первой строфе упоминается о плачущем у окна «панихидном вихре». После выражения мыслей автором о человеческом бытии как панихиде, в которой люди живут «весь свой век», следует воззвание к ветрам: «Пойте и рыдайте». В последней строфе ветер предстает шутником, совершающим действие, не соответствующее ситуации; «озорник такой Запоет разлуку Вместо упокой». С. Есенин упоминает «Езекиильский глас ветров в «И небо и земля все те же...»: говорит о ветре как о пророке - упоминаемом в Ветхом Завете пророке Иезекииле. В метафорическом проявлении ветра у С. Есенина можно увидеть проявление национального характера, который исследователь описывает как амбивалентный – сочетающий стихийность, разгул со спокойствием и размеренностью [Бабицына 2013, 115].

Религиозные образы в реализациях метафорических моделей С. Есенина.

Исследователи творчества С. Есенина (Ю. Прокушев, В. А. Шохин, Е. И. Наумов, А. А. Волков, В. И. Харчевников, В. Г. Базанов, А. Н. Захаров, Н. М. Солнцева) говорят о нем как о глубоко национальном поэте. Как отмечает Н. Н. Бабицына, С. Есенин «отразил все многообразие проявлений национального духа русского народа и достиг глубины осмысления национального бытия» [Бабицына 2013, 3]. На формирование личности поэта значительное влияние оказала культура русского народа, традиционный уклад крестьянского быта – то, что присутствовало в жизни С. Есенина с раннего детства. Особое место принадлежит религиозным представлениям, о чем неоднократно писали исследователи творчества поэта. Например, О. Е. Воронова в монографии, посвященной отражению русской духовной культуры в есенинских произведениях, уделяет значительное внимание православию [Воронова 2002]. Т. В. Федосеева пишет, что картина обыденной жизни русской деревни «освящена Божественным присутствием» [Федосеева 2021, 106], что находит воплощение в природных образах. Например, сосны и ели кричат «Осанна!» Христу, едущему на осленке («Сохнет стаявшая глина...»); с небес «струятся звездные псалмы», а в елях видятся «крылья херувима» («Не ветры осыпают пуши...»); гуси присоединяют свои голоса к пению каликами духовного стиха «о сладчайшем Иусе» («Калики») и др. Начиная с самых ранних стихотворений С. Есенин обращается к религиозной тематике, что отражается, например, в характеристике самого себя как странника,

вся жизнь которого представляет собой путь от земного отечества к небесному. На земле он «гость», «захожий богомолец».

Вместе с тем земной мир представляется своеобразным отражением небесного. Как отметил В. В. Лепахин, «космос в ранней лирике С. Есенина весь пронизан литургией: от небес до земли, от звезд до травы, всё на свой лад, в разных формах непрерывно служит творцу» [Лепахин 2002, 10].

В создании метафорического образа русской природы – живой, одушевленной, во многом подобной человеку – С. Есенин широко использует религиозную лексику. Природа в его стихах предстает как храм с его убранством, священнослужителями, богослужениями, таинствами, в которых участвуют растения, животные, явления природы, объекты земного, водного, воздушного пространства. Анализируя метафорические репрезентации когнитивной модели «природа – человек», мы выявили, что с религиозных позиций осмысляются поэтом самые разные природные объекты, входящие в сферу цели антропоморфных метафор. В некоторых случаях автор напрямую именуется реалию мира природы человеком, служащим Богу: «схимник – ветер», «ивы – кроткие монашки», «земля – черница».

Растительный и животный мир, природные явления, пространственные объекты принимают активное участие в церковных богослужениях, осуществляющихся в разное время суток: это утренняя, обедня, вечерня, всенощная, а также венчание, панихида, молебен, помин. Это участие в службах, в которых важнейшую роль играет звучание (чтение, пение), представлено:

голосами птиц: петухи запевают «обедню стройную»; стая галок «служит вечерню»; глухарка «к всенощной зовет»; в лесу звучит хор «птичьего молебна», «воробей псалтырь читает» и др.;

звуками ветра, дождя: «ветры панихидную поют»; дождь стучит по стеклу «молитвой ранней»; вьюга поет, «как будто тысяча гнусавейших дьячков»;

звуками, издаваемые растениями: ивы «вызванивают в четки», деревья кричат «Осанна!», степи звенят «молитвословным ковылем».

Важным элементом православного богослужения является каждение – сжигание ароматных смол, символизирующее молитвы, возносимые к Богу. Курение благовоний осуществляют в мире С. Есенина представители мира растений, водного пространства: «За

прощальной стою обедней Кадящих листвою берез»; «Закадили дымом...рощи»; степь «кадит черемуховый дым»; «курит облаком болото».

Церковное богослужение сопровождается горением свечей. Роль свечей в храме природы выполняют звезды: звезда горит «свечкой чисточетверговой»; вечер зажигает звезду, подобную свече.

Неоднократно упоминаются Есениным предметы, связанные с церковным обиходом: солнце имеет предмет облачения диакона – орарь; заря оказывается «молитвенником красным»; растение напоминает одежду священнослужителя («риза кашки»); в лесу-храме имеется аналой – столик, предназначенный для богослужебных книг и икон.

Упоминание о венчании как церковном таинстве встречается в текстах С. Есенина при обращении к теме крушения надежд. Желание героя «Мне осталась одна забава...» повенчать «розу белую с черной жабой» - возвышенное с низким, прекрасное с уродливым – не сбывается. Намерение героя «Под венком лесной ромашки...» уйти из жизни представлено как венчание с волной. Такое же намерение имеет героиня стихотворения «Зашумели над затоном тростники...», и окружающая природа готовится к этому: ели испускают запах ладана, ветра «панихидную поют», волна тклет саван. Объекты природы принимают участие в заупокойном богослужении, а также в соответствующих обрядах: панихидные песнопения ветра, вьюги, поминовение усопшего птицами и мышами и др.

Объекты природы в связи с религиозной тематикой предстают в развернутых метафорах. Например, в стихотворении «Край любимый! Сердцу снятся...» упоминается «риза кашки», ивы именуется монашками, получая характеристику по одной из монашеских добродетелей («кроткие») и по действию («вызванивают в четки»), болото осуществляет каждение. Действующим лицом в стихотворении «Осень» является ветер, прикасающийся к рябинам, что осмысливается поэтом как поведение благочестивого монаха, который «целует...язвы красные незримому Христу». Ветер способен и на действия иного рода: например, «панихидный пляс» - действие, неуместное при поминовении усопших (как и вообще при осуществлении любых богослужений). В «Ночь и поле, и крик петухов...» на смену упоминания Бога, глядящего на землю с золотой тучи, приходит описание земли как разоренного храма, в котором отчий дом выглядит опрокинутым колоколом, и описание самого дома, в котором очеловеченные реалии природы осуществляют ритуал поминовения: месяц «месит кутью», мышь «тревожит лишь

помином тишь». В стихотворении «Сохнет стаявшая глина...» природные объекты отражают евангельский эпизод входа Христа в Иерусалим: роль приветствующих Спасителя горожан играют деревья, которые возглашают «Осанна!» и кланяются («никнут»).

Способы выражения когнитивной модели «природа – человек» в стихотворениях С. Есенина.

Реализации метафорических моделей, характеризующие природу путем уподобления человеку, представлены в текстах стихотворений С. Есенина большим разнообразием форм. Наиболее представительной в количественном отношении является глагольная метафора, посредством которой именуются разнообразные действия, приписываемые объектам живой и неживой природы, например:

- действия человека: плясать, брести, баюкать, одеваться, вязать, венчаться, читать, курить и др.;

- речевые действия: говорить / сказать, петь, шептать, просить и др.;

- мимика: улыбаться, хмуриться, насупить (насопить) брови и др.;

- чувства, эмоции, мысли: грустить, тосковать, думать, мечтать и др.

- внешнее выражение эмоций и состояний: плакать (один из наиболее часто употребляемых глаголов), смеяться, улыбаться и др.

Именные метафоры представлены конструкциями с приложениями (девица-зима, красавица весна, садовник осень, ветер-певун и др.). Весьма многочисленны генетивные метафоры, построенные по модели «сущ. в им. п + сущ. в род. п.»: лицо зари, щеки заката, тоска равнин, плач овцы, песни весны и др. В метафорических конструкциях, построенных по модели «сущ. + прил.», носителем метафорического значения может быть как главное, так и зависимое слово, например: солончаковая тоска, метельные всхлипы, неласковый пруд, хмельная весна. В отдельных случаях прилагательное выступает в краткой форме, например: «ветерок веселый робок и застенчив».

В некоторых случаях носителем метафорического значения при употребленном в прямом значении глаголе (и его форм) является наречие: «светит грустно», «печально побледнела» (о луне), «печально пролетая» (о журавлях), «лениво обходя» (о заре), «ласково и кротко» (о наступлении осеннего холода) и др.

Антропоморфные ММ реализуются и в таких компаративных тропах, как сравнение. Посредством сравнений характеризуются некоторые «человеческие» проявления объектов животного и растительного мира: «Как пьяный друг, ты лезешь целоваться» (о собаке); «Как детки сиротливые, Прижались...» (о воробьях); «И ветки золотистые, Что кудри, завила» (о черемухе). Количество сравнений относительно невелико, С. Есенин использует главным образом метафоры разного вида.

Выводы

1. Реализации когнитивной модели «природа – человек» в стихотворениях С. Есенина относятся к широкому кругу реалий природного мира: это флора и фауна, пространство (земное, воздушное, водное), явления природы, времена года и суток. В количественном отношении в рассмотренном материале преобладают ММ с областью цели «растения» (32% от общего количества реализаций), «пространство» (30%), «животные» (16%).

2. Природным объектам приписываются характеристики человека, относящиеся к следующим группам: внешний облик человека, в том числе части тела, органы; витальные признаки, признаки возраста, пола, родства; движения, действия, свойственные человеку; речь и пение; род деятельности; внутренний мир человека (чувства, эмоции, душевные состояния и их проявления; мыслительная деятельность).

3. Значительным разнообразием отличаются метафорические реализации образов растительного мира. В область цели соответствующих моделей входят обозначения деревьев и кустарников, трав, цветов, частей растений и их совокупностей, представляющих главным образом флору родного края поэта. Уподобление растений человеку осуществляется по всей совокупности признаков, присущих природе как человеку – от внешнего облика до проявлений внутреннего мира.

4. Область цели группы моделей животного мира представлена главным образом обозначениями птиц (65%), а также домашних и диких животных, в единичных случаях – обитателей вод.

5. Антропоморфные характеристики пространства касаются в основном пространства воздушного, при описании которого С. Есенин уделяет особое внимание небесным телам, уподобленным человеку по деталям внешнего облика и разнообразным действиям.

6. Земное пространство представлено рядом объектов рельефа, в основном равнинного. К антропоморфным признакам земного пространства относятся особенности внешнего облика, речевые действия, водного – свойственные человеку движения, речь. И земные, и водные объекты в есенинских метафорах испытывают и выражают чувства и эмоции человека.

7. ММ «явления природы – человек» представлены главным образом движением воздуха, а также осадками. Уподобление человеку осуществляется по таким признакам, как детали внешнего облика, движения, действия, речь, реалии внутреннего мира человека и их проявления.

8. В область цели ММ «времена суток – человек» и «времена года – человек» входят обозначения разных периодов суток и года. К числу наиболее часто упоминаемых субъектов сопоставления относятся вечер (41%) и весна (50%), образы которых являются в данной группе наиболее детализированными и включающие такие антропоморфные признаки, как внешний облик, движения и действия, чувства и эмоции.

9. К наиболее частотным и значимым антропоморфным признакам природных объектов относятся детали внешнего облика, движения и действия, речь и пение, а также реалии внутреннего мира человека, среди которых важное место занимают негативные (грусть, печаль, тоска) чувства и состояния.

10. Наиболее значимыми в метафорическом плане являются образы березы, клена и ветра, каждый из которых представлен рядом реализаций ММ, отражающих детали внешнего облика, звучание, разнообразные действия, чувства и эмоции и др.

11. Реализации когнитивной модели «природа – человек» отличаются разнообразием форм, среди которых важное место принадлежит глагольным метафорам, посредством которых передаются человеческие проявления разного вида: движения, действия широкого спектра, речь, чувства, эмоции и их внешнее выражение.

ГЛАВА 3. МЕТАФОРИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОГНИТИВНОЙ МОДЕЛИ «ПРИРОДА - ЧЕЛОВЕК» В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ ХАЙ ЦЗЫ

3. 1. Природа в творчестве Хай Цзы как предмет исследования

Исследователи творчества Хай Цзы отмечают, что формирование его личности как поэта происходило в то время, когда западные ценности начали проникать в культуру Китая (1980-е гг. XX в.), и рассматривают его творчество как результат политики реформ, открытости и процесса либерализации общества, что было обусловлено проникновением в Китай западной идеологии. «Его поэзия представляет синтез традиционной поэтической мысли Китая с передовыми западными идеями романтизма, экзистенциализма» [В. Ц. 2015, 129]. Хай Цзы связывает элементы традиционной китайской поэзии с особенностями западной мысли, играет огромную роль в китайской современной литературе и оказывает существенное влияние на творчество других поэтов. Поэт обращает большое внимание на богатый духовный мир народа, и акцентирует неповторимое своеобразие личности. Ван СиньТун считает, что Хай Цзы в поэзии открыл новый духовный мир, интегрировал стихотворения в контекст мировой культуры, стимулировал осмысление современной цивилизации и в творчестве отобразил реальную жизнь людей [Ван С. 2019, 223].

Творчество Хай Цзы не только оказало влияние на целое поколение китайских поэтов, но и полностью изменило концепцию поэзии той эпохи, став важной составной частью культуры китайской лирики. Творчество Хай Цзы стало выдающимся явлением, отличалось мелодичностью, понятностью и новаторством, что было крайне редко в то время.

Многие исследователи обращают внимание на тему деревни, родины, природы, их философское осмысление в стихотворениях Хай Цзы [Цыбикова; Ван Синьтун; Ковалева; Фу Сюеин; Эртнер; 王兆玮; 张清华; 高碧珍; 林倩怡; 李一帅]; Цзинь Тайпинь отмечал, что Хай Цзы является «пшеничным колосом на небесах» [Цзинь Тайпинь 2009, 4]. Сам Хай Цзы вел очень простую и неприметную жизнь. Он не желал принимать общество потребления и искал идеал в природном мире, нетронутом предметами цивилизации. Поэт пишет о жизни людей, причем эта жизнь видится как существование в грусти, одиночестве и предчувствии смерти. Как отмечал Си Чуань, Хай Цзы стремился «создать огромное поэтическое царство» [Си Чуань 2009, 8], его поэзия открыла новый мир. Ло Ихэ пишет, что творчество Хай Цзы является настоящим эпосом, поэт создал бессмертные произведения, в числе которых «Азиатская медь»

[Ло Ихэ 1999, 14]. Китайский литературовед Гао Бичжэнь считает, что Хай Цзы является гениальным поэтом, «его самоубийство привлекло внимание многих людей» [Гао Бичжэнь 2006, 36]. Так что можно сказать, что его поэзия открыла новый мир как для его читателей, так и для его творческих последователей. Несмотря на короткую жизнь, поэт внес огромный вклад в развитие современной китайской культуры.

Хай Цзы можно назвать не только поэтом, но и философом. В творчестве Хай Цзы отражаются вопросы существования человека, его назначения, места в мире, выражены основные философские мысли. В философии поэта смерть является лучшим способом жизни. Она для поэта является другой формой существования и свободы внутреннего мира.

Многие китайские учёные изучают связь между природой и человеком, который рассматривается как физическое и духовное отражение природы. По словам современного китайского философа Пу Чуанго, природа и человек (человечество) образуют «единую субстанцию»: природа оказывает влияние и на физическое, и на духовное бытие человека [Пу Чуанго 2015, 246]. Отношение между природой и человеком имеет глубокое значение. Природа и человек в китайской культуре глубоко и неразрывно связаны. Проблема взаимоотношения природы и человека занимает центральное место в культуре Китая, особенно в сфере философии. Великий даосский мыслитель Лао-Цзы считает, что бережное обращение к природе и стремление к гармоничным отношениям с ней являются лейтмотивами в даосских учениях. В философии Китая изначально человек является центром космической триады, небо представляет собой отца, земля – мать [Лукьянов 2013, 78]. Китайский мыслитель с натурфилософских позиций рассматривает человека как часть природы и в целом вселенной. Т. О. Корягина считает, что в центре системы натурфилософских воззрений «природа определяется как первоисточник всего сущего на земле и как творец человечества» [Корягина 2019, 140].

Во всех текстах Хай Цзы, включающем 267 произведений, нами обнаружено 125 текстов, в которых употребляются антропоморфные ММ природы. Общее количество метафорических реализаций – 226, ММ – 72. Антропоморфные метафоры Хай Цзы относятся к широкому кругу реалий природного мира. По областям цели материал распределяется следующим образом: воздушное пространство – 28%, растения – 16%, животные – 14%, водное пространство – 13%,

земное пространство – 12%, времена года – 6%, явления природы – 7%, времена суток – 5%, природа – 1%.

Рис. 2 Метафорические модели «природа – человек» в стихотворениях Хай Цзы.



Наиболее значительную в количественном отношении группу составляет воздушное пространство. Большим количеством реализаций представлены группы объектов растительного мира, животных, водного пространства, земного пространства. Сравнительно небольшими по объему являются такие группы, как явления природы, а также времена года и суток.

Характеристики человека, приписываемые природным объектам, группируются таким же образом, что и в главе 2: внешний облик человека; витальные признаки, признаки возраста, пола, родства; движения и действия человека; речевые действия; род деятельности, статус; внутренний мир и его проявления.

3. 2. Метафорические модели в стихотворениях Хай Цзы

3. 2. 1 Живая природа

Растительный мир

Таблица 9. Метафорические модели «растение - человек»: область цели

Виды растений	Разновидности	Процент реализаций
Цветы	花朵(цветы), 玫瑰花(роза), 茶花(камелия), 桃花(цветы персика)	39%
Деревья и кустарники	山楂树(дерево боярышника), 杨树(тополь), 枫树(клен), 柿子	18%

	树 (хурма)	
Травы и злаки	小麦 (пшеница), 粮食 (зерно), 草 秸 (солома), 草 (трава)	18%
Совокупности растений	森林 (лес), 果园 (фруктовый сад), 玫瑰花园 (розарий), 植物 (растения)	15%
Части растений	树叶 (побег), 树枝 (ветки), 树 干 (ствол)	9%

В стихотворениях Хай Цзы отмечены 19 ММ (33 метафорические реализации) в растительном мире: «花-人» («цветок – человек»); «花-妻子» («цветок – жена»); «花-公主» («цветок – принцесса»); «花-女儿» («цветок – дочь»); «花-少女» («цветок – девица»); «桃花-女奴隶» («цветок персика – рабыня»); «枫树-姐妹» («клен – сестра»); «枫树-女儿» («клен – дочь»); «树叶-嘴唇» («побег – губы»); «山楂树-姑娘» («дерево боярышника – девочка»); «树干-女孩» («ствол – девочка»); «柿子-女儿» («хурма – дочь»); «麦子-人» («пшеница – человек»); «种子-人» («зерно – человек»); «白杨树-诗人» («тополь – поэт»); «玫瑰花-姐妹» («роза – сестра»); «茶花-人» («камелия – человек») и т. д. В область цели ММ группы «растения» входят обозначения реалий флоры - деревьев и кустарников, цветов, трав и злаков, частей растений, их совокупностей. Наиболее часто в метафорах встречаются обозначения цветов, иногда с указанием их вида (роза, цветы персика, камелия). Поэт наделяет природные объекты некоторыми чертами внешнего облика человека. Уподобление растения человеку осуществляется главным образом по такому признаку, как внешний облик человека. Например, в стихотворении «大自然» («Природа») Хай Цзы описывает природу как красивую девушку с губами-побегами: «每一片木叶都是大自然的嘴唇» [Х. Ц. 2009, 174] («Каждый побег её губы») [И. А. 2021, 311]. Ветки в стихотворении «花儿为什么这样红» («Почему цветок так красен») уподобляются человеку по деталям внешнего облика: «风, 你四面八方 多少绿色的头发, 多少姐妹» [там же, 491] (Ветер, ты повсюду, ветки как зеленые волосы, деревья как сёстры) (М. С.). В этом стихотворении ветки сопоставляются с человеком, что отражено в реализации ММ: «ветки – волосы». В стихотворении «历史» («История») использованы ММ «растение – человек», «цветы – человек» и «цветы – губы»: «在野地里发现第一枝植物 脚插进土地 再也拔

不出 那些寂寞的花朵 是春天遗失的嘴唇» [там же, 35] (В дикой земле увидел первое растение, воткнуло ноги в землю так, что уже не вынуть, те одинокие цветы, это потерянные губы весны) (М. С.). Образы цветов в произведениях Хай Цзы, воплощающие женское начало, используются при обращении к теме любви, в том числе и ушедшей, но сохранившейся в воспоминаниях. Герой сожалеет о быстротечности времени: человек вскоре после рождения начинает стареть, даже не успев насладиться прекрасными мгновениями жизни.

Значительное количество реализаций ММ отражают уподобление растения человеку по признакам родственных отношений, полу, возрасту, статусу: 花朵–未婚妻 (цветок – невеста); 花朵–妻子 (цветок – жена); 花朵–公主 (цветок – принцесса); 花朵–女儿 (цветок – дочь); 花朵像少女 (цветок подобен девице); 花朵–姑娘 (цветок – девушка); 桃花–女奴隶 (цветок персика – рабыня); 积雪和枫叶, 犹如姐妹 (снег и кленовые листья подобны сёстрам); 山楂树–女孩 (боярышник – девочка); 北国氏族之女–柿子和枫 (хурма и клен словно женщины северных родов); 善良的草秸 (добрая солома); 玫瑰花园–美人 (розарий – красавица); 玫瑰像姐妹 (розы как сестры). Цветок в метафорах Хай Цзы неоднократно предстает в прекрасном, нежном и возвышенном женском образе. Например, стихотворении «野花» («Полевой цветок») Хай Цзы описывает цветок как юную красавицу: «女儿的女儿, 野花, 中国丁香的少女, 在林中酣睡, 长发似水, 容貌美丽无比» [там же, 344] (Дочь дочери, полевой цветок, как девица китайской сирени, спящая в лесу, длинные волосы словно прекрасная река) (М. С.). В стихотворении «给母亲, 语言和井» («Подарю матери, языку и колодцу») поэт говорит о цветке как ласковой супруге: «花朵像柔美的妻子» (Цветок, как нежная жена) (М. С.). В «诗人叶赛宁, 诞生» («Поэт С. Есенин, рождение») цветок предстает принцессой: «野花, 我的村庄公主» [там же, 377] (Полевой цветок – принцесса моей деревни) (М. С.). Характеризуя цветок персика, Хай Цзы упоминает его красоту, статус, антропоморфные детали внешнего облика: в стихотворении «你和桃花» («Ты и цветок персика») поэт описывает цветок персика как рабыню: «桃花...坐着一千个美丽的女奴» [Х. Ц. 2009, 518] («цветок персика...сидит тысяча прекрасных рабынь») [И. А. 2021, 221]. Автор приписывает цветку персика наличие волос и одежды: «你的头发在十分疲倦地飘动 你脱下像灯火一样的裙子» [Х. Ц. 2009, 518] («твои волосы развиваются слишком бессильно ты сбрасываешь юбку словно пламя от лампы») [И. А. 2021, 221].

В метафорах Хай Цзы упоминаются некоторые действия человека, приписываемые растениям – в первую очередь зерну, пшенице. В стихотворении «Зерно» Хай Цзы описывает

зерно как человека, который дает людям успокоение, оберегает от несчастий, оказывает помощь и поддержку: «为什么有这样的简朴 而单一的粮食 仿佛它饶恕了我们 仿佛以粮食的名义 它理解了我们 安慰了我们» [X. Ц. 2009, 77] («Простое зерно!...Словно оно защищает нас, Давая пищу. Оно утешает нас, Помогая в нужде») [В. Ц. 2021, 23-24]. Пшеница оказывает значительное воздействие на духовное и физическое развитие человека: «养我性命的麦子» [Там же, 116] («пшеница, воспитавшая мою жизнь») [В. Ц. 2021, 25]. Реалии растительного мира проявляют себя в движениях. Например, в стихотворении «春天的夜晚和早晨» («Вечер и утро весны») поэт говорит о лесах, встающих на колени: «妈妈打开门 隔着水井 看见一排湿漉漉的树林 对着原野和她整齐地跪着» [X. Ц. 2009, 21] (Мать открыла дверь и за колодезем увидела ряд влажных лесов, послушно склонивших колени перед равниной и матерью) (М. С.). В стихотворении «桃花开放» («Цветы персика раскрываются») Хай Цзы описывает цветы персика как эпилептиков: «桃花抽搐四肢倒在我身上» [там же, 517] («Цветы персика в судорогах падают на мое тело») [И. А. 2021, 219].

Растения в поэзии Хай Цзы неотделимы от мира человеческих чувств. Объектам флоры часто свойственны печальные чувства – одиночество, душевное страдание, отсутствие надежды. Например, в стихотворении «山楂树» («Дерево боярышника») Хай Цзы описывает ствол как одинокого человека: «一棵夏季最后火红的山楂树...像一个女孩...我将在暮色中抱住一棵孤独的树干» [X. Ц. 2009, 485] (Летом последнее красное дерево боярышника...словно девочка...в вечерней мгле я крепко обниму одинокий ствол дерева) (М. С.). В реализации данной ММ «ствол – человек» отражено одиночество самого поэта.

Часть антропоморфных характеристик растений составляют свойственные человеку звуки. Например, в стихотворении «重建家园» («Отстроить домашний очаг») фруктовый сад шепчет; в стихотворении «春天的夜晚和早晨» («Вечер и утро весны») леса кричат.

В некоторых случаях растительному объекту приписывается род деятельности человека. В стихотворении «美丽的白杨树» («Красивый тополь») белый тополь подобен безымянному поэту. Тополь является сильным и выносливым деревом, ассоциируется с гордым, преданным и упорным характером, часто растёт на севере Китая, особенно на берегах рек и озёр, символизирует способность преодолевать трудности. Тополь с его изящной формой может служить символом красоты и элегантности. В стихотворении «Красивый тополь» тополь сопоставляется с поэтом, что отражено в реализации ММ «тополь – поэт». Образ тополя в

стихотворении Хай Цзы ассоциируется с преданным и спокойным характером человека. Тополь в этом стихотворении символизирует человеческую жизнь, он расцветает и спокойно умирает. Хай Цзы сравнивает жизнь тополя с человеческой судьбой, через образ тополя поэт выражает свое желание спокойной жизни.

Растения, подобно людям, вступают в брачные отношения, что отражено в реализациях ряда ММ. Например, в стихотворении «春天» («Весна»), построенном на использовании антропоморфной метафоры, цветок уподобляется девушке, собирающейся замуж: «野花是一夜喜筵的新娘» [там же, 122] (полевой цветок – невеста) (М. С.). В этом стихотворении образы цветов передают радостное настроение, участвуют в выражении внутреннего мира поэта, мечтающего прекрасном будущем. В стихотворении «五月之歌» («Песня о мае»), проникнутом пессимистическими мотивами, разворачивается антропоморфный образ роз, которые сравниваются с сестрами: «玫瑰谢了 如早嫁的姐妹飘落 飘落四方» [там же, 409] (Розы завяли, подобно тому как рано вышедшие замуж сестры разлетались в разные стороны) (М. С.).

Животный мир

Таблица 10. Метафорические модели «животное - человек»: область цели

Виды животных	Разновидности	Процент реализаций
Птицы	鸟 (птица), 大雁 (гусь), 白鸽 (голубь), 老鹰 (орел), 天鹅 (лебедь), 乌鸦 (ворона), 小雀 (воробушки)	47%
Животные	猫 (кот), 龙 (дракон), 狮子 (лев), 野兽 (зверь), 羊 (овца), 公羊 (баран), 豹子 (леопард), 动物 (животное)	32%
Рыбы, земноводные	鱼 (рыба), 蛇 (змея)	14%
Насекомые	蜜蜂(пчела), 蜻蜓 (стрекоза)	7%

В поэзии Хай Цзы выявлены 19 ММ (28 метафорических реализаций), относящихся к животному миру: «大雁-少女» («гусь – девица»); «鱼-妻子» («рыба – жена»); «鱼-夫妇» («рыбы – супруги»); «蜜蜂-人» («пчела – человек»); «猫-人» («кот – человек»); «蜻蜓-人» («стрекоза – человек»); «鸽子-人» («голубь – человек»); «野兽-人» («зверь – человек»); «老鹰-

人» («орел – человек»); «蛇–人» («змея – человек»); «羊–人» («овца – человек»); «乌鸦–未婚妻» («ворона – невеста»); «龙–人» («дракон – человек»); «鸟–人» («птица – человек»); «狮子–人» («лев – человек»); «小雀–人» («воробушки – человек»); «动物–人» («животное – человек») и т. д.

Область цели ММ группы «животные» охватывает обозначения разнообразных представителей фауны: это птицы, животные, рыбы и земноводные, насекомые. Наиболее часто упоминаются птицы – как дикие, так и домашние. Например, в стихотворении «Осень» орел сравнивается с человеком и персонифицируется за счет актуализации глагола «говорить»: «神的故乡鹰在言语» [там же, 16] («в доме священном орлы говорят») [И. А. 2021, 330]. Образ орла как воплощения могущества, силы оказывается близким лирическому герою поэта, обладающему силой духа и называющему себя королем.

В «自杀者之歌» «Песне самоубийцы» важную роль в раскрытии ключевой для Хай Цзы темы ухода из жизни играет образ голубя, возвращающегося «в алую корзину». Цвет корзины ассоциируется с кровью и в целом со смертью, образ же голубя соотносится с личностью поэта, «нашедшего свое упокоение в смерти» [В. Ц. 2013, 21]

Образ гуся представлен в текстах Хай Цзы единичными реализациями ММ со сферой источника «человек», которые, однако, являются важными в плане отражения особенностей китайской культуры, в которой данный образ имеет комплекс символических значений. Образ гуся традиционно ассоциируется с преданностью близким, верной любовью, счастьем, а также со свободой и одиночеством. В классической поэзии Китая (Ду Фу, Ли Бо) повторяется образ одинокого гуся как аналога человека, тоскующего в разлуке с родными и близкими, оторванного от родины. Метафоры Хай Цзы отражают соответствующие народные представления. В стихотворении «四行诗，大雁» («Четыре строчки, гусь») эта птица ассоциируется с привлекательной девушкой: 大雁像美好少女– «гусь, как красивая девица» (М. С.); в стихотворении «怀念» («Воспоминание») – с невестой, о которой мечтает разлученный с ней герой: «只好怀念大雁 - 那被黄昏染红的肉体的新娘» [Х. Ц. 2009, 362] (Мысли уносят меня к дикой гусыне, той невесте, которая окрашена сумерками) (М. С.).

В стихотворении «早祷与梟» («Утреннее моление и филин»), которое характеризуется философским смыслом, во время утренней молитвы поэт мечтает о прекрасной любви, он хочет, чтобы любовь освещала его жизнь, но по многим причинам его мечты не сбываются, его

внутренний мир лишен гармонии, и свое сожаление о жизни Хай Цзы выражает через образ стрекозы. Поэт описывает стрекозу как человека, приписывает ей свойственное человеку действие: «所有的小蜻蜓 都找不到你的坟墓» [Х. Ц. 2009, 86] (Ни одной стрекозе не найти твоей могилы) (М. С.).

Из представителей водной стихии поэт упоминает рыб, которые, подобно человеку, видят сны, поют, имеют отдельные приметы человеческой внешности, могут быть связаны брачными узами, например: «水中一对鱼夫妻, 手捉手, 走过桥洞去» [Х. Ц. 2009, 94] (В воде чета супругов – рыб, взявшись за руки, они миновали мост) (М. С.).

Уподобление животных человеку неоднократно осуществляется по внешним признакам: 天鹅像我黑色的头发 (лебедь подобен моим волосам); речевым действиям: 羊说 (овца сказала); 鱼唱着 (рыба поёт); 老鹰唱歌 (орлы поют). Например, в стихотворении «冬天的雨» («Зимний дождь») зверь сопоставляется с человеком, что отражено в следующей реализации ММ «зверь – человек»: «野兽在雨中说过的话, 我们还要说一遍» [там же, 329] (Слова, что зверь говорил во время дождя, мы будем повторять) (М. С.).

Реализации ММ отражают уподобление животных человеку по свойственным ему действиям и движениям. Например, 龙听着水流 (дракон слушает, как течёт вода); 小鸟跳舞 (птицы танцевали); 狮子跳舞 (лев танцует). Например, в стихотворении («На родине») поэт приписывает льву действие человека – танцевать: «狮子在教堂下舞蹈» [там же, 346] (Лев танцует в церковном дворе) (М. С.). В стихотворении «七百年前» («Семьсот лет назад») поэт описывает зверей как людей, имеющих мечты: «在山洞里十二只野兽梦想变成老鹰, 齐声哀鸣» [там же, 476] (Двенадцать зверей в пещере, мечтают стать орлами, громко режут) (М. С.). Хай Цзы приписывает змее человеческое действие: «我的心情逼迫群蛇起舞拥抱死亡的鹰» [там же, 366] («Мое настроение заставляет змей пуститься в пляс и обнять орла смерти») [В. Ц. 2021, 122]. В стихотворении «木鱼儿» («Деревянная рыба»), построенном на использовании антропоморфной метафоры, представлен образ кота, способного смеяться: «猫的笑声 穿过生锈的铁羽毛» [Х. Ц. 2009, 23] (Смех кота проникает сквозь ржавые железные перья) (М. С.).

В некоторых случаях представители фауны получают характеристику по полу и родству: 大雁像美好的少女 (гусь, как красивая девица); 大雁像未婚妻 (гусь, как невеста); 鱼-哑女人 (рыба – немая женщина); 鱼儿-伴侣 (рыбы – супруги. В стихотворении «印度之夜

» («Индийская ночь») реализуется ММ 乌鸦–未婚妻 (вороны – невесты). Хай Цзы описывает освещенных луной ворон как невест в черных одеждах.

Из проявлений внутреннего мира человека для мира животных характерны в основном печальные чувства: 寂寞的蛇(одинокая змея);寂寞的羊(овце одиноко); 寂寞的小鸟(одинокая птица); 动物般的恐惧(ужас животный). Для выражения внутреннего мира Хай Цзы использует глаголы «думать», «любить»: пчела подумала; птицы любят летать. В стихотворении «亚洲铜» («Азиатская медь»): «爱怀疑和飞翔的是鸟» [там же, 3] (Птицы любят летать, сомневаться) (М. С.), реализуется ММ «птица – человек», Хай Цзы приписывает птице мыслительное действие человека – сомнение. Здесь образ птицы ассоциируется со свободой, через образ птицы Хай Цзы выражает своё стремление к душевной свободе.

В стихотворении «月全食» («Полное лунное затмение»): «一群鸟比一只鸟更加孤独» [там же, 537] («Стая более одинока, чем птица сама по себе») [И. А. 2021, 202]. Хай Цзы приписывает птице чувство человека – одиночество. Образ птицы поэт связывает с образом возлюбленной, о которой он тоскует днем и ночью.

3. 2. 2 Пространство

Метафорическое воплощение в стихотворениях Хай Цзы получают образы пространства – воздушного, земного, водного. Наибольшим количеством реализаций антропоморфных ММ отличается воздушное пространство (28% от общего количества), в то время как метафоры водного и земного пространств составляют соответственно 13% и 12%.

Воздушное пространство – человек

Таблица 11. Метафорические модели «воздушное пространство – человек»: область цели

Виды воздушного пространства	Разновидности	Процент реализаций
Светила	太阳 (солнце), 星星 (звезда), 月亮 (луна)	58%
Световые явления	日落 (закат), 朝霞(заря)	23%
Иное	天空 (небо), 白云 (облако), 宇宙 (космос)	19%

В стихотворениях Хай Цзы нами выявлено 8 ММ (48 метафорических реализаций), характеризующих воздушный мир: «日落–人» («закат – человек»); «黎明–妻子» («заря – жена»); «黎明–母亲» («заря – мать»); «黎明–女儿» («заря – дочь»); «天空–人» («небо – человек»); «朝霞

–人» («заря – человек»); «太阳–诗人» («солнце – поэт»); «太阳–未婚夫» («солнце – жених»); «太阳–灵魂» («солнце – дух»); «闪电–人» («молния – человек»); «白云 – 伴侣» («облако – спутник»); «星星–女儿» («звезда – дочь»); «月亮 – 姑娘» («луна – девушка»); «宇宙–人» («космос – человек») и т. д.

В область цели ММ группы «воздушное пространство» входят обозначения небесных светил (солнца, звёзд, луны), световых явлений (зари, сумрака, рассвета и заката), а также облаков, неба и космоса. Наиболее представительной оказывается группа «светила», включающая солнце, звёзды и луну. Особо значимым для поэта является образ зари, получающей разноплановую антропоморфную характеристику. Например, в стихотворении «黎明» («Заря») заря включена в систему родственных отношений: «夜的女儿, 朝霞的姐妹, 黎明» [там же, 507] (Дочь ночи, сестра зари – рассвет) (М. С.). Рассвет появляется после ночи и иногда вместе с зарей. Хай Цзы описывает зарю и как жену: «陌生的妻子披着鱼皮» [там же, 534] («незнакомая жена в наброшенной на плечи рыбьей чешуе») [И. А. 2021, 187] как девушку: и как мать: «原始的母亲» (первородная мать), и как дочь: «产籽的女儿» (откладывающая семя дочь). Заря получает антропоморфную характеристику по полу, статусу: «原始的女人» (первородная девушка), «年老丑陋的女王» (пожилая уродливая королева). Заря имеет приметы внешнего облика человека, что представлено в следующем фрагменте стихотворения: «你穿着一件昨夜弄脏的衣裙走向今天 你嘴里叼着光芒和刀子, 披散下的头发遮住眼睛、乳房和面容» («拂晓») [Х. Ц. 2009, 534] («Ты одев запачканное прошлой ночью платье направляешься к сегодня Ты держишь в зубах сияющий нож распущенные волосы закрывают глаза, грудь и лицо») [И. А. 2021, 187].

Звёзды в стихотворениях Хай Цзы часто символизируют бессмертие и вечность. Поэт использует образ звёзд, чтобы выразить мысли о духовном бессмертии. Кроме того, звёзды часто служат символом мечты и надежды. В стихотворении «Смотрю на север» Хай Цзы выражает свою глубокую любовь к девушке, которая живет на севере, и северная звезда символизирует любимую девушку поэта. Хай Цзы использует ММ «звезды – дочери»: «眺望光明的七星/眺望北方和北方的七位女儿...我要成为宇宙的孩子世纪的孩子» [Х. Ц. 2009, 441] («Окинул взором яркие звезды, окинул взором север и семь севера дочерей...Я должен стать дитем космоса века дитем») [В. Ц. 2016, 112]. Семь звезд на северном краю неба поэт

воспринимает как дочерей севера. Космос предстает очеловеченным – отцом ребенка (Х. Ц.), который ощущает себя частью мироздания.

В стихотворении «Четверостишия звезда», написанном Хай Цзы в период тяжелого душевного состояния (печали, гнева, ощущения непонимания со стороны общества) реализация ММ «звезда – слеза» передает ощущение бесконечного одиночества: «星 草原上的一滴泪 汇集了所有的愤怒和屈辱» [там же, 464] («Звезда капля слезы в степи собрала всю обиду и злобу») [И. А. 2021, 348]. Звезда сравнивается поэтом со слезой по внешнему облику (блеск, размер, форма), но вместе с тем отражает и состояние поэта, чувствующего себя среди людей одиноким, маленьким, погруженным в невеселые раздумья.

Образ луны в стихотворениях Хай Цзы представляет собой один из наиболее значимых символов. В его поэзии луна часто символизирует красоту и нежность, с образом луны ассоциируется красивая девушка. Например, в стихотворении «Дождь» реализуется ММ «луна – девушка»: «月亮, 你寒冷的火焰, 你雨衣中裸体少女依然新鲜» [Х. Ц. 2009, 332] (Луна, ты как холодное пламя, как обнаженная девушка под плащом) (М. С.). Образ луны отражает одиночество и грусть поэта, помогает Хай Цзы выразить эмоции. В произведениях Хай Цзы луна часто отождествляется с одиноким поэтом, который испытывает тоску. Например, в стихотворении «中国乐器» («Китайские музыкальные инструменты») плачущая луна отражает состояние души поэта: «月亮哭得厉害» [там же, 18] (Луна нестерпимо рыдает) (М. С.).

Луна в поэзии Хай Цзы предстает воплощением женского начала. Комментируя употребление Хай Цзы метафоры «холодная луна», В. В. Цыбикова пишет, что Хай Цзы использует данный образ для создания эмоционального контраста: любящий, чувствующий поэт – и «одинокая надменная дева, для которой не свойственно чувство любви и понимания» [В. Ц. 2016, 109].

Важное место в поэзии Хай Цзы занимает образ облака. Облака, свободно плывущие по небу, символизируют мечту об уходе от реальной жизни. В этом аспекте облако отражает стремление Хай Цзы к свободе и идеальному миру, к избавлению от реальности, к гармонии с космосом. В стихотворении («为什么你不生活在沙漠上») («Почему ты не живёшь в пустыне») облака обращаются к поэту с речью: «海子躺在地上 天空上 海子的两朵云说 你要把事业留给兄弟 留给战友 你要把爱情留给姐妹 留给爱人 你要把孤独留给海子留给自己» [Х. Ц. 2009, 432] («Хай Цзы лежит на земле на небе его два облака говорят: ты должен оставить дело

братьям оставить союзникам. Ты должен оставить любовь сестрам оставить любимой. Ты должен оставить одиночество») [В. Ц. 2015, 130].

Кроме того, в стихотворениях Хай Цзы с помощью образа облака выражаются переживания, эмоции поэта. В стихотворении «Деревенское облако» Хай Цзы описывает облако и родину как детей озера.

В стихотворении «Посвятить стихотворение – S» облако представит спутником человека в его пути: «白云 是谁的伴侣» [Х. Ц. 2009, 547] (облако чей спутник) (М. С.). В поэзии Хай Цзы буква «S» символизирует любимую жену, поэт выражает стремление к счастливой семье, искренней любви и прекрасной жизни.

Антропоморфный образ неба участвует в выражении чувств человека. В стихотворении «房屋» («Дома») Хай Цзы высказывает философские суждения о любви, говоря о любви не только к девушке, которая рассталась с ним, но и к матери и природе. В данном произведении поэт описал три времени – утро, день и вечер, которые соотносятся с этапами жизни человека – от молодости до старости, ассоциирующейся с вечерними сумерками, наполняющими комнату, в которой находится одинокий лирический герой. В этом произведении небо и земля во время дождя уподоблены человеку, испытывающему душевные переживания и выражающие их в плаче. После разлуки с любимой Хай Цзы чувствовал грусть и тоску, через образы неба и земли он выражает свое горе, печаль и разочарование. В конце стихотворения поэт описывает любовь как теплый дом, в котором человек может ощутить счастье, душевное спокойствие.

Объекты воздушного пространства уподобляются человеку по деталям внешнего облика, и движениям, действиям, речи, например: 太阳低下头来 (солнце склонило голову); 太阳必将胜利 (солнце одержит победу); 日落染红了秋天 (закат солнца окрашивает в красное осень); 云展开殓布 (облако разворачивает саван); 两朵云说 (два облака говорят).

Важную часть антропоморфных характеристик воздушного пространства составляют свойственные человеку признаки родства: 太阳的女儿 (дочь солнца); 太阳的私生女 (внебрачная дочь солнца); 太阳的儿子 (сын солнца); 太阳的未婚妻 (невеста солнца); 天空的女儿 (дочь неба); 朝霞的姐妹 (сестра зари); 星星-女儿 (звезды – дочери); 星星-伴侣 (звезда – супруга); 星星-兄弟 (звезда – брат) и др.

Объектам воздушного пространства поэт приписывает человеческие чувства и состояния, например: «头盖骨, 孤独的星, 忧伤的星, 明亮的星, 我的心, 坐在头颅上大叫大嚷» [там же,

346] (Череп, одинокая звезда, грустная звезда, светлая звёзда, сердце моё, кричит, сидя на черепе) (М. С.). Внешнее выражение эмоций у воздушного пространства осуществляется посредством указания на мимику – 太阳的假笑 (насмешка солнца), но чаще – на плач: «плакать», «рыдать»: «雨天雨地哭得有情有义» [там же, 76] (То дождливое небо и та дождливая земля плакали) (М. С.); «月亮哭得厉害» [там же, 18] (Луна нестерпимо рыдает) (М. С.).

Земное пространство – человек

Таблица 12. Метафорические модели «земное пространство – человек»: область цели

Разновидности земного пространства	Процент реализаций
地 (земля)	54%
山 (гора)	17%
草原 (степь)	14%
麦地 (пшеничное поле)	3%
尘土 (пыль)	3%
山岗 (холмы)	3%
大陆 (материк)	3%
地平线 (горизонт)	3%

В стихотворениях Хай Цзы выявлено 8 ММ (27 метафорических реализаций), характеризующих земное пространство: «草原–未婚妻» («степь – невеста»); «山–兄弟» («гора – брат»); «大地–女人» («земля – женщина»); «麦地–人» («пшеничное поле – человек»); «尘土–人» («пыль – человек»); «山岗 –人» («холмы – человек»); «大陆–人» («материк – человек») и др.

В область цели ММ данной группы входят обозначения разнообразных объектов земного мира – от крупных объектов (земля, материк) до мелких (пыль): земля, степь, гора, пшеничное поле и рисовая долина. Наиболее представительной оказывается группа «земля», которая занимает 54%.

Си Чуань назвал Хай Цзы «деревенским интеллигентом», он считает, что образ земли является одним из ведущих в поэзии Хай Цзы, что «во многом было обусловлено его деревенским происхождением» [Си Чуань 2009, 6]. Китай издавна считается крестьянским государством, жители которого «с древнейших времен были привязаны к земле» [Спешнев 2017, 152]. С давних времен в китайской поэзии существуют мотивы земледельческого труда –

например, в произведении «Шицзин»: «Значительное место в разделе «Нравы царств» принадлежит трудовым песням, посвященных теме сельскохозяйственных работ – главному занятию древних китайцев» [Федоренко 1974, 194].

Образ земли в стихотворениях Хай Цзы часто ассоциируется с матерью и женщиной. Земля питает растения, животных и природные объекты, ухаживая за ними, как мать, давая им жизненную силу. Женский образ земли как предмет вечной любви описан Хай Цзы в стихотворении «诗人叶赛宁» («Поэт Есенин»): «大地是我死后爱上的女人» [Х. Ц. 2009, 379] («Земля – та женщина, что я любил всегда, и после смерти!») [В. Ц. 2021, 55]. Смерть для Хай Цзы предстает не отсутствием бытия, а переходом в вечность. Как пишет Ван Синьтун, великие поэты обретают творческое бессмертие «благодаря прославлению первоосновы жизни – земли-матери» [Ван С. 2021, 26].

Гармоничная связь человека с землей выражается в стихотворении «Отстроить домашний очаг» («重建家园»), Хай Цзы подчеркивает, что человек должен беречь землю: «...请对诚实的大地 保持缄默和你那幽暗的本性...» [Х. Ц. 2009, 415] («...Я прошу, промолчи перед правдивой землей, уставив душевную смуту...») [В. Ц. 2021, 21]. В стихотворении «醉卧故乡» («Опьянел на родине») Хай Цзы описывает землю как пьяного человека: «大地 你先我而醉» [Х. Ц. 2009, 381] («Земля – ты опьянела раньше меня») [Надеев 2007, 210].

Хай Цзы с детства занимался крестьянским трудом, и пшеничное поле имеет для него ценностное значение, поэт ощущает особую близость к нему. Например, в стихотворении «麦地与诗人» («Пшеничное поле и поэт») пшеничное поле воспринимается поэтом как человек с безнадежным страданием, образ пшеничного поля выражает внутреннюю боль поэта: «麦地...我则站在你痛苦质问的中心 被你灼伤» [Х. Ц. 2009, 412] («Пшеничное поле...Я стою в самом центре твоих безнадежных вопросов, ранен тобой») [В. Ц. 2021, 29].

В метафорах китайского поэта неоднократно встречается антропоморфный образ степи – одного из его любимых природных объектов. Степь является открытым пространством, в котором человек может ощущать красоту природы и собственную независимость. В стихотворениях Хай Цзы, который высоко ценил свободу, образ степи часто ассоциируется со свободой духа. В стихотворении «Предчувствие наступления моря в большой степи» степь представлена как дочь ночи.: «手触到草原 黑色孤独的夜的女儿 我为我自己铺下干草 夜的女儿, 我也为你» [Х. Ц. 2009, 473] (Я трогаю степь руками – дочь черной одинокой ночи, я ради

себя стелил солому, дочь ночи, я тоже ради тебя) (М. С.). В стихотворении «草原之夜» («Ночь в степи») Хай Цзы описывает степь как невесту: «短暂的夏天, 美好的草原, 是两场暴风雪争夺中喘息的新娘» [там же, 832] (Короткое лето, прекрасная степь, словно невеста, среди бушующих метелей) (М. С.).

Уподобление земного пространства человеку в некоторых случаях осуществляется по внешнему облику человека, например: «雪山, 我的草原因你的乳房而明亮» [Х. Ц. 2009, 478] (Снежная гора, моя степь светла благодаря твоей груди) (М. С.) или «每一只手, 每一位神都鲜血淋漓撕裂了大地胸膛» [Там же, 529] («Каждая рука, каждая душа все сочатся свежей кровью раскалывая грудную клетку земли») [И. А. 2021, 240]

ММ отражают уподобление земного пространства человеку по полу, родству: 草原–未婚妻 (степь – невеста); 草原–女儿 (степь – дочь); 山–兄弟 (горы – братья); 土地–女人 (земля – женщина); витальным признакам – например, боль, страдание, испытываемые земными реалиями.

Антропоморфное земное пространство в метафорах Хай Цзы испытывает и выражает человеческие чувства и эмоции, зачастую печальные. Например, в стихотворении («北方的树林») («Северный лес») поэт упоминает «香味 来自大地无尽的忧伤» [Х. Ц. 2009, 391] («Аромат, сотканный из бесконечной грусти земли») [В. Ц. 2021, 32]. Исследователи творчества поэта указывают на сильные чувства, испытываемые Хай Цзы к родной земле – от чувства благодарности за ее плодородие до глубокой грусти, вызванной видом пустых полей [В. Ц. 2009, 209].

Водное пространство – человек

Таблица 13. Метафорические модели «водное пространство – человек»: область цели

Разновидности водного пространства	Процент реализаций
水 (вода)	23%
河流 (река)	19%
太平洋(Тихий океан)	19%
海洋(море)	15%
湖水 (озеро)	12%
水源 (родник)	8%
海湾 (затон)	4%

В стихотворениях Хай Цзы выявлены 7 ММ (26 метафорических реализаций) в водном пространстве: «河流-人» («река – человек»); «水-人» («вода – человек»); «水-母亲» («вода – мать»); «海水-诗人» («море – поэт»); «湖-母亲» («озеро – мать»); «青海湖-公主» («озеро Цинхай – принцесса»); «水-姐妹» («вода – сестра»); «太平洋-人» («Тихий океан – человек»); «海湾 – 手掌» («затон – ладонь»). Область цели ММ группы «водного пространства» представлена обозначениями водных объектов разного объема – от родника до океана.

В стихотворении «Посвящаю Бодхисатве» Хай Цзы пишет о первой любви – Лань Бовань. В традиции китайской культуры Бодхисатва может спасти людей от трудностей и сохранить счастливую жизнь. Здесь Бодхисатва символизирует счастливое будущее с любимой девушкой. Морская вода олицетворяется, выражена ММ «морская вода – поэт»: «菩萨住在竹林 她什么都知道...知道海水是我» [там же, 74] («Бодхисатва живет в бамбуковом лесу Она знает все...Знает что морская - это я») [В. Ц. 2021, 64].

Образ воды символизирует и саму любовь, и жажду этой любви. Определение «морская» является важной характеристикой влюбленного поэта: любовь велика, глубока и могущественна, как море.

В стихотворении «Родник» Хай Цзы использует ММ «родник – мать», «родник – губы»: «泉水 泉水 生物的嘴唇 蓝色的母亲» [там же, 107] (Родник родник губы живого существа голубая мать) (М. С.). Вода является источником жизни. Как пишет Ван СиньТун, стихотворение представляет собой аллегория, отражающую живительную силу природы, ее материнскую любовь и объединяющую два величественных образа – природы и матери [Ван С. 2019, 54].

Затон подобен части тела человека: в стихотворении «海上婚礼» («Свадьба на море») реализуется ММ «затон - ладонь»: «海湾 蓝色的手掌 睡满了沉船和岛屿» [Х. Ц. 2009, 42] (Затон – синяя ладонь, спят лодки и острова) (М. С.).

В поэзии Хай Цзы чаще всего метафоризируются образы Тихого океана. В стихотворении «献给太平洋» («Посвящаю Тихому океану») Хай Цзы описывает тихий океан как невесту: «我的新娘是太平洋» [там же, 543] (тихий океан – моя невеста) (М. С.). Как и человек, океан отдыхает после труда, надеется на будущее. В этом стихотворении поэт описывает Тихий океан как человека, не имеющего родителей, образ Тихого океана ассоциируется с глазами бога: «太平洋没有父母 在太阳下茫茫流淌 闪着光芒太平洋像是上帝老人看穿一切、眼角含泪的眼睛» [там

же] (У Тихого океана нет родителей. Он сияет и блестит в лучах солнца. Тихий океан как глаза бога - старца, пронизавшие все взглядом, слезы в уголках глаз) (М. С.).

В традиции Китая вода служит символом женского начала инь, образ воды ассоциируется с источником жизни, вечным движением, чистотой сердца. Это важнейший элемент мироздания, вступающий в сложные отношения с другими его элементами – огнем, почвой, металлом, деревом [Кобзев 1994, 113]. Вода – важная составляющая художественного мира поэта, она, как и вся природа, дарит ему душевную гармонию и поэтическое вдохновение. 水 (вода) представляет собой один из самых часто употребляемых иероглифов в стихотворениях Хай Цзы. Отметим, что с водной стихией связано и настоящее имя Хай Цзы – 海生 (Хайшэн), которое переводится как «сын моря».

Среди важнейших водных объектов Хай Цзы не раз упоминает озеро Цинхай – горное соленое озеро, находящееся на западе Китая. Воды этого водоема – «место притяжения души поэта, его...умиротворения, исцеления, обретения покоя и прикосновение к частице вечности» [В. Ц. 2018, 274]. В стихотворении «青海湖» («Озеро Цинхай») разворачивается сопоставление озера с прекрасной принцессой, перед которой преклоняется герой, испытывающий состояние печали и одиночества, но получающей от «голубой принцессы, пришедшей с солнца», утешение и очищение души.

Уподобление водного пространства человеку осуществляется по таким признакам, как речевые действия – 水叫喊 (вода зовёт); «水啊, 无人和你说话» [Х. Ц. 2009, 107] (вода, никто с тобой не говорит) (М. С.); «河水的声音时而喧哗 时而寂静» [там же, 493] («Время от времени вода шумит время от времени замолкает») [И. А. 2021, 144]; род деятельности, статус (морская вода – поэт, озеро – принцесса).

Реализации ММ отражают уподобление водного пространства человеку по свойственным ему действиям и движениям: например, 海水把你推上岸 (морская вода вытолкнула тебя на берег); 水深杀我 (вода убила меня). Часть антропоморфных характеристик водного пространства составляют свойственные человеку витальные признаки, признаки пола, возраста, родства (спутница реки; девица реки; вода – мать; родник – сестра).

Из проявлений внутреннего мира человека для водного пространства характерны главным образом печальные чувства: печальная река; одинокая вода. Например, в стихотворении «月光» («Лунный свет») – 忧愁的河水 (печальная вода реки). В стихотворении Хай Цзы «Вода в

рыбной корзине» отражено «невыразимое одиночество» поэта. Образ рыбной корзины как приметы быта деревенских жителей является вполне естественным в поэзии Хай Цзы, жившего на юге Китая, где всегда было развито рыболовство: «孤独是一只鱼筐,是鱼筐中的泉水,放在泉水中.....孤独不可言说» [Х. Ц. 2009, 125] («Одиночество - рыбная корзина, вода в рыбной корзине, В этой воде... Невыразимое одиночество») [В. Ц. 2021, 64].

3. 2. 3 Явления природы

Таблица 14. Метафорические модели «явления природы – человек»: область цели

Виды явлений природы	Разновидности	Процент реализаций
Осадки	雪 (снег), 雨 (дождь)	57%
Движения воздуха	风 (ветер)	33%
Иное	闪电 (молния)	10%

В стихотворениях Хай Цзы существуют 4 ММ (15 метафорических реализаций) в сфере явлений природы: «雪-姐妹» («снег – сестра»); «风-人» («ветер – человек»); «风-孩子们» («ветры – дети»); «雨-人» («дождь – человек») и «闪电-人» («молния – человек»).

Область цели ММ данной группы представлена обозначениями таких явлений природы, как ветер, осадки и молния. Реализации ММ отражают уподобление явлений природы человеку по признакам родства: «积雪和枫叶, 犹如姐妹» [Х. Ц. 2009, 178] («Снег и кленовый лист Как сестры») [В. Ц. 2021, 100].

Часть антропоморфных характеристик явлений природы составляют свойственные человеку движения, действия. Например, «清风扶着空空的杯子» [там же, 112] (как ветер поддерживал пустую бутылку) (М. С.); «大风刮过天空, 万风之王起舞» [там же, 483] (сильный ветер дует в небо, царь ветра танцует) (М. С.); «明亮的闪电使我的杯子又满又空» [там же, 460] («яркая молния то опустошала то наполняла мою чашу») [И. А. 2021, 134]. В стихотворении «面朝大海, 春暖花开» («В сторону моря, к цветенью весны») Хай Цзы приписывает молнии речь человека: «闪电告诉我» [Х. Ц. 2009, 504] («молния счастья поведала мне я поведаю каждому») [И. А. 2021, 130]. Хай Цзы в стихотворении «父亲» («Отец») описывает ветры как детей: «大批大批的风像孩子在沙土后面找机会出来» [там же, 221] (Массивные ветры как дети, ищут случай выйти из песков) (М. С.).

Явлениям природы поэт приписывает наличие человеческих чувств, чаще всего печальных. Хай Цзы в стихотворениях с помощью художественных образов снега, дождя отображает

пессимистичное настроение героя. В. В. Цыбикова считает, что дождь в творчестве Хай Цзы выступает символом печали [В. Ц. 2022, 92]. Образ дождя часто символизирует сожаление и грусть в творчестве Хай Цзы, его капля может служить метафорой для слёз и чувства печали. В некоторых стихотворениях Хай Цзы отражает чувства поэта, его эмоциональные состояния. Например, в стихотворении «Я прошу дождь» говорится о холоде в душе поэта, которого оставила любимая женщина. Образ дождя выражает душевное переживание поэта: «我请求下雨 我请求 在夜里死去...我请求雨 雨是一生过错 雨是悲欢离合» [Х. Ц. 2009, 83] («Я прошу идти дождь, прошу умереть этой ночью...Я прошу дождь дождь как ошибка на целую жизнь дождь - расставание, встреча, радость, печаль») [И. А. 2021, 289]. В человеческой жизни мечта и реальность часто противопоставлены друг другу, лирический герой переживает горе любви и отчаяние. В такой ситуации романтический поэт хочет идти к крайности, к смерти. На самом деле Хай Цзы просит не дождь, а смерть избавить от реальной печальной жизни. Дождь здесь подразумевает любовь или поэтическую мечту, которые не осуществляются в реальности. Смерть для поэта является второй новой жизнью. Дождь уподобляется человеку, который «виноват».

Образ снега в стихотворениях Хай Цзы часто символизирует чистоту, покой, внешнюю и внутреннюю красоту, ассоциируется с чистотой души, умиротворением и вдохновением. Например, в стихотворении «不幸» («Не счастье»): «积雪和枫叶，犹如姐妹» [Х. Ц. 2009, 178] («Снег и кленовый лист Как сестры») [В. Ц. 2021, 100]. В этом стихотворении снег метафоризирует красивую девушку, образ снега служит метафорой красоты. В стихотворении «灯诗» («Пылающее стихотворение») поэт говорит о снеге как о человеке, который уходит в «在酒上享受生活» [Х. Ц. 2009, 398] (наслаждение жизни в вине) (М. С.). Образ вина служит символом радости, снег предстает человеком, который может весело наслаждаться жизнью.

3. 2. 4 Календарный цикл

Времена суток – человек

Таблица 15. Метафорические модели «времена суток – человек»: область цели

Разновидности времён суток	Процент реализаций
夜 (ночь)	58%
黎明 (рассвет)	17%

黄昏 (сумерки)	17%
早晨 (утро)	8%

Область цели ММ группы «времена суток» представлена чаще всего обозначениями ночного и утреннего времени. Хай Цзы в стихотворениях часто упоминает признак утра, связанные с солнечным светом (рассвет и заря). Поэт описывает образ утра как тень человека: «早晨是依稀可辨的几个人影 越来越直接地逼视你» [там же, 211] (Утра, как еле заметные тени людей, рассматривают тебя в упор) (М. С.). Образ ночи в творчестве Хай Цзы помогает передать различные эмоции поэта, часто ассоциируется с таинственным чувством, одиночеством и погружением в свои размышления. Ночь имеет ряд антропоморфных признаков: приметы внешности (черные волосы, череп), движения, сон, наличие родственных связей, воздействие на человека (дает покой, утешает, усыпляет), переживания и чувства. В стихотворении «Заря» Хай Цзы называет зарю дочерью ночи и сестрой рассвета «夜的女儿, 朝霞的姐妹, 黎明» [там же, 534] (Дочь ночи, сестра утренней зари – рассвет) (М. С.). В стихотворении «Предчувствие наступления моря в большой степи» поэт также использует ММ «ночь – человек», говоря о ее одиночестве: «手触到草原 黑色孤独的夜的女儿» [там же, 473] (Я трогаю степь руками – дочь черной одинокой ночи) (М. С.); Одиноким является и сын ночи, о чем Хай Цзы пишет в стихотворении «春天, 十个海子» («Весна, десять Хай Цзы»): «在春天, 野蛮而悲伤的海子, 就剩下这一个, 最后一个, 这是一个黑夜的孩子» [Там же, 540] («Весной, дикий и грустный Хай Цзы остался один, последний черной ночи ребенок») [И. А. 2021, 213].

Образ ночи в поэзии Хай Цзы отражает внутренний мир поэта, глубокое одиночество, тишина ночи ассоциируется с умиротворением и покоем. Например, в стихотворении «黑夜的献诗 献给黑夜的女儿» («Посвящение ночи посвящение дочери ночи»): «黑夜一无所有 为何给我安慰» [Х. Ц. 2009, 548] (Зачем меня ночь утешает, ведь она пуста, в ней – ничего) (М. С.): ночь, как человек, утешает героя, помогает ему преодолевать тьму и испытание. В стихотворении «日记» («Дневник») Хай Цзы приписывает ночи обретение высокого статуса: «夜色笼罩» [там же, 487] («ночь воцаряется») [И. А. 2021, 336].

Реализации ММ отражают уподобление рассвета человеку по признакам родства – например,黎明的儿子(сын рассвета). Хай Цзы приписывает рассвету человеческое действие: «没有任何黎明能使我醒来» [Х. Ц. 2009, 477] («Не все рассветы заставляют меня пробудиться») [В. Ц. 2021, 70];黎明手捧杯子 (Рассвет зачерпывает чашу).

Времена года – человек

Таблица 16. Метафорические модели «времени года - человек»: область цели

Разновидности времён года	Процент реализаций
秋天 (осень)	50%
春天 (весна)	50%

В стихотворениях Хай Цзы отмечены ММ (12 метафорических реализаций), в область цели которых входят два времени года: «春天-未婚妻» («весна – невеста»); «春天-人» («весна – человек»); «秋天-少女» («осень – девица»); «秋天-战士» («осень – боец»); «秋天-人» («осень – человек»); «秋天-母亲» («осень – мать»).

Уподобление времён года человеку осуществляется по таким признакам, как внешний облик человека: «那些寂寞的花朵, 是春天遗失的嘴唇» [Х. Ц. 2009, 35] (Те одинокие цветы это утерянные губы весны) (М. С.); по витальным признакам и признакам родства: «秋天-少女» («осень – дева»); «秋天-母亲» («осень – мать»). Осень представляет собой переходное время между летом и зимой, она ассоциируется с изменениями в жизни, возрастом и состоянием души. Например, в стихотворении «枫» («Клен»): «秋住北方 -青涩坚硬火焰闪闪的少女走向成熟和死亡» [там же, 403] (Осень живёт на севере – молодая, крепкая и пламенная дева, идёт к зрелости и смерти) (М. С.) реализуется ММ «осень – дева». Хай Цзы сравнивает образ осени с человеческими переживаниями, поэт описывает осень как девушку, которая идёт к смерти. Поэт использует образ осени, чтобы передать чувства страдания. В стихотворении «春天» («Весна») Хай Цзы описывает осень как мать: «秋天的儿子 他去了何方» [там же, 429] («Сын осени, куда он ушел») [И. А. 2021, 240]. Кроме того, образ осени ассоциируется с духом человека: «他们的主人是否提灯还家, 秋天之魂是否陪伴着他» [Х. Ц. 2009, 179] (Их хозяин вернулся ли домой с лампой, дух осени сопровождал ли его) (М. С.).

Часть антропоморфных характеристик времён года составляют свойственные человеку движения, действия: «春天带来了无尽的睡眠» [там же, 259] (весна принесла бесконечный сон) (М. С.); 秋天脱下盔甲 (осень сбросила шлем). Хай Цзы описывает осень как бойца, образ красной осени ассоциируется с огнём, с военными действиями. Например, в стихотворении «秋日山谷» («Горная долина в осенние дни») - «我手捧秋天脱下的盔甲 崇山峻岭大火熊熊...秋天宛若昨日的梦境» [там же, 422] (В моих руках шлем и латы, которые сбросила осень, горы горят огнём...осень, похожая на вчерашний сон) (М. С.).

Как и другим составляющим природы, временам года свойственны чувства, в том числе печальные: 春天的痛苦 (горе весны); 秋天的悲哀 (осенняя печаль). Образ весны, ассоциирующейся с молодостью, в стихотворениях Хай Цзы выражает краткость времени жизни.. Например, в стихотворении «秋天想起春天的痛苦 也想起雷锋» («Осенью вспомню горе весны и Лэй Фэна»): «春天 他何其短暂 春天的一生痛苦» [там же, 421] (весна она такая короткая жизнь весны – горе) (М. С.). С одной стороны, он сожалеет о краткости весны, которая быстро проходит, с другой стороны, поэт призывает ценить весну, молодость. В стихотворении «Сумерки осенних дней» («秋日黄昏») образ осени ассоциируется с печалью: «茫茫黄昏, 华美而无上, 在秋天的悲哀中成熟» [там же, 429] («Бескрайние сумерки роскошны и превосходны В осенней печали зреет») [В. Ц. 2021, 106].

Весна в творчестве Хай Цзы часто ассоциируется с надеждой, новой жизнью и праздничным настроением. Например, в стихотворении «春天» («Весна»): «你迎面走来 冰雪融化 你迎面走来 大地微微战栗...春天啊 春天是我的品质» [Х. Ц. 2009, 122] (Ты навстречу идешь лед и снег тают ты навстречу идешь земля немного дрожит...весна, весна – мой характер) (М. С.). В этом стихотворении образ весны ассоциируется с радостью и весельем, она служит символом возможностей и надежды, через образ весны Хай Цзы выражает стремление к прекрасному будущему.

3. 2. 5 Признаки сопоставления человека и природы

Внешний облик

Разные объекты природы Хай Цзы наделяет деталями внешнего облика человека. Например, солнце и зерно имеют голову; растения – ноги; разным объектам природы свойственны черты лица (губы весны; лист – губы девушки; родник – губы живого, раскрытые уста пшеничного зерна), волосы. Приведем некоторые примеры: «那些寂寞的花朵, 是春天遗失的嘴唇» [там же, 35] (те одинокие цветы это утерянные губы весны) (М. С.), «每一片木叶都是她的嘴唇» [там же, 174] («Каждый побег её губы») [И. А. 2021, 311], части тела – голова: «这太阳低下头来» [Х. Ц. 2009, 173] («Солнце склонило голову») [В. Ц. 2021, 120], грудь, например, «雪山, 我的草原因你的乳房而明亮» [Х. Ц. 2009, 478] (снежная гора, моя степь светла благодаря твоей груди) (М. С.); «黑色的天鹅像我黑色的头发在湖水中燃烧» [там же, 464] («Лебедь сгорает в озере подобно моим волосам») [И. А. 2021, 348].

Объектам природы в мире Хай Цзы свойственно ношение одежды: это наряд природы, платье зари, юбка цветка персика, черная одежда ворон, а также военное облачение (шлем и латы) осени.

Антропоморфные метафоры Хай Цзы отражают представление о крови: это кровь зимы, зари, солнца, например: «断头流血的是太阳» [Х. Ц. 2009, 534] («обезглавленное льющее кровь это солнце») [В. Ц. 2021, 189].

Витальные признаки; признаки возраста, пола, родства; статус

Представителям мира природы, как и любому существу, в том числе и человеку, свойственно то, что относится к бытию – этапы жизни, восприятие мира органами чувств, сон, усталость, опьянение. Например: «天下龙听着 水流» [Х. Ц. 2009, 38] (В поднебесной дракон слушает, как течёт вода) (М. С.). Витальные признаки характерны для представителей практически всех природных областей. Отметим, что природные реалии в ряде случаев предстают страдающими, больными, окровавленными. Например: «让原始夜晚的头盖骨掀开» [там же, 510] (Позволь расколоться черепу первобытной ночи) (М. С.).

Антропоморфные объекты природы получают в творчестве Хай Цзы соответствующие – человеческие – характеристики по возрасту и полу, например: 山楂树 – 女孩 (боярышник – девочка); 土地 – 女人 (земля – женщина) и др. Поэт неоднократно использует обозначение 少女, 姑娘 (девица, девушка), например: 花朵像少女 (цветок, как девица); 大雁像美丽的少女 (гусь, как красивая девица); 月亮像姑娘 (луна как девушка); 河流的少女 (девица реки) и др.

По отношению к природным объектам поэт активно использует термины родства. Приведем примеры ММ, отражающих место реалий природы в системе родственных отношений.

Воздушное пространство: 太阳的女儿 (дочь солнца); 太阳的私生女 (внебрачная дочь солнца); 太阳的儿子 (сын солнца); 太阳的未婚妻 (невеста солнца); 天空的女儿 (дочь неба); 黎明的姐妹 (сестра рассвета); 黎明的儿子 (сын рассвета); 星星 – 女儿 (звёзды – дочери); 星星 – 伴侣 (звезда – супруга); 星星 – 兄弟 (звезда – брат); 宇宙的孩子 (дитя космоса).

Растительный мир: 花朵 – 未婚妻 (цветок – невеста); 花朵 – 妻子 (цветок – жена); 花朵 – 女儿 (цветок – дочь); 积雪和枫叶, 犹如姐妹 (снег и кленовые листья подобны сёстрам); 北国氏族之女 – 柿子和枫 (хурма и клен словно дочери); 玫瑰像姐妹 (роза как сестра).

Животные: 大雁像未婚妻 (гусь, как невеста); 乌鸦-未婚妻 (вороны – невесты); 鱼-哑女人 (Рыба-немая женщина); 鱼儿-伴侣 (рыбы – супруги).

Водное пространство: 水-母亲 (вода – мать); 水源-姐妹 (родник – сестра).

Земное пространство: 草原-未婚妻 (степь – невеста); 草原-女儿 (степь – дочь); 大山-兄弟 (горы – братья).

Явления природы: 积雪和枫叶, 犹如姐妹 (снег и кленовые листья подобны сёстрам).

Времена суток и года: 夜的女儿 (дочь ночи); 秋天的儿子 (сын осени). У Синьюты пишет, что «в китайском языке есть ряд слов, обозначающих возрастной статус члена семьи, а также его принадлежность к родственникам по мужской или по женской линии» [У Синьюты 2009, 113]. Разветвленная терминология такого родства в китайском языке является, по мнению ученых, показателем особо тесные отношения между кровными родственниками в китайской культуре [Гасымова 2021, 107]. По мнению некоторых исследователей, культ кровного родства является характерной чертой китайской культуры [Абрамова 2006, 111]. Учёные отмечают, что китайцам свойственно использовать в быту многочисленные и зачастую сложные по структуре термины родства. Они отмечают, что «в китайском родстве большое внимание уделяется возрасту, например: брат – 哥哥 / 弟弟, сестра – 姐姐 / 妹妹» [Ендальцева 2021, 75]. В реализациях ММ с разными областями источника отражается представление о природных реалиях как людях, вступающих в брак или находящихся в нем, в область источника данных ММ входят такие обозначения, как «невеста», «жена», «супруги».

Род деятельности, статус

Представители разных областей природы характеризуются поэтом по роду деятельности. В некоторых случаях Хай Цзы использует прямые наименования природных объектов как людей, например, в стихотворении «美丽的白杨树» («Красивый тополь») существует ММ «тополь – безымянный поэт», Хай Цзы приписывает тополи человеческий характер – спокойный и упорный. В стихотворении «写给脖子上的菩萨» («Посвящая Бодхисатве») реализуется ММ «морская вода – поэт»: «菩萨住在竹林里...知道海水是我» [Х. Ц. 2009, 74] («Бодхисатва живет в бамбуковом лесу...Знает что морская – это я») [В. Ц. 2021, 64]. Хай Цзы любит море, его имя «海子», значит сын моря, поэт стремится к свободной жизни как безграничному морю. Реалии природы наделяются поэтом титулами: например: 花朵 – 公主 (цветок – принцесса); 湖 – 主 (озеро – голубая принцесса); 拂晓 – 女王 (заря – королева) и др.

Движения и действия

Реалиям природы в метафорах Хай Цзы свойственны разнообразные человеческие действия, чаще всего передаваемые глагольными метафорами.

Изменения положения тела: 一排湿漉漉的树林整齐地跪着 (ряд влажных лесов послушно склонивших колени).

Пляска: 小鸟跳舞 (птицы танцевали); 狮子跳舞 (лев танцует).

Манипуляции с предметами: 九月的云展开殄布 (сентябрьское облако разворачивает саван); 秋天脱下盔甲 (осень сбросила шлем); 清风扶着空空的杯子 (ветер поддерживал пустую бутылку); 黎明手捧杯子 晓色 зачерпывает чашу, 闪电使我的杯子又满 (молния наполняет чашу) и др..

Действия по отношению к человеку. Такие действия нередко являются агрессивными, например: 太阳砍断你 (солнце перерубает тебя); 水深杀我 (глубокая вода убила меня); 春天揍了我 (весна била меня); некоторые объекты природы наносят герою раны. В то же время герой получает поддержку от реалий природного мира: солнце помогает ему встать, земля дарит ему «грозу рая», небо дает покой и т.д.

Иные действия: 太阳必将胜利 (солнце одержит победу); 日落染红了秋天 (закат окрашивает осень); 黎明能使我醒来 (рассветы заставляют меня пробудиться); 养我性命的麦子 (пшеница, воспитавшая мою жизнь); 小蜻蜓找不到坟墓 (стрекоза не нашла могилы); 龙听着 (дракон слушает); 湖水在怀孕 (озеро забеременело).

Речевые действия

Природа в стихотворениях Хай Цзы наделена человеческой речью, передаваемой глаголами говорения. Способностью к речи, к построению высказываний обладают представители воздушного пространства (облако, молния), растительного мира (фруктовый сад), животного мира (рыба, зверь, орёл), водного пространства (вода).

Речевые действия принимают участие в ситуациях обращения к кому-либо, призыва, например в стихотворении «在一个阿拉伯沙漠的村镇上» («В арабской пустынной деревне») существует ММ «вода - человек»: «烛火静静叫喊, 绿汪汪的水静静叫喊» [Там же, 456] (Покой огня свечи зовёт, зеленая глубь воды зовёт) (М. С.).

Звуковые характеристики речи природы отличаются разной интенсивностью. Это может быть крик – как, например, в стихотворении «重建家园» («Отстроить домашний очаг»): «果园

就在我身旁静静叫喊：“双手劳动慰藉心灵”» [там же, 415] (Фруктовый сад рядом со мной тихо кричит: “труд рук успокоит душу”) (М. С.). Но чаще всего поэт использует такое обозначение речи, как глаголы «говорить» и «сказать». Например, в стихотворении «为什么你不生活在沙漠上» («Почему ты не живёшь в пустыне»): 两朵云说 (два облака говорят) реализуется ММ «облако - человек» - облака разговаривают. Способность говорить проявляется и в животном мире: «野兽在雨中说过的话，我们还要说一遍» [там же, 329] (Слова, что зверь говорил во время дождя, мы будем повторять) (М. С.). В звуковой облик природы входит и пение, этой способностью наделены орлы и рыба.

Внутренний мир человека

Группа реалий внутреннего мира человека (его чувств, эмоций, душевных состояний, мыслительной деятельности), приписываемых Хай Цзы миру природы, является значительной как по объему, так и по разнообразию природных реалий, принадлежащих всем природным областям. В реализациях ММ представлен широкий спектр чувств и эмоций.

Наиболее часто поэт обращается к сфере отрицательных эмоций. Грустное и печальное чувство свойственно представителям разных сфер природы – воздушному, водному, земному пространству, временам суток и года: упоминаются, например, грустная звезда, луна с разбитым сердцем, печальная река, скорбная поверхность моря, грусть земли, печальные сумерки, осенняя печаль и др.

Представителям разных сфер природы (растительного и животного мира, водного пространства) свойственно чувство одиночества – «эмоциональное состояние отсутствия душевной связи, близости с другими людьми» [Бабенко 2022, 125]. В таком состоянии часно находятся представители фауны – овца, змея, птица. Например, в стихотворении «月全食» («Полное лунное затмение») существует ММ «птица – человек»: «一群鸟比一只鸟更加孤独» [Х. Ц. 2009, 537] («Стая более одинока, чем птица сама по себе») [И. А. 2021, 202]. Хай Цзы недоволен реальной жизнью, у поэта есть сложности с адаптацией в обществе, он часто чувствует одиночество среди людей. Здесь образ птицы ассоциируется с одиноким человеком. В растительном мире и водном пространстве также присутствует чувство одиночества – одинокий ствол; одинокая вода. Например, в стихотворении «山楂树» («Дерево боярышника») реализуется ММ «ствол - человек»: 孤独的树干 (одиноким ствол дерева). Ствол ассоциируется с одиноким поэтом, которого никто не понимает. Типичным способом выражения печальных чувств является плач: проливают слезы представители воздушного пространства (луна, небо), земного пространства (земля), водного пространства (вода).

К негативным проявлениям внутреннего мира человека относятся ярость, гнев, жестокость, приписываемые разным реалиям природы, например: 一块大陆在愤怒地骚动 (материк содрогается в гневе), 肮脏的大河在尽头猛然将我们推向海洋 (устье грязной реки яростно сталкивает нас в океан), 星汇集了所有的愤怒和屈辱 (Звезда собирает обиду и злобу), 残酷的春天 (беспощадная весна) и др.

Проявлением положительных эмоций традиционно является улыбка, однако в метафорах китайского поэта она не выражает искренней радости. Например, в стихотворении «海上» («На море») говорится об улыбке лицемерной: 太阳的假笑 (притворная улыбка солнца). Хай Цзы является негативным поэтом, в его метафорах природы очень мало положительных эмоций.

Реалиям природы свойственны и размышления. Например, в животном мире в стихотворении «春天的夜晚和早晨» («Ночи и утро весны»): «一只饮水的蜜蜂落在我的脖子上 她想 我可能是一口高出地面的水井» [Х. Ц. 2009, 21] («Пчелка на шею мою опустится тихо. Она думает: я колодец в высоких горах») [В. Ц. 2021, 41]. В стихотворении «亚洲铜» («Азиатская медь») реализуется ММ «птица - человек», применительно к ней используются глагол, употребляющиеся для обозначения человеческих склонностей и неуверенности: «爱怀疑和飞翔的是鸟» [Х. Ц. 2009, 3] (Птица любит сомневаться, летать) (М. С.).

3. 2. 6 Ключевые образы поэзии Хай Цзы в реализациях ММ

Рассмотрение реализаций метафорических моделей приводит к выводу о важности для поэта разных элементов природы: это солнце, звёзды, луна, цветы, гусь, вода, земля, осень, ночь, камень и др. Особой значимостью в поэзии Хай Цзы обладают образы солнца, пшеницы и камня.

Солнце

Солнце является источником света, в творчестве Хай Цзы часто символизирует жизненную силу, красоту и энергию. Образ солнца ассоциируется также с высшими идеалами поэта, самим его бытием – как, например, в стихотворении «祖国或以梦为马» («Родина или сон - это лошадь»): «太阳是我的名字 太阳是我的一生» [там же, 434] («Солнце – это мое имя, солнце – это моя жизнь») [В. Ц. 2021, 330].

Поэт считает, что солнце является его жизнью, его долг - стать солнцем жизни. По словам Ван Синьтун, Хай Цзы является настоящим сыном солнца [Ван С. 2019, 225]. Ученый считает, что «стремление к солнцу на самом деле олицетворяет поиск духовной сущности

человека» [там же, 223]. Цыбикова пишет, что Хай Цзы «стремился стать королем поэзии, стать солнцем поэтического мира» [В. Ц. 2013, 21]

Кроме того, образ солнца служит символом преодоления тьмы и надежды на будущее. В стихотворении Хай Цзы солнце предстает метафорой человека, который способен преодолевать трудности – как, например, в стихотворении «日出» («Восход солнца»): «太阳扶着我站起来» [Х. Ц. 2009, 356] («солнце поможет мне встать») [И. А. 2021, 320]: солнце, как человек, помогает поэту преодолевать тьму и трудности.

Солнце у Хай Цзы не только часто упоминаемый образ, который проходит сквозь все стихотворения поэта, но и наиболее полно охарактеризованный в реализациях ММ всех групп – от внешнего облика до внутреннего мира. В антропоморфном облике солнца выделяется голова – (солнце опустило голову), череп, руки, наличие крови, в том числе льющейся. Для солнца характерны признаки родства, что отражено в таких метафорах, как дочь солнца, внебрачная дочь солнца, сын солнца, невеста солнца.

В стихотворении «Кафке» Хай Цзы выражает свое мучительное переживание и безнадежность, образ солнца соседствует с образом узника: «太阳低下头来 这脚镣明亮» [там же, 173] («Солнце склонило голову, Блестят кандалы на ногах») [В. Ц. 2021, 120].

В поэме «太阳.弥赛亚» («Солнце. Мессия») Хай Цзы наделяет солнце человеческой душой: «太阳 无头的灵魂 英雄的灵魂 灵魂啊, 不要躲开大地» [Х. Ц. 2009, 931] («Солнце - Душа без головы, Душа героя Эх, душа, Не нужно прятаться от земли!») [В. Ц. 2021, 31-32].

Хай Цзы приписывает солнцу разные человеческие действия: оно воюет и побеждает, выпускает кровь в лампу, одерживает – вместе с поэзией - победу, оказывается обезглавленным, помогает герою встать, перерубает человека, наполняет лампу кровью и т. д. Солнцу свойственно такое проявление внутреннего состояния человека, как улыбка - 太阳的假笑 (притворная солнца улыбка).

Пшеница

Пшеница представляет собой одну из главных зерновых культур в Китае, играет важнейшую роль в деревенской жизни, и в связи с этим образ пшеницы ассоциируется с пропитанием и пищей, которые поддерживают жизнь человека. Пшеница неоднократно упоминается Хай Цзы и в неметафорических контекстах, и в метафорах. В стихотворении «麦地» («Пшеничное поле») реализуется ММ «пшеница – человек»: «我们是麦地的心上人...健康的麦

子 养我性命的麦子» [X. Ц. 2009, 116] («Мы, люди в сердце пшеничных полей...здоровая пшеница, пшеница, воспитавшая мою жизнь») [В. Ц. 2021, 25].

В стихотворении «Заря» («黎明(之一)») реализуется ММ «пшеница – девушка»: 美丽负伤的麦子(красивая и страдающая пшеница). В этом произведении образ пшеницы ассоциируется с человеческими качествами, служит символом чувства страдания. Хай Цзы описывает пшеницу как упорную девушку, которая преодолевает трудности и стремится к будущему. В стихотворении «桃树林» («Персиковая роща») пшеница предстает обнаженной девушкой: «田野上圆润的裸体 少女的黄金在内部流淌» [X. Ц. 2009, 522] («В поле полнокровное голое тело золото молодой девушки течет внутри») [И. А. 2021, 231].

Важным для поэта является образ пшеничного зерна, о чем пишут исследователи творчества Хай Цзы – например [Цыбикова, Жанчипова, 2021]. Зерно является одним из древнейших образов в китайской литературе, например, в песнях «Шицзин»: «Всякого хлеба посеется нынче зерно, жизни зародыш в себе заключает оно» [Лисевич 2010, 142]. В поэзии Хай Цзы образ зерна выражает жизненную силу и энергию, идущую на пользу человеку. Зерно пшеницы является источником жизни и отражает представление Хай Цзы о себе: поэт, как зерно, прорастает, обретает силу и устремляется ввысь. Соответствующий иероглиф включает элементы, которые автор связывает с головой, с «раскрытыми устами. По мнению Ван Синьтун, образ пшеницы в стихотворении Хай Цзы связан с символикой солнечного света и представляет собой идеальное воплощение человеческого духа [Ван С. 2019, 225]. Связь пшеницы с солнцем отмечена, например, в следующем фрагменте, в котором реализуются ММ «солнце – вода», «солнце – человек» и «пшеница – оружие»: «太阳的光明像洪水一样漫上两岸的平原 抽出剑刃般光芒的麦子» [X. Ц. 2009, 510] («Свет солнца как потоп заливал ее берега извлекает сияющую подобно лезвию клинка пшеницу») [И. А. 2021, 196].

Камень

Образ камня играет в творчестве Хай Цзы важную роль, являясь образным соответствием и для Тибета как особой области, места мечты, свободы, духовной жизни, и для самого поэта. В ММ камень получает характеристику по речевым действиям, по такому витальному признаку, как болезнь, по чувствам, мироощущению. В стихотворении «西藏» («Тибет») камень представлен обладающим речью и чувствами, он говорит: «在这一千年里我只热爱我自己» [X. Ц. 2009, 477] («в этой тысяче лет я лишь страстно люблю себя самого») [В. Ц. 2021, 70].

Камень характеризуется как «孤独的» – одинокий, что отражает соответствующее состояние поэта. В стихотворении «石头的病» («Болезнь камня»), в котором говорится о «不可治疗的病» – неизлечимом недуге, данный природный объект воплощает упорный характер человека, испытывающего страдание (от неосуществленности мечты, от сложности определения своего места в жизни), но готового преодолевать неизбежные трудности бытия.

Способы выражения когнитивной модели «природа – человек» в стихотворениях Хай Цзы

Реализации метафорических моделей, характеризующие природу путем уподобления человеку, представлены в текстах поэзии Хай Цзы большим разнообразием форм. Достаточно представительной в количественном отношении является глагольная метафора, посредством которой именуются разнообразные действия, приписываемые объектам живой и неживой природы, например:

- действия человека: 砍 (перерубать), 涂 (окрашивать), 展开 (разворачивать), 找到 (найти), 跳舞 (танцевать), 怀孕 (забеременеть), 杀死 (убить), 脱下 (сбросить) и др.;

- речевые действия: 说 (говорить/сказать), 唱 (петь), 喊 (кричать) и др.;

- мимика: 笑 (улыбаться);

- чувства, эмоции, мысли: 忧郁 (грустить), 想 (думать), 梦想 (мечтать) и др.;

- внешнее выражение эмоций и состояний: 哭 (плакать), 笑 (смеяться) и др.

Именные метафоры представлены конструкциями с приложениями: 星星-女儿 (звезды – дочери); 星星-伴侣 (звезда – супруга); 星星-兄弟 (звезда – брат); 月亮-姑娘 (луна – девушка); 花朵-未婚妻 (цветок – невеста); 花朵-妻子 (цветок – жена); 花朵-女儿 (цветок – дочь), а также предложениями с именным сказуемым типа: «野花 我的村庄公主» [Х. Ц. 2009, 377] (Полевой цветок - принцесса моей деревни) (М. С.).

Весьма многочисленны метафоры, построенные по модели «сущ. в им. п + сущ. в род. п.»: 河流的妻子 (спутница реки); 河流的少女 (девица реки); 大地的忧郁 (грусть земли); 春天的嘴唇 (губы весны) и др. В метафорических конструкциях, построенных по модели «сущ. + прил.», носителем метафорического значения может быть как главное, так и зависимое слово, например: 忧愁的河水 (печальная река); 孤独的泉水 (одинокая вода). В некоторых случаях автор использует перифраз: «太阳私生的女儿 在迟钝的流着血» [Там же, 524] («Внебрачная дочь солнца медленно истекает кровью») [И. А. 2021, 233] и др.

Антропоморфные ММ реализуются и в таких компаративных тропах, как сравнение. Посредством сравнений характеризуются некоторые «человеческие» проявления объектов воздушного и водного пространства, животного и растительного мира: 星星是黑色寨子中的夫人(звезда, как супруга в чёрной деревне за частоколом); 星是你们的哥哥 (та звезда, как ваш брат); 花朵像柔美的妻子(цветок, как нежная жена); 积雪和枫叶, 犹如姐妹 (снег и кленовые листья подобны сёстрам); 北国氏族之女 – 柿子和枫(хурма и клен словно дочери северного рода); 大雁是一个美好少女 (гусь, как красивая девица в зеленой степи); 我怀抱妻子就像水儿抱鱼 (я обнимаю жену, как вода – рыбу); 青海湖是绿色小公主 (озеро Цинхай подобно зелёной принцессе).

В произведениях Хай Цзы неоднократно наблюдается соседство, объединение очеловеченных природных реалий. Например, в одном из стихотворений, посвященных С. Есенину, автор, говоря о Есенине как порождении мира природы, использует две ММ, отражающие представление об озере как будущей матери и полевом цветке как ребенке: «野花! 生下诗人湖水在怀孕在怀孕一对蓓蕾» [Х. Ц. 2009, 377] («Озеро беременно, Два бутона беременны, Цветы беременны. Там родился поэт Есенин») [Ван С. 2021, 2].

Отметим, что Хай Цзы здесь использует такие любимые С. Есениным образы, как затон (который упоминается в нескольких стихотворениях русского поэта) и полевой цветок. Ван СиньТун считает, что природа послала С. Есенина в этот мир не только «для возвеличивания русской литературы, но и чтобы стать духовным ориентиром для грядущей новой деревенской поэзии Китая» [Ван С. 2021, 24].

Выводы

1. Реализации когнитивной модели «природа – человек» в стихотворениях Хай Цзы относятся ко всем составляющий природного мира: это растительность, животный мир, пространство земли, воды, воздуха, явления природы, времени года и суток. В количественном отношении в рассмотренном материале преобладают ММ с областью цели «воздушное пространство» (28% от общего количества реализаций), «растения» (16%), «животные» (14%).

2. Природным объектам приписываются характеристики человека, относящиеся к следующим группам: внешний облик человека, в том числе голова, губы, ноги, волосы, грудь, кровь; витальные признаки, признаки родства, возраста, пола; свойственные человеку движения,

действия; речь и пение; род деятельности; внутренний мир человека (чувства, эмоции, душевные состояния и их проявления; мыслительная деятельность).

3. Область цели ММ растительного мира представлена обозначениями прежде всего цветов (39%), а также деревьев и кустарников, трав, частей растений и их совокупностей. Объекты флоры уподобляются человеку по признакам родства, внешнего облика, звучания, рода деятельности, переживаемым чувствам.

4. Область цели группы моделей животного мира представлена главным образом обозначениями птиц (47%), а также домашних и диких животных, в том числе рыб, земноводных и насекомых.

5. Значительным разнообразием отличаются метафорические реализации образов воздушного пространства. В область цели соответствующих моделей входят 太阳(солнце), 星星 (звезды), 月亮 (луна), 日落 (закат), 朝霞 (заря), 黄昏 (сумерки), 黎明 (рассвет), 天空 (небо), 白云 (облако), 宇宙 (космос). Уподобление воздушного пространства человеку осуществляется по свойственным ему разнообразным действиям и движениям, витальным признакам, внутреннему миру.

6. В область цели метафор земного пространства включены обозначения разнообразных объектов как равнинного, так и гористого рельефа; водное пространство представлено разного рода водоемами. Данным объектам пространства Хай Цзы приписывает ряд человеческих характеристик, относящихся к внешнему облику, речи, движениям, родству и др. Образы земли и воды в стихотворениях Хай Цзы часто наделяются печальными чувствами.

7. В область цели ММ «времена года» и «времена суток – человек» входят обозначения разных периодов. Антропоморфными признаками обладают весна и осень. Среди времен суток наиболее частым объектом метафоризации является ночь, обладающая рядом антропоморфных признаков – от внешности до внутренних состояний.

8. К наиболее частотным и значимым антропоморфным признакам природных объектов относятся витальные признаки человека, движения и действия, речь, но главным образом реалии внутреннего мира человека, среди которых важное место занимают пессимистичные чувства и состояния (одиночество, грусть, печаль).

9. В антропоморфных метафорах находят яркое отражение ключевые для творчества Хай Цзы образы солнца, пшеницы, камня, представленные реализациями ММ, отражающих детали внешнего облика, звучание, разнообразные действия, чувства и эмоции и др.

10. Реализации когнитивной модели «природа – человек» отличаются разнообразием форм, среди которых важное место принадлежит субстантивным и глагольным метафорам, посредством которых передаются человеческие проявления разного вида: витальные признаки, движения, действия широкого спектра, речь, чувства, эмоции и их внешнее выражение.

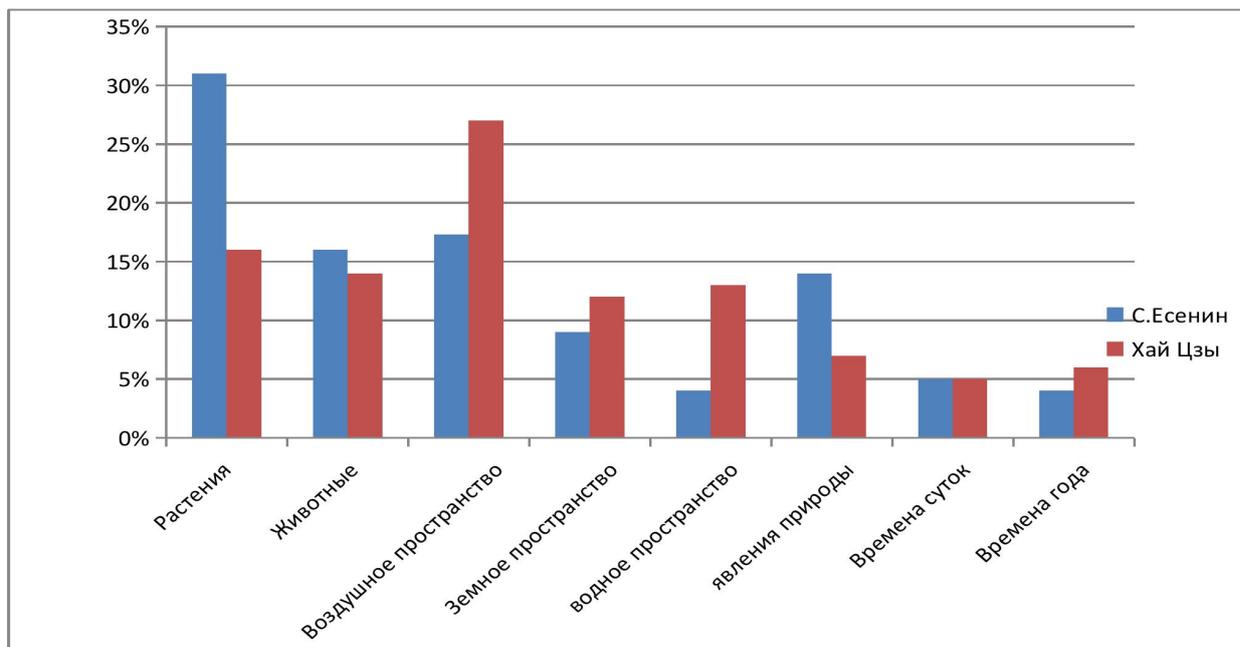
ГЛАВА 4. РЕАЛИЗАЦИИ КОГНИТИВНОЙ МОДЕЛИ «ПРИРОДА - ЧЕЛОВЕК» В СТИХОТВОРЕНИЯХ С. ЕСЕНИНА И ХАЙ ЦЗЫ В АСПЕКТАХ ИХ СОПОСТАВЛЕНИЯ И ПЕРЕВОДА

4. 1. Антропоморфные метафоры в стихотворениях С. Есенина и Хай Цзы: сопоставительная характеристика

Язык поэтических произведений отражает не только личность их создателя, но и менталитет народа, его представления о мире, специфику национальной культуры. В этом плане значительной информативностью обладают образы природы, широко представленные в текстах С. Есенина и Хай Цзы. Создание метафорических образов природы в произведениях данных авторов мотивировано философски, исторически, национально-культурно, мифопоэтически и т. д. Жившие в разных странах, в разное время, обладающие собственной художественной манерой, С. Есенин и Хай Цзы едины в своей любви и чуткости к природе, во внимании к ее большим и малым объектам, в мечтах о гармонии человека и природы, в наделении природного мира антропоморфными чертами. Природа в их творчестве является и фоном для происходящих событий, и важнейшей приметой родины, и средством отражения мыслей и чувств автора. Поэты искренне восхищались красотой природного мира; в его описаниях отразился их жизненный опыт, духовное состояние, патриотическое чувство. Образы природы, глубоко укорененные в национальной почве, «получили в поэзии самостоятельную жизнь» [Ван С. 2019, 54].

Исследование метафорических моделей С. Есенина и Хай Цзы в аспекте их дифференциации и универсализации позволяет выделить как общие, так и различительные признаки, культурное своеобразие. Представленная ниже диаграмма отражает сопоставление реализаций ММ «природа - человек» в стихотворениях русского и китайского поэтов.

Рис. 3 Метафорические модели «природа - человек» в стихотворениях С. Есенина и Хай Цзы.



Наши данные свидетельствуют о том, что антропоморфные метафоры С. Есенина и Хай Цзы, характеризующие природу, охватывают все составляющие природного мира – от флоры и фауны до времен года. Наиболее представительными в количественном плане у обоих поэтов являются три группы метафор: в область цели соответствующих ММ входят растения, животные и объекты воздушного пространства. Группы «времена суток» и «времена года» в метафорах русского и китайского авторов представлены сравнительно небольшим количеством реализаций ММ.

Вместе с тем наблюдаются и различия, касающиеся объема тех или иных разрядов метафор. Если в стихотворениях С. Есенина наиболее объемную группу метафор составляют растения (32%), то в текстах Хай Цзы – объекты воздушного пространства (28%). Значительными по объему в текстах С. Есенина являются группы метафор, относящиеся к воздушному пространству (17%), животным (16%), и явлениям природы, (14%), Хай Цзы – к растениям (16%), животным (14%) и водному пространству (13%).

Значительным сходством в количественном отношении в текстах поэтов отличаются две группы: «времена суток» (5% у каждого автора) и «времена года» (С. Ес. - 4%, Х. Ц. - 6%). В остальных случаях наблюдаются более или менее существенные различия. Наибольшая количественная разница проявляется в следующих разрядах:

- «растения»: С. Есенин – 32%, Хай Цзы – 16%;

- «воздушное пространство»: С. Есенин – 17%, Хай Цзы – 28%;
- «водное пространство»: С. Есенин – 4%, Хай Цзы – 13%;
- «явления природы»; С. Есенин – 14%, Хай Цзы – 7%.

Внимание С. Есенина обращено прежде всего к растительному миру, который с раннего детства, прошедшего в деревне, видел, наблюдал, осмыслял и глубоко чувствовал природу родного края, все богатство его флоры: берез, кленов, верб, тополей, черемух, цветов и т. д. Важное место в его произведениях занимают пейзажи, в том числе одушевленные, очеловеченные, отличающиеся не только красотой, но и собственным внутренним миром – чувствами, настроениями и т. д. В метафорических описаниях деревьев, кустарников, цветов, трав поэт выражает и свой внутренний мир, свои настроения, состояния, чувства, эмоции – радость, печаль, одиночество и др. С. Есенину особенно близок реальный, живой мир, важнейшей частью которого являются растения, которые представлены в разнообразных «человеческих» проявлениях: они чувствуют, мыслят, совершают разнообразные действия, общаются и друг с другом, и с самим поэтом: очеловечен и их внешний облик. Для Хай Цзы с его вниманием к идеальному миру интересны таинственные небесные объекты, через образы луны, солнца и звезд поэт часто выражает свое стремление к свободе, тоску и одиночество. Образы воздушного пространства связаны с философскими размышлениями – например, о жизни, которая является и вечной, и короткой. Сама поэзия представляется им как «небесное царство», в котором Хай Цзы видит себя в образе солнца.

Внимание Хай Цзы к водным объектам, что проявляется в частотности соответствующих антропоморфных метафор, может быть обусловлено несколькими причинами. Во-первых, Хай Цзы жил на юге Китая, где много рек и озер и часто идет дождь. Во-вторых, вода занимает важное место в традиционной культуре Китая, в мифологических представлениях народа. В третьих, образ воды, как спокойной, так и находящейся в движении, созвучен состоянию героя поэта, который находит в ней и успокоение (при созерцании водной глади), и отражение собственного внутреннего развития, движения. Отметим, что и настоящее имя поэта (查海生 Ча Хайшэн), и его псевдоним (Х. Ц.) переводятся с китайского языка как «рожденный морем» или «сын моря».

ММ «природа - человек»

Оба поэта обращаются к ММ «природа – человек». Данное понятие, обозначающее мир, в котором существует человек, представлено в антропоморфных метафорах двух поэтов в разных объемах и проявлениях. В стихотворении Хай Цзы «大自然» («Природа») представлен развернутый образ природы: это девушка, отличающаяся красотой и здоровьем - «她是一位美丽结实的女子» [Х. Ц. 2009, 174] (она красивая и здоровая девушка) (М. С.), имеющая черты внешнего облика человека: тело, глаза, губы. С. Есенин в стихотворении представляет природу как человека, подвергающегося насилию со стороны людей: «Как в смирительную рубашку, Мы природу берем в бетон» («Я усталым таким еще не был...») [С. Ес. 1995, 181].

ММ «растение - человек»

В стихотворениях русского и китайского поэтов представлены антропоморфные метафоры со следующими областями цели:

- деревья и кустарники: С. Есенин – 46%, Хай Цзы – 18%.
- травы и злаки: С. Есенин – 16%, Хай Цзы – 18%.
- цветы: С. Есенин – 9%, Хай Цзы – 39%.
- совокупности растений: С. Есенин – 23%, Хай Цзы – 15%.
- части растений: С. Есенин – 6%, Хай Цзы – 9%.

Мы видим, что каждый из авторов уделяет внимание метафорическим образам растений, входящих во все названные группы. Наибольшие различия в количественном отношении приходится на группу «цветы», обозначения которых в составе антропоморфных метафор встречаются в текстах Хай Цзы значительно чаще, чем в стихах С. Есенина. Мы полагаем, что одной из причин такого несоответствия является различие климатических условий в средней полосе России и на юге Китая. Период теплой погоды на юге Китая является значительно более длительным, чем там, где жил С. Есенин, и Хай Цзы имел возможность наблюдать за жизнью цветов на протяжении более долгого времени по сравнению с С. Есениным. В метафорах русского автора наиболее часто упоминаются деревья и кустарники, наблюдаемые им в течение всех времен года и нередко ассоциирующиеся с разными периодами жизни человека, а также с внешним (голова, волосы, ноги и т. д.) и внутренним обликом человека. Именно деревья ассоциируются в поэзии С. Есенина с такими важнейшими объектами его внимания, как он сам (клен), его возлюбленная – и вообще девушка, женщина (береза, ива и др.).

К совпадающим у обоих поэтов наименованиям растений в составе антропоморфных метафор относятся следующие: цветы, роза, клен, лист, ствол, ветки, солома, тополь, лес, трава, ива. К несовпадающим – следующие: береза, липа, сосна, черемуха, рябина, кипарис, лилия, крапива, лебеда, лещуга, спорынья, бор, перелесицы, конопляник, ягоды (С. Ес.); 山楂树 (боярышник), 柿子树 (хурма), 桃花 (цветок персика), 小麦 (пшеница), 麦子 (зерно), 茶花 (камелия), 果园 (фруктовый сад) (Х. Ц.).

В отличие от стихотворений С. Есенина в текстах Хай Цзы значительное количество реализаций ММ отражают уподобление цветов человеку по признакам пола, родства, социального положения, например: 花朵像少女 (цветок, как девица); 花朵 – 姑娘 (цветок – девушка); 花朵 – 未婚妻 (цветок – невеста); 花朵 – 妻子 (цветок – жена); 花朵 – 公主 (цветок – принцесса); 花朵 – 女儿 (цветок – дочь). Оба поэта приписывают цветам человеческие действия, чувства, побуждения: они совершают определенные движения: кивают головами, ходят (С. Ес.), бьются в судорогах «桃花抽搐四肢倒在我身上» [Х. Ц. 2009, 517], «Цветы персика в судорогах падают на мое тело» [И. А. 2021, 219]. В строке Хай Цзы – «花朵为谁开放» [Х. Ц. 2009, 508] («для кого раскрываются цветы») [И. А. 2021, 176] можно увидеть своеобразную «целеустановку»: цветы распускаются для кого-то. Вместе с тем существуют и различия. С. Есенин приписывает цветам владение устной речью, используя соответствующие глаголы (говорить, сказать, шептать), они разговаривают и с другими объектами природы, и с самим героем, сообщают ему информацию – как, например, в «Море голосов воробьиных..»: «Розы ль мне то нашептали?» [С. Ес. 1995, 228].

Повторяющийся в текстах двух поэтов антропоморфный образ клена обладает спецификой в произведениях каждого автора. Данный образ для С. Есенина является одним из ключевых, представляя собой отражение самого поэта. Как отмечалось ранее, есенинский клен обладает рядом антропоморфных характеристик. Автор детализирует облик дерева (голова, уши, ноги), упоминает о его одежде, движениях, перемещениях, состояниях, функциях: клен гуляет, выходит на дорогу, танцует, обнимает, может быть опьяненным, выполняет обязанности сторожа, охраняя голубую Русь. Клен наделен слухом, способен воспринимать разговор людей («Русь советская») и разговаривать сам – он, например, «гнусавит хрипло о былом» («Метель») [там же, 148]. Как отмечают исследователи, образ осеннего клена, теряющего листву, поэт проецирует на собственную судьбу, при этом актуализируются «смыслы увядания,

скоротечности жизни, сожаления о прошедшей юности» [Соколова 2020, 306]. В стихотворениях Хай Цзы данный образ не относится к ключевым, не является соотносимым с образом самого поэта и практически не детализирован. Важным отличием кленов С. Есенина и Хай Цзы является принадлежность к разному полу. Для китайского поэта клен – женский образ: в стихотворении «不幸» («Несчастье») Хай Цзы описывает снег и кленовые листья как близкие сестры, в стихотворении «枫» («Клен») клен предстает дочерью. Клен С. Есенина имеет ярко выраженное мужское начало.

Антропоморфность листьев в текстах С. Есенина отражается в соотнесенности с волосами, а также в речевых действиях – как, например, шепот листьев («По-осеннему кычет сова...») или «речь» листьев о песнях «Шахразады» («Золото холодное луны...»). Отметим, что в область цели соответствующей ММ входит обозначения совокупности листьев. Хай Цзы в стихотворении «大自然» («Природа») говорит о листе единичном, уподобляя его губам девушки [Х. Ц. 2009, 170].

Тополь в стихотворениях С. Есенина представлен в человеческих действиях, эмоциональных состояниях, речи. Например, тополя, очарованные «звездным напевом», способны обомлеть («Королева»), они испытывают боль при виде бедности крестьянской России («Неуютная жидкая лунность...»), шепчут («Спит ковыль. Равнина дорогая...»). В отличие от С. Есенина, Хай Цзы использует форму единственного числа, выделяя тополь отдельно и рассматривая как «творческую единицу»: «美丽的白杨树，这是一位无名的诗人» [там же, 389] (Красивый белый тополь – это безымянный поэт) (М. С.). Тополь Хай Цзы не обладает речью или способностью изумляться, поэт наделяет его одиночеством, а также упорством.

Образ леса в произведениях С. Есенина по сравнению с Хай Цзы в составе антропоморфных метафор является более частотным: леса, прежде всего березовые и сосновые, являются неотъемлемой частью пейзажа средней полосы России. Лес, представленный в разных временах года, получает разнообразные характеристики: это девушка, мать, кудесник, он испытывает эмоции, «шаманит» и др. Антропоморфные образы леса в текстах Хай Цзы отмечены нами всего в двух случаях. В стихотворении «春天的夜晚和早晨» («Вечер и утро весны») поэт говорит о коленапреклонении лесов, в стихотворении «诗人叶赛宁，醉卧故乡»

(«Поэт Есенин, хмельная родина») поэт говорит о лесе как об объекте любовного чувства: «树林是情人» [там же, 381] (лес – возлюбленный) (М. С.).

С. Есенин и Хай Цзы отражают в антропоморфном образе соломы ее женское начало и приписывают ей положительные свойства сходного вида. В стихотворении Хай Цзы «但丁来到此时此地» («Пришествие Данте») это – «善良的草秸» (добрая солома); в стихотворении С. Есенина «О красном вечере задумалась дорога» ячменная солома «нежно охает». Данные характеристики отличаются известной близостью: доброта как одно из душевных свойств человека проявляется в нежности и заботливости по отношению к кому-либо. В стихотворении «Я красивых таких не видел» С. Есенин приписывает соломе такую эмоцию человека, как грусть.

ММ «животное - человек»

Птицы: С. Есенин – 65%, Хай Цзы – 47%.

Животные: С. Есенин – 31%, Хай Цзы – 32%.

Рыбы, земноводные: С. Есенин – 4%, Хай Цзы – 14%.

Насекомое: С. Есенин – 0%, Хай Цзы – 7%.

Область цели ММ группы «животных» в стихотворениях Хай Цзы представлена обозначениями разнообразных представителей животного мира. Чаще всего антропоморфные метафоры у обоих поэтов связаны с образами птиц; объем области «животные» примерно одинаков, рыбы и земноводные упоминаются Хай Цзы в составе метафор чаще, чем в метафорах С. Есенина, что связано с особым вниманием китайского поэта к водной стихии. Уподобление человеку насекомых отмечено только в метафорах Хай Цзы (пчела, стрекоза). К повторяющимся у двух авторов относятся такие антропоморфные образы: птица, гусь, рыба, голубь, зверь, ворона, овца, баран, воробей. Особое внимание авторов к образам птиц обусловлено не только тем, что оба поэта с детства имели возможность наблюдать за жизнью диких и домашних птиц. Образы мира пернатых и в русской, и в китайской культурах обладают большой значимостью, постоянно встречаются в народной поэзии, с ними связаны легенды и мифы. Важной является принадлежность птиц к небесному пространству, их возможность перемещаться по воздуху. Для С. Есенина и Хай Цзы с их тяготением к внутренней свободе личности внимание к птицам является постоянным.

Содержащаяся в антропоморфных метафорах информация о животном мире в текстах С. Есенина и Хай Цзы имеет как сходство, так и отличия. Например, у обоих поэтов вороны представлены участниками бракосочетания: «свадьба ворон» (С. Ес.); «月光下一群群乌鸦, 自己以为是黑衣新娘» [Х. Ц. 2009, 24], (В свете луны стая ворон, считающих себя невестами в черных одеждах) (М. С.). Внимательное и благожелательное отношение к зверям проявляют оба поэта: С. Есенин называет зверей братьями, себя – их приятелем, способным исцелять стихами их души («Я обманывать себя не стану...»); зверь Хай Цзы наделяется речью, к которой прислушиваются люди: «野兽在雨中说过的话, 我们还要说一遍» [там же, 329], (Слова, что зверь говорил во время дождя, мы будем повторять) (М. С.).

Описание образа гуся в произведениях двух поэтов выглядит по-разному. С. Есенин упоминает о гусях как элементе прозаического деревенского пейзажа, который описывается с использованием стилистически сниженной лексики: это слово «клячи» (разговорное название старой измученной лошади) и определение – по отношению к гусям – «горластые» (обладающие громким голосом, крикливые). Сравнение женщины с гусыней в русском языке носит негативную окраску: так называют полную и неповоротливую женщину. В китайской же культуре этот образ является возвышенным, гусь символизирует любовь и верность, брачные узы и, как отмечают исследователи, в художественном смысле соотносим с образом лебедя в русской культуре [У Хань 2015, 262]. Хай Цзы при обращении к данному образу следует китайской традиции: он описывает гуся как красивую девушку и невесту, например: 大雁 «一个美好少女» [Х. Ц. 2009, 465] Гусь «прекрасная юная девушка» [И. А. 2021, 348]; «只好怀念大雁–那被黄昏染红的肉体的新娘» [Х. Ц. 2009, 365] (Мысли уносят меня к дикой гусыне, той невесте, которая окрашена сумерками) (М. С.).

В русской и китайской культурах по-разному выглядит и образ овцы. В русских пословицах этот образ в основном негативный: овца ассоциируется со слабостью, беспомощностью, овцой называют человека в ироническом смысле: «...против молодца и сам овца», «паршивая овца» и др. В китайской культуре это положительный образ: овца отличается добротой, послушанием [Шан Бофэй 2021, 183-189]. Отметим, что для обоих поэтов характерно сочувственное отношение к этому животному, которое представлено испытывающим негативные переживания. С. Есенин неоднократно упоминает о плаче овец, а Хай Цзы приписывает овце такое чувство, как одиночество. Например, «另一只羊, 你说你孤独» [Там же, 137] (Другая овца, ты сказал, тебе одиноко) (М. С.).

В характеристике представителей основного для обоих поэтов разрядов фауны – птиц – наблюдаются некоторые различия. С. Есенин постоянно пишет о речи и пении птиц, которые, например, передают словесную информацию, поют песни, имеющие содержание. Кроме того, образы птиц нередко связываются с религиозной темой: птицы участвуют в богослужениях разного вида, чего нет в произведениях китайского поэта. Только в текстах Хай Цзы птицам приписывается такое действие человека, как танец: «月亮下 有十二只鸟...迎风起舞» [там же, 116] (Под луной двенадцать птиц...танцевали) (М. С.); такое проявление мыслительной деятельности, как сомнение: «爱怀疑和飞翔的是鸟» [там же, 3] (Птицы любят сомневаться, летать) (М. С.); такое состояние, как одиночество: «一群鸟比一只鸟更加孤独» [там же, 537] («Стая более одинока, чем птица сама по себе») [И. А. 2021, 202].

В метафорах С. Есенина отмечено больше видов птиц, разнообразных животных, многие из них не упоминаются в метафорах Хай Цзы: соловей, журавль, сова, глухари, петухи, чибис, кулик, галка, кукушки, выпь, иволга, ворон, сорока, попугай, синица, карась, жаба, корова, мышь, медведь, собака, лошадь, лисица, сука, кобель. Только в метафорах С. Есенина встречаются такие обозначения: орел, кот, лев, леопард, дракон, змея, пчела, стрекоза.

ММ «воздушное пространство - человек»

С. Есенин и Хай Цзы уделяют большое внимание небесным светилам – солнцу, луне (месяцу), звездам, антропоморфные образы которых в количественном отношении составляют более половины метафорического материала, входящего в данную группу (С. Ес. – 66%, Х. Ц. – 58%).

В стихотворениях двух поэтов дневное светило уподобляется человеку по свойственным ему действиям и деталям внешнего облика. Солнце в текстах С. Есенина осуществляет действия, обозначаемые глаголами *мигать*, *глянуть*, *брызгать*, *кинуть* (одежду); оно имеет лик и само в свою очередь является головой дня, который поэт называет «отроком солнцеголовым». В стихотворениях Хай Цзы солнце осуществляет более активные действия, как положительные по отношению к человеку, так и иные. С одной стороны, оно помогает герою подняться: 太阳扶着我站起来 (солнце поможет мне встать), с другой – наносит ему удар: 太阳砍断你 (солнце срубает тебя). Оно имеет голову, которую склоняет, а также – в отличие от солнца С. Есенина – представлено имеющим кровь. Солнце определяется поэтом как кровотечение после обезглавливания («断头流血的是太阳» [Х. Ц. 2009, 534]), наполняет кровью фонарь «太阳把血

放入灯盏» [там же, 100] и др. В текстах двух поэтов упоминается о мимике солнца, однако если С. Есенин пишет об улыбке как выражении положительных эмоций, то Хай Цзы – об улыбке притворной, неискренней: 太阳的假笑 (насмешка солнца). Солнце у китайского автора ассоциируется с такой важнейшей составляющей человека, как душа: «太阳...英雄的灵魂» [там же, 931] («солнце...душа героя») [В. Ц. 2021, 31-32].

Если в текстах С. Есенина солнце не включено в систему родственных отношений, то в стихотворениях Хай Цзы эта система представлена разветвленной: у солнца есть невеста (太阳的未婚), сын (太阳的儿子), дочь (太阳的女儿), внебрачная дочь (太阳的私生女).

В стихотворениях Хай Цзы солнце представлено могущественным существом, способным победить в сражении: 太阳必将胜利 (солнце одержит победу). Образ солнца особо значим для Хай Цзы, который не только уподобляет его человеку в разных его проявлениях, но и сам представляет себя в данном образе – как, например, в стихотворении «Родина или сон – это лошадь»: «太阳是我的名字 太阳是我的一生» [Х. Ц. 2009, 434] («солнце – это мое имя, солнце – это моя жизнь») [В. Ц. 2021, 330].

Оба поэта обращаются к образу зари, предстающей в женском образе. С. Есенин, в отличие от Хай Цзы, говорит о заре как действующем субъекте: она использует невод, которым может «втащить» героя в дом, тклет узоры, ходит, осыпает ветки серебром. Хай Цзы в стихотворениях описывает зарю в виде девушки (姑娘), матери (母亲), жены (妻子), дочери (女儿), а также королевы (女王). Оба поэта говорят об одежде зари: в стихотворении С. Есенина «О муза, друг мой гибкий...» луна заворачивает луну в подол, в стихотворении Хай Цзы «Заря» подробно описывается платье зари.

Луна в стихотворениях двух поэтов также упоминается неоднократно. В стихотворениях С. Есенина ночное светило представлено в действии: луна вяжет узоры, закрывается «шалями тучек», расстилает тени, месяц играет с тучами, месит кутью, уподобляется всаднику и пастуху, ловящему отражения коней в воде «серебряной уздой». Из деталей внешности человека месяц имеет лик, который склоняет или прячет от солнца. Хай Цзы описывает луну в женском образе: «月亮 你雨衣中裸体少女依然新鲜» [Х. Ц. 2009, 332] (Луна, ты как обнаженная девушка под плащом) (М. С.). Из характерных для человека проявлений внутреннего мира оба поэта приписывают луне печальные чувства: С. Есенин говорит об «унылом» месяце, отмечает, что

луна «светит грустно» и «печально побледнела»; Хай Цзы говорит о луне «с разбитым сердцем» (月亮«心碎»), о том, что луна «нестерпимо рыдает» (月亮«哭得厉害»).

Звезды в стихотворениях С. Есенина и Хай Цзы представлены относительно статично, их образы связаны главным образом с выражением тех или иных чувств и состояний. С. Есенин пишет о нежных взглядах звезд, ласкающих сердце человека, Хай Цзы – о печали и одиночестве: «孤独的星, 忧伤的星, 明亮的星» [там же, 346] (одинокая, грустная, светлая звезда) (М. С.).

В поэзии Хай Цзы звездам приписаны признаки родства, что отсутствует в поэзии С. Есенина: 星星 – 女儿 (звёзды – дочери); 星星 – 伴侣 (звезда – супруга); 星星 – 兄弟 (звезда – брат).

Объекты воздушного пространства С. Есенина (зори, луна, тучи и облака) занимаются изготовлением ткани и вязанием (кружев, узоров); данные действия в произведениях Хай Цзы не отмечены.

В метафорах С. Есенина встречаются не отмеченные у Хай Цзы объекты воздушного пространства, которые не существуют в стихотворениях Хай Цзы, в том числе восход, сумрак, тучи.

ММ «земное пространство - человек»

Из объектов земного пространства С. Есенин выделяет землю, дорогу, поле, Хай Цзы – землю, гору и степь. Повторяются в метафорах двух поэтов метафорические образы земли, поля, степи и горы.

Для обоих поэтов важен образ земли как источника жизни, как основания для всего живущего на ней. С. Есенин и Хай Цзы видят землю в образе женщины. С. Есенин использует такие названия, как «мать - земля», «земля - мать», Хай Цзы описывает землю как любимую женщину: «大地是我死后爱上的女人 大地啊» [там же, 379] («Земля – та женщина, что я любил всегда, и после смерти!») [В. Ц. 2021, 55]. Общим для обоих авторов является приписывание земле негативных эмоций: например, «печальная земля» (С. Ес.), «грусть земли», «дождливая земля плакала» (Х. Ц.). С. Есенин отмечает и некоторые внешние приметы человека: лик, грудь, рука, способная омыть лица людей, а также способность земли улыбаться – солнцу и небу.

Образ ровного земного пространства представлен в метафорах С. Есенина в виде равнин, пашен, нив, поля. Данным реалиям, прежде всего полям, свойственны такие негативные чувства,

как тоска и печаль. Поле имеет отдельные черты человеческого облика: например, в «Инонии» говорится о «черных щеках» возделанных полей и о том, что поля представляют собой ладони земли. Хай Цзы описывает поле как таинственного человека, например: «麦地 神秘的质问者啊» [Х. Ц. 2009, 412] (Пшеничное поле – таинственный человек, задающий вопросы) (М. С.). Ван СиньТун считает, что посредством образа поля в стихотворениях Хай Цзы и С. Есенина выражается душевная боль о судьбе народа в новом индустриальном веке [Ван С. 2019, 38]. Это проявляется, например, в есенинских строках о поле, которое «стынет в тоске», давясь телеграфными столбами («Мир таинственный, мир мой древний») [С. Ес. 1995, 157].

Образ степи в текстах С. Есенина представлен отдельными метафорами, отражающими ее действия: она встает, кадит. Хай Цзы описывает степь как невесту и дочь, например: «美好的草原, 是两场暴风雪争夺中喘息的新娘» [Х. Ц. 2009, 832] (прекрасная степь, словно невеста, среди бушующих метелей) (М. С.); «我的双手触到草原, 黑色孤独的夜的女儿» [там же, 473] (мои руки касаются степи, дочери тёмной, одинокой ночи) (М. С.). Образ горы представлен С. Есениным в единичной метафоре «уши гор» (мы считаем ее антропоморфной, поскольку в «Инонии» это принадлежность «матери-земли»). Хай Цзы называет горы братьями (山为兄弟), о груди горы (雪山乳房), о ее одежде - цветах (穿的是鲜花).

В метафорах С. Есенина обозначены некоторые виды земного пространства, которых нет в метафорах Хай Цзы: долина, дорога, нива, равнина, пашня, дол, луга, солончак, косогор, даль. Хай Цзы упоминает такие природные объекты, к которым не обращается С. Есенин: материк, горизонт, пыль.

ММ «водное пространство - человек»

Водное пространство представлено в антропоморфных метафорах Хай Цзы значительно более подробно по сравнению с есенинскими метафорами, в которых водным объектам приписаны способности выражать эмоции (смеяться), говорить, шептаться, петь, совершать некоторые действия (волна ткёт саван). Хай Цзы обращает особое внимание на море и воду как таковую, а С. Есенин – на реку и волну.

Характеризуя водные объекты, по разным признакам (например, способность испытывать печаль или ярость, обнимать) представляет их в мужских и женских образах, которые не всегда соответствуют представлениям о «поле» соответствующих реалий в русском языке. Например, Хай Цзы описывает реку как мужчину, мужа жены – цветка: 野花 «河川和忧愁的妻子» [там

же, 155] (полевой цветок – жена реки и тоски) (М. С.) и вместе с тем как «河流的少女» девицу реки; родник – как мать (泉水 – 母亲); океан как невесту (太平洋 – 新娘). В женском образе представлено озеро – принцесса (公主), беременная (怀孕). И в мужском, и в женском образе предстает вода (и воды). Вода, обнимающая женщину – рыбу, является аналогом героя, обнимающего жену, а сам герой Хай Цзы определяет себя так: 海水是我 (морская вода – это я). В то же время воды именуется сестрами (姐妹).

К несовпадающим у обоих поэтов относятся такие упомянутые в ММ объекты водного пространства: болото, озеро, пруд, ручей, волна, прибой (С. Ес.); вода, море, океан, родник, затон.

ММ «явление природы - человек»

Антропоморфные метафоры данной группы отражают преимущественное внимание С. Есенина к движению воздуха (ветер, туман, буря, вихрь, дым болотный, вьюга, метель, пурга) - 82% объема группы явлений природы. Хай Цзы чаще всего (57%) обращает внимание на осадки – 雪 (снег). Повторяются у обоих поэтов метафорические образы ветра, снега и дождя.

С. Есенин приписывает ветру внешность облика и человеческую речь: «тонкогубый ветер о ком-то шепчет» и др. Ветру свойственны такие действия человека, как пешее перемещение, танец, поцелуи, способность плевать и др. Он имеет возраст (отрок), уподобляется и монаху, и буяну, нарушающему установленный порядок. Ветер свойственны разные настроения, он испытывает человеческие чувства и эмоции, проявляя себя и как страдающий человек, и как озорник. Он может быть веселым и безобидным (например, «ветерок веселый робок и застенчив» [С. Ес. 1995, 281]), а может быть и хулиганом – аналогом лирического героя («Хулиган»). В отличие от С. Есенина, Хай Цзы описывает образ ветра только в нескольких метафорах, сопоставляя его с детьми, стремящимися на волю, приписывая ветру способность резать, танцевать, а также поддерживать что-либо руками.

Дождь в метафорах С. Есенина имеет отдельные черты внешнего облика (ланита), а также человеческие действия, речь, выражение эмоций: он занимается уборкой листьев, пляшет, плачет, поет песни, молится, его капли бродят в поисках душевной отрады. Хай Цзы осмысляет в метафорах дождь в отвлеченных образах, в которых он предстает аналогом свидания и разлуки, негативных и позитивных чувств: «雨是一生的过错，雨是悲欢离合» [Х. Ц. 2009, 83]

(«дождь как ошибка на целую жизнь дождь - расставание, встреча, радость, печаль») [И. А. 2021, 289].

В антропоморфных метафорах С. Есенина снег предстает главным образом в соединении с ветром. Метель, пурга, вьюга представлены в активных человеческих действиях (битье кнутом, езда верхом, взмахи рукавом), в интенсивных звуках, преимущественно в негативных эмоциональных состояниях и их выражении (злость, плач). В текстах Хай Цзы данные образы отсутствуют, это связано с климатом Китая. Снег не совершает резких движений, он достаточно спокоен в своих проявлениях: приходит, уходит, опечатывает горы. Снег имеет женскую природу, что отражается в его именовании сестрой листьев (姐妹): «积雪和枫叶, 犹如姐妹» [Х. Ц. 2009, 178] («Снег и кленовый лист Как сестры») [В. Ц. 2021, 100]. Отметим, что С. Есенин также использует женский образ: «белокосая девица-вьюга», жена героя стихотворения «Ус».

К несовпадающим в метафорах двух авторов относятся такие обозначения явлений природы: туман, буря, вихорь, дым болотный, вьюга, метель, пурга, капли, дождевые капли, зарница, парагуш, заморозок (С. Ес.); молния (Х. Ц.).

ММ «время суток - человек»

В метафорах С. Есенина представлены все времена суток: утро (рассвет), день, вечер, сумерки, ночь; в текстах Хай Цзы – утро (рассвет), сумерки и ночь. Из группы времен суток наиболее часто встречаются в поэзии С. Есенина вечер, в стихотворениях Хай Цзы – ночь и рассвет.

Оба поэта представляют утреннее время суток в человеческих действиях. Рассвет сбивает рукой яблоки зари (С. Ес.), зачерпывает чашу, заставляет проснуться (Х. Ц.). Китайский поэт определяет рассвет и в аспекте родства и пола: дочь ночи, сестра зари (朝霞的姐妹), русский говорит об одиноком рассвете («Ты такая ж простая, как все»).

Сумерки в есенинских текстах в зооморфных метафорах (например, они лижут следы ног человека или «золото солнца»). Их человеческие действия представлены в «Сорокоусте»: сумерки дразнят людей и наносят им удары «веником зари». В стихотворениях Хай Цзы образ сумерек предстает трагическим: они испытывают страдание, лишают себя жизни: «这个黄昏无限的痛苦» [Х. Ц. 2009, 429] (безграничная боль этих сумерек) (М. С.); «黄昏自我断送» [там же, 525] (Сумерки покончили жизнь самоубийством) (М. С.). Ночь в метафорах С. Есенина представлена в нескольких метафорах, отражающих ее действия и состояния: ночь стелет

постель, катит подобную дыне луну, натывает ее на палец, грезит. Хай Цзы описывает ночь как мать, например, «黑色孤独的夜的女儿» [там же, 473] (дочь тёмной, одинокой ночи) (М. С.), «这是一个黑夜的孩子» [там же, 540] («черной ночи ребенок») [И. А. 2021, 213]. Из действий ночи упоминается об утешении героя, о побуждении его ко сну: 黑夜«给我安慰» [Х. Ц. 2009, 548] (ночь утешает меня) (М. С.); «没有任何夜晚能使我沉睡» [там же, 477] («Не все ночи заставляют меня погрузиться в глубокий сон») [В. Ц. 2021, 70].

К несовпадающим в метафорах двух поэтов относятся такие обозначения: вечер, день (С. Ес.), утро, сумерки (Х. Ц.).

ММ «время года - человек»

Антропоморфные обозначения времен года в текстах С. Есенина относятся к весне, осени и зиме, а также некоторым месяцам – апрелю, сентябрю и октябрю. Хай Цзы обращает внимание на весну и осень. Оба поэта пишут о летней природе, однако образ лета в антропоморфных метафорах не представлен. Общими объектами рассмотрения для двух авторов являются весна и осень.

Русский и китайский поэты представляют весну в образе девушки. Данный образ в метафорах С. Есенина представлен развернуто – во внешних проявлениях (красавица, в волосах которой блестят украшения), характере (ласковость), состояниях (пьяная, хмельная), песнях, движениях (бредет). Поэт приписывает ей высокий статус (царевна), но в то же время она оказывается странницей в берестяных лаптях.

В метафорах Хай Цзы весна представлена с упоминанием такой детали внешности, как губы, в роли которых выступают цветы. В образе весны герой Хай Цзы видит свой 品质 (характер), и эта весна существенно отличается от есенинского образа: она проявляет агрессию: «春天揍了我» [там же, 166] (весна била меня) (М. С.); ее жизнь печальна: «春天的一生痛苦» [там же, 421] (жизнь весны - горе) (М. С.).

В метафорах С. Есенина раскрывается образ красивой и печальной осени: она плачет, ее холод движется «ласково и кротко», в своих действиях она проявляет себя как «мудрый садовник», срезающий увядший лист (голову человека). Хай Цзы описывает осень как молодую сильную девушку: это «青涩坚硬 火焰闪闪的少女» [там же, 403] (молодая, крепкая и пламенная дева) (М. С.); это и мать, имеющая сына: «秋天的儿子 他去了何方» [там же, 429]

(«Сын осени, куда он ушел») [И. А. 2021, 240]. Из внешних особенностей она обладает коленями, которые преклоняет, доспехами 盔甲 (шлем и латы).

В отличие от Хай Цзы, С. Есенин использует в метафорах обозначения такого времени года, как зима, а также названия месяцев – апреля, сентября, октября.

Внешний облик

В антропоморфных метафорах С. Есенина и Хай Цзы нередко отражаются приметы внешнего облика человека. В стихотворениях С. Есенина при описании объектов флоры, воздушного пространства, явлений природы, времен года часто встречаются обозначения волос – распущенных или собранных в прическу (берез, черемух, луны, звезд, ветра и др). Хай Цзы также использует обозначения волос, которые характеризуют ветки деревьев и оперение лебедей. С. Есенин приписывает разным объектам природы различные части тела, упоминая лицо / лик (земли, месяца, зари, ивы), глаза (вечер), щеки (заката, нив), голову (разных деревьев), губы (ветра), грудь (берез), ноги (деревьев), руки, пальцы (деревья, вечер) и др. В метафорах Хай Цзы упоминаются губы (природы, весны), голова (солнце), грудь (гора). В целом С. Есенин более широко и подробно характеризует природные объекты в «анатомическом» плане. Обметим, что у обоих поэтов имеются образы растений, погруживших ноги - в снег или почву: липы манят к себе людей, «в сугробы ноги погружая»; растение Хай Цзы «втыкает» ноги в землю, прочно укореняясь.

Объектам природы в мире С. Есенина свойственно ношение одежды, это одежда клена, сарафан и «юбочка» березы, парчовые одеяния леса, платок сосны, накидка черемухи, а также покров волны, порты дождя, шапка клена, ветра, пояс зарницы. В мире Хай Цзы одежду носят природа (наряд), заря (платье), цветок персика (юбка), ворона (черная одежда), облака (лохмотья), а также осень, облаченная в доспехи (шлем и латы).

Речь, движения и действия

В метафорах С. Есенина и Хай Цзы объектам природы приписывается возможность говорить и петь. С. Есенин использует слова, обозначающие говорение, шепот (в большом количестве случаев), крик, оклик, ауканье, которые используются применительно к разным природным реалиям: это разнообразные птицы, деревья, цветы, воды, ветер, дождь. Разные объекты мира изображены поющими: это не только птицы (голоса которых, например, часто озвучивают богослужения), ветер, вода, но и изначально «беззвучные» природные реалии: луга,

холмы, деревья, злаки. Хай Цзы использует слова, обозначающие говорение, крик, зов, редко – пение и совсем не упоминает шепот. Речевыми способностями поэт наделяет представителей животного мира (это зверь, орел и рыба), а также сад, молнию и облака.

Мир природы С. Есенина находится в активном движении, ему свойственны разного рода действия, присущие человеку. Это, например, танец / пляска, в который вовлечены деревья, ветер, дождь, сумрак, действия по уходу за собой, расстилание чего-либо, выполнение таких действий, как охрана (клен), уборка (ветер), полив (восход), пеленание (заря), тканье и шитье (заря, тучи, волна), игра и др., а также участие в богослужениях (все объекты природы). В метафорах Хай Цзы мир также проявляет себя в движениях – танце (животные), обращении с одеждой (голубь, облако), окрашивании, (закат) воспитательных действиях (пшеница). Образ тополя связан с поэтической деятельностью: это «безымянный поэт. Некоторые действия со стороны природы направлены против героя: его, например, бьет весна, перерубает солнце, а вода убивает. Морская вода является поэтическим аналогом автора, также представая поэтом.

В стихотворениях С. Есенина существуют некоторые метафорические обозначения по родству: матью именуются земля, осина, береза – женой, собаки – сестрами и братьями героя. В метафорах Хай Цзы таких обозначений значительно больше, они охватывают практически весь природный мир, например: мать – вода; муж, жена – рыбы, вода и рыба; сыновья, дочери – цветок; братья, сестры – горы, звезды; невеста – гусь, вороны, степь и др. Истоки таких представлений находятся в китайской культуре, для которой категория родства традиционно является особо важной.

Внутренний мир человека

Объекты природы испытывают различные чувства. В метафорах С. Есенина есть обозначения положительных эмоций и состояний: веселье нив, нежность во взгляде земли, ласковость весны и некоторые другие. Однако более заметны отрицательные чувства: пейзажи чаще всего окрашены в грустные тона, тоска, грусть, печаль свойственны широкому кругу природных реалий. Такие же чувства свойственны природе в метафорах Хай Цзы, в этом плане есть основания говорить о сходстве двух поэтов. По нашим наблюдениям, в метафорах китайского автора присутствуют обозначения именно пессимистичных чувств и эмоций, причем особо отмечено состояние одиночества, которое свойственно объектам как живой, так и неживой природы. Оба поэта упоминают о плаче как выражении отрицательных эмоций,

страданий, испытываемых разными природными объектами. Отметим, что если в есенинских метафорах улыбка, упоминаемая неоднократно, служит выражением положительных чувств, радости, то Хай Цзы говорит о «притворной улыбке» солнца – неискренней, насмешливой, и это упоминание об улыбке является единственным. Оба поэта нередко упоминают о плаче (и рыдании) как средстве выражения отрицательных эмоций. Хай Цзы, в отличие от С. Есенина, неоднократно приписывает разным реалиям природы сильные отрицательные эмоции и реакции, нехарактерные для есенинского природного мира: это гнев материка, ярость реки, беспощадность весны, безжалостность пыли и др.

С. Есенин и Хай Цзы приписывают природе и ментальные процессы. С. Есенин пишет о «древесных думах», о задумчивости дороги, луны, о грезах овса, ночи. Хай Цзы пишет о сомнениях птиц, думах пчелы, о знании, которое имеет луна.

Состав природных реалий и особенности их антропоморфных характеристик отражают как личные предпочтения С. Есенина и Хай Цзы, так и специфику русской и китайской культуры, что наиболее отчетливо прослеживается на примере таких ключевых образов каждого из поэтов, как береза и пшеница.

Берёза считается наиболее распространенным в России деревом. Она издавна имела широкую сферу употребления в жизни русской деревни: ее использовали как строительный материал, при изготовлении различных изделий, березовыми дровами топили печи. Береза играла важную роль в мифологических представлениях славян, относилась к наиболее почитаемым деревьям. Береза – во многом благодаря творчеству С. Есенина – является символом России. В есенинских метафорах представлен развернутый антропоморфный образ березы, которая представлена в человеческом – девичьем – облике, имеющем наиболее подробную по сравнению с другими природными объектами детализацию внешнего облика (косы, грудь, стан, руки, сарафан и т. д.). Береза в текстах С. Есенина проявляет себя в разнообразных движениях, действиях, речи, в человеческих эмоциях, душевных состояниях и их выражении (улыбка, плач и др.), является объектом любви и человека, и объектов природы (например, ветра). Именно береза выступает в произведениях поэта образным аналогом любимой женщины.

Пшеница является одним из символов Китая: на гербе государства изображены пшеничные колосья, которые символизируют крестьянство. Пшеницу выращивают на всей территории

Китая, который является одним из крупнейших в мире производителей этой сельскохозяйственной культуры. В своих произведениях Хай Цзы неоднократно обращается к образу пшеницы, наделяет ее антропоморфными чертами, характеризуя и ее внешний облик как красивой девушки, и физическое состояние (здоровая), и переживания («страдающая пшеница»), и роль в жизни героя («воспитывает» его жизнь). Антропоморфным является и представление о пшеничном зерне. Оно защищает человека, помогает ему. В образе зерна Хай Цзы представляет и самого себя.

Одно из основных различий антропоморфных метафор русского и китайского поэтов связано с представленностью в данных метафорах религиозных образов. Если Хай Цзы их не использует, то в текстах С. Есенина соответствующая тематика отражена практически во всех выделенных нами группах ММ. Представители природного мира (растения, животные, птицы, объекты земного, воздушного, водного пространства, явления природы) участвуют в богослужениях, обрядах (читают молитвы, поют псалмы, участвуют в панихиде, готовят кутью, кадят и т. д.), а иногда и именуется соответствующим образом – например, «схимник ветер», «ивы – кроткие монашки», «земля черница» и др.

Метафоры С. Есенина и Хай Цзы отражают предпочтения русского и китайского поэтов в отборе тех или иных объектов природы. К повторяющимся в качестве образа цели относятся следующие природные реалии: роза, клен, лес, черемуха, ива, роща, береза, соловей, птица, журавль, луна / месяц, звезда, солнце, заря, земля, вьюга, метель, ветер, дождь, вечер, весна (С. Ес.); пшеница, цветы, птица, небо, заря, солнце, звезда, луна, земля, вода, Тихий океан, снег, ветер, ночь, весна, осень (Х. Ц.). Для обоих авторов значимы образы растений, птиц, небесных светил, явлений природы и др., в образной характеристике которых проявляется внимание и любовь к родной земле, а также особенности поэтической личности. В метафорах раскрываются наиболее близкие каждому из поэтов реалии родной природы: береза, клен, ветер, такие проявления суровой природы, как вьюга, метель (С. Ес.); пшеница, солнце, водные объекты, являющиеся важной особенностью тех мест, в которых жил Хай Цзы.

4. 2. Переводы антропоморфных метафор С. Есенина на китайский язык

Произведения С. Есенина имеют мировую известность, они переведены на разные языки мира, в том числе на китайский. Его произведения изучаются в учебных заведениях Китая, его жизнь и творчество служат предметом рассмотрения ряда китайских исследователей. Русский

поэт во многом близок китайским читателям, которые интересуются и его личностью и творчеством, и русской культурой в целом. Ли Цин в работе, посвященной китайскому есениноведению (в том числе и переводам), говорит об «особом сердечном чувстве», которое испытывают к поэту многие китайцы. Такое отношение во многом определяется тем, что в поэзии С. Есенина находит яркое отражение национальная культура России, а также важные для китайцев темы деревни, природы и в целом родного края [Ли Цянь 2022, 90 - 91]. Известный китайский литературовед и переводчик Гу Юньпу обращает особое внимание на национальные истоки поэтического идиостиля С. Есенина, имеющего теснейшую связь с русской поэтической (в том числе фольклорной) традицией [Гу Юньпу 1999, 5].

Китайский переводчик Ху Юйчжи впервые познакомил китайских читателей с стихотворениями С. Есенина. В 1922 г. Ху Юйчжи опубликовал статью «Новая литература России», в которой писал о поэме «Пугачев» и стихотворении «Русь советская». В 1930-е - 1940-е гг. стихотворения С. Есенина получают дальнейшую популярность. В 1947 г. в язычном журнале «Сулянь вэньи» появились в переводе Го Баокуаня некоторые стихотворения С. Есенина. Наиболее объемным среди переводных работ явился сборник «Избранные стихи Есенина» в переводе Гу Юньпу. По наблюдениям китайских исследователей, в период с 1978 по 2006 гг. в Китае были переведены почти все стихотворения С. Есенина. Количественные данные о переводах стихотворений С. Есенина представлены в следующей таблице.

Таблица 17. Переводы стихотворений С. Есенина на китайский язык

Китайский переводчик	Количество переводов
Гу Юньпу	180
Чжэнь Тиву	144
Лю Чжаньцю	104
Чжэн Чжэн	74
Лань Мань	63

Некоторые стихотворения С. Есенина были переведены на китайский язык несколькими переводчиками: например, «Край ты мой заброшенный...» (Гу Юньпу, Чжэнь Тиву, Лю Чжаньцю, Чжэн Чжэн), «Ветры, ветры, о снежные ветры...» (Гу Юньпу, Чжэнь Тиву, Лю Чжаньцю, Лань Мань), «Я помню, любимая, помню...» (Гу Юньпу, Лю Чжаньцю, Чжэнь Тиву, Лань Мань) и др.

По степени эквивалентности соотношения оригинала и переводов мы распределяем материал по трем группам : 1) Полностью эквивалентные соотношения; 2) Частично эквивалентные соотношения; 3) Неэквивалентные соотношения.

Таблица 18. Количественная характеристика реализаций ММ С. Есенина с точки зрения степени эквивалентности оригинала и перевода

Субъект сопоставления	Полностью эквивалентные соотношения	Частично эквивалентные соотношения	Неэквивалентные соотношения
Растения	38%	53%	9%
Животные	40%	58%	2%
Воздушное пространство	37%	48%	15%
Земное пространство	36%	53%	11%
Водное пространство	39%	44%	17%
Явления природы	32%	66%	2%
Времена суток	36%	45%	19%
Времена года	40%	50%	10%

4. 2. 1 Полностью эквивалентные соотношения

К группе полностью эквивалентных соотношений оригинала и перевода мы относим примеры метафор, которые переведены на китайский язык точно (что доказывается обратным переводом) и вполне понятно для китайского читателя. В таких метафорах наблюдается сохранение ММ, области ее источника и области цели, отсутствие смысловых отклонений, а также стилистических и иных. В качестве отклонений от метафор оригинала допускаются некоторые грамматические трансформации, прежде всего связанные с порядком слов, который в китайском языке по сравнению с русским является значительно менее свободным.

Приведем некоторые примеры:

ММ «растение - человек»

1) «Цветы мне говорят — прощай» («Цветы мне говорят — прощай...») [С. Ес. 1995, 293].

«花儿对我说了声，再见吧» (Цветы мне говорят — прощай) (Чжэн Чжэн).

2) «Отговорила роща золотая Березовым, веселым языком...» («Отговорила роща золотая») [там же, 209].

«金色的丛林不做声了，收起白桦欢快的话语...» (Золотая роща отговорила березовым, веселым языком...) (Чжэнь Тиву).

ММ «животное - человек»

1) «Для зверей приятель я хороший, каждый стих мой душу зверя лечит» («Я обманывать себя не стану...») [там же, 167].

«我是动物的亲密朋友，每句诗能医它们的心灵» (Для зверей я хороший приятель, каждый стих лечит душу зверя) (Гу Юньпу).

2) «Шлю привет воробьям, и воронам, И рыдающей в ночь сове» («Я усталым таким еще не был...») [там же, 181].

«我要向那些麻雀和乌鸦，向在夜间哀啼的猫头鹰致意» (Шлю воробьям, и воронам, и плачущей в ночь сове привет) (Чжэнь Тиву).

ММ «воздушное пространство - человек»

1) «Месяц, всадник унылый, уронил повод» («Покраснела рябина...», 1916) [там же, 100].

«月亮，沮丧的骑手，弄掉了马的缰绳» (Месяц, унылый всадник, уронил поводья) (Лю Чжаньцю).

2) «Месяц в облачном тумане водит с тучами игру» («Хороша была Танюша, краше не было в селе...») [там же, 21].

«月亮与乌云戏耍着，罩一层雾霭» (Месяц водит с тучами игру, в облачном тумане) (Чжэн Чжэн).

ММ «земное пространство - человек»

1) «Это смерть для печальной земли, Это смерть, но покой для меня» («Не видать за туманною далью...») [там же, 27].

«这对悲哀的大地是死亡，是死亡，但对我却是安谧» (Это для печальной земли смерть, это смерть, но для меня покой) (Гу Юньпу).

2) «О красном вечере задумалась дорога» («О красном вечере задумалась дорога...») [там же, 74].

«道路思忖着美丽的夜晚...» («Дорога задумалась о красном вечере») (Лю Чжаньцю).

ММ «водное пространство - человек»

1) «Сказала мне волна: «Напрасно мы тоскуем»» («Моей царевне») [там же, 49].

«浪对我说：“我们枉然忧郁”» (Волна мне сказала : «Мы напрасно тоскуем») (Гу Юньпу).

2) «Мне вдогон смеялась речка...» («Под венком лесной ромашки...») [там же, 19].

«小河跟在我后边笑...» (Речка вдогонку мне смеялась) (Гу Юньпу).

ММ «явление природы - человек»

1) «Треплет ветер под облачной кушей золотую его дугу» («Разбуди меня завтра рано...») [там же, 115].

«在一片白云的顶盖下风拍打着金色的车轳» («Под облачной кушей ветер треплет золотую его дугу») (Чжэнь Тиву).

2) «Схимник-ветер шагом осторожным мнет листву по выступам дорожным...» («Осень») [там же, 43].

«风儿苦行僧举着小心的脚步，在突起的路面上踩踏叶簇» («Ветер - монах шагом осторожным, по выступам дорожным мнет листву») (Гу Юньпу).

ММ «время суток - человек»

1) «Знаешь ты одинокий рассвет, Знаешь холод осени синий» («Ты такая ж простая, как все...») [там же, 17].

«你知道孤独的黎明，你知道秋天蓝色的寒凉» («Ты знаешь одинокий рассвет, знаешь синий холод осени») (Чжэнь Тиву).

2) «Вечер черные брови насопил» («Вечер черные брови насопил») [там же, 199].

«黄昏紧皱起黑色的眉毛» («Вечер хмурил черные брови») (Гу Юньпу).

В этих и других подобных примерах мы видим сохранение не только самой ММ, но и средств ее выражения. При этом наблюдаются такие грамматические трансформации, как перенос сказуемого в позицию после подлежащего, определения – перед определяемым существительным, обусловленные правилами китайского синтаксиса.

ММ «время года - человек»

1) «С чьей-то ласковости вешней Отгрустил я в синей мгле» («Не напрасно дули ветры...») [там же, 85].

6. «有了某个人春天的爱抚 我在蓝色雾霭中不再惆怅...» («С чьей-то весенней ласковости, я в синей мгле отгрустил...») (Чжэнь Тиву).

4. 2. 2 Частично эквивалентные соотношения

К группе частично эквивалентных относятся переводы, в которых наблюдается некоторые несоответствия оригиналу. При сохранении ММ и общего смысла высказывания в этой группе примеров встречается замена одного компонента на другой, близкий по семантике, а также включение в текст (или исключение из него) некоторых слов и их сочетаний, не искажающих образ, существенно не влияющих на его восприятие. Здесь можно отметить случаи замены одного из компонентов ММ (сферы источника или сферы цели); например, замена слова синонимом, отличающимся по смыслу или стилистической окраске, замена русского слова китайским фразеологизмом, подходящим по значению. Эту группу составляют реализации ММ, получившие в процессе перевода некоторую корректировку с учетом особенностей китайской культуры, традиций, восприятия китайскими читателями тех или иных образов. Причина отсутствия полной эквивалентности связана с различными картинками мира двух народов, отсутствием в китайском языке соответствующих метафорических конструкций. Кроме того, к этой группе относятся реализации ММ, в которые переводчик внес некоторые изменения по художественным образам и дополнения китайских фразеологизмов, не совсем подходящих к оригиналу стихотворения С. Есенина. Мы считаем, что частичная эквивалентность наблюдается и в случаях замены метафоры сравнением (об их различиях мы писали в первой главе), а также использования слов, относящихся к иным по сравнению с оригиналом частям речи – как, например, замена отглагольного существительного глаголом и т. д.

Рассмотрим некоторые примеры реализаций ММ с частично эквивалентными соотношениями. В данном разделе мы представляем несколько большее по сравнению с 4. 2. 1 количество примеров, что связано с количественным преобладанием реализаций ММ данной группы, а также с тем, что здесь мы видим в ряде случаев разные переводы одного и того же фрагмента, содержащего метафору.

ММ «растение - человек»

1) «У плетня заросшая крапива Обрядилась ярким перламутром...» («С добрым утром») [там же, 66].

«篱笆旁丛生着一簇簇荨麻，它用品亮的珠母盛妆打扮...» («У плетня растёт крапива, она нарядилась ярким перламутром...») (Гу Юньпу).

«篱笆旁的荨麻长起来了，用五彩缤纷的珠母贝把自己打扮...» («У плетня крапива выросла, обрядилась ярким перламутром...») (Лю Чжанью).

«篱边一丛丛茂密的荨麻，用晶亮的珠母把浑身挂满...» («У плетня частая крапива, она навешивает на все тело яркий перламутр...») (Чжэн Чжэн).

«在那杂草丛生的篱边，荨麻戴着鲜艳的珠链...» («У плетня сорняки, крапива носит яркий перламутр...») (Ли Хуа).

В данных переводах мы видим замену причастия «заросшая» глаголом, замену его прилагательным, указание на то, что крапива имеет тело. Вместе с тем наблюдается сохранение образа крапивы как девушки, украсившей себя перламутром.

2) «И нежно охает ячменная солома, свисая с губ кивающих коров» («О красном вечере задумалась дорога») [там же, 74].

«大麦秆温和地呻吟着，从频频点头的奶牛嘴边滑掉» («Ячменная солома нежно охает, ускользает с губ кивающих коров») (Лю Чжаньцю).

В китайском языке нет деепричастия, переводчик заменяет его глаголом, но Лю Чжаньцю изменяет глагол «свисать» на «ускользает», по смыслу не полностью подходит к оригиналу.

3) «Где-то на поляне клен танцует пьяный» («Слышишь - мчатся сани, слышишь - сани мчатся») [там же, 281].

«树林里，如醉的枫树舞姿潇洒» («В лесу у пьяного клена потрясающий танец») (Чжэн Чжэн).

«林中旷地的枫树醉汉般地跳» («На поляне клен как пьяный человек танцует») (Лань Мань).

В данных переводах наблюдается изменение структуры предложения, замены частей речи. Переводчики также добавляют от себя некоторую информацию. Например, в оригинале нет прямого сопоставления клена с человеком, нет характеристики танца; кроме того, С. Есенин в данном стихотворении, где речь идет о движении саней по полю и равнине, не упоминает о лесе. По-видимому, появление формы «в лесу» в переводе Чжэн Чжэн вызвано тем, что поляна представляет собой открытое ровное пространство на опушке леса или в самом лесу.

4) «Отговорила роща золотая Березовым, веселым языком...» («Отговорила роща золотая») [там же, 209].

«金色的丛林好意地劝说，用那白桦树欢乐的话语...» («Золотая роща уговорила березовым веселым языком...») (Чжэн Чжэн).

«金色的小树林不再说话了，听不见白桦欢快的语言...» («Золотая роща отговорила, не слышал березовый веселый язык...») (Гу Юньпу).

«金色的树丛摇曳着 用白桦的快活的话语相劝...» («Золотая роща колыхается, советовала березовым веселым языком...») (Лю Чжаньцю).

В данных переводах сохраняется есенинский образ осенней рощи и характеристик ее речи. Переводческие вариации касаются глагола речи, имеющего значение прекращения речевого действия.

5) «И березы в белом плачут по лесам» («Снежная равнина, белая луна...», 1925) [там же, 232].

«白桦穿着孝，哭遍了树林» («白雪的原野，苍白的月轮...» («Береза носит траурное платье, плачет по лесам») (Гу Юньпу).

«白花花的白桦在林中哭» («白色的雪原，白色的月亮...» («Белая береза плачет в лесу») (Лю Чжаньцю).

«白桦穿着白麻衣在林中哭泣» («白雪的原野，苍白的月亮...» («Береза носит траурное платье, в лесу плачет») (Ли Хуа).

В переводах Гу Юньпу и Ли Хуа говорится о траурной одежде берез, не упоминаемой Есениным. В данном случае проявляет себя различие русской и китайской культурных традиций. Если для русских людей траурным цветом является черный, то для китайцев – белый: родственники умершего оплакивают его, облачившись в белые одежды. Переводчики в данном случае обращаются к китайской традиции, стремятся трогательно выразить художественное значение стихотворения. Мы не видим здесь противоречия с есенинским восприятием родины: в начале стихотворения поэт пишет о снежной равнине как о саване, а саван традиционно имеет белый цвет. Ли Хуа переводит «по лесам» как «в лесу», что по смыслу не полностью подходит к оригиналу: С. Есенин использует множественное число для передачи обширности пространства, охваченного печалью. В этих переводах переводчики изменяют множественное число «березы» на единственное, что не соответствует оригиналу.

6) «Словно белою косынкой Подвязалась сосна. Понагнулась, как старушка, Оперлася на клюку» («Пороша») [там же, 61].

«一棵棵山松在打盹儿，蒙着一条白色的围巾。它们像一群老奶奶，聚在一起扶着手杖» («Сосны дремали, подвязались белыми косынками. Как старушки, оперлись на клюки») (Лань Мань).

В данном примере мы также видим замену одного числа существительного на другое. В результате такой замены возникает образ множества старушек – сосен. Лань Мань также убирает глагол «понагнулась». Однако в целом метафорический образ сохраняется.

ММ «животное - человек»

1) «свадьба ворон облегла частокол» («Синее небо, цветная дуга») [там же, 154].

«乌鸦叽叽喳喳在围栅上像是结婚» («вороны щебетали на частоколе, как венчались») (Лю Чжаньцю).

«围栅上仿佛在举办乌鸦的婚礼» («на частоколе как будто устроилась свадьба ворон») (Гу Юньпу).

В данных переводах использованы замена метафоры сравнением, замена существительного глаголом, замена одного глагола на другой.

2) «Для зверей приятель я хороший, каждый стих мой душу зверя лечит» («Я обманывать себя не стану...») [там же, 165].

«我是动物们的好友，我的诗能医治动物的心» («Для зверей я хороший приятель, мой стих лечит сердце зверя») (Чжэнь Тиву).

Чжэнь Тиву изменяет слово «душа» на «сердце». В этом мы видим различие представлений русских и китайцев о внутреннем человеке. Душа в русской культуре является основным представителем внутреннего человека, она имеет отличия от сердца; в китайском же представлении сердце входит в структуру души [Тань Аошуан 2004, 178 - 179].

ММ «воздушное пространство - человек»

1) «Кудрявый сумрак за горой рукою машет белоснежной» («Я снова здесь, в семье родной...», 1916) [там же, 70].

«冥冥的黄昏满头卷发，在山后挥动着雪白的大手» («У сумрака кудрявые волосы, за горой машет белоснежной рукою») (Гу Юньпу).

«山那边袅袅升起的暮色，像用洁白的手在向我招呼» («За горой медленно восходит сумрак, как белоснежной рукою меня приветствует») (Лю Чжаньцю).

«山后边一片浓密的雾霭，挥舞着一只雪白的手臂» («За горой густой туман, машет белоснежной рукою») (Чжэнь Тиву).

В трех переводах наблюдаются разные степени эквивалентности. Пример Чжэнь Тиву относится скорее к неэквивалентным, поскольку происходит замена слова «сумрак» на «туман», то есть сфера цели изменяется: сумрак – это неполная темнота, а туман – скопление водных паров. Кроме того, здесь нет определения «кудрявый», как и в переводе Лю Чжаньцю. Наиболее близким к оригиналу является перевод Гу Юньпу, который незначительно изменяет образ, вводя слово «волосы». Лю Чжаньцю использует китайский фразеологизм - «袅袅升起» (медленно восходит).

2) «А заря, лениво обходя кругом, обсыпает ветки новым серебром» («Береза», 1913) [там же, 45].

«徜徉在白桦周围的，是姗姗来迟的朝霞。它向白雪皑皑的树枝，又抹一层银色的光华» («Бродит вокруг березы, заря медленно и поздно пришла, обсыпает ветки новым серебром») (Гу Юньпу).

«慵懒的朝霞偎在白桦的身边。为白桦再次银镀全身更加耀眼» («Ленивая заря прижимается к березе, обсыпает ветки новым серебром») (Лань Мань).

Два переводчика сохраняют ММ и представляют в неизменном виде фрагмент, обозначающий действие зари по отношению к веткам. Гу Юньпу в переводе использует фразеологизм «姗姗来迟» (медленно и поздно прийти), описывая зарю как человека, приходящего неторопливо и с опозданием. Замена деепричастия глаголом объясняется отсутствием в китайском языке деепричастий. Лань Мань заменяет наречие «лениво» прилагательным «ленивый», характеризуя саму зарю, а не ее движение, а также указывает на дополнительное действие - «偎在白桦的身边» (прижимается к березе).

3) «Заря молитвенником красным пророчит благостную весть» («О верю, верю, счастье есть!») [там же, 128].

«早霞把红光给了祈望的人们，这预示着美好生活的来临» («Заря дала красный свет молитвеннику, пророчит благостную весть») (Лань Мань).

«朝霞如红色的祷告者在预言好消息» («Заря как красный молитвенник, пророчит благостную весть») (Чжэнь Тиву).

«朝霞像红色的祈祷者预报着仁爱的消息» («Заря как красный молитвенник, пророчит благостную весть») (Лю Чжаньцю).

Все переводчики точно отражают действие зари, само же уподобление зари молитвеннику представлено сравнительным оборотом (Чжэнь Тиву и Лю Чжаньцю); Лань Мань добавляет глагол «дала», смысл оригинала несколько меняется: заря предстает не молитвенником, а источником света для него.

4) «Отчего луна так светит грустно?» («Отчего луна так светит тускло...») [там же, 271].

«为什么月光如此忧伤?» («Отчего свет луны грустный?») (Гу Юньпу).

«为何月光如此忧郁?» («Отчего свет луны грустный?») (Чжэнь Тиву).

В этих переводах Гу Юньпу и Чжэнь Тиву добавляют слово «свет», заменяют наречие «грустно» прилагательным «грустный». Грусть, таким образом, характеризует сам свет, а не действие луны, как в оригинале.

ММ «земное пространство - человек»

1) «И тоска бесконечных равнин» («Неуютная жидкая лунность...») [там же, 220].

«无边的原野充满了哀愁» («Бесконечные равнины наполнены тоской») (Чжэн Чжэн).

«你凄迷的淡月临照当头，无际的平原处处哀愁» («Бесконечные равнины тоскуют») (Гу Юньпу).

В переводах сохраняется ММ «равнина - человек», но Чжэн Чжэн в переводе добавляет слово «наполнены», Гу Юньпу в переводе заменяет существительное «тоска» на глагол «тоскуют».

2) «Опять весенним гулом приветствует нас дол...» («О муза, друг мой гибкий...») [там же, 134].

«又一次，春天在平原上向我们大声欢呼» («Опять весна на равнине приветствует нас») (Чжэнь Тиву).

Чжэнь Тиву в переводе убирает слово «дол», устраняя ММ «дол - человек».

3) «За кольцо небесных трещин Тянет пальцы косогор» («На небесном синем блюде...») [там же, 95].

«山坡伸长自己的手指，去拽天庭裂缝的指环» («Косогор тянет свои пальцы, тащит кольцо небесных трещин») (Гу Юньпу).

Гу Юньпу переносит подлежащее из конца предложения в начало, добавляет глагол «тащит», по смыслу перевод не полностью подходит к оригиналу, но в целом отражает исходный образ.

4) «Но им в ответ лишь улыбались дали Да наша жидкая лимонная заря» («Мой путь») [там же, 159].

«但是，回答他们的只有一丝遥远的微笑和那暗淡的柠檬色的霞光» («Но в ответ им лишь улыбка дали и жидкая лимонная заря») (Лань Мань).

«但回答他们的只有天边的微笑，还有我们那淡淡的柠檬色的霞光» («Но в ответ им лишь улыбка края неба и наша жидкая лимонная заря») (Чжэн Чжэн).

Лань Мань и Чжэн Чжэн в переводах заменяют глагол «улыбались» на существительное «улыбка», Чжэн Чжэн изменяет слово «даль» на «край неба».

ММ «водное пространство - человек»

1) «Ткет ей саван нежная волна» («Зашумели над затоном тростники...») [там же, 30].

«温柔的水波已为她做好出嫁的衣裳» («Нежная волна ткет ей свадебную одежду») (Лань Мань).

В этом переводе сохраняется ММ «волна - человек», но Лань Мань заменяет слово «саван» на словосочетание «свадебная одежда», здесь наблюдается отличие от оригинала.

ММ «явление природы - человек»

1) «А за окном под метельные всхлипы...» («Снежная замая дробится и колется...») [там же, 283].

«窗外暴风雪低声呜咽» («За окно метель всхлипывает») (Лю Чжаньцю).

«窗外传来暴风雪的啜泣» («За окно доносятся метельные всхлипы») (Гу Юньпу).

В данном примере два переводчика несколько изменяют есенинский образ. Лю Чжаньцю заменяет существительное «всхлипы» глаголом «всхлипывает», заменяя словосочетание другой синтаксической единицей; Гу Юньпу путем добавления глагола «доносятся», также превращает словосочетание в предложение. Одно из различий данных синтаксических единиц заключается в том, что словосочетание *называет*, а предложение *сообщает*, выражая законченную мысль. Таким образом, метафора в этих переводах при сохранении ММ получает иную грамматическую структуру.

2) «Кого-то нет, и тонкогубый ветер О ком-то шепчет, сгинувшем в ночи» («О красном вечере задумалась дорога...») [там же, 74].

«有谁死了, 于是薄嘴唇的风开始叨咕那个在夜间销声匿迹的人» («Кто-то умер, и тонкогубый ветер начал шептать о ком-то, сгинувшем в ночи») (Лю Чжаныцю).

«有人不见了, 薄嘴唇的风把夜间消踪者悄声议论» («Кого-то нет, и тонкогубый ветер кого-то тихо обсуждает, сгинувшего в ночи») (Гу Юньпу).

«有人没了, 于是薄嘴唇的轻风窃窃私语那个在夜里消失的人» («Кого-то нет, и тонкогубый ветер шепчет о ком-то, сгинувшем в ночи») (Ли Хуа).

В данных переводах мы видим некоторые замены и добавления, несколько изменяющих есенинский образ: упоминание о смерти, использование вместо «шепчет» глагола с иным значением, добавление глагола со значением начала действия. Ли Хуа использует фразеологизм - «窃窃私语» (тихо шепчет).

3) «Треплет ветер под облачной кущей золотую его дугу» («Разбуди меня завтра рано...») [там же, 115].

«在那白云覆盖的天幕下, 风儿拂动他金色的马轭» («Под облачной кущей ветер колышет золотую дугу») (Гу Юньпу).

«风从有云彩的天幕下吹动着他马车上金晃晃的车轭» («Ветер под облачной кущей задувает золотую дугу») (Лю Чжаныцю).

Переводчики заменяют глагол «трепать» (тормошить, приводить в беспорядок) словами, не имеющими данного значения, хотя данные действия также свойственны ветру.

4) «Слушать песни дождей и черемух» («Вечер черные брови насопил») [там же, 199].

«喜听春雨和野樱的吟唱, 细语» («Слушать песни и шепот весенних дождей и черемух») (Лань Мань).

Лань Мань в переводе добавляет слово «шепот», но С. Есенин пишет только о песнях.

5) «Плачет метель, как цыганская скрипка» («Плачет метель, как цыганская скрипка») [там же, 230].

«暴风雪的啼叫, 像吉普赛提琴» («Крик метели, как цыганская скрипка») (Лань Мань).

Такие действия, как плач и крик, могут выражать сходные эмоции, однако по-разному описывают звуки, издаваемые метелью.

ММ «время суток - человек»

1) «Вечер синею свечкой звезду над дорогой моей засветил» («Я по первому снегу бреду...», 1917) [там же, 125].

«黄昏在我的道路上空，点起了星星的蓝色烛光» («Вечер над моей дорогой засветил синюю свечку звезды») (Гу Юньпу).

«在我的道路上空，夜晚把蓝色小蜡烛般的星星点燃» («Над моей дорогой вечер засветил звезды, которые как синие свечки») (Лю Чжаньцю).

«黄昏用昏黄的烛光，把我道路上方的星星点亮» («Вечер жёлтой свечкой над моей дорогой засветил звезду») (Чжэнь Тиву).

«黄昏，在我的路上点燃了蓝色的星光» («Вечер над моей дорогой засветил синюю свечку звезды») (Лань Мань).

В данных примерах при сохранении ММ (вечер как человек, зажигающий свечи) несколько меняется форма обозначения объекта действия вечера (Гу Юньпу, Лань Мань, Лю Чжаньцю). Чжэнь Тиву в переводе изменяет обозначение цвета звезды, отклоняясь от оригинала.

2) «Вечер черные брови насопил» («Вечер черные брови насопил») [там же, 199].

«黄昏将黑色的眉毛撩起» («Вечер задрал черные брови») (Чжэнь Тиву).

«黄昏紧皱起黑色的眉毛» («Вечер хмурил черные брови») (Гу Юньпу).

Все переводы в разной степени соответствуют оригиналу. Гу Юньпу переводит глагол «насупить» его синонимом, но меняет вид глагола; Чжэнь Тиву также характеризует движение бровей вечера.

ММ «время года - человек»

1) «Не за песни весны над равниною дорога мне зеленая ширь...» («За горами, за желтыми долами...») [там же, 22].

«并不是因为春天在田畴上唱歌，宽阔的绿色道路才叫人望眼欲穿...» («Не за то, что весна над равниною поет, дорога все глаза проглядела...») (Лю Чжаньцю).

«不是由于歌唱沃野的春天之歌，我才珍爱这绿色广阔平原...» («Не за то, что поют песни весны над равниною, мне дорога зеленая ширь...») (Гу Юньпу).

Лю Чжаньцю в переводе изменяет существительное «песни» на глагол «поет», использует фразеологизм «望眼欲穿», т. е. все глаза проглядеть и смешивает омонимы (краткое прилагательное «дорога» и существительное «дорога»), его перевод не подходит к оригиналу,

но образ поющей весны сохраняется. Гу Юньпу в переводе добавляет глагол «поют», по смыслу не полностью подходит к оригиналу, поскольку поющим субъектом является не весна.

2) «Осенний холод ласково и кротко крадется мглой к овсяному двору...» («О красном вечере задумалась дорога...») [там же, 74].

«秋寒似烟雾亲昵而温顺地偷偷袭向晒燕麦的场院...» (Осенний холод, как мгла, ласково и кротко крадется через овсяный двор») (Гу Юньпу).

Переводчик сохраняет антропоморфные признаки холода, движение которого охарактеризовано наречиями «ласково» и «кротко», при этом форма «мглой» получает вид сравнения с союзом «как».

4. 2. 3 Неэквивалентные соотношения

К группе неэквивалентных соотношений относятся серьезные отклонения в переводе от смысла метафоры, разрушение ММ, а также отмена метафоры.

ММ «растение - человек»

1) «Мой бедный клён! Прости, что я тебя обидел» («Весна. 1924») [там же, 153].

«向你致意，我可怜的枫树» («К тебе уважение, мой бедный клён») (Лю Чжэньцзю).

Лю Чжэньцзю в переводе заменяет извинение героя выражением уважения, что не соответствует оригиналу, хотя представление о клене как человеке сохраняется.

2) «Розу белую с черною жабой Я хотел на земле повенчать» («Мне осталась одна забава...») [там же, 185].

«白色的玫瑰和黑色的蟾蜍 我想把他们在人间结为一体» («Белая роза и черная жаба, я хотел их на земле объединять») (Чжэнь Тиву).

Чжэнь Тиву переводит «повенчать» как «объединять», в результате чего утрачивается антропоморфность розы и жабы как участников венчания.

ММ «животное - человек»

1) «Соловей поет - ему не больно, у него одна и та же песня» («Быть поэтом - это значит то же...») [там же, 267].

«他不会嫉妒夜莺的歌喉，因为他也有同样美妙的歌声» («Он не завидовал голосу соловья, потому что у него один и то же прекрасный голос») (Чжэнь Чжэнь).

Данный перевод искажает мысль С. Есенина об особенностях поэтического творчества, которая раскрывается в сопоставлениях упоминаемых в стихотворении птиц и поэта. Если

канарейка поет «с голоса чужого», соловей исполняет собственное произведение, но повторяет его многократно и не испытывает творческих мук, то поэт должен быть всегда оригинальным – «петь по-свойски». В тексте С. Есенина нет упоминания ни о зависти, ни о красоте голоса соловья.

ММ «воздушное пространство - человек»

1) «То не зори в струях озера свой выткали узор» («Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха») [там же, 26].

«闪动在湖中的缕缕波纹不是霞光» («Мерцали в струях озера не зори») (Лань Мань).

В этом переводе происходит устранение ММ: «заря - человек»: вместо глагола «выткать», характеризующего действие человека, Лань Мань использует глагол иной семантики.

2) «Там, где капустные грядки Красной водой поливает восход...» («Там, где капустные грядки...») [там же, 104].

«在白菜地的畦垄上，流动着红色的水浪» («На капустные грядки льётся красная вода») (Лань Мань).

В данном переводе отсутствует ММ «восход - человек», поскольку нет образа восхода как человека, поливающего огород.

ММ «земное пространство - человек»

1) «Знаю, мать-земля черница, Все мы тесная родня» («Алый мрак в небесной черни...») [там же, 305].

«我知道，黝黑的大地母亲啊，我们全都骨肉相连» («Знаю, черная мать-земля, все мы тесная родня») (Чжэнь Тиву).

Слово «черница» в русском языке имеет значение «монахиня», в переводе же речь идет только о цвете земли.

ММ «водное пространство - человек»

1) «Курит облаком болото, Гарь в небесном коромысле» («Край любимый! Сердцу снятся...») [там же, 39].

«沼泽地上云雾缭绕，天空似一片烧焦的林地» («Над болотом облако кружит, небо как гарь») (Чжэнь Тиву).

В переводе Чжэнь Тиву исчезает ММ «болото - человек», которая участвует в создании постоянного в поэзии С. Есенина образа природы как храма, в котором наряду с другими

действиями производится каждение, курение благовоний, совершаемое разными природными объектами.

ММ «явление природы - человек»

1) «Звонки ветры панихидную поют» («Зашумели над затоном тростники...») [там же, 30].

«风唱的歌也惹人忧愁，使人断肠» («Песни ветра печалют человека, отрезают его кишечник») (Лань Мань).

Лань Мань добавляет конструкцию «惹人忧愁，使人断肠» (печалют человека, отрезают его кишечник), то есть человек грустит о звонких ветрах, в этом переводе переводчик искажает смысл оригинала.

ММ «время суток - человек»

1) «Знаешь ты одинокий рассвет, Знаешь холод осени синий» («Ты такая ж простая, как все...») [там же, 17].

«你见过喷薄升腾的黎明，你知道蓝色秋天的凉意» («Ты увидел возвышенный рассвет, знаешь холод синей осени») (Гу Юньпу).

Гу Юньпу заменяет глагол «знаешь» на «увидел», прилагательное «одинокий» на «приподнятый», по смыслу не подходит к оригиналу.

2) «Грезит ночь. Уснули люди» («На небесном синем блюде...») [там же, 95].

«夜深沉，人酣睡» («Ночь глубокая. Люди уснули») (Лю Чжаньцю).

Лю Чжаньцю заменяет глагол «грезит» на прилагательное «глубокая», по смыслу не совпадает с оригиналом.

4. 2. 4 Переводческие трансформации реализаций метафорических моделей С. Есенина в китайских переводах

Рассмотрение переводов реализаций ММ С. Есенина на китайский язык показывает, что в большинстве случаев переводчики сохраняют ММ оригинального текста; вместе с тем фрагменты текстов, содержащие метафоры, выглядят несколько по-разному в оригинале и переводе в связи с разного рода трансформациями, к которым прибегают авторы переводов. Среди переводческих трансформаций важное место принадлежит грамматическим. Как пишет Чжао Юньпин, сопоставление грамматических систем играет определяющую роль в выявлении сходства и различия языков. Русскую и китайскую грамматику ученый относит к наиболее сложным по сравнению с грамматическим строем других языков, причем трудности вызывают

как сложность русской, так и «простота» китайской (с морфологической неизменяемостью слов и т. д.) [Юньпин Ч. 2003, 22]. Авторы исследований по сопоставительной грамматике данных языков [Юньпин Ч., Волков К. В., Гурулева Т. Л.] указывают не преобладание синтаксических различий. Если в русском языке порядок слов относительно свободен, допускается вариативность, то в китайском он отличается строгостью: подлежащее располагается в начале предложения, после него – сказуемое, определение предшествует определяемому слову и т. д.: при изменении установленного порядка меняется смысл высказывания. При переводе используются и лексические трансформации, суть которых состоит в том, что лексическая единица языка оригинала по той или иной причине заменяется в переводе на другую.

Отметим, что в китайских переводах наблюдаются как «вынужденные» трансформации, обусловленные правилами языка, так и иные, являющиеся результатом собственного осмысления переводчиками текста оригинала, что проявляется как в грамматике, так и в лексике.

Анализируя переводы метафор С. Есенина на китайский язык, мы выявили следующие приёмы трансформаций:

1. Перестановка (изменение порядка расположения языковых элементов в тексте перевода по сравнению с текстом оригинала).

При рассмотрении переводов выявлено широкое (87% от общего объема материала) использование переводчиками перестановки (слов, словосочетаний). Дело в том, что построение китайского предложения, в отличие от русского, основано на строго закреплённом порядке слов. Русский поэтический текст в синтаксическом плане отличается значительной вариативностью. В текстах С. Есенина глагольное сказуемое нередко находится в препозиции по отношению к подлежащему, в ряде случаев стоит в самом начале предложения и текста в целом, то есть в сильной позиции («Проплясал, проплакал дождь весенний...» и др.). Китайские переводчики последовательно осуществляют перестановку сказуемого, располагая его после подлежащего, а также ставя определение перед определяемым словом, например: «Воробышки игривые, Как детки сиротливые, Прижались у окна» [С. Ес. 1995, 17] – «一些顽皮可爱的小麻雀蜷缩在窗户下, 瑟瑟索索, 像一群孤儿般让人心疼» [Чжэнь Чжэнь] (Игривые воробышки прижались у окна, как сиротливые детки).

2. Замена. В переводах стихотворений С. Есенина на китайский язык переводчики прибегают к разного рода заменам, отмеченным примерно в четверной части нашего материала. Отдельное слово или словосочетание может быть заменено метафорическим словосочетанием, фразеологизмом. Например, вместо словосочетания «в страну далёкую» из стихотворения «Поёт зима – аукает...» Лю Чжаньцю использует китайский фразеологизм 天涯海角 со значением «очень далеко», и предложение «Кругом с тоской глубокой Плывут в страну далекую Седые облака» выглядит так: «灰白色的云朵 带着深沉的忧郁 浮游向那天涯海角» [Лю Чжаньцю] (Седые облака с глубокой тоской плывут на край небес и в дальний уголок моря).

Авторы переводов нередко прибегают к трансформации метафоры в сравнительный оборот. Например, Гу Юньпу переводит строки «Полюбил я тоской журавлиною на высокой горе монастырь» как «如同仙鹤满怀忧愁, 我爱上了坐落高山的修道寺院» (Подобно журавлю, душа исполнена тоской, я полюбил на высокой горе монастырь). Чжэн Чжэн переводит строки «И вызванивают в чётки ивы - кроткие монашки» [С. Ес. 1995, 39] как «而垂柳, 像慈善的修行人, 在滴滴答答地数着念珠» [Чжэнь Чжэнь] (Ивы, как кроткие монашки, звенят чётками).

С синтаксическими трансформациями тесно связаны морфологические (примерно о седьмая часть от общего количества материала). Замена слова одной части речи на слово, относящееся к другой части речи, в ряде случаев сопровождается изменением структуры предложения, а иногда и его тип. Например, односоставное номинативное «цветущая липа» в переводе становится двусоставным («липа расцвела»), двусоставное (««грезит ночь») – номинативным («глубокая ночь»). Словосочетание превращается в предикативную основу: например, «свадьба ворон» в переводе выглядит как «вороны венчались» и т. д. Деепричастия, отсутствующие в китайском языке, заменяются глаголами – сказуемыми. В китайском языке отсутствует точный аналог русского деепричастия, поэтому переводчик использует глагол: например, в строках об иволге, которая плачет, «схоронясь в дупло», вместо «схоронясь» используется «спряталась» и т. д.

3. Опущение заключается в пропуске в переводном тексте языковых единиц, имеющих в тексте оригинала. Случаи устранения компонентов предложения составляют примерно пятую часть рассмотренного материала. В передаче на китайский язык строки «Тот почти берёзке каждой Ножку рад поцеловать» [там же, 291] опущено слово «ножка», перевод выглядит так:

«любит каждую березку, рад ее обнять и поцеловать». Лю Чжаныцю переводит есенинские строки «С чьей-то ласковости вешней Отгрустил я в синей мгле», опуская глагол «отгрустил»: «在蓝色的黑暗中, 我怀着春的某种温情» (В синей мгле, я с чьей-то ласковости вешней).

4. Добавление (введение в текст перевода дополнительных слов или их сочетаний, отсутствующих в оригинале).

Трансформации этой группы составляют более трети от общего количества рассмотренного нами материала. В отличие от перестановки, обусловленной спецификой китайской грамматики, добавление (слов, словосочетаний, предложений) связано, на наш взгляд, с выражением субъективного представления переводчика о том, как должен выглядеть фрагмент текста, содержащий метафору. Например, Гу Юньпу переводит есенинские строки «Люблю до радости и боли Твою озерную тоску», добавляя словосочетание «в моём сердце»: «我爱你湖泊的满腔忧郁, 爱得我心里又疼又喜欢» (Я люблю твою озерную тоску, люблю до радости и боли в моём сердце). Строки «Стережет голубую Русь Старый клен на одной ноге» [там же, 143] Гу Юньпу дополнил в переводе слово «дверь»: «年老的枫树单腿独立着, 守卫淡蓝色罗斯的大门» [Гу Юньпу] (Старый клен стоит на одной ноге, стережет дверь голубой Руси).

Грамматические трансформации в переводе метафор С. Есенина рассматривались нами в статье [Купчик, Ма Сюнь, 2021, 60 - 77].

Переводческие трансформации в переводе метафор С. Есенина особенно заметны при обращении к религиозной лексике, широко используемой поэтом, в творчестве которого весьма важное место занимает тема православия – как отмечает, например, О. Е. Воронова, рассматривающая творчество С. Есенина в аспекте русской духовной культуры [Воронова О. Е. 2002]. Природа в есенинских текстах представляется храмом – с его внешним и внутренним убранством, священнослужителями и монахами, службами, таинствами, в которых активно участвуют растения, животные, явления природы, объекты земного, водного, воздушного пространства. В связи с различием религиозных традиций двух народов для перевода русской церковной лексики в китайском языке в большинстве случаев нет точных эквивалентов, соответствующие слова передаются с помощью особых иероглифов. Такая лексика (наименования священнослужителей, предметов церковного обихода и т. д.) зачастую переводится посредством подбора синонима, использования слов с более широким значением, а также описательных характеристик с толкованием значений слов. Если, например, строки «На

дворе обедню стройную Запевают петухи» [С. Ес. 1995, 39] в переводе выглядит как «公鸡在院子里引颈高啼，唱着对上帝的庄严颂歌» [Чжэн Чжэн] («Петухи на дворе запевают богу стройную обедню»), то «схимник ветер» переводится как «风儿苦行僧» – «ветер - монах».

В некоторых случаях отсутствие китайских аналогов русских церковных слов приводит к утрате в метафорическом выражении религиозной семантики. Таков, например, неоднократно используемый С. Есениным по отношению к природным объектам глагол «венчаться», относящийся к церковному таинству освящения и благословения брачного союза, который переводится как «举行婚礼» [Лю Чжаньцю] – «устроить свадебный обряд». Орарь как принадлежность облачения дьякона в виде носимой через плечо парчовой ленты в переводе строки «Синею водою солнце моясь, Свой орарь мне кинуло к ногам» [С. Ес. 1996, 150] выглядит так: «太阳沐浴着蓝色的水，把它的圣带扔到我脚旁» [Лю Чжаньцю] (Солнце мылось синей водой, кинуло свой священный ремень к моим ногам). Строка «Резеда и риза кашки» [С. Ес. 1995, 39] переведена как «木犀草和三叶草的僧服» [Чжэн Чжэн], то есть «риза» переведена как «монашеский халат»), что искажает есенинский образ праздничной земли, покрытой белым и розовым клевером, поскольку одежда как русских, так и китайских монахов не соотносится с образом цветущей земли ни по цвету, ни по настроению; к тому же риза – это не монашеская одежда, а облачение священника. При переводе строк «Как будто тысяча Гнусавейших дьячков, поет она плакидой – Сволочь – вьюга!» [С. Ес. 1995, 130]. Лань Мань и Лю Чжаньцю заменяют форму «дьячков» на «людей» (人们), превращая есенинскую вьюгу из церковнослужителя в обычного участника похорон. В отдельных случаях антропоморфная метафора при переводе полностью разрушается. Например, строка «Звонки ветры панихидную поют» [там же, 30] в переводе выглядит как «风唱的歌也惹人忧愁» [Лань Мань] (Человек грустит о звонких ветрах); «мать - земля черница» [С. Ес. 1995, 98] (то есть монахиня) – как «黝黑的大地母亲» [Чжэнь Тиву] – «черная мать - земля».

Мы полагаем, что неточности переводов могут быть объяснены сравнительно поздним появлением соответствующих лексикографических источников: например, русско-китайский словарь православной лексики под редакцией М. В. Румянцевой опубликован в 2021 г., а его первое издание вышло в свет также в начале XXI в. Кроме того, в Китае, в отличие от России, традиционные религиозные направления отличаются многообразием (конфуцианство, буддизм, даосизм и др.) [Чжан Си 2017, 5].

Некоторые произведения С. Есенина знакомы китайскому читателю в нескольких переводах, которые, как правило, имеют определенные отличия. Сравним переводы строк «Сегодня цветущая липа Напомнила чувствам опять...» из стихотворения «Я помню, любимая, помню...», сделанные пятью переводчиками: Гу Юньпу: «今天, 叶茂花鲜的椴树, 又勾起我绵绵的情感» (Сегодня цветущая липа опять возбудила моё бесконечное чувство); Лю Чжэньцзю: «今天菩提树又开花了, 引起我心中无限惆怅» (Сегодня липа опять расцвела, причинила бесконечную грусть моему сердцу); Чжэнь Тиву: «今天开了花的椴树, 又一次让我旧情复萌» (Сегодня цветущая липа опять проростила мое старое чувство); Лань Мань: «今天, 菩提花正在开放, 你或许又在深情地回想» (Сегодня липа расцветает, ты, может быть, опять с глубоким чувством вспоминаешь), Ли Хуа: «今天椴树花开了, 又唤起我万千思绪» (Сегодня липа расцвела, опять вызвала мои тысячи мыслей). Все переводчики сохраняют в целом смысл предложения, не утрачивается метафорическая модель, но они производят замены: вместо «напомнила чувствам» - «возбудила чувство», «причинила грусть сердцу», «проростила чувство» и т. д.

Первая строка стихотворения «Выткался на озере алый свет зари...» [С. Ес. 1995, 28] выглядит в переводах несколько по-разному. Три переводчика передают женский образ зари и говорят об изготовлении ткани, но используют неодинаковые лексические и грамматические средства. Гу Юньпу переводит это предложение как «湖面上织出了红霞的锦衣» (На озере ткали роскошную одежду красной зари); Лю Чжэньцзю - как «朝霞在湖上织成鲜红的锦缎» (Заря на озере ткала красную парчу; Чжэнь Чжэнь - как «湖水上织出了一片晚霞的嫣红» (На озере ткали алый свет вечерней зари).

Отметим, что в некоторых случаях отклонения перевода от текста оригинала обусловлены особенностями китайской культуры. Например, строки «И берёзы в белом Плачут по лесам» [там же, 232] в переводе Гу Юньпу выглядят как «白桦穿着孝, 哭遍了树林» (Берёзы носят траурную одежду, плачут в лесу). Белая одежда в китайской культуре – знак траура, ее надевают люди, оплакивающие умершего.

Рассмотрение переводов стихотворений С. Есенина приводит к выводу о том, что их авторы в некоторых случаях допускают неточности, вызванные, как нам представляется, как личными вкусами переводчиков, так и неполным пониманием ими оригинальных текстов. Данные неточности проявляются как на лексическом, так и на грамматическом уровнях.

Например, в переводе строки «Треплет ветер под облачной кущей золотую его дугу» переводчики сохраняют предикативную основу, но производят замену глагола: вместо «треплет» – «拂动» [Гу Юньпу] (колышет), «吹动着» [Лю Чжаньцю] (задувает). Характеристика клена в предложении «Где-то на поляне клен танцует пьяный» представлена в переводах следующим образом: «树林里, 如醉的枫树舞姿潇洒» [Чжэн Чжэн] (В лесу, у пьяного клена потрясающий танец) и «林中旷地的枫树醉汉般地跳» [Лань Мань] (На поляне клен как пьяный человек танцует). В одном из переводов стихотворения «Туча кружево в роще связала...» при описании елей заменяют форму множественного числа «ели - девушки» на единственное 云杉姑娘 [Лю Чжаньцю] (ель - девушка).

Таким образом, переводчики несколько по-разному доносят до китайского читателя есенинские метафоры, проявляя в ряде случаев собственные предпочтения. Например, Лю Чжаньцю чаще других переводчиков использует фразеологизмы. Мы считаем, что Гу Юньпу переводит стихотворения С. Есенина в целом правильнее других переводчиков: в его переводах есенинских антропоморфных метафор наблюдается 85% эквивалентности.

4. 3. Переводы антропоморфных метафор Хай Цзы на русский язык

По мнению И. А. Алексеева, Хай Цзы относится к «достаточно широко переводимым авторам» [И. А. 2021, 108]. Произведения поэта переводились на несколько языков – английский, французский, итальянский и др. В России переводы Хай Цзы на русский язык публиковались главным образом в составе антологий, включающих стихи разных авторов. Отдельные стихотворения поэта были опубликованы в книге «Азиатская медь», представляющей собой сборник произведений современных китайских поэтов [Лю Вэнь-фэй 2007] (в переводе С. Надеева), в антологии «Контурсы ветра. Современная поэзия Китая» (в переводе С. А. Торопцева). Известный российский поэт, журналист, переводчик Ю. М. Ключников включил некоторые стихотворения Хай Цзы в книги «Поднебесная хризантема: 30 веков китайской поэзии» [Ключников 2018] и «Весть о рассвете: Китайская поэзия конца XIX - начала XXI века» [Ключников 2021], определив свои переводы как «вольные», «свободные». Немногочисленность переводов Хай Цзы на русский язык дало основание В. В. Цыбиковой сделать вывод о том, что творчество китайского поэта почти неизвестно русским читателям [В. Ц. 2012, 15].

Переводы текстов Хай Цзы на русский язык осуществлялись и авторами научных трудов, посвященных творчеству поэта. Китайский исследователь Ван Синьтун, автор работ о поэтических образах Хай Цзы (в том числе в сопоставлении с есенинской образностью), представила переводы ряда стихотворений китайского автора [Ван С. 2021]. Многочисленные переводы текстов Хай Цзы осуществлены В. В. Цыбиковой, автором кандидатской диссертации, в которой анализируются ведущие мотивы лирики поэта [В. Ц. 2021].

В 2021 году переводы стихотворения Хай Цзы на русском языке были впервые представлены русскому читателю отдельной книгой. Автор книги «Внутри пламени. Поэзия Хай Цзы» [Алексеев 2021] И. А. Алексеев включил в данное издание сведения о жизни и творчестве Хай Цзы, представил произведения поэта в хронологической последовательности, привел оригиналы стихотворений и их переводы, а также варианты переводов. Важной частью книги являются комментарии, относящиеся как к китайским текстам (например, в плане интерпретации тем и образов), так и к их переводам.

Количественные данные о переводах стихотворений Хай Цзы представлены в следующей таблице.

Таблица 19. Переводы стихотворений Хай Цзы на русский язык

Переводчик	Количество переводов
И. А. Алексеев	81
В. В. Цыбикова	76
Ван С.	16
Ю. М. Ключников	11
С. А. Торопцев	6
С. Надеев	5

Некоторые стихотворения Хай Цзы знакомы русскому читателю в нескольких переводах: например, С. Надеев и Ю. М. Ключников перевели стихотворение «Азиатская медь»; С. Надеев, В. В. Цыбикова, Ю. М. Ключников и И. А. Алексеев – «Поэт Есенин»; И. А. Алексеев и В. В. Цыбикова – «Тибет» и т.д.

По степени эквивалентности соотношения оригинала и переводов мы распределяем материал по трем группам : 1) Полностью эквивалентные соотношения; 2) Частично эквивалентные соотношения; 3) Неэквивалентные соотношения.

Таблица 20. Количественная характеристика реализаций ММ с точки зрения эквивалентности соотношения

Субъект сопоставления	Полностью эквивалентные соотношения	Частично эквивалентные соотношения	Неэквивалентные соотношения
Растения	37%	20%	43%
Животные	68%	32%	0%
Воздушное пространство	23%	32%	45%
Земное пространство	34%	23%	43%
Водное пространство	58%	10%	32%
Явления природы	65%	35%	0%
Времена суток	60%	0%	40%
Времена года	100%	0%	0%

Стихотворения Хай Цзы зачастую являются сложными для восприятия. Исследователи отмечают, что в творчестве поэта отразились тенденции постмодернизма, в том числе такие, как поток сознания, фрагментарность, неопределенность и неясность выражения [В. Ц. 2012, 8]. Кроме того, тексты Хай Цзы имеют особенности оформления, обусловленные отклонениями от правил орфографии и пунктуации: И. А. Алексеев указывает на отсутствие прописных букв, точек и запятых в необходимых позициях и др. [И. А. 2021, 111-112], что находит отражение и в сделанных ученым переводах. По нашему мнению, именно эти факторы во многом повлияли на эквивалентность переводов: в простых и понятных контекстах в основном наблюдается полная эквивалентность, в сложных и непонятных – неэквивалентность.

4. 3. 1 Полностью эквивалентные соотношения

К данной группе мы относим примеры метафор, переведенных на русский язык правильно, точно и не вызывающих затруднений при их восприятии русским читателями. В соответствующих фрагментах сохраняется как ММ в целом, так и ее компоненты (области источника и цели), отсутствуют отклонения от оригинала в плане семантики, стилистики и др. Допустимыми являются грамматические трансформации, прежде всего связанные с порядком

слов, который в китайском языке по сравнению с русским является значительно менее свободным – например, подлежащее обычно стоит перед сказуемым [Фу Цзыдун 1989, 76].

Приведем некоторые примеры:

ММ «растение - человек»

1) «这是绝望的麦子» («四姐妹») [Х. Ц. 2009, 512].

«Это пшеница отчаяния» («Четыре сестры») [И. А. 2021, 181].

В стихотворении «四姐妹» («Четыре сестры») Хай Цзы приписывает пшенице эмоцию человека - «отчаяние», И. А. Алексеев сохраняет ММ «пшеница - человек». Из комментария к данному стихотворению явствует, что образ пшеницы, как и пшеничного зерна, которое обнимают героини, связан с образом самого поэта.

ММ «животное - человек»

1) «神的故乡鹰在言语» («秋») [Х. Ц. 2009, 431].

«В доме священном орлы говорят» («Осень») [И. А. 2021, 330].

В этом стихотворении Хай Цзы приписывает орлу действие человека - «говорить», И. А. Алексеев правильно переводит реализацию ММ «орел - человек».

2) «在山洞里十二只野兽梦想变成老鹰，齐声哀鸣» («七百年前») [Х. Ц. 2009, 476].

«Двенадцать животных в пещере, мечтая занять место орла, громко режут» («Семьсот лет назад») [В. Ц. 2021, 70].

В китайском языке нет деепричастия, В. В. Цыбикова изменяет глагол на деепричастие, но сохраняет ММ «животное - человек», что по смыслу подходит к оригиналу.

ММ «воздушное пространство - человек»

1) «天空一无所有 为何给我安慰» («黑夜的献诗 献给黑夜的女儿») [Х. Ц. 2009, 548].

«В небе нет ничего *¹почему оно дает мне покой» [И. А. 2021, 158].

ММ «водное пространство - человек»

1) «海水把你推上岸来» («一滴水中的黑夜») [Х. Ц. 2009, 439].

«Море на берег тебя вытолкнет» [И. А. 2021, 335].

ММ «земное пространство - человек»

1) «香味，来自大地无尽的忧伤» («北方的树林») [Х. Ц. 2009, 91].

¹ Здесь и далее в переводах И.А. Алексеева сохраняется авторская пунктуация.

«Аромат, сотканный из бесконечной грусти земли» [В. Ц. 2021, 32].

В стихотворении «北方的树林» («Северный лес») Хай Цзы приписывает земле чувство человека - «грусть».

2) «大地也将带给我天堂的雷电» («献诗») [Х. Ц. 2009, 545].

«Земля тоже даст мне грозу рая» («Посвящение») [И. А. 2021, 170].

ММ «явление природы - человек»

1) «积雪和枫叶, 犹如姐妹» («不幸») [Х. Ц. 2009, 178].

«Снег и кленовый лист Как сестры» («Несчастный») [В. Ц. 2021, 100].

ММ «время суток - человек»

1) «黑夜比我更早睡去» («最后一夜和第一日的献诗») [Х. Ц. 2009, 546].

«Чёрная ночь раньше меня уснет» [И. А. 2021, 155].

Способность спать свойственна любым живым существам, однако в данном случае это сон именно человек: это «безмолвная» ночь, ассоциирующаяся с душой героя.

ММ «время года - человек»

1) «春天, 残酷的春天» («春天») [Х. Ц. 2009, 122].

«Весна, беспощадная весна» [И. А. 2021, 240].

4. 3. 2 Частично эквивалентные соотношения

К данной группе относятся переводы, в которых наблюдается неполная эквивалентность оригиналу. ММ и общий смысл высказывания сохраняются, но при этом один из компонентов может заменяться на другой, близкий по смыслу; какие-то элементы, не разрушающие смысл образа, могут включаться в текст или устраняться из него.

Рассмотрим некоторые примеры реализаций ММ с частично эквивалентными соотношениями.

ММ «растение - человек»

1) «妈妈打开门, 隔着水井, 看见一排湿漉漉的树林, 对着原野和她整齐地跪着 妈妈 - 他们嚷着: 妈妈...» («春天的夜晚和早晨») [Х. Ц. 2009, 21].

«Мать откроет двери, увидит колодец, за ним мокрый лес и, устремившись к спокойной равнине, низко склоняюсь: Мама! - Кричу: Мама...» [В. Ц. 2021, 41].

В. В. Цыбикова в переводе убирает слово «排» (ряд), по смыслу не полностью подходит к оригиналу. По нашему мнению, данный фрагмент следует перевести так: «Мать открыла дверь и за колючим забором увидела ряд мокрых лесов, склонивших колени перед равниной и матерью».

2) «三角洲和碎花的笑» («东方山脉») [X. Ц. 2009, 30].

«дельты рек и забавы цветочных узоров» [И. А. 2021, 269].

И. А. Алексеев в переводе изменяет слово «смех» на «забавы», мы предлагаем собственный вариант перевода: «дельты рек и смех маленького цветка».

ММ «животное - человек»

1) «爱怀疑和飞翔的是鸟» («亚洲铜») [X. Ц. 2009, 3].

«Это птица - раз любит в сомненьях лететь» («Азиатская медь») [И. А. 2021, 277].

«Птицы - любят сомненья» [Надеев 2007, 199].

«Сомневаться, любить, воевать против зла...Как из тьмы в безмерное небо взлететь?» [Ключников 2021, 132].

В стихотворении «亚洲铜» («Азиатская медь») Хай Цзы описывает птицу как человека – она способна испытывать сомненья. В переводе И. А. Алексеева птица любит в сомненьях лететь, по смыслу не полностью подходит к оригиналу, С. Надеев в переводе заменяет глагол «сомневаться» существительным «сомненья», кроме того, он убирает глагол «летать» и заменяет единственное число «鸟» (птица) множественным «птицы». В переводе Ю. М. Ключникова наблюдается отсутствие ММ «птица - человек», переводчик добавляет предложение - «воевать против зла», искажает мысль оригинала. Мы предлагаем собственный вариант перевода: «птица любит сомневаться, летать».

ММ «воздушное пространство - человек»

1) «月亮 你寒冷的火焰 你雨衣中裸体少女依然新鲜...» («雨») [X. Ц. 2009, 332].

«Луна ты холодное пламя В плаще твое обнаженное тело по-прежнему молодо и свежо...» [В. Ц. 2021, 109].

В этом переводе сохраняется ММ «луна - человек», но в оригинале существует ММ «луна - девушка». Мы предлагаем такой вариант перевода: «луна, ты как холодное пламя, как обнаженная девушка под плащом».

ММ «водное пространство - человек»

1) «太平洋没有父母» («太平洋的献诗») [X. Ц. 2009, 544].

«океан без отца» [И. А. 2021, 352].

В этом переводе сохраняется ММ «океан - человек», но словосочетание «父母» обозначает отца и мать. И. А. Алексеев переводит только слово «отец». Мы считаем, что правильный перевод – «у океана нет родителей».

2) «夜的女儿，朝霞的姐妹，黎明» («黎明») [Х. Ц. 2009, 162].

«дочь ночи, сестра утренней дымки, заря» [И. А. 2021, 189].

И. А. Алексеев переводит «朝霞» (утренняя заря) как «утренняя дымка», «黎明» (рассвет) как «заря». Мы предлагаем такой вариант: «дочь ночи, сестра утренней зари, рассвет».

ММ «земное пространство - человек»

1) «雪山女神吃的是野兽穿的是鲜花» («最后一夜和第一日的献诗») [Х. Ц. 2009, 546].

«Богиня снежных гор ест диких зверей одевается свежими цветами» [И. А. 2021, 155].

В оригинале поэт Хай Цзы описывает снежную гору как богиню - «雪山女神» (снежная гора - богиня), И. А. Алексеев переводит как «богиня снежных гор», заменяет число (горы), в результате перевод не полностью подходит к оригиналу. Мы предлагаем вариант перевода: «снежная гора - богиня ест диких зверей, одевается свежими цветами».

2) «大地是我死后爱上的女人» («诗人叶赛宁») [Х. Ц. 2009, 377].

«Земля – та женщина, что я любил всегда, и после смерти!» [Надеев 2007, 210].

«Земля – единственная женщина моя!» [Ключников 2021, 138].

В этом переводе С. Надеев правильно переводит ММ «земля - женщина», но он добавляет слово «всегда». В переводе Ю. М. Ключникова ММ сохраняется, но добавляется прилагательное «единственная», которого не было в оригинале. Мы согласны с переводом В. В. Цыбиковой: «Земля – женщина, которую буду любить и после смерти» [В. Ц. 2021, 55]

ММ «явление природы - человек»

1) «雨是一生的过错，雨是悲欢离合» («我请求：雨») [Х. Ц. 2009, 83].

«Дождь всю жизнь виноват. Пессимистичный дождь» («Я прошу: дождь») [В. Ц. 2013, 22].

В этом переводе В. В. Цыбикова правильно переводит ММ: «дождь - человек», но она переводит «雨是悲欢离合» на «пессимистичный дождь», по смыслу частично подходит к оригиналу, мы согласны с переводом И. А. Алексеева: «дождь как ошибка на целую жизнь дождь - расставание, встреча, радость, печаль» («Я прошу о дожде») [И. А. 2021, 289].

2) «大雪今日为我而下, 映照我的肮脏» («遥远的路程: 十四行献给 89 年初的雪» [X. Ц. 2009, 502].

«Сегодняшний снег, осветив всю грязь, очистил меня» («Далекий путь: сонет посвящен первому снегу 89 года») [В. Ц. 2021, 144].

В этом переводе сохраняется ММ «снег - человек», но В. В. Цыбикова изменяет мысль Хай Цзы об образе снега, мы согласны с переводом И. А. Алексеева: «Снег сегодня идёт для меня, оттеняет мое безобразие» [И. А. 2021, 126].

4. 3. 3 Неэквивалентные соотношения

Неэквивалентные соотношения оригинала и перевода наблюдаются в тех случаях, когда переводчик искажает мысль автора, изменяет смысл метафоры, разрушает ММ или вообще устраняет метафору из текста.

ММ «растение - человек»

1) «每一片木叶都是她的嘴唇» («大自然») [X. Ц. 2009, 174].

«Каждый лепесток - ее уста» («Природа») [В. Ц. 2021, 37].

В. В. Цыбикова заменяет слово «木叶» (лист) словом «лепесток», что не соответствует оригиналу, в результате чего утрачивается ММ «лист - губы», мы согласны с переводом И. А. Алексеева: «каждый побег её губы» [И. А. 2021, 312].

2) «我是中国诗人 稻谷的儿子 茶花的女儿» («诗人叶赛宁») [X. Ц. 2009, 380].

«Китайский я поэт Сын рисовых долин Дочь чайного листа» [Надеев 2007, 209].

«Я китайский поэт, Дитя рисового зерна И чайного листа» [В. Ц. 2021, 53].

«Сын рисовых долин и склонов чайных» [Ключников 2021, 138].

С. Надеев заменяет слово «稻谷» (рисовое зерно или рис) на «рисовые долины», слово «茶花» («камелия») на «чайный лист». В. В. Цыбикова тоже в переводе заменяет слово «茶花» («камелия») на «чайный лист». В переводе Ю. М. Ключникова отсутствуют ММ «рис - человек» и «камелия - человек». Иероглиф «谷» в китайском языке обозначает разное значение - 1) зерно, рис или пшеница; 2) совокупность продовольствия; 3) речная долина или горная долина; 4) фамилия. Переводчики часто путают эти значения. Мы согласны с переводом И. А. Алексеева: «Я поэт китая сын риса дочь камелии» («Поэт Есенин») [И. А. 2021, 194].

ММ «воздушное пространство - человек»

1) «天上的白云 是谁的伴侣» («献诗 - 给 S») [X. Ц. 2009, 545].

«С облаком вместе кто черней ночи» [И. А. 2021, 314].

В стихотворении «献诗 - 给 S» («Посвящение - к S») Хай Цзы описывает облако как спутника, в переводе И. А. Алексеева отсутствует ММ. Мы предлагаем собственный вариант перевода: «на небе облако, чей спутник?».

2) «落日染红的河水如阵阵鲜血涌来» («两行诗») [Х. Ц. 2009, 462].

«Речная вода на закате льется как кровь» [И. А. 2021, 345].

В оригинале поэт Хай Цзы приписывает закату действие человека - закат окрашивает реку, как кровь. И. А. Алексеев в переводе убирает глагол «окрашивает» и ММ «закат - человек». Мы считаем, надо перевести так: «река, которую окрашивает закат, как кровь течет».

3) «那幸福的闪电告诉我的 我将告诉每一个人» («面朝大海 春暖花开») [Х. Ц. 2009, 504].

«Я каждому поведаю о том, что принесёт ошеломляющее счастье» [Торопцев 2017, 85].

В стихотворении «面朝大海 春暖花开» («в сторону моря, к цветению весны») Хай Цзы приписывает молнии чувство человека - «счастливая», С. А. Торопцев в переводе устраняет слово «молния», его перевод искажает мысль оригинала. Мы согласны с переводом И. А. Алексеева: «то что молния счастья поведала мне я поведаю каждому» («в сторону моря, к цветению весны») [И. А. 2021, 130].

4) «月亮知道我有时比泥土还要累» («麦地») [Х. Ц. 2009, 116].

«Хорошо что мы с луной знакомы У неё усталости не меньше» [Надеев 2007, 201].

В оригинале поэт Хай Цзы приписывает образу луны мышление человека, луна, как человек, обладает знанием. С. Надеев не переводит эту метафору. Мы предлагаем собственный вариант перевода: луна знает меня, иногда больше устаю, чем глина.

5) «天空一无所有 为何给我安慰» [Х. Ц. 2009, 547].

«А небо опустошено так откуда придёт утешенье» [Торопцев 2017, 84].

В переводе С. А. Торопцева отсутствие ММ «небо - человек», мы согласны с переводом И. А. Алексеева: «В небе нет ничего почему оно дает мне покой» [И. А. 2021, 158].

ММ «водное пространство - человек»

1) «太平洋没有父母» («太平洋的献诗») [Х. Ц. 2009, 544].

«Нет начала и конца у беспредельного океана» [В. Ц. 2021, 80].

В переводе В. В. Цыбиковой отсутствует ММ, она в переводе добавляет прилагательное «беспредельный». Мы считаем правильным вариант перевода: «у океана нет родителей».

2) «太平洋像是上帝老人看穿一切、眼角含泪的眼睛» («太平洋的献诗») [X. Ц. 2009, 544].

«тихий океан точно бог - старец, пронизавший все взглядом, слезы в уголках глаз» [И. А. 2021, 163].

«тихий океан словно Бог наблюдает за всеми глазами, полными слез» [В. Ц. 2021, 51].

В стихотворении «太平洋的献诗» («Посвящаю тихому океану») Хай Цзы создает ММ «океан - глаза». И. А. Алексеев и В. В. Цыбикова в переводе переводят океан как бог, в результате чего искажает мысль оригинала. Мы предлагаем собственный вариант перевода: «тихий океан как глаза бога - старца, пронизавшие все, слезы в уголках глаз».

3) «湖水在怀孕 在怀孕 一对蓓蕾 野花的小手在怀孕 生下诗人叶赛宁» («诞生») [X. Ц. 2009, 377].

«Колышется озерная вода, Распускается пара бутонов Пышным букетом полевых цветов. Родился Есенин» [В. Ц. 2021, 51].

«Тут увидел свет поэт Дымка над затоном И беременен рассвет Полевым бутонном» [Надеев 2007, 205].

В переводе В. В. Цыбиковой отсутствуют антропоморфные метафоры, в переводе С. Надеева отсутствует ММ «озеро - мать», Хай Цзы в стихотворении «诞生» («Рождение») описывает озеро, бутон и цветок как матерей. Мы согласны с переводом Ван С.: «Озеро беременно, Два бутона беременны, Цветы беременны. Там родился поэт Есенин» [Ван С. 2021, 2].

ММ «земное пространство - человек»

1) «他看见的 全是大地在滔滔不绝的纵火» («桃花时节») [X. Ц. 2009, 520].

«Он видит всюду земля в непрерывном пожаре» («Сезон цветов персика») [И. А. 2021, 226].

Хай Цзы в стихотворении «桃花时节» («Сезон цветов персика») приписывает земле действие человека - земля непрерывно поджигает себя, И. А. Алексеев в переводе устраняет глагол - «поджигает». Мы предлагаем собственный вариант перевода: Он видит - всюду земля непрерывно поджигает себя.

2) «我向着青山就是向着母亲 弓着腰 让地母的支撑对抗惯性和风的力量» («上山的孩子») [X. Ц. 2009, 245].

«На горы смотрю я словно на мать наклоняюсь немного помогаю богине - земле выстоять против напора ветров» [И. А. 2021, 262].

В оригинале Хай Цзы описывает землю как мать, И. А. Алексеев переводит «地母» («земля - мать») как «богиня - мать».

ММ «явление - человек»

1) «让我来告诉你 她是一位美丽结实的女子» («大自然») [Х. Ц. 2009, 174].

«Позволь, расскажу тебе про нее: Она красивая и плодородная» («Природа») [В. Ц. 2021, 37].

«Дай мне сказать тебе это она скромная честная девушка («Природа»)» [И. А. 2021, 311].

В. В. Цыбикова в переводе пропускает слово «девушка», изменяет прилагательное «结实的» («здоровая») на «плодородная», И. А. Алексеев переводит прилагательные «美丽结实的» («красивая здоровая») на «скромная честная». Мы предлагаем такой вариант перевода: Дай мне сказать тебе, она красивая здоровая девушка.

ММ «времена суток - человек»

1) «让原始夜晚的头盖骨掀开» («黎明») [Х. Ц. 2009, 507].

«Позволь расколоться черепу первобытного мрака» [И. А. 2021, 197].

В стихотворении «黎明» («Рассвет») Хай Цзы создает ММ «ночь - человек», поэт приписывает ночи часть тела человека - череп, а И. А. Алексеев переводит «夜晚» («ночь») как «мрак». Мы предлагаем такой вариант перевода: позволь расколоться черепу первобытной ночи.

2) «今夜你的黑头发是岩石上寂寞的黑夜» («黑夜的献诗 献给黑夜的女儿») [Х. Ц. 2009, 547].

«Сегодня ночью твои черные волосы на скалах безмолвная черная ночь» [И. А. 2021, 154].

«Из черни твоих волос сплетена эта тьма, что накрыла безмолвие скал» [Торопцев 2017, 81].

И. А. Алексеев в переводе изменяет прилагательное «寂寞的» («одинокая») на «безмолвная», С. А. Торопцев заменяет слово «黑夜» («ночь») словом «тьма», прилагательное «寂寞的» («одинокая») существительным «безмолвие». Мы предлагаем такой вариант перевода: «Сегодня ночью твои черные волосы на скалах, одинокая черная ночь».

4. 3. 4 Переводческие трансформации реализаций метафорических моделей Хай Цзы в русских переводах

Анализируя переводы метафор Хай Цзы на китайский язык, мы выявили следующие приёмы трансформаций:

1. Перестановка. Как известно, в русском предложении, в отличие от китайского, порядок слов является относительно свободным. При рассмотрении переводов выявлено широкое (63% от общего объема материала) использование переводчиками перестановки (слов, словосочетаний). Например, В. В. Цыбикова переводит «在山洞里十二只野兽» (в пещере двенадцать животных) как «двенадцать животных в пещере».

2. Замена. В переводах стихотворений Хай Цзы на русский язык встречаются замены, состоящие в замещении слова словосочетанием и метафоры – сравнением и др. Случаи замен синтаксических составляют примерно 7%. Например, И. А. Алексеев переводит «我向着青山就是向着母亲» (я смотрю на горы - на мать) как «на горы смотрю я словно на мать» [И. А. 2021, 264].

3. Морфологическая замена – единственного числа на множественное или наоборот. Например, В стихотворении «秋天» («Осень») поэт Хай Цзы описывает рыбу как человека: «而鱼唱着 梦着村落» [Х. Ц. 2009, 16] (Рыба поет, видит во сне деревню), а В. В. Цыбикова в переводе заменяет единственное число «鱼» (рыба) множественным «рыбы»: «Рыбы поют, видят во сне деревню» [В. Ц. 2021, 141].

4. Опускание. Случаи устранения компонентов предложения составляют примерно 10%. Например, В. В. Цыбикова переводит «看见一排湿漉漉的树林» (увидела ряд мокрых лесов) на «увидит...мокрый лес», она убирает слово «排» (ряд).

5. Добавление. Грамматические трансформации этой группы составляют 23%. На наш взгляд, добавление слов или словосочетаний при переводе связано с субъективным мнением переводчика относительно того, как должно выглядеть предложение в целом.

В некоторых примерах переводчик добавляет ММ. Например,

1) «九个发疯的公主身体内部的黑夜也这样寂静» («桃树林») [Х. Ц. 2009, 522].

«черная ночь внутри тел девяти безумных принцесс тоже безмолвна» [И. А. 2021, 231].

В оригинале поэт Хай Цзы описывает ночь тихую - «黑夜也这样寂静» (ночь тоже тиха), И. А. Алексеев изменяет на слово «безмолвна», в результате этого добавляет ММ «ночь - человек».

2) «这一条河流 总是心头的河流» («谣曲») [Х. Ц. 2009, 189].

«называем эту реку мы душою человека» [И. А. 2021, 297].

Мы предлагаем такой вариант перевода: «эта река всегда существует в душе человека». И. А. Алексеев в переводе добавляет ММ «река - душа».

В некоторых примерах наблюдаются разные виды соотношений. Например,

1) «我称山为兄弟、水为姐妹、树林是情人» («诗人叶赛宁, 醉卧故乡») [Х. Ц. 2009, 377].

«Горы зову я братьями сестрами – родники И назову возлюбленной иву» [Надеев 2007, 212].

«Горы я братьями называл, реки – родными сёстрами» [Ключников 2021, 140].

«Горы назвал я братьями, А реки – родными сестрами, А лес – возлюбленным» [Ван С. 2021, 6].

С. Надеев заменяет слово «水» (воды) на «родники», «树林» (лес) на «ива», в результате чего исчезают ММ «воды - сестры» и «лес - человек». Ю. М. Ключников изменяет «水» (воды) на «реки», убирает предложение - лес возлюбленным. Ван С. в переводе изменяет «水» (воды) на «реки». Мы предлагаем такой вариант перевода: «Горы назвал я братьями, воды - сестрами, лес - возлюбленным».

2) «黄昏常存弧形的天空 让大地上布满哀伤的村庄» («五月的麦地») [Х. Ц. 2009, 409].

«В печальных сумерках небосвода, одинокая деревенька на земле» («Майская земля пшеницы») [В. Ц. 2021, 31].

«В сумерках вечная арка небес заполняет деревню земною печалью» («Майское поле пшеницы») [И. А. 2021, 277].

«Небо в сумерках всегда подобно дуге, деревни на земле скрыты покровом печали» («Пшеничное поле в мае») [Ван С. 2019, 225].

В переводах И. А. Алексеева и Ван С. мы видим некоторые отклонения от оригинала при передаче ММ «сумерки - человек». В. В. Цыбикова в переводе изменяет прилагательное «哀伤的» (печальная) на «одинокое», И. А. Алексеев и Ван С. заменяют прилагательное «哀伤的»

(печальная) существительным «печаль». Мы предлагаем такой вариант: «сумерки на дугообразном небосводе заполняют печальную деревню на земле».

3) «你的主人却是青草，住在自己细小的腰上，守住野花的手掌和秘密» («亚洲铜») [Х. Ц. 2009, 3].

«Твой хозяин – трава и цветочная нить пояса, что на талии тонкой звенит» [Надеев 2007: 199].

«Сомневаться, любить, воевать против зла, совершать на планете благие дела» [Ключников 2021, 132].

В переводе С. Надеева хотя представление о траве как человеке сохраняется, но данный перевод искажает мысль Хай Цзы об образе травы, в переводе Ю. М. Ключникова отсутствие ММ «травы - человек», этот перевод полностью не подходит к оригиналу. Мы предлагаем вариант перевода: «Хозяин твой - трава, живущий на своем малюсеньком кусочке земли, охраняющий ладошки полевых цветов и их тайны».

Рассмотрение переводов стихотворений Хай Цзы приводит к выводу о том, что их авторы в некоторых случаях допускают неточности, вызванные, как нам представляется, как личными вкусами переводчиков, так и неполным пониманием ими оригинальных текстов. И. А. Алексеев и В. В. Цыбикова больше, чем другие переводчики переводят стихотворения Хай Цзы. По нашему мнению, И. А. Алексеев лучше переводит поэзию Хай Цзы. Перевод Ван С. более подходит к логике китайского человека, Ю. М. Ключников часто использует в переводах разного рода добавки, в результате чего искажает мысль оригинала.

Выводы

Наибольшей количественной представленностью в текстах двух поэтов отличаются реализации ММ со сферой цели «Растения», «Животные» и «Воздушное пространство», то есть мир земной и небесный. В большинстве случаев наблюдается различие объема групп метафор: растения и природные явления «очеловечиваются» С. Есениным значительно чаще по сравнению с Хай Цзы, в то время как метафоры воздушного и водного пространства чаще используются китайским поэтом.

В область цели метафорических моделей С. Есенина и Хай Цзы включают разнообразные реалии природы. Наибольшее количество антропоморфных метафор в текстах С. Есенина приходится на обозначения деревьев и кустарников. Деревья оказываются поэтическими

аналогами и самого поэта, и его любимой – как и девушки вообще (клен, береза). Хай Цзы включает в область цели метафор данной группы обозначения тополя, клена, боярышника и хурмы. Наибольшие количественные различия отмечены в группе «цветы», на долю которых в метафорах разряда «растения» С. Есенина приходится 9%, а Хай Цзы – 39%; есть различия и в названиях цветов (например, русский поэт упоминает левкой, лилию, китайский – цветок персика, камелию. С. Есенин и Хай Цзы отражают в антропоморфных метафорах природу родного края, ее особенности. В область цели ММ «Животные» входят обозначения разнообразных живых существ, чаще всего птиц, образы которых наиболее разнообразны в есенинских метафорах. Область цели антропоморфных метафор «воздушное пространство» представлена прежде всего образами небесных светил (более половины объема данной группы метафор). Земное пространство в метафорах двух поэтов представлено рядом объектов рельефа, причем чаще всего упоминается земля, водное – большими и малыми водными объектами; оба поэта используют антропоморфные метафоры, характеризующие явления природы, времен года, суток. Содержание данных разрядов ММ С. Есенина и Хай Цзы отличается неполным совпадением, что может быть объяснено и особенностями природы России и Китая, и тем, что поэты, даже видя во многом сходные картины природы, выбирают то, что является для них наиболее близким и получает статус ключевых образов (например, ветер для С. Есенина, солнце для Хай Цзы и др.). Оба поэта используют антропоморфные образы ветра, дождя и снега, однако объем соответствующих групп метафор различен. С. Есенин уделяет особое внимание движению воздушных масс (82% материала группы) – ветра, бури, вьюги, пурги и др., наполняющих природный мир активным движением. В антропоморфных метафорах Хай Цзы первое место по частотности (57%) принадлежит осадкам, что вполне вписывается в образ мира, в котором водная стихия играет важную роль. Таким образом, сфера цели модели «природа – человек» в метафорах С. Есенина и Хай Цзы предстает развернутой, многоплановой, отражающей мир природы России и Китая, а также предпочтения каждого поэта в отборе тех или иных реалий.

Область источника метафорических моделей природы С. Есенина и Хай Цзы представлена рядом обозначений человека – по полу, возрасту, степени родства, роду занятий, статусу. Метафоры родства Хай Цзы отличаются универсальностью, охватывая все элементы мира природы. Антропоморфные метафоры русского и китайского авторов отражают разнообразные

движения, действия, совершаемые объектами природы. В текстах С. Есенина активно действующими предстают практически все природные реалии, которые проявляют свою антропоморфность чаще всего в занятиях бытового плана: В текстах Хай Цзы также упоминаются действия природы, однако количество природных реалий сравнительно невелико. Практически всем реалиям природы, представленным в есенинских метафорах, свойственны речь и пение (последнее мало характерно для природы Х. Ц.). В антропоморфных метафорах С. Есенина и Хай Цзы развернуто отражаются реалии внутреннего мира человека – от эмоций до мыслительной деятельности. Приоритет принадлежит негативным чувствам, среди которых преобладают грусть, печаль, тоска (С. Ес.) и одиночество (Х. Ц.), что свойственно разнообразным природным объектам. Одно из важных различий антропоморфной природы в метафорах двух авторов – вовлеченность природного мира в религиозную деятельность (С. Ес.) и практически отсутствие данной тематики в метафорах Хай Цзы. В текстах С. Есенина природные объекты постоянно вступают в контакт друг с другом, что проявляется в речи и разнообразных действиях, причем в эту сферу доброжелательного общения включается и лирический герой. В метафорах же Хай Цзы неоднократно отражается негативное отношение природы к человеку. Природным реалиям китайский поэт приписывает также сильные негативные эмоции – гнев, жестокость и др.

Мы полагаем, что метафорические реализации когнитивной модели «природа – человек» с большой степенью достоверности передают образ природы, воплощенный в творчестве классиков русской и китайской литературы, в том числе особенности и национальной культуры, и поэтического мировосприятия С. Есенина и Хай Цзы.

В передаче антропоморфных метафор природы С. Есенина и Хай Цзы на другой язык мы выявили три вида соотношений оригинала и перевода. Перевод стихотворений С. Есенина: эквивалентные - 37%, частично эквивалентные - 52%, неэквивалентные - 11%; перевод стихотворений Хай Цзы: эквивалентные - 56%, частично эквивалентные - 19%, неэквивалентные - 25%. Наши данные показывают, что при переводе метафор на другой язык в большинстве случаев наблюдаются те или иные отклонения от оригинала. Данные отклонения в ряде случаев обусловлены несходством сопоставляемых языков. Например, строгий порядок слов в китайском предложении обуславливает перестановку компонентов метафор С. Есенина, в которых подлежащее нередко находится в постпозиции по отношению к сказуемому.

Рассмотрение переводов метафор С. Есенина на китайский язык показывает преобладание группы частично эквивалентных соотношений оригинала и перевода. В большинстве случаев наблюдается сохранение авторской метафорической модели, общего смысла высказывания, но наблюдаются некоторые отклонения от исходного варианта, что касается, например, вариантов обозначений, входящих в сферу источника и сферы цели. Метафоры Хай Цзы в русских переводах имеют количественные различия в плане эквивалентности. Например, при переводе метафор, относящихся к группам «Животные», «Водное пространство», «Явления природы» чаще наблюдается полная эквивалентность, к группам «Растения», «Воздушное пространство», «Земное пространство» - неэквивалентность. При неэквивалентных соотношениях наблюдается значимые отклонения перевода от оригинала вплоть до разрушения метафорической модели или ее отмены. Авторы переводов используют такие переводческие трансформации, как перестановка, замена, опущение, добавление. Мы предполагаем, что нарушения эквивалентности при переводах Хай Цзы может быть связаны с присутствующими в творчестве китайского поэта проявлениями тенденций постмодернизма (например, туманности, расплывчатости выражения), что затрудняет понимание метафор. В переводах антропоморфных метафор природы обнаруживаются и проявления собственных предпочтений переводчика, что особенно заметно на материале сделанных разными авторами переводов одного и того же текста.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Одним из важнейших объектов внимания лингвистической науки является метафора, рассматриваемая на современном этапе развития языкознания как феномен не только языковой, но и когнитивный.

Интерес современной лингвистики к комплексу проблем, связанных с языковой картиной мира, находит развернутое и многоплановое отражение в многочисленных исследованиях, в которых дается трактовка понятия «картина мира», ее видов (среди которых особое место занимает «языковая картина мира»), рассматривается соотношение языковой и концептуальной картины мира, классифицируются и описываются средства создания языковой картины мира. Ученые указывают на различия в концептуализации мира, обусловленных спецификой восприятия действительности разными народами.

Традиционно понимаемая как троп, стилистическое средство, значимое для создания выразительности речи, метафора в ее современном понимании рассматривается как многоаспектный феномен, играющий значительную роль в познании мира человеком, его категоризации, описания. Метафора является важным объектом как отечественной, так и зарубежной когнитивной лингвистики. Укорененные в человеческом сознании концептуальные метафоры являются средством доступа к понятийной системе и отдельного человека, и народа в целом, связывая уже известное (человеческий опыт) и еще не познанное, конкретное и абстрактное, структурированное и неструктурированное.

Компаративные конструкции (метафора и сравнение), имеющие черты как сходства, так и различия, представляют собой реализации метафорических моделей, в которых зафиксировано соотношение между областью источника и областью цели. Данные соотношения, характеризующиеся устойчивостью, воспроизводимостью, закрепленностью в национальной культурной традиции, представляют собой концептуальные метафоры, отражающие осмысление человеком мира и самого себя. В настоящее время существуют многочисленные классификации и описания метафорических моделей – с рассмотрением сферы цели, сферы источника, типов отношений, существующих между ними. Феномен метафоры привлекает внимание ученых всего мира, в том числе и тех, кто рассматривает в сопоставительном плане метафорические конструкции разных языков. Например, в настоящее время существует ряд работ, посвященных сопоставлению русских и китайских метафор.

Метафора активно используется в речи разных видов; в поэтических текстах ей принадлежит особо важная роль, поскольку метафора отражает образное восприятие мира, передает особенности поэтического мышления. Вопросы перевода метафор в поэзии на другой язык относятся к сложным, представляющим трудности, что обусловлено как различиями сопоставляемых языков, так и спецификой поэтического текста. Для достижения адекватности перевода оригиналу переводчик должен учесть ряд факторов: степень сложности метафоры, ее распространенности, оригинальности и др.

В стихотворениях С. Есенина нами выявлено 434 реализаций метафорических моделей, репрезентирующих когнитивную модель «природа – человек», в стихотворениях Хай Цзы – 226. В результате анализа и классификации природных объектов, входящих в сферу цели метафорических моделей, выявлен широкий круг реалий мира природы, наделяемых антропоморфными признаками. В текстах русского и китайского поэтов «очеловеченным» предстает растительный и животный мир, земное, водное и воздушное пространство, природные явления, времена года и суток – то есть практически вся сфера природы.

Наиболее объемными в плане количества реализаций в текстах двух поэтов являются два разряда метафор, включающие в область цели обозначения растений и объектов воздушного пространства. В стихотворениях С. Есенина наибольшей количественной представленностью отличается метафорическая модель «растение – человек», реализации которой составляют 32% исследуемого материала; в произведениях Хай Цзы на первом месте по частоте употребления находятся реализации модели «воздушное пространство – человек» (28%). Второе место по количеству реализаций в текстах С. Есенина занимает группа со сферой цели «воздушное пространство», в текстах Хай Цзы – «растения». Таким образом, в количественном отношении приоритетными для обоих поэтов являются антропоморфные метафоры растительного мира и воздушного пространства – мир земли и неба. Значительным объемом в текстах С. Есенина отличаются группы антропоморфных метафор, характеризующих мир животных (16%), явления природы (14%), в текстах Хай Цзы – мир животных (14%) и водное пространство (13%).

К сравнительно малочастотным в текстах двух авторов относятся реализации метафорических моделей со сферой цели «времена суток» (по 5%) и «времена года» (С. Ес. -

4%, Х. Ц. - 6%). Именно эти группы антропоморфных метафор, а также «животные» отличаются существенным сходством по частоте употребления.

В большинстве же случаев отмечаются более или менее существенные количественные различия, касающиеся объема метафорических групп. Метафорические модели со сферой цели «растение» и «явления природы» реализуются в есенинских текстах практически вдвое чаще, чем в текстах Хай Цзы. Метафоры же воздушного и водного пространства Хай Цзы использует значительно чаще, чем С. Есенин, что касается прежде всего водных объектов, упоминаемых Хай Цзы в три раза чаще по сравнению с С. Есениным.

Реализации когнитивной модели «природа – человек» в стихотворениях С. Есенина относятся к широкому кругу реалий природного мира: Значительная частотность реализаций метафорической модели «вода – человек» в творчестве Хай Цзы обусловлена не только важностью водной стихии в китайской культуре, но и особым отношением поэта, имя которого Чжа Хайшэн (как и псевдоним Хай Цзы) переводится как «сын моря», к воде, которая является для поэта объектом и любования, и размышления, средством успокоения, источником вдохновения, импульсом для развития – как например, озеро Цинхай или Тихий океан. В поэзии С. Есенина водные образы достаточно частотны и разнообразны, они играют важную роль в поэтических описаниях родного края (одной из примет которого является отражение солнца «в водах лонных»). Однако лишь часть из них включается в антропоморфные метафоры; к тому же у С. Есенина, в отличие от Хай Цзы, нет произведений, посвященных конкретным, имеющим географическое название водным объектам.

В область цели метафорических моделей С. Есенина и Хай Цзы включают разнообразные реалии природы, причем во всех случаях наблюдается частичное совпадение содержания данных областей.

Мир растений представлен обозначениями таких видов флоры, как деревья и кустарники, цветы, травы и злаки, совокупности растений и их части. Наибольшее количество антропоморфных метафор в текстах С. Есенина приходится на обозначения деревьев и кустарников (46%): это береза, клен, тополь, рябина, черемуха, ива, ракета и др. В области флоры именно деревья оказываются поэтическими аналогами и самого поэта (клен), и его любимой – как и девушки вообще (береза). Хай Цзы включает в область цели метафор данной

группы обозначения тополя, клена, боярышника и хурмы (18%). Наибольшие количественные различия отмечены в группе «цветы» (С. Ес. – 9%, Х. Ц. – 39%).

Оба поэта отражают в антропоморфных метафорах природу родного края, ее особенности – что представлено, например, в несовпадении номинаций по причине наличия или отсутствия в родных краях поэтов тех или иных растений (как, например, отсутствие в средней полосе России персика и хурмы и экзотичность розы, образ которой встречается в стихах С. Есенина о теплых краях). Вместе с тем важную роль в таком отборе объектов флоры играют собственные предпочтения авторов. Если высокую частотность упоминания обозначений цветов в метафорах Хай Цзы можно в какой-то мере связать с большей протяженностью теплого времени года в Китае по сравнению с Россией, то небольшое количество номинаций деревьев и кустарников (при наличии на родине китайского автора их многочисленных видов, в том числе упоминаемых С. Есениным черемухи, яблони и др.) явно определяется собственными предпочтениями поэта, поскольку деревья и кустарники в Китае имеют много разновидностей, но поэт включает в метафоры только некоторые из них. Если в области цели метафорических моделей С. Есенин упоминает разнообразные травянистые растения (это крапива, лебеда, тростник, лещуга и др.), то в метафорах Хай Цзы таких названий нет.

В область цели метафорических моделей животного мира входят обозначения разнообразных живых существ. Наиболее часто в области цели антропоморфных метафор у обоих поэтов упоминаются птицы (С. Ес. – 65%, Х. Ц. – 47%). Частотность соответствующих образов обусловлена не только возможностью для С. Есенина и Хай Цзы начиная с ранних лет наблюдать за жизнью, повадками птиц – как диких, так и домашних, но и важностью данных образов в соответствующих культурах. Для обоих авторов особой значимостью отличается воздушное пространство, к которому принадлежат птицы. Данные образы как воплощение свободы важны для поэтов, высоко ценящих независимость личности, волю. Объем сферы цели соответствующих антропоморфных метафор С. Есенина существенно превышает объем данной области метафор Хай Цзы, который упоминает лишь несколько наименований (гусь, голубь, лебедь, ворона, воробей), в то время как С. Есенин называет десятки птиц (журавлей, соловьев, гусей, петухов, сорок и др.).

Оба поэта упоминают в антропоморфных метафорах домашних и диких животных, причем С. Есенин чаще обращается к образам животных, живущих в непосредственной близости от

человека – овца, лошадь, собака, мышь, а также лесных (медведь, лиса). Хай Цзы упоминает домашних животных (овцу, барана, кота), диких (льва, леопарда), а также мифическое существо – дракона. Отметим, что образ лошади, в целом важный для творчества Хай Цзы, в антропоморфных метафорах нами не обнаружен. В метафорах двух авторов встречаются единичные упоминания «очеловеченных» обитателей вод, земноводных.

Область цели антропоморфных метафор «воздушное пространство» представлено у двух поэтов прежде всего образами небесных светил, соответствующие номинации составляют более половины объема данной группы метафор. Оба автора очеловечивают луну (предстающую в текстах Хай Цзы в женском образе, С. Есенина – в женском и мужском), звезды, солнце, зарю. Образ солнца Хай Цзы по сравнению с Есениным метафоризирует чаще, что связано с особым местом дневного светила в образном мире китайского поэта. В составе данных групп наблюдаются некоторые отличия. Например, С. Есенин упоминает и облака, и тучи, Хай Цзы – только облака; глобальный образ космоса представлен только у Хай Цзы.

Земное пространство у двух поэтов представлено рядом объектов рельефа. Чаще всего в данной группе упоминается земля как источник жизни, основание для всего существующего на ней; это «мать – земля» (С. Ес.), «любимая женщина» (Х. Ц.). Земное пространство предстает и равнинным (главным образом в метафорах С. Есенина), и имеющим возвышенности, причем Хай Цзы упоминает о горах значительно чаще С. Есенина. В метафорах двух авторов повторяются антропоморфные образы поля, степи, гор. В сферу цели данной группы русский поэт включает значительное количество обозначений, в том числе не упоминаемых Хай Цзы: это дорога, долина, пашня, солончак и др.

Водное пространство включает обозначения разнообразных водных объектов. В сферу цели соответствующих метафор входят обозначения реки, озера, собственно воды. С. Есенин чаще всего упоминает реку, волну, Хай Цзы – море, океан. Русский поэт очеловечивает и такие водные объекты, как болото, ручей, отсутствующие в метафорах китайского автора. В поэзии С. Есенина водные объекты – элемент одушевленного пейзажа, для Хай Цзы – самоценные объекты: объемные, протяженные, глубокие, они представляют собой особый мир, предмет размышлений о жизни, о душе поэта.

В область цели «явления природы» включаются обозначения разного рода движений воздуха, а также осадков и некоторых иных природных проявлений. Оба поэта используют

антропоморфные образы ветра, дождя и снега, однако объем соответствующих групп метафор различен. С. Есенин уделяет особое внимание движению воздушных масс (82% материала группы) – ветра, бури, вьюги, пурги и др., наполняющих природный мир активным движением. В антропоморфных метафорах Хай Цзы первое место по частотности (57%) принадлежит осадкам, что вполне вписывается в образ мира, в котором водная стихия играет важную роль.

Если в сферу цели антропоморфных метафор С. Есенина входят обозначения всех времен суток, то Хай Цзы упоминает главным образом вечер и ночь. С. Есенин чаще всего метафоризирует вечер (41%), Хай Цзы – ночь. Антропоморфные обозначения времен года в есенинских текстах относятся к весне (50%), осени и зиме, а также к отдельным месяцам весны и осени, в текстах китайского поэта – к весне и осени.

Таким образом, сфера цели модели «природа – человек» в метафорах С. Есенина и Хай Цзы предстает развернутой, многоплановой, отражающей мир природы России и Китая, а также предпочтения каждого поэта в отборе тех или иных реалий.

Область источника метафорических моделей природы содержит разнообразные обозначения человека. В метафорах С. Есенина в качестве образных соответствий объектов природы выступают именованья человека по полу, возрасту, степени родства, роду занятий, статусу: ели – девушки, луна – младенец, ветер – отрок, сосна – старушка, земля – мать, осень – садовник, ивы – монашки, весна – царевна и др. Для русского и китайского поэтов характерно широкое использование женских образов (к числу повторяющихся относятся, например, мать, девушка). Отметим, что некоторые антропоморфные образы Хай Цзы имеют непривычную для русского человека «половую принадлежность»: например, цветок – жена, река – муж (цветка), озеро – девушка, рассвет – сестра и др.; вода же обладает универсальностью, представая и в мужском, и в женском образах. Если клен в текстах С. Есенина имеет ярко выраженное мужское начало, являясь образной параллелью для самого поэта, то Хай Цзы представляет это дерево в женском образе – сестры, дочери. Если в текстах С. Есенина встречаются лишь отдельные метафорические обозначения по родству (земля – мать, собаки – братья и сестры героя и некоторые другие), то метафоры родства Хай Цзы охватывают весь мир природы – флору и фауну, все виды пространства, явления природы, времена суток и года: цветок – жена, вороны – невесты, звезды – дочери, степь – дочь, родник – мать, снег – сестра, осень – мать и др.

Уподобление растений человеку осуществляется по всей совокупности признаков, присущих природе как человеку – от внешнего облика до проявлений внутреннего мира. Характеристики человека, отраженные в антропоморфных метафорах русского и китайского поэтов отличаются многоплановостью. Объекты природы наделяются разнообразными приметами внешнего облика человека (в том числе частями тела, органами, одеждой и др.). К наиболее часто повторяющимся в есенинских метафорах и использующимися по отношению к разным природным реалиям принадлежат обозначения лица, волос, рук; последнее связано с активной «человеческой» деятельностью объектов природы. В метафорах Хай Цзы неоднократно упоминаются губы (применительно к цветам, листьям), а также волосы (флора, фауна). Оба поэта приписывают природным реалиям ношение одежды, что относится не только к растениям, но и к иным объектам: ветру (С. Ес.), заре (Х. Ц.).

Антропоморфные метафоры русского и китайского авторов отражают разнообразные движения, действия, совершаемые объектами природы. В текстах С. Есенина активно действующими предстают практически все природные реалии, которые проявляют свою антропоморфную сущность чаще всего в занятиях бытового плана: ткачество, уход за кем-либо (в том числе и за собой), уборка, манипуляции с предметами, заигрывание и др. Универсальным действием природных объектов является пляска, особенно характерная для растений и явлений природы. Для передачи антропоморфных действий поэтом активно используются глагольные метафоры. В текстах Хай Цзы также упоминаются действия природы, однако количество природных реалий сравнительно невелико: например, пляшущими предстают только представители фауны. В отличие от С. Есенина, метафоры Хай Цзы в некоторых случаях отражают враждебные действия по отношению к человеку – вплоть до его избиения и убийства.

Практически всем реалиям природы, представленным в есенинских метафорах, свойственны речь и пение. Речевые действия имеют разную интенсивность – от крика до очень тихой речи. Шепот является универсальным речевым действием, характерным для всех представителей мира природы. Столь же универсальным является пение, характерное для реалий и живой, и неживой природы. Звуковые образы шепота и пения в акустической картине природы С. Есенина можно признать ключевыми: соответствующая лексика (существительное «шепот», глагол «шептать») отличаются высокой частотностью, относятся к разным природным реалиям, играют важную роль в коммуникации объектов природы как друг с

другом, так и с человеком. Метафоры Хай Цзы также отражают звучание природы, но чаще всего поэт использует глаголы «говорить / сказать», о пении упоминается в отдельных случаях.

В антропоморфных метафорах С. Есенина и Хай Цзы развернуто отражается и внутренний мир человека: разнообразные чувства, эмоции, душевные состояния, имеющие внешние проявления, охватывают весь мир. Метафорические модели природы обоих поэтов отражают приоритет пессимистичных чувств, среди которых преобладают грусть, печаль, тоска (С. Ес.) и одиночество (Х. Ц.). Печальные чувства охватывают все пространство одушевленной и неодушевленной природы, а также душу самого поэта. Для китайского автора таким всеобъемлющим чувством является одиночество, о котором поэт упоминает неоднократно, характеризуя состояние растений, животных, времени суток и др., а также самого себя. Для выражения соответствующих чувств оба автора используют лексемы «плач», «плакать», «рыдать»; обозначение плача в метафорах С. Есенина отличается значительной частотностью. Улыбка как выражение радости, удовольствия неоднократно упоминается в метафорах С. Есенина, Хай Цзы же пишет о притворной улыбке и насмешке. Оба поэта приписывают природе также мыслительную деятельность: природные объекты, думают, размышляют, а также мечтают (С. Ес.), сомневаются (Х. Ц.).

Метафорическое осмысление природы как человека отражает черты как сходства, так и различия двух поэтических взглядов на мир. Внимание С. Есенина и Хай Цзы к разнообразным объектам природы сочетается с метафорическим выражением того, что представляется особенно важным и близким. Именно в реализациях метафорических моделей раскрываются ключевые образы поэзии каждого автора. Наибольшей метафорической представленностью в есенинских метафорах характеризуется образ березы, образ которой относится к часто упоминаемым и является наиболее детализированным по сравнению с иными реалиями природы, включая приметы внешнего облика (в том числе части тела, одежду), разнообразные действия, эмоциональную жизнь. Многообразные действия, проявления чувств, речь, отдельные черты внешности характерны для образов клена, а также ветра. Ряд антропоморфных метафор Хай Цзы используется для характеристики солнца, пшеницы, а также зерна. Практически все природные объекты С. Есенин представляет вовлеченными в религиозную деятельность, что отражается в ряде наименований (схимник ветер, ивы-монашки и др.), но чаще всего в обозначении действий при выполнении соответствующих обрядов – богослужений

суточного круга, молебнов, панихид. В метафорах Хай Цзы данная тематика практически не отражена.

В антропоморфных метафорах природы находят отражение особенности национальной культуры и языка. Например, клен предстает в текстах С. Есенина в мужском образе, отражая личность самого поэта, в текстах Хай Цзы – в женском (как и снег); озеро Хай Цзы последовательно представлено в женском образе, в то время как С. Есенин не наделяет данный водный объект приметамы мужчины или женщины. Если русский поэт пишет о гусе как части обычного деревенского пейзажа, в описании которого используется сниженная лексика, то китайский поэт рисует данный образ в соответствии с представлениями своего народа: возвышенный женский образ, связанный с символикой любви. Метафорические обозначения объектов природы по родству, единичные в текстах С. Есенина, в произведениях Хай Цзы охватывают весь природный мир; истоки данных представлений находятся в китайской культуре, в которой категория родства является особо значимой. Нам представляется, что именно отношения родства связывают в единое целое все элементы мира природы, описанной Хай Цзы. В текстах С. Есенина природные объекты связаны общением, проявляющимся в разнообразных действиях по отношению друг к другу, разговорах. В сферу такого общения включен и герой – доброжелательный собеседник, находящийся «на одной волне» с реалиями природы. В метафорах С. Есенина не отражена конфронтация природных объектов с человеком, отмечены лишь случаи негативного отношения человека к миру природы (например, причинение ей страданий со стороны прогресса). Метафоры же Хай Цзы неоднократно отражают враждебное отношение природы к человеку (солнце перубает его, вода убивает и т. д.). В отличие от С. Есенина, Хай Цзы неоднократно упоминает о сильных отрицательных эмоциях и реакциях (гневе ярости, жестокости), проявляемых разными объектами природы, а также о ранах, увечьях, страданиях как природных реалий, так и человека.

Мы полагаем, что метафорические реализации когнитивной модели «природа – человек» с большой степенью достоверности передают образ природы, воплощенный в творчестве классиков русской и китайской литературы, в том числе особенности и национальной культуры, и поэтического мировосприятия С. Есенина и Хай Цзы.

Произведения двух крупнейших национальных поэтов России и Китая с давних времен являются объектом внимания переводчиков, деятельность которых продолжается и в настоящее

время. В передаче антропоморфных метафор природы на другой язык наблюдаются три вида соотношений оригинала и перевода. К группе полностью эквивалентных соотношений относятся переводы метафор, точно, без существенных отклонений представленные на другом языке, при сохранении метафорической модели, областей источника и цели. К данной группе относятся и те метафоры, в которых наблюдаются грамматические трансформации, обусловленные особенностями языковой системы. Сюда относится главным образом порядок слов, менее свободный в китайском языке по сравнению с русским, в связи с чем, например, многочисленные есенинские метафоры с препозитивным по отношению к существительному глаголом (типа «выткался свет») в переводе на китайский язык строятся по схеме «существительное + глагол». В группу частично эквивалентных соотношений входят переводы метафор, сохраняющие метафорическую модель и смысл сказанного поэтом, но имеющие некоторые несоответствия оригиналу. Сюда относятся, например, замены того или иного компонента метафорической модели, замены метафоры сравнением и др. Группа неэквивалентных соотношений представлена случаями существенных отклонений переводной метафоры от оригинальной, разрушения метафорической модели, отмены метафоры. При переводах метафор С. Есенина и Хай Цзы на другой язык использовались такие переводческие трансформации, как перестановка, замена, опущение, добавление.

В переводах реализаций метафорических моделей С. Есенина наиболее объемную группу составляют частично эквивалентные соотношения, что наблюдается при переводе метафор всех анализируемых разрядов (флора, фауна, пространство и т. д.). Переводы метафор Хай Цзы в плане эквивалентности соотношений имеют заметные количественные различия в зависимости от тематических разрядов, к которым принадлежат те или иные метафоры. Например, переводы метафор с областями цели «Растения», «Воздушное пространство», «Земное пространство» обнаруживают главным образом неэквивалентность соотношений; групп «Животные», «Водное пространство», «Явления природы» - преимущественно полную эквивалентность. Объем группы «Времена года» представлен полностью эквивалентными соотношениями. Одной из причин этого могут служить особенности творчества Хай Цзы с проявлением в них тенденций постмодернизма (например, расплывчатости выражения). Неэквивалентность, как правило, проявляется в передаче сложных, не вполне ясных метафорических высказываний.

В переводах реализаций метафорических моделей со сферой цели «природа» находят и личные предпочтения переводчика (что наблюдается, например, при сопоставлении переводов одного и того же произведения разными авторами).

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Абрамова Н. А. Китайский этнос: от традиции к современности: учебное пособие. - Чита: ЧитГУ, 2006. - 111 с.
2. Аверинцев С. С., Франк-Каменецкий И. Г., Фрейденберг О. М. От слова к смыслу. Проблемы тропогенеза. - М.: Едиториал УРСС. 2001. - 121 с.
3. Агеев С. В. Метафоры как фактор прагматики речевого общения: дис. ...канд. филол. наук. - СПб., 2002. - 158 с.
4. Алексеев И. А. Внутри пламени: поэзия Хай Цзы / Вступ. ст., перевод с кит. яз. и примеч. - СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2021. - 400 с.
5. Антонов С. П. Я читаю рассказ. - М.: Молодая гвардия, 1973. - 256 с.
6. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык : учеб. для вузов. - М., 2010. - 384 с.
7. Апресян Ю. Д. Избранные труды. Т. 1. Лексическая семантика. - Изд. 2-е, испр. и доп. - М.: Языки русской культуры, восточная литература РАН, 1995а. - 472 с.
8. Апресян Ю. Д. Избранные труды. Т. 2. Интегральное описание языка и системная лексикография. - М.: Языки русской культуры, 1995б. - 767 с.
9. Аристотель. Поэтика. Собр. соч.: в 4 т. Т.4. - М., 1983. - 830 с.
10. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. - М.: Прогресс, 1990а. С. 5 - 32.
11. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. - М., 1982. - 284 с.
12. Бабицына Н. Н. Поэтика национального характера в творчестве С. А. Есенина. Автореф. дис. ...канд. филол. - Москва, 2013. - 29 с.
13. Балашов Н. И. Структурно-реляционная дифференциация знака языкового и знака поэтического. Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1982. № 2. Т. 41. С. 125 - 135.
14. Баранов А. Н. Караулов Ю. Н. Русская политическая метафора. Материалы к словарю. - М.: Институт русского языка АН СССР, 1991. - 193 с.
15. Баранов А. Н. Предисловие редактора // Метафоры, которыми мы живем. - М.: Едиториал УРСС, 2004. С. 7 - 21.
16. Баранов А. Н. Дескрипторная теория метафоры. - М.: Языки славянской культуры, 2014. - 632 с.
17. Бархударов Л. С. Язык и перевод. - Москва: Международные отношения, 1975. - 190 с.
18. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. - Москва: Худож. лит., 1975. - 506 с.

19. Бельская Л. Л. Песенное слово. О поэтическом мастерстве Сергея Есенина. - М.: Просвещение, 1990. - 142 с.
20. Блэк М. Метафора // Теория метафоры. Общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. - М.: Прогресс, 1990. С 153 - 172.
21. Болдырева Е. М. Хай Цзы - китайский Есенин: танатологическая поэтика и "роман со смертью" // Вестник Костромского государственного университета. 2021. Т. 27. № 4. С. 151 - 161.
22. Болотнова Н. С., Бабенко И. И. и др. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль. - Томск: Изд-во ТГУ, 2001. - 27с.
23. Борзых Л. А. Флористическая поэтика С. А. Есенина: классификация, функция, эволюция. Автореф. дис....канд. филол. наук. - Тамбов, 2012. - 26 с.
24. Бреус Е. В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский: Учебное пособие. 2-е изд., испр. и доп. - М.: Изд-во УРАО, 2000. - 208 с.
25. Будаев Э. В., Чудинов А. П. Метафора в политической коммуникации. - М.: Флинта: Наука, 2008. - 248 с.
26. Будаев Э. В., Чудинов А. П. Зарубежная политическая лингвистика: Учебное пособие. - М.: Флинта: Наука, 2008. - 353 с.
27. Бурмакова Е. А. Концептуальная природа антропоморфной метафоры в художественном дискурсе // Язык и культура. 2015. № 3. С. 28 - 36.
28. Ван СиньТун. С. А. Есенин и китайский поэт Хай Цзы: биографические и творческие параллели // Современное есениноведение. 2017. №2. С. 14-18.
29. Ван СиньТун. Образно-философский мир творчества выдающегося китайского поэта Хай-цзы // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2019. № 9 (142). С. 223 - 227.
30. Ван СиньТун. Образ женщины в поэзии С. А. Есенина и китайского поэта Хай-цзы // Иностранные языки в высшей школе. 2019. № 3 (50). С. 54 - 63.
31. Ван СиньТун. Образ поля в национальных картинах мира С. А. Есенина и китайского поэта Хай-цзы // Современное есениноведение. 2019. № 1 (48). С. 33 - 38.
32. Ван СиньТун. Поэтический цикл «Поэт Есенин» Хай-цзы как важный этап литературного анализа творчества великого русского поэта Есенина в Китае // Иностранные языки в высшей школе. 2021. №1 (56). С. 24 - 34.

33. Вардзелашвили Ж. А. Метафорическая картина мира в русском языке. Автореф. дис....д. филол. наук. - Тбилиси, 2002. - 32 с.
34. Ван Шоужень. Есенин и Китай // Современное есениноведение. 2007. № 6. С. 28 - 32.
35. Вендина Т. И. Введение в языкознание : учебник для академического бакалавриата. - М.: Издательство Юрайт, 2015. - 333 с.
36. Вежбицкая А. Сравнение — градация — метафора // Теория метафоры. - М.: Прогресс, 1990. С. 133 - 152.
37. Вержбицкая А. Языковая картина мира как особый способ репрезентации образа мира в сознании человека // Вопросы языкознания. № 6. 2000. С. 33 - 38.
38. Веселовский А. Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. - М.: Высшая школа, 1989. С. 101 - 154.
39. Вико Дж. Основание новой науки об общей природе наций. - Ленинград: Гослитиздат, 1940. - 619 с.
40. Воронова О. Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань; Узорожье, 2002. - 520 с.
41. Гак В. Г. Метафора: Универсальное и специфическое // Метафора в языке и тексте. - М.: Наука, 1988. С. 11 - 26.
42. Гак В. Г. Языковые преобразования: Виды языковых преобразований. Факторы и сферы реализации языковых преобразований. - Изд. 2-е, испр. - М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. - 408 с.
43. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Изд. 4-е, стереотипное. - М.: КомКнига, 2006. - 144 с.
44. Гасимова З. Ф. Г. Лингвокультурные особенности терминов родства в немецком и китайском языках // Студенческая наука: актуальные вопросы, достижения и инновации. Сборник статей международной научно-практической конференции. - Пенза, 2021. С. 102 - 107.
45. Гарбовский Н. К. Теория перевода. - М.: Изд-во МГУ, 2004. - 543 с.
46. Гачечиладзе Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. - М.: Сов. писатель, 1972. - 264 с.
47. Глазунова О. И. Логика метафорических преобразований. - СПб., 2000. - 190 с.
48. Голуб, И. Б. Стилистика русского языка : учебник для вузов. - Москва: Издательство Юрайт, 2024. - 484 с.

49. Гончаренко С.Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность // Тетради переводчика. Выпуск 24. - М.: МГЛУ, 1999. С. 107 - 122.
50. Гончаренко С. Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность. - М.: МГЛУ, 2001. С. 108 - 111.
51. Гончарова Н. Н. Языковая картина мира как объект лингвистического описания // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. 2012. №2. С. 396 - 405.
52. Горячева Т. В. Парагуш квелый. Русская речь. 2015. № 5. С.118 - 120.
53. Гумбольдт В. О. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества // Избранные труды по языкознанию. - М., 1984. С. 156 - 180.
54. Гусев С. С. Наука и метафора. - Л.: Изд-во ЛГУ, 1984. - 152 с.
55. Деева Н. В. Метафора и сравнение в репрезентации абстрактных концептов (на материале русского и польского концептов "жизнь" и "życie") // Евразийский союз ученых. 2015. С. 108 - 111.
56. Дронсейка Р. П. Концептуально-языковое пространство русской деревни в лирике Сергея Есенина // Язык. Словесность. Культура. 2015. № 6. С. 10 - 35.
57. Дрофа Л. И. Ключевые понятия когнитивной лингвистики. - Ош, 2009. - 89 с.
58. Ендальцева У. А., Леонова К. А., Орлова О. А. // ScienceJuice 2021. Сборник статей и тезисов. Составители: Е.В. Страмнова, С.А. Лепешкин. - М.: парадигма, 2021. С. 72 - 77.
59. Ермолович Д. И. Наш перевод, вперед лети! В лакуне остановка // Мосты. Журнал переводчиков. 2009. С. 40 - 60.
60. Есенин С. А. Полное собрание сочинений: В 7 томах. (9 книг) / Главный редактор: Ю. Л. Прокушев. Т. 1. - М.: Наука; Голос, 1995. - 390 с.
61. Есенин С. А. Полное собрание сочинений: В 7 томах. (9 книг) / Главный редактор: Ю. Л. Прокушев. Т. 2. - М.: Наука; Голос, 1995. - 262 с.
62. Есенин С. А. Полное собрание сочинений: В 7 томах. (9 книг) / Главный редактор: Ю. Л. Прокушев. Т. 4. - М.: Наука; Голос, 1995. - 535 с.
63. Жбанкова Т. С. Диалектизмы в поэзии С. А. Есенина. Русский язык в школе. 1995. № 5. С. 62 - 68.
64. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. - Л.: Наука, 1977. - 416 с.

65. Жирмунский В. М. Метафора в поэтике русских символистов // Поэтика русской поэзии. - СПб.: Азбука, 2001. С. 162 - 197.
66. Заболоцкий Н. А. Заметки переводчика. Мастерство перевода: сб. статей. - М.: Советский писатель, 1959. - 251 с.
67. Завальников В. П. К вопросу об экстралингвистических детерминантах языковой картины мира: обобщение известного // Язык. Человек. Картина мира: материалы Всерос. науч. конф. Ч. 1. - Омск, 2000. С. 4 - 6.
68. Залевская, А. А. Психолингвистические исследования. Слово. Текст: Избранные труды. - М.: Гнозис, 2005. - 543 с.
69. Захаров А. Н. Есениноведение на современном этапе // Современное есениноведение. 2005. № 2. С. 25 - 34.
70. Золотых Л. Г. Картина мира – модель мира – образ мира: проблема соотношения категорий в области идиоматики // Гуманитарные исследования. Журнал фундаментальных и прикладных наук. 2006. № 3 (19). - Астрахань: ИД «Астраханский университет». С. 46 - 52.
71. Казарин Ю. В. Поэтическое состояние языка. - М.: Екат, 2002. - 448 с.
72. Карасик В. И. Языковые ключи. - М.: Гнозис, 2009. - 405 с
73. Касаткин Л. Л. Русский язык: учеб. для студентов высш. пед. учеб. заведений, обучающихся по спец. 031200 - Педагогика и методика нач. Образования. - Москва: Академия, 2004. - 766 с.
74. Кассирер Э. Сила метафоры // Теория метафоры. - М.: Прогресс, 1990. С. 33 - 43.
75. Кашаева О. И. Компаративные тропы в произведениях У. Б. Йейтса // Молодой ученый. 2017. № 5 (139). С. 425 - 428.
76. Ключников Ю. М. Поднебесная хризантема 30 веков китайской поэзии. - Москва: Беловодье, 2018. - 688 с.
77. Ключников Ю. М. Весть о рассвете: Китайская поэзия конца XIX - начала XXI века в вольных переводах и свободных переложениях Юрия Ключникова. - М.: Беловодье, 2021. - 356 с.
78. Кобзев А. И. Учение о символах и числах в китайской классической философии. - М.: Наука, 1994. - 431 с.
79. Ковалева М. П. Некоторые аспекты интерактивной природы языкового тропа (на примере метафоры и сравнения) // Электронный научный журнал. Проблемы безопасности. 2013. С. 6 - 7.

80. Кожевникова Н. А. Метафора в поэтическом тексте // Метафора в языке и тексте. - М.: Наука, 1988. С. 145 - 165.
81. Колесов В. В. Грусть - тоска в русском языковом сознании // Мир русского слова. 2017. № 3. С. 4 - 13.
82. Комиссаров В. Н. Новые тенденции в переводоведении // Информационно - коммуникативные аспекты перевода: Часть I. Н. Новгород: НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, 1997. - 167 с.
83. Кондратьева О. Н. Динамика метафорических моделей в русской лингвокультуре (XI – XX вв.). Автореф. дис. доктора филол. наук. - Екатеринбург, 2014. - 46 с.
84. Контуры ветра. Современная поэзия Китая / пер. с кит. Гу Юя, Б. Мещерякова, С. Торопцев, А. Филимонова, Н. Черныш. - СПб.: Издательский Дом "Гиперион", 2017. - 192 с.
85. Корягина Т. О. Репрезентация диалога "человек – природа" в философии древнего Китая. - Манускрипт. 2019. Т. 12. № 5. С. 140 - 143.
86. Корольков В. И. Метафора // Краткая литературная энциклопедия. - М.: Советская энциклопедия, 1967. Т. 4. С. 794 - 797.
87. Корольков В. И. Семасиологическая структура метафоры // Труды кафедры русского языка МГПИИЯ им. - М. Тореца. 1968. Т. 41. С. 49 - 72.
88. Кочешкова И. Ю. Компаративные тропы как отражение авторского мировосприятия в творчестве Дж. Фаулза: автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.01.01. - Барнаул, 2004. - 24 с.
89. Кравченко А. В. Язык и восприятие: Когнитивные аспекты языковой категоризации. - Иркутски: Изд-во Иркутского ун-та, 1996. - 159 с.
90. Красных В. В. Основы психолингвистики и теории коммуникации. - М.: Гнозис, 2001. - 270 с.
91. Кубрякова Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Рос. Академия наук. Ин-т языкознания. - М.: Языки славянской культуры, 2004. - 560 с.
92. Кукса Т. А. Метафорические модели как компонент идеографического поля: на материале слов, определяющих физическое состояние человека. Автореф. дис...канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 2007. - 25 с.
93. Курганова М. И. Слово стало чудом. Переводы Веры Марковой. 2019. URL: <https://zen.yandex.ru/media/japandolls/i-slovo-stalo-chudom-perevody-very-markovoi-5c5dd621ff293600ade5469c> (дата обращения: 30.09.2019).

94. Купчик Е. В., Ма Сюнь. Антропоморфные метафорические модели концептуальной сферы "природа" в поэзии С. Есенина и Хай Цзы // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2021. Т. 7. № 4 (28). С. 60 - 77.
95. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры: Сборник. - М.: Прогресс. 1990. С. 387 - 415.
96. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем: Пер. с англ. / Под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. - М.: Едиториал УРСС, 2004. - 256 с.
97. Леонтьев, А. А. Формы существования значения // Психолингвистические проблемы семантики. - М.: Наука, 1983. С. 5 - 20.
98. Леонтьев А. А. Языковое сознание и образ мира. Язык и сознание: парадоксальная рациональность. - М., 1993. - 356 с.
99. Лепяхин В. В. Икона в русской художественной литературе: Икона и иконопочитание, иконопись и иконописцы. - Москва : Отчий дом, 2002. - 735 с.
100. Ло Ихэ. О письмах Хай Цзы // Цуй Вэйпин. Бессмертный хай-цзы.- Пекин, 1999. С. 14 - 20.
101. Лю Вэнь-фэй. Азиатская медь: Антология современной китайской поэзии. - СПб.: «Перетбургское Востоковедение», 2007. - 256 с.
102. Ли Лу, Чжо Цзэн, Хань Ню. Контурсы ветра. Современная поэзия Китая. - М.: Гиперион, 2017. - 286 с.
103. Лисевич И. С. Мозаика древнекитайской культуры: избранное / сост. Н. И. Фомина. - М.: Вост. лит. 2010. - 445 с.
104. Ли Цянь. Поэзия С. А. Есенина в Китае // Евразийский гуманитарный журнал. 2022. № 3. С. 86 - 92.
105. Лузина Л. Г. Когнитивная метафора // Краткий словарь когнитивных терминов / под ред. Е. С. Кубряковой. - М., 1996. С. 55 - 56.
106. Лукьянов А. Е. Судьба и природа в Великой триаде Неба Человека-Земли // Китай. 2013. № 11. С. 78 - 79.
107. Маккормак Э. Метафора и дискурс // Когнитивная теория метафоры. Перевод с английского А. Д. Шмелева. - М.: Прогресс, 1990а. - 384 с.
108. Мамедов А. А. Автор в «маленьких поэмах» С. А. Есенина в свете языковых данных. Дис. ...канд. филол. наук. - Иркутск, 2019. - 265 с.

109. Мамлеев Ю. В. Духовный смысл поэзии Есенина // Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум. Есенинский сборник. - Вып. III. - М.: Наследие, 1997. С. 206 - 214.
110. Марченко А. М. Всё, что душу облакает в плоть // Вопросы литературы. 1967. № 8. С. 78, 90 - 93, 94, 101, 102.
111. Марченко А. М. Поэтический мир Есенина. - М.: Советский писатель. 1989. - 304 с.
112. Масленникова А. А. Лингвистическая интерпретация скрытых смыслов. Изд-во СПбГУ, 1999. - 260 с.
113. Маслова В. А. Человек в зеркале сравнения // Лингвокультурология. - М.: Академия. 2001. С. 142 - 191.
114. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику. - М.: Флинта: Наука, 2007. - 296 с.
115. Меликова-Толстая С. В. Античные теории художественной речи // Античные теории языка и стиля. - М.: Л.: ОГИЗ, Соцэкгиз, 1936. С. 147-167.
116. Мекш Э. Б. Философская поэма Есенина // Сергей Есенин в контексте русской литературы: Учебное пособие. - Рига: ЛГУ им. П. Стучки, 1989. С. 80 - 92.
117. Миллер Л. В. Лингвокогнитивные механизмы формирования художественной картины мира: дис. ... д-ра филол. наук. - Санкт-Петербург, 2004. - 303 с.
118. Мишанкина Н. А. Метафорические модели лингвистического дискурса // Вестник Томского государственного университета. 2009. № 324. С. 41 - 47.
119. Морковкин В. В., Морковкина А. В. Русские агнонимы. - Москва, 1997. - 414 с.
120. Москвин В. П. Русская метафора. Очерк семиотической теории. - Изд. 2-е, перераб. и доп. - М.: ЛЕНАНД, 2006. - 184 с.
121. Науменко О. В. Особенности поэтического перевода // Актуальные вопросы переводоведения и практики перевода. - Нижний Новгород, 2014. - Вып. 14. С. 113 - 117.
122. Некрасова Е. А. Сергей Есенин // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Опыты описания идиостилей. - М.: Наука, 1995. С. 396 - 448.
123. Никитина Л. Б. Образ-концепт Homo sapiens в русской языковой картине мира как объект антропоцентрической семантики. Автореферат дис...доктора филол. наук.- Омск, 2006.- 41 с.
124. Новикова М. В. Образ мирового древа в творчестве Есенина // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. 2013. № 11. С. 74 - 79.

125. Новикова М. В. Воплощение небесных и земных образов в творчестве С. А. Есенина // Научный вестник Воронежского архитектурно-строительного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. № 13. 2014. С. 77 - 81.
126. Оболенская Ю. Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация. - М.: Высш. школа, 2006. - 335 с.
127. Ортега-Гассет Х. Две великие метафоры // Теория метафоры. - М. Наука, 1990. С. 68-81.
128. Палашевская И. В. Концепт «закон» в английской и русской лингвокультурах: дисс. ... канд. филол. наук. - Волгоград, 2001. - 194 с.
129. Пастернак Б. Л. Об искусстве. «Охранная грамота» и заметки о художественном творчестве. - М., 1990. - 396 с.
130. Пауль Г. Принципы истории языка. - М.: Прогресс, 1960. - 499 с.
131. Петренко В. Ф. Основы психосемантики. 2-е изд., доп. - СПб.: Питер, 2005. - 480 с.
132. Пищальникова В. А. Содержание понятия «картина мира» в современной лингвистике // Язык и культура. Факты и ценности. - М.: Языки славянской культуры, 2001. С. 484 - 489.
133. Попова З. Д. Когнитивная лингвистика / З. Д. Попова, И. А. Стернин. - М.: АСТ: Восток – Запад, 2007. - 314 с.
134. Постовалова В. И. Картина мира в жизнедеятельности человека // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. - М.: Наука, 1988. - 212 с.
135. Прокушев Ю. Л. Полвека на пути к истине (слово на защите докторской диссертации) // Современное есениноведение. 2005. № 3. С. 80 - 91.
136. Реформатский А. А. Введение в языковедение. - М.: Аспект Пресс, 1996. - 536 с.
137. Рикер П. Метафорический процесс как познание, воображение и ощущение // Теория метафоры. - М.: Прогресс, 1990. - 427 с.
138. Ричардс А. А. Философия риторики // Теория метафоры. - М.: Прогресс, 1990. С. 44 - 67.
139. Самоделова Е. А. Есенин как фольклорист // Проблемы научной биографии С. А. Есенина. - М. - Константиново - Рязань, 2011. - 242 с.
140. Сдобников В. В., Петрова О. В. Теория перевода. - М.: АСТ: Восток – Запад, 2007. - 448 с.
141. Серебренников Б. А. Как происходит отражение картины мира в языке. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. - М.: Наука, 1988. - 216 с.

142. Сибиряков, И. В. Метафора: гносеологический статус, механизмы реализации и роль в познании: монография. - Челябинск: Челяб. гос. акад. культуры и искусства, 2006. - 129 с.
143. Сидельников В. М. Писатель и народная поэзия. - Москва : Современник, 1974. - 191 с.
144. Складаревская Г. Н. Метафора в системе языка. - Изд. 2-е, стер. - СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 1993. - 150 с.
145. Скребцова Т. Г. Когнитивная лингвистика. - М.: Санкт - Петербург, филологический фак., 2011. - 253 с.
146. Соколова М. Г. Антропонимы как образы сравнения тропов с компонентом «клён» в русской поэзии 20-50-х гг. XX в. // Балтийский гуманитарный журнал. 2020. Т. 9. № 1 (30). С. 304 - 308.
147. Соколова М. Г. Дендроним клён как отражение образной поэтической картины мира С. А. Есенина // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2020. № 1 (36). С. 124 - 130.
148. Солодуб Ю. П. Теория и практика художественного перевода. - М.: Издательский центр «Академия», 2005. - 304 с.
149. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. Изд-е 3-е, испр. и доп. - М.: Академический проект. 2004. - 992 с.
150. Спешнев Н. А. Китайцы: особенности национальной психологии. - СПб.: КАРО, 2011. - 455 с.
151. Стернин И. А. Методика исследования структуры концепта // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. - Воронеж, 2001. С. 58 - 71.
152. Сусов И. П. Введение в языкознание. - М.: АСТ; Восток-Запад, 2008. - 379 с.
153. Тань Аошуан. Китайская картина мира: Язык, культура, ментальность. - М.: Языки славянской культуры, 2004. - 365 с.
154. Телия В. Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. - М.: Наука, 1988. - 203 с.
155. Титова В. С. Мир душистых растений в поэзии С. А. Есенина. - М.: «Советский писатель», 2005. - 48 с.
156. Толстая С. М. Категория родства в этнолингвистической перспективе // Категория родства в языке и культуре. - М.: Индрик, 2009. С. 7 - 22.
157. Томашевский Б. В. Стилистика. - Л.: Изд-во ЛГУ, 1983. - 288 с.
158. Тошович Б. Структура глагольной метафоры // stylistyka. Opole, 1998. С. 223 - 224.

159. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. - Москва: Наука, 1977. - 574 с.
160. Уилрайт Ф. Метафора и реальность // Теория метафоры. - М., 1990. С. 82 - 93.
161. Усминский О. И. Лингвистический анализ художественных текстов: (Образность и типология текстовых единиц). - Сургут : Дефис, 2002. - 241 с.
162. У Синьюй. Лингвокультурологическая специфика концепта «семья» Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2009. № 105. С. 110 - 115.
163. У Цзинвэнь. Метафорические модели и их реализации в сказочных произведениях А. С. Пушкина и их переводах на китайский язык: дис. ...канд. филол. наук. - М., 2019. - 283 с.
164. У Хань. Орнитологическая символика в русской и китайской поэзии первой трети XX века: гусь и лебедь. Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2015. № 5 (100). С. 260 - 264.
165. Федоренко Н. Т. Проблемы исследования китайской литературы. - Москва: Худож. лит., 1974. - 462 с.
166. Федорова Е. В. Гибель С. А. Есенина - закономерность или случайность? - Москва: Новый ключ, 2012. - 63 с.
167. Федосеева Т. В. О православных аспектах этнопоэтики С. А. Есенина 1910-х годов // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2021. № 1 (70). С. 103 - 116.
168. Федосеев А. Ю. Принципы освещения поэзии С. А. Есенина в учебниках нового поколения // Современное есениноведение. 2009. № 12. С. 97 - 101.
169. Флерко Л. В. К вопросу о календарных циклах в лирике // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. 2011. № 6. С. 131 - 137.
170. Фу Цзыдун. Функция и позиция слова // Новое в зарубежной лингвистике. - М.: Прогресс, 1989. - Вып. XXII: Языкознание в Китае. С. 56 - 80.
171. Хроленко А. Т. Вопросы лингвокультурологии // Вопросы языкознания. 2008. № 3. С. 202 - 205.
172. Цзинь Тайпинь. Юбилейный сборник Хай Цзы. Собрание сочинений: в 3 т. 2009. - 978 с.
173. Цыбикова В. В. Мотивный комплекс лирики Хайцзы (1964 -1989 гг.). дис. ...канд. филол. наук: 10.01.03. - Улан-Удэ, 2021. - 174 с.

174. Цыбикова В. В. Основные художественные образы в творчестве китайского поэта Хай-цзы (1964-1989) // Вестник Бурятского госуниверситета. - Улан-Удэ: Изд-во Бурятского госуниверситета, 2009. Вып. 8. С. 208 - 213.
175. Цыбикова В. В., Жанчипова Д. Б. Синтез традиционного и нового в творчестве китайского поэта Хайцзы на примере образа зерна // Филология: научные исследования. 2021. № 10. С. 29 - 37.
176. Цыбикова В. В. Художественное своеобразие поэзии Хайцзы (1964-1989) и его роль в китайской литературе: автореферат дис. ...канд.филол. наук. - М., 2012. - 20 с.
177. Цыбикова В. В. Лермонтовские мотивы в творчестве Хайцзы // Язык и культура (Новосибирск). 2016. № 25. С. 109 - 112.
178. Цыбикова В. В. Традиционные мотивы китайской классической поэзии в творчестве Хайцзы // Вестник Бурятского государственного университета. 2015. № 8-1. С. 88 - 92.
179. Цыбикова В. В. Традиционные мотивы в творчестве Хайцзы // Банзаровские чтения. Материалы международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Д. Банзарова и 90-летию БГПИ-БГУ. - Улан-Удэ, 2022. С. 374 - 376.
180. Цыбикова В. В. Мифологема воды в лирике Хайцзы (1964-1989гг.) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 10-2 (88). С. 272 - 275.
181. Цыбикова В. В. Элементы романтизма в творчестве китайского поэта Хайцзы // В сборнике: евразийская парадигма россии: ценности, идеи, практика. 2015. С. 129 - 131.
182. Цыбикова В. В. Смерть как основополагающий аспект в понимании поэзии Хайцзы (1964-1989 гг.) // Вестник Бурятского государственного университета. 2013. № 8. С. 20 - 24.
183. Чанг Джуй Ченг. Метафоризация в художественном тексте (на материале произведений М. Булгакова и их переводов на китайский язык): дис. ...канд.филол. наук. - М., 2016. - 332 с.
184. Чжан Сяоцин. Поэтическая номинация растительного мира в лирике С. Есенина (на фоне поэтической номинации китайской поэзии начала XXвека). 2017. - 128 с.
185. Чернышова Т. Л. Художественная картина мира, экологическая ниша и научная фантастика // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения. - СПб: Наука, 2014. С. 55 - 74.
186. Чжан Си. Изучение религии в Китае и развитие религиоведения в новый период / Science Time. 2020. № 12 (84) С. 5 - 8.

187. Чудинов А. П. Россия в метафорическом зеркале: Когнитивное исследование политической метафоры (1991-2000). - Екатеринбург, 2001. - 238 с.
188. Чудинов А. П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации. - Екатеринбург: УрГПУ, 2003. - 248 с.
189. Шан Бофэй. Влияние культурной коннотации на обозначение животных в китайском и русском языках // Общество: философия, история, культура. 2021. № 12 (92). С. 183 - 189.
190. Шафиков С. Г. Типология лексических систем и лексико-семантических универсалий. Науч. Ред. Васильев Л. М. Уфа: Башкирский государственный университет, 2000. - 259 с.
191. Швейцер А. Д. Теория перевода. Статус. Проблемы. Аспекты.- М.: Либриком, 1988.- 360 с.
192. Шенько И. В. Опыт семантико-стилистического анализа образного сравнения // Стиль и контекст. - Л.: ЛГПИ им А. И. Герцена, 1972. С.103 - 111.
193. Штырлина Е. Г. Вечер в поэтическом языке И. Бродского / Известия ПРПУ им. В. Г. Белинского. 2012. № 27. С. 442 - 445.
194. Шубникова-Гусева Н. И. Есенин в зеркале мировой культуры: к вопросу об интерпретации творчества поэта в 1920-е годы и в наши дни // Сергей Есенин: Личность. Творчество. Эпоха. - Москва, 2016. С. 12 - 34.
195. Шустрова Е. В. Когнитивно-дискурсивное исследование концептуальной метафоры в афроамериканской художественной картине мира: дис. ... д-ра филол. наук. - Екатеринбург, 2008. - 530 с.
196. Щербаков С. А. Растительный мир как природный, историко-культурный и духовный феномен в русской поэзии XX века. АДД. - М. 2013. - 38 с.
197. Эпштейн М. Н. Природа, мир, тайник вселенной...: Система пейзажных образов в русской поэзии. - М.: Высшая школа, 1990 . - 302 с.
198. Эртнер Д. Е. Метафорический код поэтического текста: к проблеме интерпретации перевода. - Тюмень: Изд-во Тюменского гос. ун-та, 2011.- 202 с.
199. Эткинд Е. Г. Поэзия и перевод. - М.: Сов. писатель, 1963. - 430 с.
200. Южакова Ю. А. Флоронимы в лирике С. А. Есенина // Верхневолжский филологический вестник. 2021. № 3 (26). С. 76 - 82.
201. Юньпин Ч. Сопоставительная грамматика русского и китайского языков. - М.: Прогресс, 2003. - 455 с.

202. Юрина Е. А. Вкусные метафоры: пищевая традиция в зеркале языковых образов. Кокшетау, 2013. - 238 с.
203. Юрина Е. А. Мир в зеркале пищевой метафоры. Идеографический словарь. - Томск: Изд-во ТГУ, 2020. - 514 с.
204. Яковлева Е. С. Объективная картина мира в познании и языке. - М.: Наука, 1990. - 103 с.

Литература на иностранных языках:

1. 蓝曼, 付克, 陈守成. «叶赛宁诗选». 漓江出版社, 1983. 202 页 / Лань Мань, Фу Кэ, Чэнь Шоучэн. «Стихотворения С. Есенина». Ли Цзянь издательство. 1983. - 202 с.
2. 刘湛秋. «叶赛宁抒情诗选». 成都: 四川文艺出版社, 2015. 223 页 / Лю Чжаньцю. «Стихотворения С. Есенина». Чэн Ду: Сы Чуань издательство 2015. - 223 с.
3. 顾蕴璞. «叶赛宁诗选». 北京: 外语教学与研究出版社, 2006. 275 页 / Гу Юньпу. «Стихотворения С. Есенина». Пекин: Иностранное педагогическое издательство. 2006. - 275 с.
4. 顾蕴璞. «是你在歌唱? 是我在遐想?»: 叶赛宁诗选. 北京: 海豚出版社, 2019. 243 页 / Гу Юньпу. «Ты поёшь? Иль сердцу снится?». Стихотворения С. Есенина. - Пекин: Педагогическое издательство дельфина. 2019. - 243 с.
5. 顾蕴璞. «叶赛宁诗选顾» 顾蕴璞译. 译林出版社, 1999. 1-7 页 / Гу Юньпу. «Есенин С. А. Избранное». Стихотворения / пер. с русского яз. Гу Юньпу. - Нанкин: Илин Чубаньшэ, 1999. С. 1 - 7.
6. 顾蕴璞, 王守仁译. «叶赛宁诗选». 长春: 时代文艺出版社, 2020. 352 页 / Гу Юньпу. «Стихотворения С. Есенина». Чан Чунь: современная литература и искусство. 2020. - 352 с.
7. 高碧珍. «疲倦、忧伤和天才——论海子的死亡情结» [J]. 楚雄师范学院报. 2006. 36 页 / Гао Бичжэнь. «Утомление, тоска и талант - исследование о смерти Хайцзы» [J] // Журнал Чу Сюн педагогического издательства. 2006. С. 36 - 41.
8. 海子. «海子诗全集». 北京: 作家出版社, 2009. 1171 页 / Хай Цзы. «Полное издание стихотворений Хай Цзы». - Пекин: Изд-во Жэньминьвэньсюэ, 2009. - 1171 с.
9. 胡壮麟. «认知隐喻学». 北京大学出版社, 2004. 244 页 / Ху Чжуанлин. «Когнитивная метафора». Пекинское университетское издательство. 2004. - 244 с.

10. 郑子瑜. «中国修辞学史稿». 上海教育出版社, 1984. 320 页 / Чжен Цзы Ю. «История китайской стилистики». Шанхайское педагогическое издательство, 1984. - 320 с.
11. 郑铮. «白桦». 北京: 外国文学出版社, 1991. 152 页 / Чжэн Чжэн. «Береза». Пекин: издательство иностранной литературы. 1991. - 152 с.
12. 郑体武. «叶赛宁诗选». 上海: 上海译文出版社, 2018. 297 页 / Чжэнь Тиву. «Стихотворения С. Есенина». - Шанхай: Шанхайское переводное издательство. 2018. - 297 с.
13. 束定芳. «隐喻学研究». 上海外语教育出版社, 2000. 267 页 / Шу ДинФан. «Исследование о метафоре». Шанхайское иностранное педагогическое издательство, 2000. - 267 с.
14. 易蒲, 李金苓. «汉语修辞学史纲». 吉林教育出版社, 1989. 625 页 / И Пу, Ли Цин Лин. «История стилистики китайского языка». Цилинское педагогическое издательство, 1989. - 625с.
15. 王松亭. «兴与浅说、兼谈隐喻的分类问题» [J]. 外语学报. 2000, № 12, 59-62 页 / Ван Сон Тин. «Вопросы о разделах метафоры» [J] // Журнал иностранного языка. 2000. №12. С. 59 - 62.
16. 胡先可. «杜牧诗选». 北京大学出版社, 2009. 210 页 / Ху Сиэн Кы. «Стихотворение Ду Му». Пекинское университетское издательство. 2009. - 210 с.
17. 侯爵良. «陶渊明名篇欣赏». 北京大学出版社, 2008. 316 页 / Хон Цзюэ Лиан. «Поэзия Тао Юэ Мин». Пекинское университетское издательство. 2008. - 316 с.
18. 郑子瑜. «中国修辞学史稿». 北京:人民出版社, 1984. 320 页 / Чжен Цзы Ю. «История китайской стилистики». - Пекин: Изд-во Жэньминьвэньсюэ, 1984. - 320 с.
19. 袁辉, 宋廷虎. «汉语修辞学史». 北京:人民出版社, 2006. 1995. 270 页 / Иан Хун, Шунцин Ху. «Китайская стилистика». - Пекин: Изд-во Жэньминьвэньсюэ, 1995. - 270 с.
20. 蒲创国. «天人合一正义», [M]. 北京: 中华书局, 2015. 246 页 / Пу Чуанго. Истинный смысл концепции «единства человека и неба». - Пекин, 2015. - 246 с.
21. 黎华. «望一望田野 望一望天空»: 叶赛宁经典诗歌插图珍藏本. 北京: 现代出版社, 2014. 205 页 / Ли Хуа. «Гляну в поле, гляну в небо»: стихотворения С. Есенина. - Пекин: современное издательство. 2014. - 205 с.
22. 西川. «海子诗全集». 北京: 作家出版社. 2009. 1171 / Си Чуань. «Полное собрание стихотворений Хай Цзы». - Пекин: издательство писателя. 2009. - 1171 с.
23. Fauconnier G., Turner M. Mental spaces: conceptual integration networks // Cognitive linguistics: basic readings / edited by Dirk Geeraerts. Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 2006. С. 303- 371.

24. Newmark Peter A Textbook of translation // Harlow: Pearson Education Limited. 2008. - 292 с.

Список словарей

1. Арутюнова, Н. Д. Метафора // Лингвистический энциклопедический словарь. - М.: Прогресс, 1990. - 512 с.
2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов, [М]., 1969, - 199 с.
3. Бабенко Л. Г. Алфавит эмоций: словарь-тезаурус эмотивной лексики Екатеринбург; Москва: Кабинетный ученый, 2022. - 432 с.
3. Баранов А. Н., Караулов Ю. Н. Словарь русских политических метафор. - М.: Помовский и партнеры, 1994. - 351 с.
4. Бесперстных А. П. Словарь эпитетов С. А. Есенина (стихотворения). - Новополюцк: ПГУ, 2021. - 310 с.
5. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. - М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1995. - 555 с.
6. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка, [М]., 2001, - 860 с.
7. Квятковский А. П. Поэтический словарь. - М.: Сов. Энцикл., 1996. - 376 с.
8. Кубрякова Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов. - М.: Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996. - 245 с.
9. Купчик Е. В. Словарь поэтических образов Александра Городницкого. - Тюмень: Мандр и Ка. 2006. - 140 с.
10. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. - М.: Мир и образование, 2017. - 1376 с.
11. Павлович Н. В. Словарь поэтических образов: на материале русской художественной литературы XVIII - XX веков, 1999. - 872 с.
12. Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века. - М.: Аграф, 2001. - 608 с.
13. Румянцева М. В. Русско-китайский словарь православной лексики. - М.: Восточная книга, 2008. - 248 с.
14. Словарь русских народных говоров. (СРНГ). АН СССР, ИРЯ. Под ред. Ф.П. Филина. Вып. 17. Л.: Наука, 1981. - 385 с.
15. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. - М.: 1997. - 794 с.
16. Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка: в 4-х т. - М.: АСТ, 2017. - 640 с.

17. Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка, [М]., 2001. - 527 с.
18. Шипулина Г. И. Словарь языка Есенина. Имя существительное. - Баку: Мутарджим. 2013. - 588 с.
19. Щукин А. Н. Лингводидактический энциклопедический словарь. - М.: Астрель. АСТ: Хранитель, 2007. - 746 с.
20. Ярцева В. Н. Лингвистический энциклопедический словарь. - М.: Советская энциклопедия, 1990. - 682 с.
21. 中华百科辞典 (Энциклопедия китайского языка) 上海: 中华书局. 1930. - 1424 页.
22. 大俄汉词典 (Большой русско-китайский словарь) 北京: 商务印书馆. 1989. - 2857 页.
23. 汉俄词典 (Китайско-русский словарь) 北京: 商务印书馆. 1989. - 1250 页.
24. 现代汉语词典 (Словарь современного китайского языка)北京: 商务印书馆. 1984. - 1800 页.
25. 辞海 (Цыхай) (СН) 上海: 上海辞书出版社. 1988. - 2214 页.

Список сокращений

С. Ес.: С. Есенин

Х. Ц.: Хай Цзы

В. Ц.: В. В. Цыбикова

И. А.: И. А. Алексеев

М. С.: Ма Сюнь

ММ: метафорические модели

ПРИЛОЖЕНИЕ

Метафорические модели в стихотворениях С. Есенина

Природа - человек	
природа	Как в смирительную рубашку, Мы природу берем в бетон («Я усталым таким еще не был...») [С. Ес. 1995 Т1, 181]
Растение - человек	
рябина	1. И целует на рябиновом кусту Язвы красные незримо Христу («Осень») [С. Ес. 1995 Т 1, 43] 2. Головой разможжась о плетень, Облилась кровью ягод рябина («Сорокоуст») [С. Ес. 1995 Т 2, 81]
ракиты	Слушают ракиты посвист ветряной («Топа да болота...») [С. Ес. 1995 Т 4, 54]
кипарис	1. Так спросил я, дорогая Лала, У молчащих ночью кипарисов («Отчего луна так светит тускло...») [С. Ес. 1995 Т 1, 271] 2. Но их рать ни слова не сказала, К небу гордо головы завесив («Отчего луна так светит тускло...») [С. Ес. 1995 Т 1, 271]
липа	1. Сегодня цветущая липа Напомнила чувствам опять («Я помню, любимая, помню...») [С. Ес. 1995 Т 4, 222] 2. Что липы тщетно манят нас, В сугробы ноги погружая («Какая ночь! Я не могу...») [С. Ес. 1995 Т 4, 234]
клен	1. Стережет голубую Русь Старый клен на одной ноге...И я знаю, есть радость в нем Тем, кто листьев целует дождь («Я покинул родимый дом...») [С. Ес. 1995 Т 1, 143] 2. Оттого что тот старый клен Головой на меня похож («Я покинул родимый дом...») [С. Ес. 1995 Т 1, 143] 3. И клёны морщатся ушами длинных веток («Русь советская») [С. Ес. 1995 Т 2, 94] 4. Мой бедный клён! Прости, что я тебя обидел («Весна») [С. Ес. 1995 Т 2, 153] 5. Как будто бы на корточки погреться Присел наш клён перед костром зари («Исповедь хулигана») [С. Ес. 1995 Т 2, 85] 6. Где-то на поляне клен танцует пьяный («Слышишь - мчатся сани, слышишь - сани мчатся...») [С. Ес. 1995 Т 1, 281] 7. Клен ты мой опавший, клен заледенелый, Что стоишь, нагнувшись, под метелью белой? («Клен ты мой опавший, клен заледенелый...») [С. Ес. 1995 Т 4, 233] 8. И, как пьяный сторож, выйдя на дорогу... («Клен ты мой опавший, клен заледенелый...») [С. Ес. 1995 Т 4, 233] 9. Облезлый клен Своей верхушкой черной Гнусавит хрипло В небо о былом («Метель») [С. Ес. 1995 Т 2, 148] 10. Сам себе казался я таким же кленом, Только не опавшим, а всюю зеленым. И, утратив скромность, одуревши в доску, Как жену чужую, обнимал березку («Клён ты мой опавший...») [С. Ес. 1995 Т 4, 233]
яблоня	Что яблоне тоже больно Терять своих листьев медь («Заря окликает другую...») [С. Ес. 1995 Т 1, 219]
верба	1. Седые вербы у плетня Нежнее головы наклонят («Устал я жить в родном краю...») [С. Ес. 1995 Т 1, 139] 2. Свет луны таинственный и длинный, Плачут вербы, шепчут тополя («Спит ковыль. Равнина дорогая...») [С. Ес. 1995 Т 1, 226] 3. Где вербы четки уронили («В зеленой церкви за горой») [С. Ес. 1995 Т 4, 134]

ели	<p>1. Пригорюнились девушки-ели, И поет мой ямщик наумяк («Туча кружево в роще связала...») [С. Ес. 1995 Т 1, 32]</p> <p>2. Тенькает синица меж лесных кудрей, Темным елям снится гомон косарей («Топи да болота...») [С. Ес. 1995 Т 1, 65]</p> <p>3. Заневестилася кругом Роща елей и берез («Микола») [С. Ес. 1995 Т 2, 12]</p>
черемуха	<p>1. В окна бьют без промаха Вороны крылом, Как метель, черемуха Машет рукавом («Край ты мой заброшенный...») [С. Ес. 1995 Т 1, 60]</p> <p>2. Слушать песни дождей и черемух («Вечер черные брови насопил...») [С. Ес. 1995 Т 1, 199]</p> <p>3. Спит черемуха в белой накидке («Синий май. Заревая теплынь») [С. Ес. 1995 Т 1, 211]</p> <p>4. Черемуха душистая С весною расцвела И ветки золотистые Что кудри, завила («Черемуха») [С. Ес. 1995 Т 4, 98]</p> <p>5. Кто видал, как в ночи кипит Кипяченных черемух рать? («Хулиган») [С. Ес. 1995 Т 1, 153]</p>
тополь	<p>1. Свет луны таинственный и длинный, Плачут вербы, шепчут тополя («Спит ковыль. Равнина дорогая...») [С. Ес. 1995 Т 1, 226]</p> <p>2. В чарах звездного напева Обомлели тополя («Корова») [С. Ес. 1995 Т 1, 87]</p> <p>3. Нищету твою видеть больно И березам, и тополям («Неуютная жидкая лунность...») [С. Ес. 1995 Т 4, 220]</p> <p>4. И ноги босые, как телки под ворота, Уткнули по канавам тополя («Русь советская») [С. Ес. 1995 Т 2, 94]</p>
осина	<p>1. Полевое, степное «ку-гу», Здравствуй, мать голубая осина! («По-осеннему кычет сова...») [С. Ес. 1995 Т 1, 150]</p> <p>2. Мир осинам, что, раскинув ветви, Загляделись в розовую воду! («Мы теперь уходим понемногу...») [С. Ес. 1995 Т 1, 201]</p>
ветла	<p>Понагнулись ветлы к мутному стеклу И качают ветки, голову понуря, И с тоской угрюмой смотрят в полумглу («Буря») [С. Ес. 1995 Т 4, 51]</p>
береза	<p>1. Зеленая прическа, Девическая грудь, О тонкая березка, Что загляделась в пруд? («Зеленая прическа...») [С. Ес. 1995 Т 1, 123]</p> <p>2. Открой мне тайну Твоих древесных дум («Зеленая прическа...») [С. Ес. 1995 Т 1, 123]</p> <p>3. За голые колени Он обнимал меня («Зеленая прическа...») [С. Ес. 1995 Т 1, 123]</p> <p>4. Улыбнулись сонные березки, Растрепали шелковые косы («С добрым утром») [С. Ес. 1995 Т 4, 66]</p> <p>5. Так и хочется к телу прижать Обнаженные груди берез («Я по первому снегу бреду...») [С. Ес. 1995 Т 1, 125]</p> <p>6. Как кладбище, усеян сад, В берез изглоданные кости («Мне грустно на тебя смотреть...») [С. Ес. 1995 Т 1, 198]</p> <p>7. Отговорила роща золотая Березовым веселым языком («Отговорила роща золотая...») [С. Ес. 1995 Т 1, 209]</p> <p>8. Нищету твою видеть больно И березам, и тополям («Неуютная жидкая лунность ...») [С. Ес. 1995 Т 4, 220]</p> <p>9. Эх, береза русская!...Удержи ты ветками, как руками меткими («Вижу сон. Дорога черная ...») [С. Ес. 1995 Т 1, 224]</p> <p>10. И березы в белом плачут по лесам («Снежная равнина, белая луна ...») [С. Ес. 1995 Т 4, 232]</p> <p>11. Тот почти березке каждой Ножку рад поцеловать («Мелколесье. Степь и дали...») [С. Ес. 1995 Т 1, 291]</p> <p>12. Я навек за туманы и росы Поллюбил у березки стан, И ее золотистые косы, И холщовый ее</p>

	<p>сарафан («Ты запой мне ту песню») [С. Ес. 1995 Т 1, 245]</p> <p>13. И, утратив скромность, одуревши в доску, Как жену чужую, обнимал березку («Клен ты мой опавший, клен заледенелый...») [С. Ес. 1995 Т 4, 233]</p> <p>14. Меж берез кудрявых бус («Чую радуницу божью...») [С. Ес. 1995 Т 1, 56]</p> <p>15. За прощальной стою обедней Кадыщих листвою берез («Я последний поэт деревни...») [С. Ес. 1995 Т 1, 136]</p> <p>16. Отрок - ветер по самые плечи Заголил на березке подол («Закружилась листва золотая...») [С. Ес. 1995 Т 1, 147]</p> <p>17. На березке в роще теневой Серьги звонкие повесила («Прячет месяц за овинами...») [С. Ес. 1995 Т 4, 88]</p> <p>18. Не березки-белолицушки Из-под гоноби подрублены («Песнь о Евпатии Коловрате») [С. Ес. 1995 Т 1, 58]</p> <p>19. А над ним береза, веткой утираясь, Говорит сквозь слезы, тихо улыбаясь («Сказка о пастушонке Пете, его комиссарстве и коровьем царстве») [С. Ес. 1995 Т 1, 45]</p> <p>20. Зеленокосая, в юбчонке белой, Стоит береза над прудом («Мой путь») [С. Ес. 1995 Т 2, 159]</p> <p>21. Уж и береза! Чудная... А груди! («Мой путь») [С. Ес. 1995 Т 2, 159]</p> <p>22. Березки! Девушки - березки! («Письмо к сестре») [С. Ес. 1995 Т 2, 156]</p> <p>23. Злой октябрь осыпает перстни С коричневых рук берез («Кобыльи корабли») [С. Ес. 1995 Т 2, 77]</p> <p>24. Заневестилася кругом Роща елей и берез («Микола») [С. Ес. 1995 Т 2, 12]</p> <p>25. На снегу звенят колосья Под косницами берез («Микола») [С. Ес. 1995 Т 2, 12]</p> <p>26. Березки белые горят в своих венцах («В багровом зареве закат шипуч и пенен...») [С. Ес. 1995 Т 4, 145]</p>
лес	<p>1. Мохнатый лес баюкает Стозвоном сосняка («Поет зима — аукает...») [С. Ес. 1995 Т 1, 17]</p> <p>2. Лес застыл без печали и шума («Туча кружево в роще связала...») [С. Ес. 1995 Т 1, 32].</p> <p>3. И темный лес, склоняся, дремлет Под звуки песен соловья («Ночь») [С. Ес. 1995 Т 4, 16]</p> <p>4. Зашумели ветры, охнул лес зеленый («Буря») [С. Ес. 1995 Т 4, 51]</p> <p>5. Заколдован невидимкой, Дремлет лес под сказку сна («Пороша») [С. Ес. 1995 Т 4, 61]</p> <p>6. Шаманит лес-кудесник Про черную судьбу («Пушистый звон и руга...») [С. Ес. 1995 Т 4, 156]</p> <p>7. И горит в парче лиловой Облаками крытый лес («Чую радуницу божью...») [С. Ес. 1995 Т 1, 56]</p> <p>8. Меж лесных кудрей («Топаи да болота...») [С. Ес. 1995 Т 1, 65]</p> <p>9. Ой ты, лес мой, хороводник, Прибаюкай пришлеца («Микола») [С. Ес. 1995 Т 2, 12]</p> <p>10. Кружевами лес украшен, Ели словно купина («Микола») [С. Ес. 1995 Т 2, 12]</p>
роща	<p>1. Им смеялась роща зыками С переливом голосов («По селу тропинкой кривенькой...») [С. Ес. 1995 Т 1, 48]</p> <p>2. Отговорила роща золотая Березовым веселым языком («Отговорила роща золотая...») [С. Ес. 1995 Т 1, 209]</p> <p>3. Роща грозит еловыми пиками, Прячутся совы с пугливыми криками («Колдунья») [С. Ес. 1995 Т 4, 117]</p> <p>4. Закадили дымом под росой рощи... В сердце почивают тишина и мощи («Задымился вечер, дремлет кот на бресе...») [С. Ес. 1995 Т 1, 38]</p> <p>5. Горек запах черной гари, Осень рощи подождла («Микола») [С. Ес. 1995 Т 2, 12]</p>
ивы, ивняк	<p>1. И вызванивают в четки Ивы - кроткие монашки («Край любимый! Сердцу снятся...») [С. Ес. 1995 Т 1, 39]</p>

	<p>2. Только ивы над красным бугром Обветшалым трясут подолом («Ночь и поле, и крик петухов...») [С. Ес. 1995 Т 1, 302]</p> <p>3. Хорошо ивняком при дороге Сторожить задремавшую Русь («Песни, песни, о чем вы кричите?») [С. Ес. 1995 Т 1, 129]</p> <p>4. Спит он, а ивы над ним наклонились, Свесили ветви кругом, Точно в раздумье они погрузились, Думают думы о нем («У могилы») [С. Ес. 1995 Т 4, 42]</p> <p>5. Наклонивши лик свой кроткий, Дремлет ряд плакучих ив («Микола») [С. Ес. 1995 Т 2, 12]</p> <p>6. Над древесными бедрами ив («Я по первому снегу бреду...») [С. Ес. 1995 Т 1, 125]</p>
конопляник	<p>1. О всех ушедших грезит конопляник С широким месяцем над голубым прудом («Отговорила роща золотая...») [С. Ес. 1995 Т 1, 209]</p> <p>2. Об ушедшем над прудом Пусть тоскует конопляник («Не вернусь я в отчий дом...») [С. Ес. 1995 Т 1, 228]</p> <p>3. Прослезится конопляник («Не вернусь я в отчий дом...») [С. Ес. 1995 Т 1, 228]</p>
сосняк, сосна	<p>1. В тихой дреме под навесом Слышу шепот сосняка («Я пастух, мои палаты...») [С. Ес. 1995 Т 4, 518]</p> <p>2. Сосны старые, могучие, Наряжали сетки хвойные В покрывала златотканые («Лебедушка») [С. Ес. 1995 Т 4, 54]</p> <p>3. Словно белою косынкой Подвязалась сосна. Понагнулась, как старушка, Оперлася на клюку («Пороша») [С. Ес. 1995 Т 4, 61]</p>
дубровы	Духовитые дубровы Кличут ветками к реке («Я пастух, мои палаты...») [С. Ес. 1995 Т 4, 518]
перелесицы	За темной прядью перелесиц В неколебимой синеве... («За темной прядью перелесиц...») [С. Ес. 1995 Т 1, 66]
сноп	Каждый сноп лежит, как желтый труп («Песнь о хлебе») [С. Ес. 1995 Т 1, 151]
бор	Темный бор, - щекочут свахи, - Сватай девицу - зиму («Микола») [С. Ес. 1995 Т 2, 12]
крапива	У плетня заросшая крапива Обрядилась ярким перламутром («С добрым утром») [С. Ес. 1995 Т 4, 66]
солома	<p>1. И нежно охает ячменная солома, Свисая с губ кивающих коров («О красном вечере задумалась дорога...») [С. Ес. 1995 Т 1, 74]</p> <p>2. Грусть соломенную теребя («Я красивых таких не видел...») [С. Ес. 1995 Т 1, 242]</p>
травы	<p>1. Трава поблекшая в расстеленные полы Сбирает медь с обветренных ракист («Голубень») [С. Ес. 1995 Т 1, 79]</p> <p>2. В незримых пашнях растут слова, Смешалась с думой ковыль трава («Твой глас незримый, как дым в избе...») [С. Ес. 1995 Т 1, 102]</p>
тростник	И тихо слышится над нею Веселый шелест тростника («Ночь») [С. Ес. 1995 Т 4, 21]
ковыль	<p>1. Что под вечер путнику Нашептал ковыль? («Край ты мой заброшенный...») [С. Ес. 1995 Т 1, 60]</p> <p>2. Когда звенят родные степи Молитвословным ковылем («Запели тесаные дроги...») [С. Ес. 1995 Т 1, 83]</p> <p>3. Зашептался с эхом высохший ковыль («Буря») [С. Ес. 1995 Т 4, 51]</p> <p>4. В незримых пашнях растут слова. Смешалась с думой ковыль - трава («Твой глас незримый, как дым в избе...») [С. Ес. 1995 Т 1, 102]</p> <p>5. За уши встряхну я горы, Копьями вытяну ковыль («Инония») [С. Ес. 1995 Т 2, 61]</p>
камышы	1. Серым веретнем стоят шалаши, Глухо баюкают хлюпь камыши («Черная, потом пропахшая выть!») [С. Ес. 1995 Т 1, 64]

	2. И над озером серебряным Камыши, склонясь, шептались («Лебедушка») [С. Ес. 1995 Т 4, 54]
лебедя	Золотей твоих кос по курганам Молодая шумит лебедя («Ты прохладой меня не мучай...») [С. Ес. 1995 Т 1, 197]
зеленя	1. И над пашнею счастливо Созревают зеленя («Кузнец») [С. Ес. 1995 Т 4, 64] 2. Она своим лимонным светом Деревьям, в зелень разодетым, Сиянье звучное польет («Весна») [С. Ес. 1995 Т 4, 203]
овес	1. Грезит над озером рыжий овес, Пахнет ромашкой и медом от ос («Синее небо, цветная дуга...») [С. Ес. 1995 Т 4, 154] 2. Только знаю Библию да сказки, Только знаю, что поет овес при ветре («Сельский часослов») [С. Ес. 1995 Т 4, 172]
лещуга	И плакучая лещуга Лезет к ветру на закорки («В лунном кружеве украдкой...») [С. Ес. 1995 Т 1, 103]
колосья	Головами стелют по земле И цепами маленькие кости Выбивают из худых телес («Песнь о хлебе») [С. Ес. 1995 Т 1, 151]
рожь	Пусть хоть ветер теперь начинает Под микитки дубасить рожь («Я усталым таким еще не был...») [С. Ес. 1995 Т 1, 181]
спорынья	Спорынья кадит туман («Микола») [С. Ес. 1995 Т 2, 12]
цветы	1. И цветы сказали: «Ты почувствуй По печали розы шелестящей...» («Отчего луна так светит тускло...») [С. Ес. 1995 Т1, 271] 2. Цветы мне говорят - прощай («Цветы мне говорят - прощай...») [С. Ес. 1995 Т1, 293] 3. А кругом цветы лазоревы Распускали волны пряные И, как гости чуждеальные, улыбались дню веселому («Лебедушка») [С. Ес. 1995 Т4, 54] 4. Цветы рябин другое дело Они как жизнь как наше тело, делимое в предвечной мгле («Цветы») [С. Ес. 1995 Т 4, 203]
лилия	Перешептывались лилии С ручейками тихозвонными («Лебедушка») [С. Ес. 1995 Т 4, 54]
роза	1. Розу белую с черною жабой Я хотел на земле повенчать («Мне осталась одна забава...») [С. Ес. 1995 Т 1, 185] 2. И цветы сказали: «Ты почувствуй По печали розы шелестящей» («Отчего луна так светит тускло...») [С. Ес. 1995 Т 1, 271] 3. Розы ль мне то нашептали? («Море голосов воробьиных...») [С. Ес. 1995 Т 4, 228] 4. Розу кличет соловей («Голубая да веселая страна...») [С. Ес. 1995 Т 1, 275] 5. Много роз склоняется и гнется, Но одна лишь сердцем улыбнется («Голубая да веселая страна...») [С. Ес. 1995 Т 1, 275] 6. Обнимает розу соловей («Голубая да веселая страна») [С. Ес. 1995 Т 1, 275]
левкой	1. Я нашептал моим левкоям Об угасающей любви («Я положил к твоей постели...») [С. Ес. 1995 Т 4, 46] 2. Шуми, левкой и резеда («Цветы») [С. Ес. 1995 Т 4, 203]
повитель	В нежную охапку тебя обнимет повитель («Весна») [С. Ес. 1995 Т 2, 153]
листья	1. По-осеннему сыплет ветер, По-осеннему шепчут листья («По-осеннему кычет сова...») [С. Ес. 1995 Т 1, 150] 2. Это пела даже Шахразада - Так вторично скажет листьев медь («Золото холодное луны...») [С. Ес. 1995 Т 1, 261]
ветки	И ветки золотистые, Что кудри, завила («Черемуха») [С. Ес. 1995 Т 4, 98]

ягоды	Облилась кровью ягод рябина («Сорокоуст») [С. Ес. 1995 Т 2, 81]
лепестки	Лепестками роза расплескалась, Лепестками тайно мне сказала: «Шаганэ твоя с другим ласкалась, Шаганэ другого целовала» («Отчего луна так светит тускло») [С. Ес. 1995 Т 1, 271]
головка цветка	Цветы мне говорят прощай, Головками кивая низко. («Цветы») [С. Ес. 1995 Т 4, 203]
Животное - человек	
воробышки, воробей	1. Воробышки игривые, Как детки сиротливые, Прижались у окна («Поет зима — аукает...») [С. Ес. 1995 Т 1, 17] 2. У лесного аналая Воробей псалтырь читает («Сохнет стаявшая глина...») [С. Ес. 1995 Т 1, 55]
пташки, птахи, птица	1. И дремлют пташки нежные Под эти вихри снежные У мерзлого окна. И снится им прекрасная, В улыбках солнца ясная Красавица весна («Поет зима — аукает...») [С. Ес. 1995 Т 1, 17] 2. Пойте в чаще, птахи, я вам подпою Похороним вместе молодость мою («Троицыно утро, утренний канон...») [С. Ес. 1995 Т 1, 31] 3. Сыпь ты, черемуха, снегом, пойте вы, птахи, в лесу («Сыплет черемуха снегом...») [С. Ес. 1995 Т 1, 34] 4. Я кричу им в весенние дали: «Птицы милые, в синюю дрожь Передайте, что я отскандалил...» («Я усталым таким еще не был...») [С. Ес. 1995 Т 1, 181] 5. И с хором птичьего молебна Поют ей гимн колокола («Чары») [С. Ес. 1995 Т 4, 50] 6. Подошла синица, бедовая птица, Попросила: «Я тебе, боженька, Притомив ноженьки, Молилась» («Исус младенец») [С. Ес. 1995 Т 4, 140] 7. Внимаю, словно за обедней, Молебну птичьих голосов («Без шапки, с лыковой котомкой...») [С. Ес. 1995 Т 4, 146] 8. Под возгласенья глуких сов Внимаю, словно за обедней Молебну птичьих голосов («Без шапки, с лыковой котомкой...») [С. Ес. 1995 Т 4, 146]
кукушки	Не кукушки загрустили - Плачет Танина родня («Хороша была Танюша, Краше не было в селе...») [С. Ес. 1995 Т 2, 21]
журавль	1. Полнобил я тоской журавлиною На высокой горе монастырь («За горами, за желтыми долами...») [С. Ес. 1995 Т 1, 22] 2. Вот она, невеселая рябь С журавлиной тоской сентября! («Ночь и поле, и крик петухов...») [С. Ес. 1995 Т 1, 76] 3. И журавли, печально пролетая, Уж не жалеют больше ни о ком («Отговорила роща золотая») [С. Ес. 1995 Т 1, 209] 4. Но никто под окрик журавлиный Не разлюбит отчие поля («Спит ковыль. Равнина дорогая...») [С. Ес. 1995 Т 1, 226] 5. И наполняешь тишь полей Такой рыдалистою дрожью Неотлетевших журавлей («Гори, звезда моя, не падай...») [С. Ес. 1995 Т 1, 89] 6. Журавль и скажи враз: «Тебе и кормить нас, Коль создал» («Исус младенец») [С. Ес. 1995 Т 4, 140] 7. Такой рыдалистою дрожью Неотлетевших журавлей («Гори, звезда моя, не падай») [С. Ес. 1995 Т 1, 237] 8. Окрик журавлей («Батум») [С. Ес. 1995 Т 4, 209]
ворон	Утром ворон к березыньке Стук... И повесил ту шапку на сук («Заметает пурга белый путь...») [С. Ес. 1995 Т 4, 170]
ворона	Тянется дым, у малиновых сел Свадьба ворон облегла частокол («Синее небо, цветная дуга») [С.

	Ес. 1995 Т 4, 154]
чибис	И с того, поднявшись над болотом, В душу плачут чибис и кулик («Каждый труд благослови, удача») [С. Ес. 1995 Т 1, 231]
кулик	1. И с того, поднявшись над болотом, В душу плачут чибис и кулик («Каждый труд благослови, удача...») [С. Ес. 1995 Т 1, 231] 2. Обиду мою на болоте Оплакал рыдальщик-кулик («Анна Снегина») [С. Ес. 1995 Т 3, 158]
соловушка, соловей	1. Есть одна хорошая песня у соловушки - Песня панихидная по моей головушке («Песня») [С. Ес. 1995 Т 1, 217] 2. Соловей поет - ему не больно, У него одна и та же песня («Быть поэтом - это значит то же...») [С. Ес. 1995 Т 1, 267] 3. И на любовь ответит Песнею соловьиной («Глупое сердце, не бойся») [С. Ес. 1995 Т 1, 273] 4. Не слышать мне ту песню отрадную, Что в саду распевал соловей! («Что прошло - не вернуть») [С. Ес. 1995 Т 4, 14] 5. И за дорогою в чаще березовой Песню любви затянул соловей («Весенний вечер») [С. Ес. 1995 Т 4, 37] 6. Ах, о ком? Ах, кому поет про любовь соловей-мерзавец? («В час, когда ночь воткнет ...») [С. Ес. 1995 Т 4, 181] 7. Розу кличет соловей. («Голубая да веселая страна») [С. Ес. 1995 Т 1, 275] 8. Обнимает розу соловей («Голубая да веселая страна») [С. Ес. 1995 Т 1, 275]
петухи	На дворе обедню стройную Запевают петухи («В хате») [С. Ес. 1995 Т 1, 46]
гусь	Мимо клячи с поклажею топали Подпевали горластые гуси («Калики») [С. Ес. 1995 Т 1, 37]
сова	1. По кустам, в траве над лыками Под пугливый возглас сов («По селу тропинкой кривенькой...») [С. Ес. 1995 Т 1, 48] 2. Тягучий вздох, ныряя звоном тощим, Целует клюв нахохленной совы («О красном вечере задумалась дорога...») [С. Ес. 1995 Т 1, 74] 3. Шлю привет воробьям, и воронам, И рыдающей в ночь сове («Я усталым таким еще не был...») [С. Ес. 1995 Т 1, 181] 4. Роца грозитя еловыми пиками. Прячутся совы с пугливыми криками («Колдунья») [С. Ес. 1995 Т 4, 117]
сорока	Стрекотуньи-сороки, как свахи, Накликали дождливых гостей («Заглушила засуха засевки...») [С. Ес. 1995 Т 1, 62]
попугай	В первый раз такого хулигана Обманул проклятый попугай («Видно, так заведено навеки...») [С. Ес. 1995 Т 1, 233]
глухари	1. На бору со звонами плачут глухари («Выткался на озере алый свет зари...») [С. Ес. 1995 Т 1, 28] 2. Черная глухарка К всеобщей зовет («Дымом половецье...») [С. Ес. 1995 Т 1, 33]
голубица	Вот она, вот голубица, Севшая ветру на длань («Иорданская голубица») [Есенин 1995 Т 2, 57]
выпь	Гладь озер с травой не различая, Тихо плачет на болоте выпь («Мечта») [С. Ес. 1995 Т 4, 150]
иволга	Плачет где-то иволга, схоронясь в дупло («Выткался на озере алый свет зари...») [С. Ес. 1995 Т 1, 28]
галка	Галочья стая на крыше Служит вечерню звезде («Вот оно, глупое счастье...») [С. Ес. 1995 Т 1, 131]
синица	Подошла синица Бедовая птица, попросила. («Исус младенец») [С. Ес. 1995 Т 4, 140]
сука	Сестры-суки и братья-кобели Я, как вы, у людей в загоне («Кобыльи корабли») [С. Ес. 1995 Т 2,

	77]
кобель	Сестры-суки и братья-кобели Я, как вы, у людей в загоне («Кобыльи корабли») [С. Ес. 1995 Т 2, 77]
мышь	1. Выживают мыши девушку с двора («Зашумели над затоном тростники...») [С. Ес. 1995 Т 1, 30] 2. Но тревожит лишь поминам тишь Из запечья пугливая мышь («Ночь и поле, и крик петухов...») [С. Ес. 1995 Т 1, 76]
зверь	1. О, привет тебе, зверь мой любимый! Ты не даром даешься ножу! («Мир таинственный, мир мой древний...») [С. Ес. 1995 Т 1, 157] 2. Для зверей приятель я хороший, Каждый стих мой душу зверя лечит («Я обманывать себя не стану...») [С. Ес. 1995 Т 1, 165] 3. И зверье, как братьев наших меньших, Никогда не бил по голове («Мы теперь уходим понемногу...») [С. Ес. 1995 Т 1, 201]
медведь	1. Спит медведиха, и чудится ей: Колет охотник острогой детей («По лесу леший кричит на сову...») [С. Ес. 1995 Т 4, 89] 2. Плачет она и трясет головой - Детушки - дети, идти домой («По лесу леший кричит на сову...») [С. Ес. 1995 Т 4, 89]
табун	Уставясь лбами, слушает табун, Что им поет вихрастый гамаюн («Табун») [С. Ес. 1995 Т 1, 91]
лисица	На раздробленной ноге приковыляла, У норы свернулася в кольцо. Тонкой прошвой кровь отмежевала На снегу дремучее лицо («Лисица») [С. Ес. 1995 Т 1, 108]
лошадь	1. Выводить по долам травяные строчки, Чтобы их читали лошадь и баран («Я иду долиной. На затылке кепи...») [С. Ес. 1995 Т 4, 224] 2. Вспоминая запах навоза с родных полей, Он готов нести хвост каждой лошади, Как венчального платья шлейф. («Исповедь хулигана») [С. Ес. 1995 Т 2, 85]
баран	Выводить по долам травяные строчки, чтобы их читали лошадь и баран («Я иду долиной. На затылке кепи...») [С. Ес. 1995 Т 4, 224]
овца	1. Плач овцы, и вдали на ветру Машет тощим хвостом лошаденка («Этой грусти теперь не рассыпать...») [С. Ес. 1995 Т 1, 183] 2. Под горой на пойло скачет стадо, Плачут овцы с хлебистой жовкой («У крыльца в худой логушке деготь.») [С. Ес. 1995 Т 4, 106] 3. Как овцу от поганой шерсти, Я остригу голубую твердь («Инония») [С. Ес. 1995 Т 2, 61]
собака	1. До вечера она их ласкала Причесывая языком («песнь о собаке») [С. Ес. 1995 Т 1, 145] 2. И, никого ни капли не спросив Как пьяный друг, ты лезешь целоваться («Собаке Качалова») [С. Ес. 1995 Т 1, 213] 3. Как друга, введу тебя в дом («Сукин сын») [С. Ес. 1995 Т 1, 207]
корова	1. Говорят со мной коровы На кивливом языке («Я пастух, мои палаты...») [С. Ес. 1995 Т 1, 52] 2. Жалобно, грустно и тоще В землю вопьются рога...Снится ей белая роща И травяные луга («Корова») [С. Ес. 1995 Т 1, 87] 3. Думает грустную думу («Корова») [С. Ес. 1995 Т 1, 87] 4. Что читать их может каждая корова Отдавая плату теплым молоком («Я иду долиной. На затылке кепи... [С. Ес. 1995 Т 4, 224] 5. Вспоминая запах навоза с родных полей, он готов нести хвост каждой лошади («Исповедь хулигана») [С. Ес. 1995 Т 2, 85]
жаба	Розу белую с черною жабой Я хотел на земле повенчать («Мне осталась одна забава...») [С. Ес.

	1995 Т 1, 185]
карась	Рерь - теленку из подойника улыбается карась. («Акrostих») [С. Ес. 1995 Т 4, 180]
рыбешка	Мелка рыбешка, сплеснувшись на песок, Подает ли свой подводный голосок («Не от холода рябинушка дрожит...») [С. Ес. 1995 Т 4, 161]
Воздушное пространство - человек	
месяц, луна	<ol style="list-style-type: none"> 1. Месяц в облачном тумане Водит с тучами игру («Хороша была Танюша, краше не было в селе...») [С. Ес. 1995 Т 1, 21] 2. Тихо - тихо в божничном углу. Месяц месит кутью на полу («Ночь и поле, и крик петухов...») [С. Ес. 1995 Т 1, 76] 3. Дрожат их головы над тихою водой, И ловит месяц их серебряной уздой («Табун») [С. Ес. 1995 Т 1, 91] 4. Месяц, всадник унылый, Уронил повода («Покраснела рябина») [С. Ес. 1995 Т 1, 100] 5. Вспучил бельма вечер черный И луна - как в белой зыбке («В лунном кружеве украдкой...») [С. Ес. 1995 Т 1, 103] 6. Луна стелила тени, сияли зелена («Зеленая прическа...») [С. Ес. 1995 Т 1, 123] 7. А месяц скользил тонкий И скрылся за холм в полях («Собака») [С. Ес. 1995 Т 1, 145] 8. Скоро месяц, купаясь в снегу, Сядет в редкие кудри сына («По-осеннему кычет сова...») [С. Ес. 1995 Т 1, 150] 9. Вместе с рамами в тонкие шторы Вяжет взбалмошная луна На полу кружевные узоры («Синий май. Заревая теплынь...») [С. Ес. 1995 Т 1, 211] 10. Отчего луна так светит грустно? («Отчего луна так светит тускло...») [С. Ес. 1995 Т 1, 271] 11. Оттого печально побледнела («Отчего луна так светит тускло...») [С. Ес. 1995 Т 1, 271] 12. Ах, луна влезает через раму, Свет такой, хоть выколи глаза («Сочинитель бедный, это ты ли...») [С. Ес. 1995 Т 1, 286] 13. Отдай же мне за все, чего тебе не надо Отдай мне поцелуй за поцелуй луны («Моей царевне») [С. Ес. 1995 Т 4, 49] 14. Прячет месяц за овинами Желтый лик от солнца ярого («Прячет месяц за овинами...») [С. Ес. 1995 Т 4, 88] 15. Темная ночь молчаливо пугается. Шалями тучек луна закрывается («Колдунья») [С. Ес. 1995 Т 4, 117] 16. Чистит месяц в соломенной крыше обоймённые синью рога («Гаснут красные крылья заката...») [С. Ес. 1995 Т 4, 127] 17. Слезу обронит месяц на мой завьялый труп («Пушистый звон и руга...») [С. Ес. 1995 Т 4, 156] 18. Младенцем завернула Заря луну в подол («О муза, друг мой гибкий...») [С. Ес. 1995 Т 1, 134] 19. Пролей, как масло, Власа луны В мужичьи ясли Моей страны («О Матерь Божья») [С. Ес. 1995 Т 1, 119] 20. Луна хохотала, как клоун («Анна Снегина») [С. Ес. 1995 Т 3, 158] 21. Желтые поводья месяц уронил («Дымом половодье...») [С. Ес. 1995 Т 1, 33] 22. И луна, напрягая все силы, Хочет так, чтобы каждый дрожал От щемящего слова милый («Синий май. Заревая теплынь...») [С. Ес. 1995 Т 1, 211] 23. Пусть лучше этот лунный свет Ко мне струится к изголовью («Какая ночь! Я не могу...») [С. Ес. 1995 Т 4, 234] 24. И кивал ей месяц за курганом, В голубой купаясь пыли («Месяц рогом облако бодает») [С. Ес. 1995 Т 4, 132] 25. Если этот месяц Друг их черной силы («Небесный барабанщик») [С. Ес. 1995 Т 2, 69]

	<p>26. Дай мне твои волосья Гребнем луны расчесать («Иорданская голубица») [С. Ес. 1995 Т 2, 57]</p> <p>27. А когда над Волгой месяц Склонит лик испить воды... («Преображение») [С. Ес. 1995 Т 2, 52]</p> <p>28. В час, когда ночь воткнет Луну на черный палец («В час, когда ночь воткнет ...») [С. Ес. 1995 Т 4, 181]</p>
звезда	<p>1. Не гнетет немая млечность, Не тревожит звездный страх («Не напрасно дули ветры...») [С. Ес. 1995 Т 1, 85]</p> <p>2. Звездочки ясные, звезды высокие! Что вы храните в себе, что скрываете? («Звезды») [С. Ес. 1995 Т 4, 8]</p> <p>3. Звезды моргают из туч над дубравами («Колдунья») [С. Ес. 1995 Т 4, 117]</p> <p>4. Скупились звезды в невидимом бредне, Жутко и страшно проснувшейся бредне («Скупились звезды в невидимом бредне...») [С. Ес. 1995 Т 4, 126]</p> <p>5. Словно космища кудесниц Звезды в яблонях висят («Микола») [С. Ес. 1995 Т 2, 12]</p> <p>6. С голубизны незримой кущи Струятся звездные псалмы («Не ветры осыпают пуши...») [С. Ес. 1995 Т 1, 44]</p> <p>7. В чарах звездного напева Обомлели тополя («Королева») [С. Ес. 1995 Т 1, 87]</p>
солнце, луч солнца	<p>1. Солнышко утром в колодезь озер Глянуло - месяца нет («Пропавший месяц») [С. Ес. 1995 Т 1: 93]</p> <p>2. Свесило ноги оно на бугор, Кликнуло - месяца нет («Пропавший месяц») [С. Ес. 1995 Т 1, 93]</p> <p>3. Вылез и тихо на луч золотой Солнечных век привязал («Пропавший месяц») [С. Ес. 1995 Т 1, 93]</p> <p>4. Солнышко к небу глаза подняло И сказала («Пропавший месяц») [С. Ес. 1995 Т 1, 93]</p> <p>5. Солнышко испугалось («Пропавший месяц») [С. Ес. 1995 Т 1, 93]</p> <p>6. И брызжет солнце горстью Свой дождик на меня («О пашни, пашни, пашни...») [С. Ес. 1995 Т 1, 121]</p> <p>7. Солнца луч золотой Бросил искру свою И своей теплотой Согрел душу мою («И. Д. Рудинскому») [С. Ес. 1995 Т 4, 270]</p> <p>8. Вот солнце в облаках мигает, И иней на снегу сверкает («Зима») [С. Ес. 1995 Т 4, 19]</p> <p>9. В улыбках солнца ясная Красавица весна («Поет зима — аukaет...») [С. Ес. 1995 Т 1, 17]</p> <p>10. Качают лужи солнца рдяный лик («Голубень») [С. Ес. 1995 Т 1, 79]</p> <p>11. Синию водою солнце моясь Свой орать мне кинуло к ногам («Мечта») [С. Ес. 1995 Т 4, 150]</p> <p>12. Солнце златою печатью Стражем стоит у ворот («Кантата») [С. Ес. 1995 Т 4, 285]</p> <p>13. Если это солнце В заговоре с ними («Небесный барабанщик») [С. Ес. 1995 Т 2, 69]</p> <p>14. Отроком солнцеголовым Сядь ты ко мне под плетень («Иорданская голубица») [С. Ес. 1995 Т 2, 57]</p>
восход	<p>Там, где капустные грядки Красной водой поливает восход... («Там, где капустные грядки...») [С. Ес. 1995 Т 1, 104]</p>
заря	<p>1. То не зори в струях озера свой выткали узор («Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха») [С. Ес. 1995 Т 1, 26]</p> <p>2. Зори меня вешние В радугу свивали («Матушка в купальницу по лесу ходила...») [С. Ес. 1995 Т 1, 29]</p> <p>3. Заря молитвенником красным Пророчит благостную весть («О верю, верю, счастье есть!») [С. Ес. 1995 Т 1, 128]</p> <p>4. Младенцем завернула Заря луну в подол («О муза, друг мой гибкий...») [С. Ес. 1995 Т 1, 134]</p> <p>5. Не втащит неводом заря Меня в твой тихий дом («О Боже, Боже, эта глубь...») [С. Ес. 1995 Т 1,</p>

	<p>141]</p> <p>6. Заря окликает другую, Дымится овсяная гладь («Заря окликает другую...») [С. Ес. 1995 Т 1, 219]</p> <p>7. А заря, лениво Обходя кругом, Обсыпает ветки новым серебром («Берёза») [С. Ес. 1995 Т 4, 45]</p> <p>8. Не хочу, чтоб умело хмуриться На озерах зари лицо («Пророку Иеремии») [С. Ес. 1995 Т 4, 110]</p> <p>9. Пеной рос заря туманится, Словно глубь очей невестиных («Прячет месяц за овинами...») [С. Ес. 1995 Т 4, 88]</p> <p>10. Дай с нашей овсяною волей Засовы чугунные сбить, С разбега по ровному полю Заре на закорки вскочить («Пантократор») [С. Ес. 1995 Т 2, 73]</p> <p>11. В темной роще заряница Чешет елью прядь волос («Разбойник») [С. Ес. 1995 Т 4, 110]</p> <p>12. И заря, опуская веки, будет звездных ловить в них рыб («Инония») [С. Ес. 1995 Т 2, 61]</p>
сумрак	<p>1. Кудрявый сумрак за горой Рукою машет белоснежной («Я снова здесь, в семье родной...») [С. Ес. 1995 Т 1, 70]</p> <p>2. И пляшет сумрак в галочьей тревоге, Согнув луну в пастушеский рожок («Голубень») [С. Ес. 1995 Т 1, 79]</p> <p>3. Сутемень колдовная счастье мне пророчит («Матушка в купальницу по лесу ходила...») [С. Ес. 1995 Т 1, 29]</p>
закат	И со щек заката Спрыгнут скулы-дни («Тучи с ожерёба...») [С. Ес. 1995 Т 1, 106]
небо	За ровной гладью вздрогнувшее небо Выводит облако из стойла под уздцы («Голубень») [С. Ес. 1995 Т 1, 79]
облако	<p>1. Кругом с тоской глубокою Пльвут в страну далекую Седые облака («Поет зима — аукает...») [С. Ес. 1995 Т 1, 17]</p> <p>2. Вяжут кружево над лесом В желтой пене облака («Я - пастух; мои палаты...») [С. Ес. 1995 Т 1, 52]</p>
туча	<p>1. Туча кружево в роще связала, Закурился пахучий туман («Туча кружево в роще связала...») [С. Ес. 1995 Т 1, 32]</p> <p>2. То не тучи бродят за овином И не холод («То не тучи бродят за овином...») [С. Ес. 1995 Т 1, 113]</p> <p>3. Темная ночь молчаливо пугается, Шалями тучек луна закрывается («Колдунья») [С. Ес. 1995 Т 4, 117]</p> <p>4. Траурные косы тучи разметали, В пряди тонких локонов впуталась луна («Узоры») [С. Ес. 1995 Т 4, 81]</p>
Земное пространство - человек	
дорога	<p>1. О красном вечере задумалась дорога («О красном вечере задумалась дорога...») [С. Ес. 1995 Т 1, 74]</p> <p>2. Как же быть, как же быть теперь нам На измызганных ляжках дорог? («Сорокоуст») [С. Ес. 1995 Т 2, 81]</p> <p>3. Дремлет взрытая дорога. Ей сегодня примечталось... («Нивы сжаты, рощи голы...») [С. Ес. 1995 Т 1, 122]</p> <p>4. Серебристая дорога, Ты зовешь меня куда? («Серебристая дорога...») [С. Ес. 1995 Т 1, 126]</p> <p>5. Голени дорог и холмов Перебиты («Сельский часослов») [С. Ес. 1995 Т 4, 172]</p>
земля	1. Знаю, мать-земля черница, Все мы тесная родня («Алый мрак в небесной черни...») [С. Ес. 1995 Т 1, 305]

	<p>2. Это смерть для печальной земли. Это смерть, но покой для меня («Не видать за туманною далью...») [С. Ес. 1995 Т 4, 27]</p> <p>3. С нежностью смотрит на звезды далекие И улыбается небу земля («Весенний вечер») [С. Ес. 1995 Т 4, 37]</p> <p>4. Колокол дремавший разбудил поля. Улыбнулась солнцу сонная земля («Колокол дремавший разбудил поля») [С. Ес. 1995 Т 4, 63]</p> <p>5. Не изменят лик земли напевы, Не стряхнут листа («Проплясал, проплакал дождь весенний...») [С. Ес. 1995 Т 1, 132]</p> <p>6. Пополам нашу землю-матерь Разломлю, как золотой калач («Инония») [С. Ес. 1995 Т 2, 61]</p> <p>7. Дьяволы на руках укачали землю («Пришествие») [С. Ес. 1995 Т 2, 46]</p> <p>8. Омой наши лица Рукою земли («Октоих») [С. Ес. 1995 Т 2, 41]</p> <p>9. Всем есть место, всем есть логов. Открывай, земля, им грудь! («Микола») [С. Ес. 1995 Т 2, 12]</p>
дол	Опять весенним гулом Приветствует нас дол («О муза, друг мой гибкий...») [С. Ес. 1995 Т 1, 134]
долина	<p>1. Долина тихая внимает Журчанью мирного ручья («Ночь») [С. Ес. 1995 Т 4, 16]</p> <p>2. Тихая долина отгоняет сон. Где-то за дорогой замирает звон («Колокол дремавший разбудил поля...») [С. Ес. 1995 Т 4, 63]</p>
поле	<p>1. Стынет поле в тоске волоокой, Телеграфными столбами давясь («Мир таинственный, мир мой древний...») [С. Ес. 1995 Т 1, 157]</p> <p>2. Я пришел к твоей вечерне, Полевая глухомань («Алый мрак в небесной черни...») [С. Ес. 1995 Т 1, 305]</p> <p>3. Новые вырастут сосны На ладонях твоих полей («Инония») [С. Ес. 1995 Т 2, 61]</p> <p>4. Ах, поля мои, борозды милые, Хороши вы в печали своей! («Русь») [С. Ес. 1995 Т 2, 17]</p>
равнина	Неуютная жидкая лунность И тоска бесконечных равнин («Неуютная жидкая лунность...») [С. Ес. 1995 Т 4, 220]
пашня	Тоскуют брошенные пашни И вянет, вянет лебеда («Еще не высох дождь вчерашний...») [С. Ес. 1995 Т 4, 133]
луга	Пусть неровные луга Обо мне поют крапивой («Не вернусь я в отчий дом...») [С. Ес. 1995 Т 1, 228]
солончак	Но и в твоей таится гуще Солончаковая тоска («За темной прядью перелесиц...») [С. Ес. 1995 Т 1, 66]
холмы	<p>1. Холмы поют о чуде, Про рай звенит песок («Пришествие») [С. Ес. 1995 Т 2, 46]</p> <p>2. Голени дорог и холмов Перебиты («Сельский часослов») [С. Ес. 1995 Т 4, 172]</p>
горы	За уши встряхну я горы, Копьями вытяну ковыль («Инония») [С. Ес. 1995 Т 2, 61]
нивы	<p>1. О веселье оснеженных нив! («Я по первому снегу бреду...») [С. Ес. 1995 Т 1, 125]</p> <p>2. И вспашу я черные щеки Нив твоих новой сохой («Инония») [С. Ес. 1995 Т 2, 61]</p>
степь	<p>1. С иными именами Встает иная степь («О Русь, взмахни крылами...») [С. Ес. 1995 Т 1, 109]</p> <p>2. А степь под пологом зеленым Кадит черемуховый дым («За темной прядью перелесиц...») [С. Ес. 1995 Т 1, 66]</p> <p>3. О Русь, взмахни крылами, поставь иную крепь! («О Русь, взмахни крылами...») [С. Ес. 1995 Т 1, 109]</p>
косогор	За кольцо небесных трещин Тянет пальцы косогор («На небесном синем блюде...») [С. Ес. 1995 Т 4, 95]
даль	Но им в ответ Лишь улыбались дали Да наша жидкая Лимонная заря («Мой путь») [С. Ес. 1995 Т 2, 159]
шоссе	Вот сдавили за шею деревню Каменные руки шоссе («Мир таинственный, мир мой древний...») [С. Ес. 1995 Т 1, 134]

	[С. Ес. 1995 Т 1, 157]
борозда	Ах, поля мои, борозды милые, Хороши вы в печали своей! («Русь») [С. Ес. 1995 Т 2, 17]
Водное пространство - человек	
речка, река	<ol style="list-style-type: none"> 1. Мне вдогон смеялась речка: «У милашки новый друг» («Под венком лесной ромашки...») [С. Ес. 1995 Т 1, 19] 2. Внимая песням, с берегами Ласкаясь, шепчется река («Ночь») [С. Ес. 1995 Т 4, 16] 3. И ревет сердито грозная река («Буря») [С. Ес. 1995 Т 4, 51] 4. Ручей волной гремучею Все ветки обдаёт И вкрадчиво под кручею Ей песенки поёт («Черемуха») [С. Ес. 1995 Т 4, 98]
волна	<ol style="list-style-type: none"> 1. Повенчаюсь в непогоду С перезвонною волной («Под венком лесной ромашки...») [С. Ес. 1995 Т 1, 19] 2. Ткет ей саван нежнопенная волна («Зашумели над затоном тростники...») [С. Ес. 1995 Т 1, 30] 3. Сказала мне волна: «Напрасно мы тоскуем» («Моей царевне») [С. Ес. 1995 Т 4, 49] 4. Пригоршнями водяных горошин Плещет черноморская волна («Батум») [С. Ес. 1995 Т 4, 209]
болото	<ol style="list-style-type: none"> 1. Курит облаком болото, Гарь в небесном коромысле («Край любимый! Сердцу снятся...») [С. Ес. 1995 Т 1, 39] 2. Клубит и пляшет дым болотный («О край дождей и непогоды...») [С. Ес. 1995 Т 1, 78]
озеро	Люблю до радости и боли Твою озерную тоску («Запели тесаные дроги...») [С. Ес. 1995 Т 1, 83]
пруд	Плач овцы, и вдали на ветру Машет тощим хвостом лошаденка, Заглядевшись в неласковый пруд («Этой грусти теперь не рассыпать...») [С. Ес. 1995 Т 1, 183]
ручей	Перешептывались лилии С ручейками тихозвонными («Лебедушка») [С. Ес. 1995 Т 4, 54]
прибой	«Кто ты?» - «Иуда!» - Шамкнул прибой («Пришествие») [С. Ес. 1995 Т 2, 46]
вода	Говор кроткий о тебе я слышу Водяных поющих с ветром сот («Не бродить, не мять в кустах багряных...») [С. Ес. 1995 Т 1, 72]
затон	Где к затону молчаливому Прилегла трава шелковая («Лебедушка») [С. Ес. 1995 Т 4, 54]
Явления природы - человек	
вьюга	<ol style="list-style-type: none"> 1. Часто плачет вьюга у твоих ворот («Деревенская избенка») [С. Ес. 1995 Т 4, 35] 2. Замело дорогу вьюжным рукавом С этой панихидой век свой весь живем («Закружилась пряжа снежистого льна...») [С. Ес. 1995 Т 4, 125] 3. Стегает злая вьюга Расщелканным кнутом («Пушистый звон и руга...») [С. Ес. 1995 Т 4, 156] 4. А вьюга с ревом бешеным Стучит по ставням свешенным И злится всё сильней («Поет зима — аукает...») [С. Ес. 1995 Т 1, 17] 5. Как пьяна с них твоя супруга, Белокосяя девица-вьюга («Ус») [С. Ес. 1995 Т 2, 22] 6. На крутой горе, под калугой, Повенчался ус с синей вьюгой («Ус») [С. Ес. 1995 Т 2, 22]
ветер	<ol style="list-style-type: none"> 1. Звонки ветры панихидную поют («Зашумели над затоном тростники...») [С. Ес. 1995 Т 1, 30] 2. Схимник-ветер шагом осторожным Мнет листву по выступам дорожным («Осень») [С. Ес. 1995 Т 1, 43] 3. Ветер плесень сизую Солнцем окропил («Край ты мой заброшенный...») [С. Ес. 1995 Т 1, 60] 4. Кого-то нет, и тонкогубый ветер О ком-то шепчет, сгнувшем в ночи («О красном вечере задумалась дорога...») [С. Ес. 1995 Т 1, 74] 5. И горстью смуглою листвы последний ворох Кидает ветер вслед из подола («Голубень») [С. Ес. 1995 Т 1, 79] 6. Треплет ветер под облачной кушей Золотую его дугу («Разбуди меня завтра рано...») [С. Ес. 1995 Т 1, 115]

	<p>7. Что шепчет тебе ветер? («Зеленая прическа...») [С. Ес. 1995 Т 1, 123]</p> <p>8. В чаще ветер поет иль петух? («Я по первому снегу бреду») [С. Ес. 1995 Т 1, 125]</p> <p>9. Будет ветер сосать их ржанье, Панихидный справляя пляс («Я последний поэт деревни...») [С. Ес. 1995 Т 1, 136]</p> <p>10. Отрок-ветер по самые плечи Заголил на березке подол («Закружилась листва золотая...») [С. Ес. 1995 Т 1, 147]</p> <p>11. Плюйся, ветер, охалками листьев («Хулиган») [С. Ес. 1995 Т 1, 153]</p> <p>12. Но не бойся, безумный ветер, Плюй спокойно листвой по лугам («Хулиган») [С. Ес. 1995 Т 1, 153]</p> <p>13. Я такой же, как ты, хулиган («Хулиган») [С. Ес. 1995 Т 1, 153]</p> <p>14. Оттого что в полях забулдыге Ветер больше поет, чем кому («Не ругайтесь! Такое дело!») [С. Ес. 1995 Т 1, 161]</p> <p>15. Пусть хоть ветер теперь начинает Под микитки дубасить рожь («Я усталым таким еще не был...») [С. Ес. 1995 Т 1, 181]</p> <p>16. Стонет ветер, протяжен и глух («Листья падают, листья падают...») [С. Ес. 1995 Т 1, 235]</p> <p>17. Ветерок веселый робок и застенчив, По равнине голой катится бубенчик («Слышишь — мчатся сани, слышишь — сани мчатся») [С. Ес. 1995 Т 1, 281]</p> <p>18. И хоть сгоняет твой туман Поток ветров, крылато дующих («Русь») [С. Ес. 1995 Т 2, 17]</p> <p>19. Ветер-певун с завываньем кликуш Мчится в лесную дремучую глушь («Колдунья») [С. Ес. 1995 Т 4, 117]</p> <p>20. Пойте и рыдайте, ветры, на тропу. Нечем нам на помин заплатить попу («Закружилась пряжа снежистого льна...») [С. Ес. 1995 Т 4, 125]</p> <p>21. Только ветер резвый, озорник такой, Запоет разлуку вместо упокой («Закружилась пряжа снежистого льна...») [С. Ес. 1995 Т 4, 125]</p> <p>22. Сегодня синели лужи И легкий шептал ветерок («На память Мише Мурашеву») [С. Ес. 1995 Т 4, 129]</p> <p>23. Свищет ветер под крутым забором, Прячется в траву...Пусть хоть ветер на моем погосте Пляшет трепака («Свищет ветер под крутым забором...») [С. Ес. 1995 Т 4, 168]</p> <p>24. Ветер резвый уснул на пути. Ни проехать в лесу, Ни пройти («Заметает пурга белый путь...») [С. Ес. 1995 Т 4, 170]</p> <p>25. Ветер тоже спросонок Вскочил Да и шапку с кудрей Уронил («Заметает пурга белый путь...») [С. Ес. 1995 Т 4, 170]</p> <p>26. Пусть хоть ветер теперь начинает Под микитки дубасить рожь («Я усталым таким еще не был...») [С. Ес. 1995 Т 1, 181]</p> <p>27. И плакучая лещуга Лезет к ветру на закорки («В лунном кружеве украдкой...») [С. Ес. 1995 Т 1, 103]</p> <p>28. И желтый ветер осенницы...Как будто бы с коней скребницей Очесывает листья с кленов («Сорокоуст») [С. Ес. 1995 Т 2, 81]</p> <p>29. Пляшет ветер по равнинам («Сохнет стаявшя глина») [С. Ес. 1995 Т 1, 55]</p> <p>30. Вот почему, обалдев, над роцей Свищет ветер, серебряный ветер («Свищет ветер, серебряный ветер») [С. Ес. 1995 Т 1, 298]</p> <p>31. Но жаль мне, жаль отдать страданью Езекиильский глас ветров («И небо и земля все те же...») [С. Ес. 1995 Т 4, 178]</p>
буря	<p>1. Плачет у окошка пасмурная буря («Буря») [С. Ес. 1995 Т 4, 51]</p> <p>2. В небо вспрыгнувшая буря Села месяцу верхом («Пантократор») [С. Ес. 1995 Т 2, 73]</p>

вихорь	1. Закружилась пряжа снежистого льна. Панихидный вихорь плачет у окна («Закружилась пряжа снежистого льна...») [С. Ес. 1995 Т 4, 125] 2. Крутит вихорь леса во все стороны, Машет саваном пена с озер («Русь») [С. Ес. 1995 Т 2, 17]
дым болотный	Клубит и пляшет дым болотный («О край дождей и непогоды...») [С. Ес. 1995 Т 1, 78]
метель	1. А за окном под метельные всхлипы... («Снежная замать дробится и колется...») [С. Ес. 1995 Т 1, 283] 2. Плачет метель, как цыганская скрипка («Плачет метель, как цыганская скрипка») [С. Ес. 1995 Т 4, 230] 3. В декабре в той стране Снег до дьявола чист И метели заводят Веселые прялки («Черный человек») [С. Ес. 1995 Т 3, 188] 4. Забывает крышу Белыми гвоздями («Ах, метель такая, просто черт возьми...») [С. Ес. 1995 Т 4, 231]
пурга	Заметает пурга белый путь, Хочет в мягких снегах потонуть («Заметает пурга белый путь...») [С. Ес. 1995 Т 4, 170]
туман	Или эти седые туманы Снова будут печалить меня («Не видать за туманною далью...») [С. Ес. 1995 Т 4, 27]
дождь	1. Но мелкий дождь своей молитвой ранней Еще стучит по мутному стеклу («Голубень») [С. Ес. 1995 Т 1, 79] 2. Проплясал, проплакал дождь весенний, Замерла гроза («Проплясал, проплакал дождь весенний...») [С. Ес. 1995 Т 1, 132] 3. Слушать песни дождей и черемух («Вечер черные брови насопил...») [С. Ес. 1995 Т 1, 199] 4. Где пляшет, сняв порты, Златоколенный дождь («Октоих») [С. Ес. 1995 Т 2, 41] 5. Дождик мокрыми метлами чистит... («Хулиган») [С. Ес. 1995 Т 1, 153] 6. О ланиту дождей Преломи Лезвие заката («Пришествие») [С. Ес. 1995 Т 2, 46]
капли	Капли осенние, сколько наводите На душу грусти вы чувства тяжелого, Тихо скользите по стеклам и бродите, Точно как ищите что-то веселого («Капли») [С. Ес. 1995 Т 4, 41]
снег	Колокольчики звездные в уши Насыпает вечерний снег («Ветры, ветры, о снежные ветры...») [С. Ес. 1995 Т 4, 183]
мороз	Плачет Маша, крепнет стужа, Злится бабушка-мороз («Маша — круглая сиротка...») [С. Ес. 1995 Т 4, 39]
зарница	Распоясала зарница В пенных струях поясок («Темна ноченька, не спится...») [С. Ес. 1995 Т 1, 20]
заморозок	Скоро заморозь известью выбелит Тот поселок и эти луга («Сорокоуст») [С. Ес. 1995 Т 2, 81]
эхо	Звонкое эхо кричит в синеву - Эй ты, откликнись, кого я зову! («По лесу леший кричит на сову...») [С. Ес. 1995 Т 4, 89]
парагуш	Тихих вод парагуш квелый Курит люльку на излуке. («О товарищах веселых...») [С. Ес. 1995 Т 1, 95]
Времена суток - человек	
ночь	1. Я плакал на заре, когда померкли дали, Когда стелила ночь росистую постель, И с шепотом волны рыданья замирали («Моей царевне») [С. Ес. 1995 Т 4, 49] 2. Грезит ночь Уснули люди («На небесном синем блюде...») [С. Ес. 1995 Т 4, 95] 3. В час, когда ночь воткнет Луну на черный палец («В час, когда ночь воткнет...») [С. Ес. 1995 Т 4, 181] 4. Ночь, как дыню, катит луну («Баллада о двадцати шести») [С. Ес. 1995 Т 2, 114]
вечер	1. Пусть порой мне шепчет синий вечер, Что была ты песня и мечта («Не бродить, не мять в

	<p>кустах багряных...») [С. Ес. 1995 Т 1, 72]</p> <p>2. И вечер, свесившись над речкою, полощет Водю белой пальцы синих ног («Голубень») [С. Ес. 1995 Т 2, 17]</p> <p>3. Вечер синюю свечкой звезду Над дорогой моей засветил («Я по первому снегу бреду...») [С. Ес. 1995 Т 1, 125]</p> <p>4. Золотистой метелкой вечер Расчищает мой ровный путь («Песни, песни, о чем вы кричите?») [С. Ес. 1995 Т 1, 129]</p> <p>5. Вечер черные брови насопил («Вечер черные брови насопил...») [С. Ес. 1995 Т 1, 199]</p> <p>6. Красный вечер за куканом Расстелил кудрявый бредень («Даль подернулась туманом...») [С. Ес. 1995 Т 4, 136]</p> <p>7. Вспучил бельма вечер черный («В лунном кружеве украдкой...») [С. Ес. 1995 Т 1, 103]</p> <p>8. Вечера красный подол («Снег, словно мед ноздреватый») [С. Ес. 1995 Т 4, 157]</p> <p>9. И вечер по небу рассыпал звездный куль («Стансы») [С. Ес. 1995 Т 2, 134]</p>
день	<p>1. Пойду по белым кудрям дня Искать убогое жилище («Устал я жить в родном краю...») [С. Ес. 1995 Т 1, 139]</p> <p>2. Погаснет день, мелькнув пятой златою («Голубень») [С. Ес. 1995 Т 1, 79]</p> <p>3. Седины пасмурного дня («Я снова здесь, в семье родной...») [С. Ес. 1995 Т 1, 70]</p> <p>4. И со щек заката Спрыгнут скулы-дни («Гучи с ожереба...») [С. Ес. 1995 Т 1, 106]</p> <p>5. Тонет день за красными холмами, Кличет на межу («Свищет ветер под крутым забором...») [С. Ес. 1995 Т 1, 289]</p> <p>6. Прядите, дни, свою былую пряжу, Живой души не перестроить век («Метель») [С. Ес. 1995 Т 1, 148]</p>
рассвет	<p>1. Знаешь ты одинокий рассвет, Знаешь холод осени синий («Ты такая ж простая, как все...») [С. Ес. 1995 Т 2, 17]</p> <p>2. Рассвет рукой прохлады росной Сшибает яблоки зари («Пойду в скуфье смиренным иноком...») [С. Ес. 1995 Т 1, 40]</p>
сумерки	<p>...сумерки дразнятся И всыпают вам в толстые задницы Окровавленный веник зари («Сорокоуст») [С. Ес. 1995 Т 2, 81]</p>
Времена года - человек	
зима	<p>1. Поет зима - аукает («Поет зима- аукает...») [С. Ес. 1995 Т 1, 17]</p> <p>2. Ой, прощайте, белы птахи, Прячьтесь, звери, в терему. Темный бор – щекочут свахи – Сватай девицу-зиму («Микола») [С. Ес. 1995 Т 2, 12]</p>
весна	<p>1. И снится им прекрасная, В улыбках солнца ясная Красавица весна («Поет зима — аукает...») [С. Ес. 1995 Т 1, 17]</p> <p>2. Не за песни весны над равниною Дорога мне зеленая ширь («За горами, за желтыми долами...») [С. Ес. 1995 Т 1, 22]</p> <p>3. Тянется деревня С праздничного сна. В благовесте ветра Хмельная весна («Троицыно утро, утренний канон...») [С. Ес. 1995 Т 1, 31]</p> <p>4. С чьей-то ласковости вешней Отгрустил я в синей мгле («Не напрасно дули ветры...») [С. Ес. 1995 Т 1, 85]</p> <p>5. Весна на радость не , И не от солнца желт песок («Весна на радость не похожа...») [С. Ес. 1995 Т 1, 97]</p> <p>6. В цветах любви весна-царевна По роще косы расплела («Чары») [С. Ес. 1995 Т 4, 50]</p> <p>7. Прибрела весна, как странница, С посошком в лаптях берестяных («Прячет месяц за овинами...») [С. Ес. 1995 Т 4, 88]</p>

	8. В себе я мыслить волен, В душе поет весна («Не стану никакую...») [С. Ес. 1995 Т 4, 179]
осенний холод, осень	1. Осенний холод ласково и кротко Крадется мглой к овсяному двору («О красном вечере задумалась дорога...») [С. Ес. 1995 Т 1, 74] 2. Срежет мудрый садовник осень Головы моей желтый лист («Кобыльи корабли») [С. Ес. 1995 Т 2, 77] 3. И золотеющая осень, В березах убавляя сок, За всех кого любил и бросил, Листовою плачет на песок («Гори, звезда моя, не падай») [С. Ес. 1995 Т 1, 237]
сентябрь	И мне в окошко постучал Сентябрь багряной веткой ивы («Пускай ты выпита другим...») [С. Ес. 1995 Т 1, 191]
октябрь	Злой октябрь осыпает перстни С коричневых рук берез («Кобыльи корабли») [С. Ес. 1995 Т 2, 77]
апрель	Без ордера тебе апрель Зеленую отпустит шапку («Весна») [С. Ес. 1995 Т 2, 153]

Переводы реализаций метафорических моделей в стихотворениях С. Есенина на китайский язык

Растение - человек	
1. Цветы сказали: «Ты почувствуй По печали розы шелестящей» («Отчего луна так светит тускло...») [С. Ес. 1995 Т1, 271]	Гу Юньпу: 花儿说, 哀婉的玫瑰簌簌作响, 从中你就能感知那奥秘 229 Цветы сказали: «По печали розы шелестят, ты почувствуй тайны».
Чжэн Чжэн: 而花朵回答说, 你去尝受一下簌簌作响的玫瑰凄恻 103 А цветы ответили: «Ты почувствуй шелестящей розы по печали».	Чжэнь Тиву: 花儿对我说, 你得感受一下低声怨诉的玫瑰何以伤心 220 Цветы мне сказали: «Ты почувствуй шелестящей розы по печали».
2. Цветы мне говорят - прощай («Цветы мне говорят - прощай...») [С. Ес. 1995 Т1, 293]	Чжэн Чжэн: 花儿对我说了声, 再见吧 146 Цветы мне говорят - прощай.
3. Цветы мне говорят - прощай, Головками склоняясь ниже («Цветы мне говорят - прощай») [С. Ес. 1995 Т1, 293]	Гу Юньпу: 花儿低低地垂下了头, “永别了!”的话儿朝我倾吐 345 Цветы головками склонялись ниже, “ прощай!”, мне говорят.
Лю Чжаньцзо: 花儿把头埋得更低, 它们对我说 - 再见吧 187 Цветы головками склонялись ниже, мне говорят, “ прощай! ”.	Чжэнь Тиву: 花儿低下头, 对我说: 再见 189 Цветы головками склонялись, мне говорят, “ прощай! ”.
4. У плетня заросшая крапива Обрядилась ярким перламутром («С добрым утром») [С. Ес. 1995 Т 4, 66]	Гу Юньпу: 篱笆旁丛生着一簇簇荨麻, 它用晶亮的珠母盛妆打扮 40 У плетня растёт крапива, она обрядилась ярким перламутром.
Лю Чжаньцзо: 篱笆旁的荨麻长起来了, 用五彩缤纷的珠母贝把自己打扮 16 У плетня крапива выросла, обрядилась ярким перламутром.	Чжэн Чжэн: 篱边一丛从茂密的荨麻, 用晶亮的珠母把浑身挂满 20 У плетня частая крапива, она обвешивает всё тело ярким перламутром.
Ли Хуа: 在那杂草丛生的篱边, 荨麻戴着鲜艳的珠链 45 У плетня сорняков, крапива носит яркий перламутр.	
5. И нежно охает ячменная солома, Свисая с губ кивающих коров («О красном вечере задумалась дорога») [С. Ес. 1995 Т 1, 74]	Лю Чжаньцзо: 大麦秆温和地呻吟着, 从频频点头的奶牛嘴边滑掉 59 Ячменная солома нежно охает, ускользает с губ кивающих коров.

<p>Гу Юньпу: 大麦秸柔声呻吟, 悬挂在那频频点头的牛的嘴唇 78 Ячменная солома нежно охает, свисает с губ кивающих коров.</p>
<p>6. Так спросил я, дорогая Лала, У молчащих ночью кипарисов («Отчего луна так светит тускло...») [С. Ес. 1995 Т 1, 271]</p>
<p>Гу Юньпу: 我曾这样地, 亲爱的拉拉, 向夜间沉默的柏树提问题 229 Я так спросил, дорогая Лала, У молчащих ночью кипарисов вопросы. Чжэн Чжэн: 亲爱的拉拉, 我曾这样地问过深夜里默默无声的柏树 103 Дорогая Лала, Я так спросил у молчащих ночью кипарисов. Чжэнь Тиву: 亲爱的拉拉, 我这样询问夜里沉默不语的柏树 220 Дорогая Лала, Я так спросил у молчащих ночью кипарисов.</p>
<p>7. Розу белую с черною жабой Я хотел на земле повенчать («Мне осталась одна забава...») [С. Ес. 1995 Т 1, 185]</p>
<p>Чжэнь Тиву: 白色的玫瑰和黑色的蟾蜍 我想把他们在人间结为一体 107 Белая роза и черная жаба, я хотел их на земле объединять.</p>
<p>8. Розы ль мне то нашептали? («Море голосов воробьиных...») [С. Ес. 1995 Т 4, 228]</p>
<p>Чжэнь Тиву: 可是玫瑰对我耳语不停? 252 Но розы непрерывно мне нашептали?</p>
<p>9. Сегодня цветущая липа Напомнила чувствам опять («Я помню, любимая, помню...») [С. Ес. 1995 Т 4, 222]</p>
<p>Гу Юньпу: 今天, 叶茂花鲜的椴树, 又勾起我绵绵的情感 80 Сегодня цветущая липа опять возбудила моё бесконечное чувство. 黎华: 今天椴树花开了, 又唤起我万千思绪 28 Сегодня липа расцвела, опять вызвала мои тысячи мыслей. Лю Чжаньцю: 今天菩提树又开花了, 引起我心中无限惆怅 165 Сегодня липа опять расцвела, причинила бесконечную грусть моему сердцу. Чжэнь Тиву: 今天开了花的椴树, 又一次让我旧情复萌 183 Сегодня цветущая липа, опять проросила мое старое чувство. Лань Мань: 今天, 菩提花正在开放, 你或许又在深情地回想 107 Сегодня, липа расцветает, ты может быть опять с глубоким чувством вспоминаешь.</p>
<p>10. Стережет голубую Русь Старый клен на одной ноге («Я покинул родимый дом...») [С. Ес. 1995 Т 1, 143]</p>
<p>Гу Юньпу: 年老的枫树单腿独立着, 守卫淡蓝色罗斯的大门 106 Старый клен стоит на одной ноге, стережет дверь голубой Руси. Чжэн Чжэн: 老枫树支撑着一条腿, 为蓝色的罗斯守望 41 Старый клен на одной ноге, стережет голубую Русь. Чжэнь Тиву: 那棵一只脚的老枫树将为蓝色的罗斯站岗 49 Старый клен одной ноги стережет голубую Русь. Лю Чжаньцю: 苍老的枫树支着一条腿, 监护着蓝色的罗斯 87 Старый клен на одной ноге, стережет голубую Русь.</p>
<p>11. И клены морщатся ушами длинных веток («Русь Советская») [С. Ес. 1995 Т 2, 94]</p>
<p>Гу Юньпу: 枫树竖起长长的耳朵倾听谈话 142 Клены наострили длинные уши, слушают разговор. Чжэнь Тиву: 枫树们纷纷竖起枝条的长耳朵 154 Клены наострили длинные уши веток.</p>
<p>12. Мой бедный клён! Прости, что я тебя обидел («Весна») [С. Ес. 1995 Т 2, 153]</p>
<p>Гу Юньпу: 我可怜的枫树! 请原谅, 我委屈了你 282 Мой бедный клён! Прости, что я обидел тебя. Лю Чжаньцю: 向你致意, 我可怜的枫树 130 К тебе уважение, мой бедный клён.</p>
<p>13. Где-то на поляне клен танцует пьяный («Слышишь - мчатся сани, слышишь - сани мчатся») [С. Ес. 1995 Т 1, 281]</p>
<p>Чжэн Чжэн: 树林里, 如醉的枫树舞姿潇洒 145 В лесу у пьяного клена потрясающий танец. Лань Мань: 林中旷地的枫树醉汉般地跳 117 На поляне клен как пьяный человек танцует. Гу Юньпу: 沉醉的枫树在林间空地欢跳 336 Пьяный клен на поляне танцует.</p>
<p>14. Клен ты мой опавший, Клен заледенелый, Что стоишь, нагнувшись, под метелью белой?...И, как пьяный сторож, выйдя на дорогу... («Клен ты мой опавший, клен заледенелый...») [С. Ес. 1995 Т 4, 233]</p>

<p>Чжэнь Тиву: 光秃秃的槭树啊, 冻僵了的槭树, 你为何弓着身子, 在暴风雪中驻足? ...像一个喝醉的司阍, 停在半道 186 Опавший клен, заледенелый клен, что стоишь, нагнувшись, под метелью белой?... Как пьяный сторож, остановил на дороге.</p> <p>Чжэн Чжэн: 你呀, 我凋零的枫树, 银装玉裹的枫树, 在白茫茫的风雪中为何把腰肢低俯? ...又像是醉醺醺的哨兵, 到路上去守卫 148 Ты мой опавший клен, заледенелый клен, что стоишь, нагнувшись, под метелью белой?... И, как пьяный сторож, вышел на дорогу.</p> <p>Гу Юньпу: 我凋零的枫树啊, 挂满冰花的枫树, 你为何弓着身子在白色风雪下踟蹰? 你像个喝醉的更夫, 刚到路上 348 Мой опавший клен, заледенелый клен, что стоишь, нагнувшись, под метелью белой?... Ты как пьяный сторож, вышел на дорогу.</p>
<p>15. Что яблоне тоже больно Терять своих листьев медь («Заря окликает другую...») [С. Ес. 1995 Т 1, 219]</p>
<p>Гу Юньпу: 苹果树也会因为失去自己黄铜色叶子而心酸 222 Яблоне тоже больно, потому что теряла свои желтые листья.</p>
<p>16. Седые вербы у плетня Нежнее головы наклонят («Устал я жить в родном краю...») [С. Ес. 1995 Т 1, 139]</p>
<p>Чжэнь Тиву: 篱笆旁那棵白发柳树将更温柔地低下头来 49 У плетня седые вербы нежнее наклонят головы.</p>
<p>17. Свет луны таинственный и длинный, плачут вербы, шепчут тополя («Спит ковыль. Равнина дорогая...») [С. Ес. 1995 Т 1, 226]</p>
<p>Чжэн Чжэн: 月光是这般的悠长而神秘, 白杨如诉如怨, 垂柳在悲泣 139 Свет луны длинный и таинственный, тополя шепчут, вербы плачут.</p> <p>Чжэнь Тиву: 神秘而悠长的月光, 柳树啼泣, 白杨低语 234 Таинственный и длинный свет луны, вербы плачут, тополя шепчут.</p> <p>Гу Юньпу: 月亮是如此神秘、欣长, 垂柳在哭泣, 白杨在絮语 226 Луна такая таинственная и длинная, вербы плачут, тополя шепчут.</p>
<p>18. Мохнатый лес баюкает Стозвоном сосняка («Поет зима — аукает...») [С. Ес. 1995 Т 1, 17]</p>
<p>Лю Чжаньцю: 森林披着茸毛似的积雪, 像在松枝的催眠曲中睡觉 3 Лес одевается в мохнатый снег, как засыпает под колыбельной песней сосняка.</p> <p>Лань Мань: 松树摇起千百只小铃儿, 悠荡的林子裹一身毛茸茸的雪 5 Сосняк раззвонился, лес был в мохнатом снегу.</p> <p>Чжэн Чжэн: 白茸茸的松林轻轻摇晃, 清脆的声音催人入梦乡 2 Мохнатый лес качается, баюкает звоном сосняка.</p> <p>Чжэнь Тиву: 毛茸茸的松林涛声阵阵, 催人入梦 5 Мохнатый лес звоном сосняка баюкает человека погружаться в сон.</p> <p>Гу Юньпу: 毛茸茸的针叶林松涛齐鸣, 奏着催眠小调 10 Мохнатый лес звоном сосняка играет колыбельную песню.</p>
<p>19. Лес застыл без печали и шума («Туча кружево в роще связала...») [С. Ес. 1995 Т 1, 32]</p>
<p>Лю Чжаньцю: 森林僵硬了, 没有痛苦和喧嚣 51 Лес застыл без страдания и шума.</p> <p>Чжэнь Тиву: 森林无怨无悔地悄然凝固 29 Лес застыл без жалобы и раскаяния.</p> <p>Лань Мань: 呆立的树林, 不叫嚷也不悲伤 33 Остолбенелый лес, не кричит и грустит.</p> <p>Гу Юньпу: 树木凝然不动, 没有伤感没有叹息 60 Лес застыл без печали и вздоха.</p>
<p>20. Пригорюнились девушки-ели, и поет мой ямщик наумяк («Туча кружево в роще связала...») [С. Ес. 1995 Т 1, 32]</p>
<p>Чжэнь Тиву: 云杉姑娘也在暗自伤心, 我的车夫信口哼唱 29 Ель-девушка пригорюнилась, мой ямщик поет.</p> <p>Лю Чжаньцю: 枫树姑娘陷入了忧伤, 我的车夫漫不经心地歌唱 51 Ель-девушка пригорюнилась, мой ямщик поет.</p> <p>Лань Мань: 云松像群怏怏不乐的姑娘, 我的车夫正在柔声歌唱 33 Ели как девушки, пригорюнились, мой ямщик поет.</p> <p>Гу Юньпу: 纵树姑娘们都心情郁闷, 我的车夫为提精神, 便唱 60 Ели - девушки пригорюнились, мой ямщик для</p>

того, чтобы поднимать дух, поет.
21. В окна бьют без промаха Вороны крылом, Как метель, черемуха Машет рукавом («Край ты мой заброшенный...») [С. Ес. 1995 Т 1, 60]
Лю Чжаньцю: 乌鸦用翅膀百发百中地拍打着窗棂, 稠李树宛如暴风雪一样摇晃着衣袖 31 Вороны крылом в окна бьют без промаха, черемуха как метель машет рукавом. Чжэнь Тиву: 乌鸦振动翅膀, 准确地拍打窗棂, 稠李树如暴风雪, 频频把衣袖挥动 25 Вороны крылом в окна бьют без промаха, черемуха как метель, машет рукавом. Чжэн Чжэн: 乌鸦在拍打着门窗, 扇动着两只翅膀, 野樱树挥舞着衣袖, 像阵阵雪花飞扬 26 Вороны крылом в окна бьют, черемуха машет рукавом, как метель летит. Гу Юньпу: 乌鸦扑扇着它的翅膀, 撞起窗户来弹无虚发, 稠李树把衣袖一扬, 风雪似的洒一身落花 35 Вороны обмахиваются крыльями, бьют в окна без промаха, черемуха машет рукавом, как метель, засыпает все тело цветами.
22. Слушать песни дождей и черемух («Вечер черные брови насопил...») [С. Ес. 1995 Т 1, 199]
Лань Мань: 喜听春雨和野樱的吟唱, 细语 62 Любить слушать песни дождей и черемух. Чжэн Чжэн: 倾听雨点和稠李的歌声 58 Слушать песни дождей и черемух. Чжэнь Тиву: 我将倾听风雨和稠李的歌唱 123 Я буду слушать песни дождей и черемух. Гу Юньпу: 听听雨声以及稠李的歌唱 178 Слушать звуки дождей и песни черемух.
23. Что под вечер путнику Нашептал ковыль? («Край ты мой заброшенный...») [С. Ес. 1995 Т 1, 60]
Лю Чжаньцю: 像在黄昏来临时, 羽茅草向行人诉说什么隐私? 31 Как вечер поступил, что ковыль путнику нашептал? Чжэнь Тиву: 傍晚时分羽茅向旅人耳语了什么? 25 Что под вечер ковыль путнику нашептал? Чжэн Чжэн: 羽毛草向旅人低语, 当暮色苍茫之际 26 Ковыль путнику нашептал, во время вечера. Гу Юньпу: 针茅草悄悄在黄昏时刻, 把它告诉了我这旅人? 35 Ковыль под вечер нашептал путнику о нем.
24. Свет луны таинственный и длинный, Плачут вербы, шепчут тополя («Спит ковыль. Равнина дорогая») [С. Ес. 1995 Т 1, 226]
Гу Юньпу: 月光是如此神秘、悠长, 垂柳在哭泣, 白杨在絮语 226 Свет луны таинственный и длинный, вербы плачут, тополя шепчут. Чжэн Чжэн: 月光是这般的悠长而神秘, 白杨如诉如怨, 垂柳在悲泣 139 Свет луны длинный и таинственный, тополя шепчут, вербы плачут. Чжэнь Тиву: 神秘而悠长的月光, 柳树啼泣, 白杨低语 234 Таинственный и длинный свет луны, вербы плачут, тополя шепчут.
25. Нищету твою видеть больно И березам и тополям («Неуютная жидкая лунность ...») [С. Ес. 1995 Т 4, 220]
Чжэнь Тиву: 就连白桦树和白杨树见了你的贫穷也会心疼 192 И березам и тополям больно видеть твою нищету. Чжэн Чжэн: 连白桦和白杨都心疼地看着你穷困得一贫如洗 136 И березам и тополям больно видеть твою нищету. Гу Юньпу: 你那一贫如洗的模样, 连白桦和白杨看得都难受 218 Твой нищий вид даже березам и тополям больно видеть. Лю Чжаньцю: 都看够你的贫穷了, 知道吗! 都在难受啊, 甚至白杨和白桦 162 Все насмотрелись на твою нищету, знаешь? Всем больно, даже березам и тополям.
26. И вызванивают в четки Ивы - кроткие монашки («Край любимый! Сердцу снятся...») [С. Ес. 1995 Т 1, 39]
Чжэн Чжэн: 而垂柳, 像慈善的修行人, 在滴滴答答地数着念珠 21 А ивы, как кроткие монашки, вызванивают в четки. Гу Юньпу: 柳树, 一群温顺的修女, 不断扬起数念珠的声息 138 Ивы, кроткие монахини, непрерывно вызванивают в четки Ли Хуа: 垂柳就像是温厚的修女, 优美地发出念珠的清音 35 Ивы, как кроткие монахини, изящно звенят четками.

27. Хорошо ивняком при дороге Сторожить задремавшую Русь («Песни, песни, о чем вы кричите?») [С. Ес. 1995 Т 1, 129]
Чжэнь Тиву: 多好啊, 走路时用柳条守护瞌睡的罗斯 68 Хорошо при дороге ивняком сторожить задремавшую Русь.
28. Спит он, а ивы над ним наклонились, Свесили ветви кругом, Точно в раздумье они погрузились, Думают думы о нем («У могилы») [С. Ес. 1995 Т 4, 42]
Гу Юньпу: 他长眠着, 柳树俯在他头顶, 在周围垂挂柔条, 仿佛它们陷入了沉思, 为他的命运思考 36 Он спит, а ивы наклонились над ним, кругом свесили ветви, как будто они погрузились в раздумье, думают о его судьбе. Лю Чжаньцю: 他长眠着, 柳树向他弯下腰, 在他的周围垂下了枝条, 柳树仿佛陷入了沉思, 深深地把他追悼 14 Он спит, а ивы наклонились над ним, кругом свесили ветви, они как будто погрузились в раздумье, почтили память его.
29. Отговорила роща золотая Березовым веселым языком («Отговорила роща золотая...») [С. Ес. 1995 Т 1, 209]
Чжэн Чжэн: 金色的丛林好意地劝说, 用那白桦树欢乐的话语 76 Золотая роща уговорила березовым веселым языком. Гу Юньпу: 金色的小树林不再说话了, 听不见白桦欢快的语言 152 Золотая роща отговорила, не услышал березовый веселый язык. Чжэнь Тиву: 金色的丛林不做声了, 收起白桦欢快的话语 142 Золотая роща отговорила, березовым, веселым языком. Лю Чжаньцю: 金色的树丛摇曳着 用白桦的快活的话语相劝 118 Золотая роща колыхается, советовала березовым веселым языком.
30. О всех ушедших грезит конопляник С широким месяцем над голубым прудом («Отговорила роща золотая...») [С. Ес. 1995 Т 1, 209]
Чжэн Чжэн: 唯有麻圃和蓝色水塘上那一轮满月将往事追忆 76 Только конопляник и широкий месяц над голубым прудом вспоминают о всех ушедших. Гу Юньпу: 伴着淡蓝色池塘上空的圆月, 大麻田梦怀所有的离人 152 С широким месяцем над голубым прудом, конопляник грезит о всех ушедших. Чжэнь Тиву: 大麻地在追忆所有的逝者, 一轮皓月照耀着蓝色池塘 142 Конопляник вспоминает о всех ушедших, месяц в голубой пруд. Лю Чжаньцю: 麻田沐浴着淡蓝色池塘上晶莹的月光, 它在梦中把离去的人们记挂 118 Конопляник купался в свете луны над голубым прудом, вспомнил о всех ушедших во сне.
31. Об ушедшем над прудом Пусть тоскует конопляник («Не вернусь я в отчий дом...») [С. Ес. 1995 Т 1, 228]
Чжэнь Тиву: 任凭池塘边的大麻地为过去的一切而感伤 236 Пусть над прудом конопляник об ушедшем тоскует.
32. В тихой дреме под навесом Слышу шепот сосняка («Я пастух, мои палаты...») [С. Ес. 1995 Т 4, 518]
Чжэн Чжэн: 松林在云幕下静静安睡, 我听见如梦的涛声喃喃 24 Сосняк под облачным навесом дремлет, слышу, как сон, шепот сосняка. Гу Юньпу: 我在那凌空悬崖下, 朦胧地静听低语的松涛 52 Я под навесом скалы слышу шепот сосняка. Чжэнь Тиву: 睡意朦胧中我听见松林在天幕下悄声絮谈 21 В тихой дреме слышу: сосняк под небесным навесом шепчет.
33. Словно белою косынкой Подвязалась сосна. Понагнулась, как старушка, Оперлася на клюку («Пороша») [С. Ес. 1995 Т 4, 61]
Лань Мань: 一棵棵山松在打盹儿, 蒙着一条白色的围巾。它们像一群老奶奶, 聚在一起扶着手杖 20 Сосны дремали, подвязались белыми косынками. Как старушки, оперлись на клюки. Лю Чжаньцю: 松树如同扎上了白色的三角头巾。活像一个老太婆, 弯着腰, 拄着拐棍 15 Сосна словно подвязалась белой косынкой, как старушка, нагнулась.. Гу Юньпу: 青松满头覆盖着雪花, 仿佛系上了洁白的头巾。它像一个年迈的老妇人, 拄着拐杖, 弯着身子 38

Голова сосны принакрылась снегом, словно подвязалась белою косынкой. Она как старушка, оперлась на клюку, нагнулась.
34. Серым веретьем стоят шалаши, Глухо баюкают хлюпь камыши («Черная, потом пропахшая выть!») [С. Ес. 1995 Т 1, 64]
Чжэнь Тиву: 窝棚如灰色的麻布口袋, 芦苇轻轻摇晃池塘入睡 26 Шалаш как серое веретье, камыш глухо баюкает, пруд уснул.
35. По-осеннему сыплет ветер, По-осеннему шепчут листья («По-осеннему кычет сова...») [С. Ес. 1995 Т 1, 150] Лю Чжаньцю: 啊, 秋气萧索, 西风劲吹, 秋气萧索, 树叶喁喁谈心 94 По-осеннему сыплет ветер, по-осеннему шепчут листья. Чжэнь Тиву: 风将以秋天的方式吹拂, 树叶将以秋天的方式低语 81 По-осеннему сыплет ветер, по-осеннему шепчут листья. Гу Юньпу: 风儿飘洒着一片片秋叶, 叶子耳语着一个个 143 Ветер сыплет осенние листья, листья шепчут на уши.
36. Шуми, левкой и резеда («Цветы») [С. Ес. 1995 Т 4, 203]
Лю Чжаньцю: 喧嚣吧, 紫罗兰和木犀草 181 Шуми, левкой и резеда. Лань Мань: 在喧嚣, 木犀和紫罗兰 126 Шуми, резеда и левкой.
37. И ветки золотистые, Что кудри, завила («Черемуха») [С. Ес. 1995 Т 4, 98]
Чжэн Чжэн: 金色的树枝盘绕着, 像卷发一样 28 Золотистые ветки завили, как кудри. Лю Чжаньцю: 金灿灿的树枝, 像卷发一样生长 36 Золотистые ветки, как кудри растут. Гу Юньпу: 金灿灿的枝条盘了起来, 宛如卷发, 靠得紧紧 61 Золотистые ветки завили, как кудри, держались крепко.
38. Грезит над озером рыжий овес, Пахнет ромашкой и медом от ос («Синее небо, цветная дуга...») [С. Ес. 1995 Т 4, 154]
Лю Чжаньцю: 棕黄的燕麦在湖上正做着好梦, 从黄蜂窝里散发出野菊和蜜的甜香 69 Рыжий овес над озером грезит, от ос пахнет ромашкой и медом. Гу Юньпу: 棕色的燕麦在湖水上方遐想, 弥漫着野菊的芬芳, 胡蜂的蜜香 70 Рыжий овес над озером грезит, пахнет ромашкой и медом от ос.
39. И над пашнею счастливо Созревают зелена («Кузнец») [С. Ес. 1995 Т 4, 64]
Гу Юньпу: 在精心耕作的土地上, 绿色作物正茁壮成长 56 Над пашнею тщательной обработки зелень крепко растёт.
40. Зеленая прическа, девическая грудь, О тонкая березка, что загляделась в пруд? («Зеленая прическа...») [С. Ес. 1995 Т 1, 123]
Гу Юньпу: 披着绿茸茸的秀发, 袒露少女般的胸脯, 你为何, 苗条的小白桦, 朝池塘把目光凝注 102 С зеленой прической, открыта девическая грудь, почему ты, тонкая березка, загляделась в пруд? Чжэнь Тиву: 绿色的发型, 少女的酥胸, 啊苗条的小白桦, 你为何盯着池塘出神? 70 Зеленая прическа, девическая грудь, о тонкая березка, что загляделась в пруд? Лань Мань: 绿色的云鬓, 少女般的胸脯, 对池水你看见什么啊, 清癯的白桦树? 55 Зеленая прическа, девическая грудь, что ты увидела в пруду, тонкая березка?
41. Улыбнулись сонные березки, Растрепали шелковые косы («С добрым утром») [С. Ес. 1995 Т 4, 66]
Гу Юньпу: 睡梦初醒的小白桦微微一笑, 晨风撩乱它那丝样的发辫 40 Сонные березки улыбнулись, утренний ветер растрепал шелковые косы. Лю Чжаньцю: 睡意惺忪的小白桦微笑了, 梳理着柔软如丝的发辫 16 Сонные березки улыбнулись, растрепали шелковые косы. Чжэн Чжэн: 惺忪的白桦展开了笑容, 梳理着一缕缕如丝的辫发 20 Сонные березки улыбнулись, растрепали пряди шелковых кос.
42. Так и хочется к телу прижать Обнаженные груди берез («Я по первому снегу бреду...») [С. Ес. 1995 Т 1, 125]

<p>Чжэнь Тиву: 真想让我滚烫的身体贴近白桦树赤裸的酥胸 61 Так и хочется к моему горячему телу прижаться обнаженные груди берез.</p> <p>Лю Чжаньцю: 多么想让我那炽热的身体, 去紧贴白桦袒露的胸脯 77 Так и хочется к моему горячему телу прижаться обнаженные груди берез.</p> <p>Лань Мань: 我愿那裸胸的白桦把身体紧紧相靠相依 50 Так и хочется к телу прижаться обнаженные груди берез.</p> <p>Гу Юньпу: 多么想把白桦袒露的胸脯, 紧紧贴住我的躯体 90 Так и хочется к моему телу прижаться обнаженные груди берез.</p>
<p>43. Эх, береза русская!...Удержи ты ветками, как руками меткими («Вижу сон. Дорога черная...») [С. Ес. 1995 Т 1, 224]</p> <p>Гу Юньпу: 嗨, 俄罗斯的白桦林呀! ...像伸出双双敏捷的手臂, 你快把你的树枝伸出来 222 Эх, русская береза!...как меткие руки, вытягивай твои ветки.</p> <p>Чжэнь Тиву: 唉, 俄罗斯白桦! ...请你用树枝, 就像用灵活的双手 232 Эх, русская береза!...Удержи ты ветками, как меткими руками.</p>
<p>44. И березы в белом плачут по лесам («Снежная равнина, белая луна...») [С. Ес. 1995 Т 4, 232]</p> <p>Лю Чжаньцю: 白花花的白桦在林中哭 178 Белая береза плачет в лесу.</p> <p>Гу Юньпу: 白桦穿着孝, 哭遍了树林 248 Береза носит траурное платье, плачет по лесам.</p>
<p>45. Тот почти березке каждой Ножку рад поцеловать («Мелколесье. Степь и дали...») [С. Ес. 1995 Т 1, 291]</p> <p>Гу Юньпу: 他几乎会对每棵白桦都乐意去亲一亲脚板 254 Он почти рад поцеловать ножку каждой березке.</p> <p>Лю Чжаньцю: 他就会喜欢每一棵白桦树, 高兴地抱着它亲了又亲 179 Он любит каждую березку, рад её обнять и поцеловать.</p>
<p>46. «Я навек за туманы и росы Полюбил у березки стан, И ее золотистые косы, И холщовый ее сарафан» («Ты запой мне ту песню») [С. Ес. 1995 Т 1, 245]</p> <p>Гу Юньпу: 我永远爱上小白桦树, 那蒙雾带露的修长身段, 和那宛如镀金的发辫, 和它身穿的粗布长衫 75 Я навек полюбил березку, длинный стан с туманом и росой, И ее золотистые косы, и холщовый ее сарафан.</p>
<p>47. Духовитые дубровы Кличут ветками к реке («Я пастух, мои палаты...») [С. Ес. 1995 Т 4, 518]</p> <p>Чжэн Чжэн: 橡树散发出清新的芳香, 用枝叶召唤我走向河边 24 Дуброва распространяет свежий аромат, кличет меня ветками к реке.</p> <p>Гу Юньпу: 一片芬芳的阔叶树林, 用树枝唤我来到河边 52 Духовитые дубровы кличут меня ветками к реке.</p> <p>Чжэнь Тиву: 芬芳四溢的阔叶林挥动树枝唤我到河边 21 Духовитые дубровы кличут меня ветками к реке.</p>
<p>Животные - человек</p>
<p>1. Воробышки игривые, Как детки сиротливые, Прижались у окна («Поет зима — аукает...») [С. Ес. 1995 Т 1, 17]</p> <p>Лю Чжаньцю: 一群贪玩的麻雀 像孤苦伶仃的孩子 紧贴在窗下避风 3 Игривые воробышки, как сиротливые детки, прижались у окна, прятались от ветра.</p> <p>Лань Мань: 一群嬉戏的麻雀 像群孤苦的孩子 紧紧贴在小窗边 5 Игривые воробышки прижались у окна, как сиротливые детки.</p> <p>Чжэн Чжэн: 一些顽皮可爱的小麻雀 蜷缩在窗户下, 瑟瑟索索, 像一群孤儿般让人心疼 2 Игривые воробышки прижались у окна, дрожали от холода, как сиротливые детки, вызвали боль сердца человека.</p> <p>Чжэнь Тиву: 一拨顽皮的小麻雀如孤苦伶仃的孩子倚靠在窗前 5 Игривые воробышки, как сиротливые детки, прижались у окна.</p> <p>Гу Юньпу: 一群贪玩的家雀飞来, 宛如孤苦伶仃的小孩 在窗前紧相偎靠 10 Игривые воробышки прилетели, как сиротливые детки, прижались у окна.</p>
<p>2. Тянется дым, у малиновых сел Свадьба ворон облегла частокол («Синее небо, цветная дуга...») [С. Ес. 1995 Т 4, 154]</p> <p>Лю Чжаньцю: 在长满覆盆子的村庄上空炊烟袅袅, 乌鸦叽叽喳喳在围栅上像是结婚 69 У малиновых сел дым тянется, вороны щебетали на частоколе, как венчались.</p>

<p>Гу Юньпу: 赏心悦目的村庄, 炊烟袅袅, 围栅上仿佛在举办乌鸦的婚礼 70 Красивое село, дым тянется, на частоколе как будто устроится свадьба ворон.</p>
<p>3. Шлю привет воробьям, и воронам, И рыдающей в ночь сове («Я усталым таким еще не был...») [С. Ес. 1995 Т 1, 181]</p>
<p>Чжэн Чжэн: 我向麻雀和乌鸦, 还有那夜哭的猫头鹰深深致意 60 Шлю воробьям, и воронам, и рыдающей в ночь сове глубокий привет. Чжэнь Тиву: 我要向那些麻雀和乌鸦, 向在夜间哀啼的猫头鹰致意 125 Шлю воробьям, и воронам, и рыдающей в ночь сове привет.</p>
<p>4. Есть одна хорошая песня у соловушки («Песня») [С. Ес. 1995 Т 1, 217]</p>
<p>Лю Чжаньцю: 小夜莺有一支动听的歌 156 Есть одна трогательная песня у соловушки. Гу Юньпу: 小夜莺嘴边有支优美的歌 314 Есть одна изящная песня у соловушки.</p>
<p>5. И на любовь ответит Песнею соловьиной («Глупое сердце не бейся») [С. Ес. 1995 Т 1, 273]</p>
<p>Лю Чжаньцю: 并用夜莺的歌声, 回答我们的爱情 150 И песнею соловьиной ответит на нашу любовь. Гу Юньпу: 它将用夜莺的婉转歌声 来回报我们对爱的呼唤 299 И песней соловьиной ответит на оклик нашей любви. Чжэнь Тиву: 并用夜莺婉转的歌声 回报我们的爱情 222 И песней соловьиной ответит на нашу любовь. Чжэн Чжэн: 也许它会用夜莺的歌声 来回答我们真诚的爱情 115 Может быть, песней соловьиной ответит на нашу искреннюю любовь.</p>
<p>6. Соловей поет - ему не больно, у него одна и та же песня («Быть поэтом - это значит то же...») [С. Ес. 1995 Т 1, 267]</p>
<p>Гу Юньпу: 夜莺歌唱, 他不觉得难过, 他只在把同一支歌吟唱 295 Соловей поет - ему не больно, он поёт только одну песню. Чжэнь Тиву: 夜莺歌唱 - 它不会感到痛苦, 它翻来覆去, 只会唱那一首歌 216 Соловей поет - ему не больно, он только умеет петь одну песню. Чжэн Чжэн: 他不会嫉妒夜莺的歌喉, 因为他也有同样美妙的歌声 109 Он не завидовал голосу соловья, потому что у него один и то же прекрасный голос.</p>
<p>7. Не слышать мне ту песню отрадную, Что в саду распевал соловей! («Что прошло - не вернуть...») [С. Ес. 1995 Т 4, 14]</p>
<p>Чжэнь Тиву: 我再也听不到欢乐的歌唱 - 花园里夜莺婉转的歌喉 15 Не слышать мне ту отрадную песню - в саду мягкий голос соловья. Лю Чжаньцю: 我不能听见那支欢乐的歌, 夜莺在花园里唱, 动人心怀 11 Не слышать мне ту отрадную песню, что соловей в саду распевал, которая затрагивает человеческие струны! Гу Юньпу: 我听不到那支欢快的歌了, 夜莺在花园曾唱出我的爱 20 Не слышать мне ту отрадную песню, что соловей в саду распевал мою любовь! Чжэн Чжэн: 我再也听不见那欢乐的歌 - 花园里夜莺的声声啼啭 11 Не слышать мне ту отрадную песню - в саду крик соловья.</p>
<p>8. Соловей не поет и дергач не кричит («Ночь») [С. Ес. 1995 Т 4, 21]</p>
<p>Лю Чжаньцю: 夜莺停止歌唱, 秧鸡也不啼叫 9 Соловей не поет, дергач тоже не кричит. Чжэн Чжэн: 长脚秧鸡不再声声啼叫, 夜莺也不再娇柔地歌唱 14 Дергач не кричит, соловей тоже не мягко поет. Гу Юньпу: 夜莺的歌声沉寂了, 长脚秧鸡不再欢嚷 22 Песня соловья затихла, дергач не кричал.</p>
<p>9. До вечера она их ласкала, Причесывая языком («Песнь о собаке») [С. Ес. 1995 Т 1, 145]</p>
<p>Чжэн Чжэн: 母狗用舌头梳舔着小狗, 把它们一直爱抚到夜晚 32 Сука причесывала языком щенят, их ласкала до вечера. Чэнь Шоучэн: 她用舌头, 为小狗打扮梳妆, 爱抚不停, 直到晚上 31 Она причесывала языком щенят, их ласкала до вечера.</p>

<p>Чжэнь Тиву: 直到傍晚她都在爱抚他们, 用舌头把他们的毛发梳理 33 До вечера она ласкала их, причесывала их волосы языком.</p> <p>Лю Чжаньцю: 从早到晚母狗抚爱着它的小狗, 用舌头舔梳它们身上的茸毛 49 С утра до вечера сука ласкала щенят, причесывала их волосы языком.</p> <p>Гу Юньпу: 母狗从早到晚用舌头一一对它们爱抚地舔梳 63 Сука с утра до вечера их ласкала, причесывала языком.</p>
<p>10. И, никого ни капли не спросив, Как пьяный друг, ты лезешь целоваться («Собаке Качалова») [С. Ес. 1995 Т 1, 213]</p>
<p>Чжэн Чжэн: 对谁都像个烂醉的友人, 问都不问, 就爬上去亲吻 134 Для всех как пьяный друг, никого ни капли не спросив, ты лезешь целоваться.</p> <p>Чжэнь Тиву: 还没有征得任何人的允准, 你就像醉酒的朋友凑上去亲吻 178 Никого ни капли не спросив, ты как пьяный друг, лезешь целоваться.</p> <p>Гу Юньпу: 没有征得任何人一丝允许, 你像醉酒的朋友凑去接吻 310 Никого ни капли не спросив, ты как пьяный друг, лезешь целоваться.</p>
<p>11. Говорят со мной коровы На кивливом языке («Я пастух, мои палаты...») [С. Ес. 1995 Т 1, 52]</p>
<p>Чжэн Чжэн: 牛儿们用点头作为语言, 在和我无声地随意谈天 24 Коровы на кивливом языке, со мной беззвучно произвольно говорят.</p> <p>Гу Юньпу: 母牛同我侃侃谈心, 用点头示意的语言 52 Корова со мной говорит по душам, на кивливом языке.</p> <p>Чжэнь Тиву: 母牛能够与我交谈, 用点头示意作为语言 21 Корова может со мной говорить, на кивливом языке.</p>
<p>12. Жалобно, грустно и тоще В землю вопьются рога... Снится ей белая роща И травяные луга («Корова») [С. Ес. 1995 Т 1, 87]</p>
<p>Лю Чжаньцю: 它悔恨, 忧郁而无力地把双角刺入泥土...它梦见白色的丛林, 还有青草肥美的牧场 47 Жалобно, грустно и тоще в землю вопьются рога...Снится ей белая роща и травяные луга.</p> <p>Чжэн Чжэн: 它悔恨, 忧伤又瘦弱, 双角深深地插进泥土里...它梦见白净的丛林, 和那些青翠肥沃的草地 30 Жалобно, грустно и тоще в землю вопьются рога...Снится ей белая роща и травяные луга.</p> <p>Гу Юньпу: 双角戳进了泥土, 悲哀, 伤心, 绝望...它梦见一片苍白的丛林, 还有一片草儿菁菁的牧场 65 Рога вопьются в землю, жалобно, грустно и тоще...Снится ей белая роща и травяные луга.</p>
<p>13. Пойте в чаще, птахи, я вам подпою, Похороним вместе молодость мою («Троицыно утро, утренний канон...») [С. Ес. 1995 Т 1, 31]</p>
<p>Лань Мань: 小鸟, 到林中去, 我要为你歌唱, 让我们一同来埋葬我的青春 24 Птахи, летите в чащу, я вам подпою, Похороним вместе мою молодость.</p>
<p>14. Сыпь ты, черемуха, снегом, Пойте вы, птахи, в лесу («Сыплет черемуха снегом...») [С. Ес. 1995 Т 1, 34]</p>
<p>Чжэн Чжэн: 纷飞吧, 野樱花, 如同飘雪, 唱歌吧, 小鸟儿, 在这树林 6 Сыпь, черемуха, снегом, пойте, птахи, в лесу.</p> <p>Чжэнь Тиву: 播撒雪花吧, 稠李树, 鸟儿啊, 尽情在林中放歌 9 Сыпь снегом, черемуха, птахи, пойте в лесу.</p> <p>Гу Юньпу: 稠李啊, 愿你雪片般飞舞, 小鸟啊, 请你在林中歌唱 18 Черемуха, лети снегом, птахи, пойте в лесу.</p>
<p>15. Я кричу им в весенние дали: «Птицы милые, в синюю дрожь Передайте, что я отскандалил («Я усталым таким еще не был...») [С. Ес. 1995 Т 1, 181]</p>
<p>Чжэнь Тиву: 我朝春天的远方, 朝它们叫喊: “亲爱的鸟儿们, 请转告颤抖的蓝天 我已不再胡作非为” 125 Я в весенние дали им кричу : «Милые птицы , передайте в синюю дрожь, что я отскандалил...».</p> <p>Чжэн Чжэн: 我呼唤去向春天的远方: “亲爱的鸟儿, 请你们转告颤抖的蓝天, 我不在荒唐” 60 Я кричу в весенние дали: «Милые птицы, передайте в синюю дрожь, что я отскандалил».</p> <p>Лю Чжаньцю: 在遥远的春天我向它们呼叫: “在蓝天的颤抖中, 亲爱的小鸟, 去告诉老父亲, 说我已不再堕落” 105 В дальней весне я им кричу: «В синюю дрожь, милые птицы, передайте отцу, что я отскандалил».</p>
<p>16. Полюбил я тоской журавлиною На высокой горе монастырь («За горами, за желтыми долами...») [С. Ес. 1995</p>

Т 1, 22]
Лань Мань: 我怀着仙鹤样的忧愁, 对高山寺院爱得十分深沉 35 Я журавлиною тоской на высокой горе монастырь глубоко полюбил. Лю Чжаньцю: 我怀着那灰鹤的忧郁 爱上了高山上的修道院 55 Я журавлиною тоской полюбил на высокой горе монастырь. Гу Юньпу: 如同仙鹤满怀忧愁, 我爱上了坐落高山的修道寺院 68 Как журавль с тоской, я полюбил на высокой горе монастырь.
17. И журавли, печально пролетая, Уж не жалеют больше ни о ком («Отговорила роща золотая») [С. Ес. 1995 Т 1, 209]
Чжэн Чжэн: 鹤群却凄然地展翅飞过, 对谁都不再有惜别之意 76 Журавль печально пролетал, не жалел больше ни о ком. Гу Юньпу: 鹤群满怀忧伤的飞去了, 对谁也不会再依依眷恋 152 Журавль печально пролетал, не жалел больше ни о ком. Чжэнь Тиву: 一群仙鹤伤心地飞过, 再也不会连怜悯任何人 142 Журавли печально пролетали, не жалели больше ни о ком. Лю Чжаньцю: 但仙鹤还是悲伤地飞走了, 它们不再对任何人怜惜留恋 118 Но журавли печально пролетали, не жалели больше ни о ком.
18. Но никто под окрик журавлиный Не разлюбит отчие поля («Спит ковыль. Равнина дорогая...») [С. Ес. 1995 Т 1, 226]
Чжэн Чжэн: 但在那声声鹤唳里, 任何人都不会将祖先的土地舍弃 139 Но под журавлиный окрик никто не покинет отчие поля. Гу Юньпу: 虽然满耳是灰鹤的哀鸣, 但谁也不会厌弃故里 226 Хотя в ушах журавлиный окрик, но никто не разлюбит отчие поля. Чжэнь Тиву: 但没人听到大雁悲鸣 因而厌弃故乡的土地 234 Но нет никого слышит журавлиный окрик, поэтому разлюбит отчие поля.
19. На бору со звонами плачут глухари («Выткался на озере алый свет зари...») [С. Ес. 1995 Т 1, 28]
20. Плачет где-то иволга, схоронясь в дупло («Выткался на озере алый свет зари...») [С. Ес. 1995 Т 1, 28]
Чжэн Чжэн: 金莺儿也在哭泣, 在树洞里躲藏 5 Иволга плачет, спряталась в дупло. Лань Мань: 树穴中的金莺不知在何处低泣 7 В дупле иволга где-то плачет. Лю Чжаньцю: 黄鹂藏在树洞里也在哭泣 5 Иволга спряталась в дупло плакать. Гу Юньпу: 金莺也躲在树洞里悲啼 16 Иволга спряталась в дупло плакать.
21. Гладь озер с травой не различая, Тихо плачет на болоте выпь («Мечта») [С. Ес. 1995 Т 4, 150]
Лю Чжаньцю: 浮着水草的湖面已不能分辨, 麻鸭在沼地里轻声地呜咽 83 Гладь озер с травой не различает, выпь тихо плачет на болоте.
22. Выживают мыши девушку с двора («Зашумели над затоном тростники...») [С. Ес. 1995 Т 1, 30]
Лань Мань: 老鼠也嫌弃这个农家的姑娘 22 Мыши выживают девушку с двора.
23. О, привет тебе, зверь мой любимый! Ты не даром даешься ножу! («Мир таинственный, мир мой древний...») [С. Ес. 1995 Т 1, 157]
Чжэнь Тиву: 啊, 你好, 我可爱的野兽! 你不会在猎刀面前束手就擒! 91 О, привет, мой любимый зверь! Ты не даром даешься ножу!
24. Для зверей приятель я хороший, Каждый стих мой душу зверя лечит («Я обманывать себя не стану...») [С. Ес. 1995 Т 1, 165]
Чжэнь Тиву: 我是动物们的好友, 我的诗能医治动物的心 99 Для зверей я хороший приятель, мой стих лечит сердце зверя. Чжэн Чжэн: 动物全把我当做好朋友, 我的诗治愈它们的心灵 44 Для зверей я хороший приятель, мой стих лечит

<p>душу зверя.</p> <p>Гу Юньпу: 我是动物的亲密朋友, 每句诗能医它们的心灵 122 Для зверей я хороший приятель, каждый стих лечит душу зверя.</p>
<p>25. И зверье, как братьев наших меньших, Никогда не бил по голове («Мы теперь уходим понемногу...») [С. Ес. 1995 Т 1, 201]</p> <p>Чжэнь Тиву: 我从来不曾虐待过动物, 就像对待自己的小兄弟 131 Я никогда не истязал животных, отношусь к ним, как к братьям своим меньшим.</p> <p>Гу Юньпу: 像对待自己的小兄弟那样, 从没把动物的头碰一碰 138 Как братьев наших меньших, никогда не трогал головы животных.</p> <p>Чжэн Чжэн: 我从不曾敲打动物的头, 对它们像幼小的兄弟们 66 Я никогда не бил по голове животных, отношусь к ним, как к братьям своим меньшим.</p>
<p>26. На дворе обедню стройную Запевают петухи («В хате») [С. Ес. 1995 Т 1, 46]</p> <p>Чжэн Чжэн: 公鸡在院子里引颈高啼, 唱着对上帝的庄严颂歌 22 Петух на дворе запекает богу обедню стройную.</p> <p>Гу Юньпу: 公鸡在院子里唱起歌, 像给和谐的弥撒伴奏 29 Петух на дворе запекает, как аккомпанирует стройной обедне.</p> <p>Лю Чжаньцю: 一群公鸡在院子里和唱, 像做着庄严的弥撒 21 Петухи на дворе запевают, как служат стройную обедню.</p>
<p>27. Тягучий вздох, ныряя звоном тощим, Целует клюв нахохленной совы («О красном вечере задумалась дорога...») [С. Ес. 1995 Т 1, 74]</p> <p>Гу Юньпу: 凤头猫头鹰的喙翻飞着, 吻着长叹, 无力地鸣叫 78 Нахохленная сова целует клюв, тягучий вздох, ныряет звоном тощим.</p> <p>Лю Чжаньцю: 竖起羽毛的猫头鹰忽上忽下翻飞 声声哀叹, 发出无力的鸣叫 59 Нахохленная сова целует клюв, тягучий вздох, ныряет звоном тощим.</p>
<p>Воздушное пространство - человек</p>
<p>1. Там, где капустные грядки Красной водой поливает восход («Там, где капустные грядки...») [С. Ес. 1995 Т 1, 104]</p> <p>Лань Мань: 在白菜地的畦垄上, 流动着红色的水浪 4 На капустные грядки льётся красная вода.</p>
<p>2. Кругом с тоской глубокою Плывут в страну далекую Седые облака («Поет зима — аукает...») [С. Ес. 1995 Т 1, 17]</p> <p>Лю Чжаньцю: 灰白色的云朵 带着深沉的忧郁 浮游向那天涯海角 3 Седые облака с глубокою тоской плывут на край небес и в дальний уголок моря.</p> <p>Лань Мань: 四周洁白的云朵, 带着深深的忧愁驰向遥远的祖国 5 Кругом седые облака с глубокою тоской плывут в далекую страну.</p> <p>Чжэн Чжэн: 灰暗的浮云满布在天上, 像怀着令人心碎的忧伤, 在向那遥远的国度飘荡 2 Седые облака на небе, как с глубокою тоской плывут в далекую страну.</p> <p>Чжэнь Тиву: 一片片灰白的云彩 怀着深深的苦闷 向远方游动 5 Седые облака, с глубокою тоской плывут в далекую страну.</p> <p>Гу Юньпу: 四周一片灰暗的浓云, 仿佛带着深深的愁闷 向着远方飞飘 10 Кругом седые облака, как будто с глубокою тоской плывут в далекую страну.</p>
<p>3. Месяц, всадник унылый, Уронил повода («Покраснела рябина...») [С. Ес. 1995 Т 1, 100]</p> <p>Лю Чжаньцю: 月亮, 沮丧的骑手, 弄掉了马的缰绳 65 Месяц, унылый всадник, уронил повода.</p> <p>Чжэнь Тиву: 月亮, 萎靡不振的骑士 掉了缰绳 37 Месяц, вялый всадник, уронил повода.</p> <p>Гу Юньпу: 月亮, 忧郁的骑手, 掉落手中的缰绳 74 Месяц, грустный всадник, уронил повода.</p>
<p>4. Месяц в облачном тумане Водит с тучами игру («Хороша была Танюша, краше не было в селе...») [С. Ес. 1995 Т 1, 21]</p>

Чжэн Чжэн: 月亮与乌云戏耍着, 罩一层雾霭 8 Месяц водит с тучами игру, в облачном тумане.
5. Скоро месяц, купаясь в снегу, Сядет в редкие кудри сына («По-осеннему кычет сова...») [С. Ес. 1995 Т 1, 150]
Гу Юньпу: 月亮很快要用雪擦澡了, 在树杈儿子的疏发上栖身 143 Месяц скоро будет купаться в снегу, садиться в редкие кудри сына ветки дерева. Лю Чжаньцю: 月亮又要在雪堆里洗澡了, 栖落在幼树稀疏的树梢上 94 Месяц скоро будет купаться в снегу, садиться в редкие ветки молодого дерева. Чжэнь Тиву: 很快, 在雪中沐浴的银月 将坐进儿子稀疏的卷发之中 81 Скоро, месяц, который купался в снегу, сядет в редкие кудри сына.
6. Вместе с рамами в тонкие шторы Вяжет взбалмошная луна На полу кружевные узоры («Синий май. Заревая теплынь») [С. Ес. 1995 Т 1, 211]
Гу Юньпу: 透过工艺精致的窗幔, 性情乖张的月亮在地板上编织一个个花边图案 308 Вместе с рамами в тонкие шторы, взбалмошная луна вяжет на полу кружевные узоры.
7. Ах, луна влезает через раму, Свет такой, хоть выколи глаза («Сочинитель бедный, это ты ли...») [С. Ес. 1995 Т 1, 286]
Гу Юньпу: 啊, 月亮钻进窗棂来了, 光那样微弱, 不见五指 295 Ах, луна влезает через раму, свет такой, хоть выколи глаза. Лань Мань: 啊, 月亮从窗棂上爬了进来, 眼睛又发出了光彩 125 Ах, луна влезает через раму, глаза блестят.
8. Луна стелила тени, сияли зелена («Зеленая прическа...») [С. Ес. 1995 Т 1, 123]
Гу Юньпу: 月儿把身影铺开, 闪出带绿的光彩 102 Луна стелила тени, сияли зелена. Чжэнь Тиву: 月光铺开了阴影, 绿草地莹光闪耀 70 Луна стелила тени, зелена сияли. Лань Мань: 绿色闪烁着光彩, 月色把绿荫铺盖 55 Зелена сияли, луна стелила тени.
9. Чистит месяц в соломенной крыше Обоймённые синью рога («Гаснут красные крылья заката...») [С. Ес. 1995 Т 4, 127]
Гу Юньпу: 一钩弯月在农舍的草顶刷洗自己箍蓝边的双角 76 Месяц в соломенной крыше чистит свои синие рога.
10. Отчего луна так светит грустно? («Отчего луна так светит тускло...») [С. Ес. 1995 Т 1, 271]
Гу Юньпу: 为什么月光如此忧伤? 229 Отчего свет луны грустный? Чжэн Чжэн: 为什么月亮照耀得如此忧伤? 136 Отчего луна так светит грустно? Чжэнь Тиву: 为何月光如此忧郁? 220 Отчего свет луны грустный?
11. Кудрявый сумрак за горой Рукою машет белоснежной («Я снова здесь, в семье родной...») [С. Ес. 1995 Т 1, 70]
Гу Юньпу: 冥冥的黄昏满头卷发, 在山后挥动着雪白的大手 58 У сумрака кудрявые волосы, за горой машет белоснежной рукою. Лю Чжаньцю: 山那边袅袅升起的暮色, 像用洁白的手在向我招呼 45 За горой медленно восходит сумрак, как белоснежной рукою меня приветствует. Чжэнь Тиву: 山后边一片浓密的雾霭, 挥舞着一只雪白的手臂 44 За горой густой туман, машет белоснежной рукою.
12. И брызжет солнце горстью Свой дождик на меня («О пашни, пашни, пашни...») [С. Ес. 1995 Т 1, 121]
Чжэнь Тиву: 太阳将成把的雨点往我的身上洒泼 69 Солнце брызжет горстью свой дождик на меня.
13. Не гнетет немая млечность Не тревожит звездный страх («Не напрасно дули ветры...») [С. Ес. 1995 Т 1, 85]
Гу Юньпу: 银河的沉默不令我压抑, 星星的恐怖不使我担忧 86 Молчание млечности не гнетет меня, звездный страх не тревожит меня. Лю Чжаньцю: 无声的银河不能压迫我的心, 星空的可怕也不能使我惊怖 71 Беззвучная млечность не гнетет моё сердце, звездный страх не тревожит меня. Чжэнь Тиву: 无声的银河不再令人压抑, 星空的恐惧不再令人茫然 55 Беззвучная млечность не гнетет, звездный

страх не тревожит меня.
14. Туча кружево в роще связала, Закурился пахучий туман («Туча кружево в роще связала...») [С. Ес. 1995 Т 1, 32]
Чжэнь Тиву: 浓云在密林中织出花边, 升起一股芳香扑鼻的烟雾 29 Туча в роще связала кружево, закурился пахучий туман. Лань Мань: 乌云和树林紧紧连接, 芳香的雾霭迷迷茫茫 33 Туча тесно связала с рощей, пахучий туман закурился. Лю Чжаньцю: 乌云在林中织好了花边, 雾里散发着芬芳的香气 51 Туча в роще связала кружево, закурился пахучий туман. Гу Юньпу: 乌云在丛林里勾织起花边, 刺鼻的烟雾已经升腾 60 Туча в роще связала кружево, пахучий туман закурился.
15. А заря, лениво, обходя кругом, Обсыпает ветки новым серебром. («береза», 1913) [С. Ес. 1995 Т 4, 45]
Гу Юньпу: 徜徉在白桦周围的, 是姗姗来迟的朝霞。它向白雪皑皑的树枝, 又抹一层银光 32 Бродит вокруг березы, заря медленно и поздно пришла, обсыпает ветки новым серебром. Лю Чжаньцю: 可朝霞, 懒洋洋, 转着圈儿走, 又把新的银光, 撒满了枝头 13 А заря, лениво, обходит кругом, обсыпает ветки новым серебром. Чжэнь Тиву: 晨曦懒散地, 在四周徜徉, 给树头裹上, 簇新的银装 16 Заря, лениво, обходит кругом, обсыпает ветки новым серебром. Чжэн Чжэн: 朝霞慵懒地在四周徜徉, 给枝头洒满清新的银光 17 Заря лениво обходит, обсыпает ветки новым серебром. Лань Мань: 慵懒的朝霞偎在白桦的身边, 为白桦再次银镀全身更加耀眼 18 Ленивая заря прижимается к березе, обсыпает ветки новым серебром.
16. Заря окликает другую, Дымится овсяная гладь («Заря окликает другую...») [С. Ес. 1995 Т 1, 219]
Гу Юньпу: 一朵彩霞呼唤另一朵, 平静的燕麦田雾气腾腾 222 Заря окликает другую, спокойное овсяное поле дымится.
17. «И со щек заката Спрыгнут скулы-дни» («Тучи с ожереба...») [С. Ес. 1995 Т 1, 106]
Гу Юньпу: 将从晚霞的脸庞跳下岁月的颧骨 乌云仿佛在产驹 86 И со щек заката спрыгнут дни-скулы. Чжэнь Тиву: 从夕阳的面颊上跳下岁月的颧骨 乌云仿佛百匹马 40 И со щек заката спрыгнут дни-скулы.
18. Не втащит неводом заря Меня в твой тихий дом («О Боже, Боже, эта глубь...») [С. Ес. 1995 Т 1, 141]
Гу Юньпу: 霞光无法用拖网 把我拖进你那寂静的家中 147 Заря неводом не втащит меня в твой тихий дом.
19. Заря молитвенником красным Пророчит благостную весть. («О верю, верю, счастье есть!») [С. Ес. 1995 Т 1, 128]
Лань Мань: 早霞把红光给了祈望的人们, 这预示着美好生活的来临 52 Заря дала красный свет молитвеннику, пророчит благостную весть. Чжэнь Тиву: 朝霞如红色的祷告者在预言好消息 63 Заря, как красный молитвенник, пророчит благостную весть. Лю Чжаньцю: 朝霞像红色的祈祷者预报着仁爱的消息 78 Заря, как красный молитвенник, пророчит благостную весть.
20. То не зори в струях озера свой выткали узор... («Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха...») [С. Ес. 1995 Т 1, 26]
Чжэн Чжэн: 那不是独活草在湖波里织出了花样 13 То не зори в струях озера выткали узор. Лань Мань: 闪动在湖中的缕缕波纹不是霞光 17 Мерцали в струях озера не зори. Гу Юньпу: 那不是朝霞在湖面编织着花纹 19 То не зори в струях озера выткали узор.
21. Младенцем завернула заря луну в подол («О муза, друг мой гибкий...») [С. Ес. 1995 Т 1, 134]
Чжэнь Тиву: 朝霞把月亮如婴儿般裹进山下的沟谷 66 Заря завернула луну младенцем в подол.
22. Синею водою солнце моясь, Свой орань мне кинуло к ногам [С. Ес. 1996, 150]

Лю Чжаньцю: 太阳沐浴着蓝色的水, 把它的圣带扔到我脚旁 Солнце мылось синей водой, кинуло свой священный ремень к моим ногам
Земное пространство - человек
1. Неуютная жидкая лунность И тоска бесконечных равнин («Неуютная жидкая лунность.....») [С. Ес. 1995 Т 4, 220]
Чжэнь Тиву: 并不舒适的微薄月光, 无边无际的原野的忧愁 192 Неуютная жидкая лунность и тоска бесконечных равнин. Чжэн Чжэн: 惨淡的月色, 凄楚的光辉, 无边的原野充满了哀愁 136 Неуютная жидкая лунность и бесконечные равнины наполнены тоской. Гу Юньпу: 你凄迷的淡月临照当头, 无际的平原处处哀愁 218 Печальная луна светит над головой, бесконечные равнины грустят. Лю Чжаньцю: 不舒适的如水的月色, 和无尽的田野的哀愁 162 Неуютная жидкая лунность и тоска бесконечных равнин.
2. Стынет поле в тоске волоокой, Телеграфными столбами давясь («Мир таинственный, мир мой древний») [С. Ес. 1995 Т 1, 157]
Чжэнь Тиву: 田野在大眼睛的苦闷中, 在电线杆的压迫下上冻 91 Поле в тоске волоокой давилось телеграфными столбами стыть.
3. Знаю, мать-земля черница, Все мы тесная родня («Алый мрак в небесной черни...») [С. Ес. 1995 Т 1, 305]
Чжэнь Тиву: 我知道, 黝黑的大地母亲啊, 我们全都骨肉相连 32 Знаю, черная мать-земля, все мы тесная родня.
4. Это смерть для печальной земли, Это смерть, но покой для меня («Не видать за туманною далью...») [С. Ес. 1995 Т 4, 27]
Гу Юньпу: 这对悲哀的大地是死亡, 是死亡, 但对我却是安谧 105 Это для печальной земли смерть, это смерть, но для меня покой.
5. О красном вечере задумалась дорога («О красном вечере задумалась дорога...») [С. Ес. 1995 Т 1, 74]
Гу Юньпу: 大路把红色的黄昏怀想 78 Дорога вспомнила о красном вечере. Лю Чжаньцю: 道路思忖着美丽的夜晚 59 Дорога задумалась о красном вечере.
6. Опять весенним гулом приветствует нас дол («О муза, друг мой гибкий...») [С. Ес. 1995 Т 1, 134]
Чжэнь Тиву: 又一次, 春天在平原上向我们大声欢呼 66 Опять весна на равнине приветствует нас.
7. «Как же быть, как же быть теперь нам На измызганных ляжках дорог?» («Сорокоуст») [С. Ес. 1995 Т 2, 81]
Гу Юньпу: 怎么办呢, 现在我们该怎么办, 在路途这污秽不堪的大腿上? 155 Как же быть, как же нам быть теперь, на измызганных ляжках дорог?
8. О веселье оснеженных нив! («Я по первому снегу бреду...») [С. Ес. 1995 Т 1, 125]
Гу Юньпу: 啊, 白雪皑皑的原野的快慰! 90 О, веселье оснеженных нив! Лю Чжаньцю: 啊, 白雪覆盖的原野的惬意 77 О, веселье оснеженных нив! Чжэнь Тиву: 啊, 冰雪大地的快慰! 61 О, веселье оснеженных нив! Лань Мань: 啊, 铺满白雪的田地! 50 О, оснеженные нивы!
9. С иными именами Встает иная степь («О Русь, взмахни крылами...») [С. Ес. 1995 Т 1, 109]
Чжэнь Тиву: 另一片草原将崛起 有着另外一些名字 51 Иная степь встает, с иными именами.
10. За кольцо небесных трещин Тянет пальцы косогор («На небесном синем блюде...») [С. Ес. 1995 Т 4, 95]
Гу Юньпу: 山坡伸长自己的手指, 去拽天庭裂缝的指环 26 Косогор тянет свои пальцы, тащит кольцо небесных трещин.
11. Но им в ответ Лишь улыбались дали Да наша жидкая Лимонная заря («Мой путь») [С. Ес. 1995 Т 2, 159]
Лань Мань: 但是, 回答他们的只有一丝遥远的微笑和那暗淡的柠檬色的霞光 93 Но в ответ им лишь улыбка дали и жидкая лимонная заря.

Чжэн Чжэн: 但回答他们的只有天边的微笑, 还有我们那淡淡的柠檬色的霞光 125 Но, в ответ им лишь улыбка края неба и наша жидкая лимонная заря.
Водное пространство - человек
1. Ручей волной гремучею Все ветки обдаёт И вкрадчиво под кручею Ей песенки поёт («Черемуха») [С. Ес. 1995 Т 4, 98]
Чжэн Чжэн: 小溪把哗哗的浪花溅到树枝上, 在陡崖峭壁下为她深情地歌唱 28 Ручей гремучею волной обдаёт ветки и вкрадчиво под кручею ей песенки поёт. Лю Чжаньцзю: 小溪扬起碎玉的浪花, 飞溅到稠李树的树杈上, 并在峭壁下弹着琴弦, 为她深情地歌唱 36 Ручей гремучею волной обдаёт ветки черемухи, и под кручею играет на цитре, ей песенки поёт. Гу Юньпу: 溪水溅起的浪花, 抛洒在稠李的枝条上, 就在陡坡之下 它悄声为稠李树歌唱 61 Ручей гремучею волной обдаёт ветки черемухи и под кручею вкрадчиво ей песенки поёт.
2. Мне вдогон смеялась речка: "У милашки новый друг" («Под венком лесной ромашки...») [С. Ес. 1995 Т 1, 19]
Лю Чжаньцзю: 小河追我一路笑: "你的情人有了新相好" 6 Речка вдогонку мне смеялась: "У твоей милашки новый друг". Чжэнь Тиву: 小河跟在后面笑着说: "她又有了新的情郎" 12 Речка вдогонку мне смеялась: "У неё новый друг". Лань Мань: 小溪追逐着对我嘲笑: "心上的人儿已有了新人" 10 Речка вдогонку мне смеялась: "У милашки новый друг". Гу Юньпу: 小河跟在我后边笑: "你情人有了新相好" 10 Речка вдогонку мне смеялась: "У милашки новый друг".
3. Повенчаюсь в непогоду С перезвонною волной («Под венком лесной ромашки...») [С. Ес. 1995 Т 1, 19]
Лю Чжаньцзю: 倒不如趁这坏天气, 让我和波浪订婚礼 6 Лучше всего было бы в непогоду повенчаться с волной. Чжэнь Тиву: 我要挑一个晦气天, 跟喧腾的浪花结合 12 Я буду выбирать непогоду, объединять с перезвонною волной. Лань Мань: 欢乐的喧嚷, 一阵又一阵, 举行婚礼偏捡这倒霉的时辰 10 Веселый непрерывный шум, устроится свадебное венчание в неприятное время. Гу Юньпу: 我要选一个坏天气, 跟那喧鸣的波浪结婚 10 Я буду выбирать непогоду, с перезвонною волной венчаться.
4. Ткет ей саван нежнопенная волна («Зашумели над затоном тростники...») [С. Ес. 1995 Т 1, 30]
Лань Мань: 温柔的水波已为她做好出嫁的衣裳 22 Нежнопенная волна ткет ей свадебную одежду.
5. Сказала мне волна: «Напрасно мы тоскуем» («Моей царевне») [С. Ес. 1995 Т 4, 49]
Гу Юньпу: 浪对我说: "我们枉然忧郁" 120 Волна мне сказала: «Мы напрасно тоскуем».
6. Курит облаком болото, Гарь в небесном коромысле («Край любимый! Сердцу снятся...») [С. Ес. 1995 Т 1, 39]
Чжэн Чжэн: 沼泽喷吐着一阵阵烟云, 天空像一片烧焦的树林 21 Болото курит облаком, небо как гарь. Чжэнь Тиву: 沼泽地上云雾缭绕, 天空似一片烧焦的林地 18 Над болотом облако окружает, небо как гарь. Гу Юньпу: 沼泽地正在吞霾吐雾, 天上的秤杆烧出了焦烟 123 Болото курит облаком, Гарь в небесном коромысле.
7. Люблю до радости и боли Твою озерную тоску («Запели тесаные дроги...») [С. Ес. 1995 Т 1, 83]
Гу Юньпу: 我爱你湖泊的满腔忧郁, 爱得我心里又疼又喜欢 80 Я люблю твою озерную тоску, люблю до радости и боли в моём сердце.

Явления природы - человек
1. Колокольчики звездные в уши Насыпает вечерний снег («Ветры, ветры, о снежные ветры...») [С. Ес. 1995 Т 4, 183]
Гу Юньпу: 黄昏的飞雪扬扬纷纷, 把繁星般的铃声撒向耳际 112 Вечерний снег летает, насыпает звездные

<p>колокольчики в уши. Чжэнь Тиву: 黄昏的雪花给我的耳朵塞满了星星般的铃声 87 Вечерний снег насыпает в мои уши звездные колокольчики. Лю Чжаньцю: 夜雪卷起星星般的风铃草, 轻轻地撒到耳朵上 90 Вечерний снег крутит звездные колокольчики, тихонько насыпает в уши. Лань Мань: 傍晚的雪把星星般的小玲摇响, 让铃声倒进人们的耳际 58 Вечерний снег звонит в звездные колокольчики, насыпает их в уши людей.</p>
<p>2. А за окном под метельные всхлипы... («Снежная замаять дробится и колется...») [С. Ес. 1995 Т 1, 283]</p>
<p>Лю Чжаньцю: 窗外暴风雪低声呜咽 172 За окно метель всхлипывает. Гу Юньпу: 窗外传来暴风雪的啜泣 240 За окном доносится метельные всхлипы.</p>
<p>3. Плачет метель, как цыганская скрипка. («Плачет метель, как цыганская скрипка») [С. Ес. 1995 Т 4, 230]</p>
<p>Лань Мань: 暴风雪的啼叫, 像吉普赛提琴 122 Крик метели, как цыганская скрипка. Лю Чжаньцю: 暴风雪在哭泣, 像吉普赛的提琴 177 Метель плачет, как цыганская скрипка. Гу Юньпу: 像吉卜赛提琴, 暴风雪在哭泣 347 Как цыганская скрипка, метель плачет.</p>
<p>4. Звонки ветры панихидную поют. («Зашумели над затоном тростники...») [С. Ес. 1995 Т 1, 30]</p>
<p>Лань Мань: 风唱的歌也惹人忧愁, 使人断肠 22 Песни ветры печалют человека, отрезают его кишечника.</p>
<p>5. Схимник-ветер шагом осторожным Мнет листву по выступам дорожным... («Осень») [С. Ес. 1995 Т 1, 43]</p>
<p>Гу Юньпу: 风儿苦行僧举着小心的脚步, 在突起的路面上踩着叶簇 42 Ветер - монах шагом осторожным, по выступам дорожным мнет листву.</p>
<p>6. Ветер плесень сизую солнцем окропил. («Край ты мой заброшенный...») [С. Ес. 1995 Т 1, 60]</p>
<p>Лю Чжаньцю: 风还把太阳的光点抹到暗蓝色的霉点上 31 Ветер помазал светлой точкой солнца сизую плесень. Чжэнь Тиву: 风儿给灰蓝的霉斑撒上金色的阳光 25 Ветер сизой плесени окропил золотое солнце. Чжэн Чжэн: 风儿给暗蓝的霉斑洒上点点的阳光 26 Ветер сизой плесени окропил немного солнца. Гу Юньпу: 风儿还把太阳的光点, 洒到灰蓝色的霉斑上 35 Ветер светлой точкой солнца окропил сизую плесень.</p>
<p>7. Кого-то нет, и тонкогубый ветер О ком-то шепчет, сгинувшем в ночи. («О красном вечере задумалась дорога...») [С. Ес. 1995 Т 1, 74]</p>
<p>Лю Чжаньцю: 有谁死了, 于是薄嘴唇的风开始叨咕那个在夜间销声匿迹的人 59 Кто-то умер, и тонкогубый ветер начал шептать о ком-то, сгинувшем в ночи. Гу Юньпу: 有人不见了, 薄嘴唇的风把夜间消踪者悄声议论 78 Кого-то нет, и тонкогубый ветер кого-то тихо обсуждает, сгинувшего в ночи.</p>
<p>8. Треплет ветер под облачной кущей Золотую его дугу. («Разбуди меня завтра рано...») [С. Ес. 1995 Т 1, 115]</p>
<p>Чжэнь Тиву: 在一片白云的顶盖下风拍打着金色的车辄 57 Под облачной кущей ветер треплет золотую его дугу. Гу Юньпу: 在那白云覆盖的天幕下, 风儿拂动他金色的马辄 89 Под облачной кущей ветер колышет золотую дугу. Лю Чжаньцю: 风从有云彩的天幕下吹动着他马车上金晃晃的车辄 67 Ветер под облачной кущей задует золотую дугу.</p>
<p>9. Что шепчет тебе ветер? («Зеленая прическа...») [С. Ес. 1995 Т 1, 123]</p>
<p>Гу Юньпу: 风儿告诉你什么? 102 Что ветер сказал тебе? Лань Мань: 风, 对你说些什么? 55 Что ветер тебе сказал? Чжэнь Тиву: 风儿对你低语什么? 70 Что ветер тебе шепчет?</p>
<p>10. В чаще ветер поет иль петух? («Я по первому снегу бреду») [С. Ес. 1995 Т 1, 125]</p>
<p>Гу Юньпу: 密林中是风啸还是鸡啼 90 В чаще ветер поет иль петух кричит? Лань Мань: 林中唱歌的是村鸡还是风 50 В чаще поет петух иль ветер? Лю Чжаньцю: 密林中是风在唱还是公鸡在啼? 77 В чаще ветер поет иль петух кричит? Чжэнь Тиву: 丛林里是风鸣还是鸡啼 61 В чаще кричит ветер иль петух?</p>

11. Будет ветер сосать их ржанье, Панихидный справляя пляс. («Я последний поэт деревни») [С. Ес. 1995 Т 1, 136]
Чжэн Чжэн: 长风将卷起它们的悲鸣, 让它们翩翩起舞来祭奠 42 Ветер будет сосать их ржанье, танцевать панихидный пляс. Гу Юньпу: 当风儿跳起追悼的舞蹈, 它就要吞没它们的嘶叫 114 Когда ветер танцует панихидный пляс, он будет сосать их ржанье. Лю Чжаньцю: 风将要吮吸尽马匹的嘶鸣, 像举办一次追悼性的跳舞 92 Ветер будет сосать ржанье лошади, как проводит панихидный пляс. Чжэнь Тиву: 风将吮吸它们的悲鸣, 把祭奠的舞会举行 82 Ветер будет сосать их крик отчаяния, проводит панихидный пляс.
12. Отрок-ветер по самые плечи Заголил на березке подол. («Закружилась листва золотая») [С. Ес. 1995 Т 1, 147]
Чжэнь Тиву: 风少年掀开白桦的衣襟 让她的身体裸露到肩颈 75 Отрок-ветер заголил на березке подол по самые плечи.
13. Плюйся, ветер, охапками листьев, Я такой же, как ты, хулиган. («Хулиган») [С. Ес. 1995 Т 1, 153]
Гу Юньпу: 风啊, 快把残叶成堆倾吐 - 我是个和你一样的无赖汉 108 Ветер, плюйся, охапками листьев, - я такой же, как ты, хулиган. Чжэнь Тиву: 风啊, 吐出堆堆落叶吧 - 我亦如此, 跟你一样的流氓 89 Ветер, плюйся охапками листьев, - я такой же, как ты, хулиган.
14. Оттого что в полях забулдыге Ветер больше поет, чем кому. («Не ругайтесь! Такое дело!») [С. Ес. 1995 Т 1, 161]
Чжэнь Тиву: 因为田野的风更喜欢为放荡不羁的人歌唱 96 Оттого что ветер поля больше любит петь забулдыге, чем кому. Гу Юньпу: 因为田野上对放荡的人风儿唱得比都对谁都大方 167 Оттого что в полях забулдыге ветер больше поет, чем кому.
15. Пусть хоть ветер теперь начинает Под микитки дубасить рожь. («Я усталым таким еще не был...») [С. Ес. 1995 Т 1, 181]
Чжэн Чжэн: 现在尽管让风儿去开始狠狠地捶打裸麦的胸膛 60 пусть хоть ветер теперь начинает дубасить грудь ржи. Чжэнь Тиву: 任凭风儿哪怕现在就开始用力击打黑麦的两肋 125 Пусть хоть ветер теперь начинает дубасить рожь. Лю Чжаньцю: 愿那风儿现在开始拦腰拍打田野上的裸麦 105 пусть хоть ветер теперь начинает переламывать пополам рожь в поле.
16. Стонет ветер, Протяжен и глух. («Листья падают, листья падают») [С. Ес. 1995 Т 1, 235]
Гу Юньпу: 风在呻吟, 悠长而沉闷 322 Ветер стонет, протяжен и глух. Лань Мань: 风发出长长的呻吟, 像聋了一般的谧静 109 Ветер стонет, протяжен и глух. Лю Чжаньцю: 风拖长了声音, 闷声闷气地呻吟 167 Ветер стонет, протяжен и глух. Чжэнь Тиву: 风在呻吟, 悠长而又轻微的呻吟 244 Ветер стонет, протяжен и глух.
17. Ветерок веселый робок и застенчив, По равнине голой катится бубенчик. («Слышишь — мчатся сани, слышишь — сани мчатся...») [С. Ес. 1995 Т 1, 281]
Чжэн Чжэн: 快乐的风儿羞怯怯不敢见人, 光裸的平原上滚过一串铃声 145 Веселый ветерок робок и застенчив, по голой равнине катится бубенчик. Гу Юньпу: 欢快的微风羞羞答答胆儿小, 铃声却沿光裸的原野一路飘 336 Веселый ветерок застенчив и робок, бубенчик по голой равнине летит.
18. «И желтый ветер осеницы <...> Как будто бы скребницей с коней , Очесывает листья с кленов» («Сорокоуст») [С. Ес. 1995 Т 2, 81]

<p>Гу Юньпу: 枯黄的秋风 <...> 把败叶从枫树上扫落下来, 仿佛是在用刷子将马身梳理 155 Желтый ветер осени <...> Очесывает листья с кленов, как будто бы скребницей с коней.</p>
<p>19. Проплясал, проплакал дождь весенний, Замерла гроза («Проплясал, проплакал дождь весенний, замерла гроза») [С. Ес. 1995 Т 1, 132]</p>
<p>Чжэнь Тиву: 春雨跳过了, 哭过了, 风暴终于消停 64 Весенний дождь проплясал, проплакал, гроза замерла.</p>
<p>20. Слушать песни дождей и черемух. («Вечер черные брови насопил...») [С. Ес. 1995 Т 1, 199]</p>
<p>Лань Мань: 喜听春雨和野樱的吟唱, 细语 62 Слушать песни и шепот весенней дождей и черемух. Чжэн Чжэн: 倾听雨点和稠李的歌声 58 Слушать песни дождей и черемух. Чжэнь Тиву: 我将倾听风雨和稠李的歌唱 123 Я буду слушать песни дождей и черемух.</p>
<p>21. «Где пляшет, сняв порты, Златоколенный дождь» «Октоих» [С. Ес. 1995 Т 2, 41]</p>
<p>Гу Юньпу: 金色的枫叶雨破门而出, 在那里跳舞 11 Златоколенный дождь снял порты и вышел, где сплясал.</p>
<p>22. Распоясала зарница В пенных струях поясок. («Темна ноченька, не спится») [С. Ес. 1995 Т 1, 20]</p>
<p>Гу Юньпу: 像解开一条浪花般的束腰, 天边射过来闪电的反光 12 Как распоясал поясок в струях волны, из края неба излучал отблеск зарницы.</p>
<p>23. Капли осенние, сколько наводите На душу грусти вы чувства тяжелого. Тихо скользите по стеклам и бродите, Точно как ищите что-то веселого («Капли») [С. Ес. 1995 Т 4, 41]</p>
<p>Гу Юньпу: 秋雨的水滴啊, 你们把多少苦涩, 飘洒在人们满怀愁绪的心上, 你们悄然滑过玻璃窗时还徘徊着, 仿佛在那里仍寻觅往日的欢畅 17 Осенние капли, сколько чувства тяжелого вы наводите на душу грусти. Тихо скользите по стеклам и бродите, как ищите чего-то веселого.</p>
<p>Времена суток - человек</p>
<p>1. Вечер синюю свечкой звезду Над дорогой моей засветил («Я по первому снегу бреду») [С. Ес. 1995 Т 1, 125]</p>
<p>Чжэнь Тиву: 黄昏用昏黄的烛光, 把我道路上方的星星点亮 61 Вечер жёлтой свечкой над моей дорогой засветил звезду. Лю Чжаньцю: 在我的道路上空, 夜晚把蓝色小蜡烛般的星星点燃 77 Над моей дорогой вечер засветил звезды, которые как синие свечки. Лань Мань: 黄昏, 在我的路上点燃了蓝色的星光 50 Вечер над моей дорогой засветил синюю свечку звезды. Гу Юньпу: 黄昏在我的道路上空, 点起了星星的蓝色烛光 90 Вечер над моей дорогой засветил синюю свечку звезды.</p>
<p>2. Вечер черные брови насопил («Вечер черные брови насопил») [С. Ес. 1995 Т 1, 199]</p>
<p>Лань Мань: 黄昏, 用黑色描眉 62 Вечер подрисовал брови черным цветом. Чжэн Чжэн: 黄昏将黑色的眉毛涂染 58 Вечер насопил черные брови. Чжэнь Тиву: 黄昏将黑色的眉毛撩起 123 Вечер задрал черные брови. Гу Юньпу: 黄昏紧皱起黑色的眉毛 178 Вечер хмурил черные брови.</p>
<p>3. Золотистой метелкой вечер Расчищает мой ровный путь («Песни, песни, о чем вы кричите?») [С. Ес. 1995 Т 1, 129]</p>
<p>Чжэнь Тиву: 黄昏用一把金灿灿的扫帚清扫着我平坦的道路 68 Вечер расчищает мой ровный путь золотистой метелкой.</p>
<p>4. Пусть порой мне шепчет синий вечер, что была ты песня и мечта... («Не бродить, не мять в кустах багряных...») [С. Ес. 1995 Т 1, 72]</p>
<p>Гу Юньпу: 纵然有时蓝色的夜晚悄声告诉我你是歌, 是理想 153 Пусть порой синий вечер шепчет мне, что ты была песня, мечта. Чжэнь Тиву: 尽管蓝色黄昏有时悄悄告诉我, 你是一个幻想, 是一支歌曲 45 Пусть синий вечер порой шепчет мне, что была ты мечта и песня .</p>
<p>5. Знаешь ты одинокий рассвет, Знаешь холод осени синий («Ты такая ж простая, как все...») [С. Ес. 1995 Т 2,</p>

17]
<p>Чжэнь Тиву: 你知道孤独的黎明, 你知道秋天蓝色的寒凉 113 Ты знаешь одинокий рассвет, знаешь синий холод осени.</p> <p>Гу Юньпу: 你见过喷薄升腾的黎明, 你知道蓝色秋天的凉意 180 Ты увидел приподнятый рассвет, знаешь холод синей осени.</p>
Времена года - человек
1. Поет зима - аукает («Поет зима - аукает...») [С. Ес. 1995 Т 1, 17]
<p>Лю Чжаньцю: 冬天在唱歌—在哀号 3 Зима поёт - рыдает.</p> <p>Лань Мань: 冬天在呼喊, 在唱歌 5 Зима аукает -поёт.</p> <p>Чжэн Чжэн: 冬天在歌唱, 在呼呼地响 2 Зима поёт - аукает.</p> <p>Чжэнь Тиву: 冬天在歌唱—在呼唤 5 Зима поёт - аукает.</p> <p>Гу Юньпу: 冬天在歌唱, 又像在呼寻 10 Зима поёт - аукает.</p>
2. И дремлют пташки нежные Под эти вихри снежные у мерзлого окна. И снится им прекрасная, В улыбках солнца ясная Красавица весна («Поет зима — аукает...») [С. Ес. 1995 Т 1, 17]
<p>Лю Чжаньцю: 温顺的雏鸟在打盹, 避着带雪粉的旋风, 缩在冰冻的窗沿。它们梦见了一个美人儿, 在太阳的微笑里, 荣黄焕发的美人儿-春天 3 Нежные пташки дремлют у мерзлого окна, скрываются от снежных вихрей, снится им прекрасная, в улыбках солнца ясная красавица весна.</p> <p>Лань Мань: 一群较弱的麻雀, 紧靠在冻结的窗边, 伴着暴风雪微微入眠。在太阳的微笑里, 它们梦见一位美女-明媚的春天 5 Нежные пташки дремлют под эти вихри снежные у мерзлого окна, в улыбках солнца снится им красавица - ясная весна.</p> <p>Чжэн Чжэн: 风卷着雪花一阵阵吹, 柔弱的鸟儿已昏昏入睡, 紧紧蜷缩在凝冰的窗前; 于是它们梦见了美妙的、在阳光中洋溢着欢笑的、千娇百媚的、明朗的春天 2 Снежные вихри дуют, нежные пташки дремлют у мерзлого окна, им снится прекрасная, в улыбках солнца ясная красивая весна.</p> <p>Чжэнь Тиву: 这些柔弱的小鸟啊, 伴着暴风雪的咆哮, 在冰冷的窗外入眠。它们梦见明媚的春天, 一个美丽的姑娘, 映着太阳的笑脸 5 Нежные пташки дремлют под эти вихри снежные у мерзлого окна, им снится ясная весна, красивая девушка, в улыбках солнца.</p> <p>Гу Юньпу: 在那结着薄冰的窗前, 温柔的小鸟昏昏欲睡, 听着雪风的呼啸, 小鸟们做起了一个梦: 眼前是明媚的春美人, 浴着太阳的微笑 10 У мерзлого окна нежные пташки дремлют, слушают снежные вихри, снится им ясная красавица весна, в улыбках солнца.</p>
3. С чьей-то ласковости вешней Отгрустил я в синей мгле («Не напрасно дули ветры...») [С. Ес. 1995 Т 1, 85]
<p>Гу Юньпу: 有某个人春一样的温柔, 我不再在蓝色的暗夜里 86 С чьей-то ласковости вешней, я не буду в синей мгле.</p> <p>Лю Чжаньцю: 在蓝色的黑暗中, 我怀着春的某种温情 71 В синей мгле, я с чьей-то ласковости вешней.</p> <p>Чжэнь Тиву: 有了某个人春天的爱抚 我在蓝色雾霭中不再惆怅 55 С чьей-то вешней ласковости, я в синей мгле отгрустил.</p>
4. Не за песни весны над равниною дорога мне зеленая ширь («За горами, за желтыми долами...») [С. Ес. 1995 Т 1, 22]
<p>Лю Чжаньцю: 并不是因为春天在田畴上唱歌, 宽阔的绿色道路才叫人望眼欲穿 55 Не за то, что весна над равниною поет, дорога мне зеленая ширь.</p> <p>Гу Юньпу: 不是由于歌唱沃野的春天之歌, 我才珍爱这绿色广阔平原 68 Не за то, что поют песни весны над равниною, мне дорога зеленая ширь.</p>
5. Весна на радость не похожа, И не от солнца желт песок («Весна на радость не похожа...») [С. Ес. 1995 Т 1, 97]
<p>Чжэнь Тиву: 春天与快乐并不相像, 沙子也不是因为太阳才黄 35 Весна с радостью не похожи, песок не от солнца желт.</p> <p>Лю Чжаньцю: 春天可不像欢乐, 砂粒也不因太阳而发黄 57 Весна не похожа на радость, песок не от солнца желт.</p>

Лань Мань: 春天不都那样快乐, 欢畅, 砂粒不因阳光才闪金黄 37 Весна не такая радость, песок не от солнца желт.
6. Осенний холод ласково и кротко Крадется мглой к овсяному двору («О красном вечере задумалась дорога...») [С. Ес. 1995 Т 1, 74]
Гу Юньпу: 秋寒似烟雾亲昵而温顺地偷偷袭向晒燕麦的场院 78 Осенний холод как мгла, ласково и кротко крадется в овсяный двор.
Лю Чжаньцю: 秋天的凉爽亲热而又柔和地在昏暗中蹑足走进这堆着燕麦的小院 59 Осенний холод ласково и кротко крадется мглой к овсяному двору.

Переводы реализаций метафорических моделей в стихотворениях Хай Цзы на русский язык

Природа - человек	
大 自 然 природа	让我来告诉你 她是一位美丽结实的女子 («大自然») 174 1) Разрешите мне сообщить тебе: она красивая и здоровая девушка. (М. С.) 2) Позволь, расскажу тебе про нее: Она красивая и плодородная [В. Ц. 2021, 37]. 3) Дай мне сказать тебе это она скромная честная девушка [И. А. 2021, 311].
Растение - человек	
花 花 们	1. 野花是一夜喜宴的新娘 («春天») 529 Ночной цветок - невеста ночного свадебного банкета (М. С.) 2. 那些寂寞的花朵 是春天遗失的嘴唇 («历史») 35 Эти одинокие цветы – губы, потерянные весной (М. С.) 3. 花朵像柔美的妻子 («给母亲, 语言和井») 109 Цветок, как нежная жена (М. С.) 4. 你的头发在十分疲倦地飘动 你脱下像灯火一样的裙子 («你和桃花») 518 Твои волосы развиваются слишком бессильно ты сбрасываешь юбку словно пламя от лампы [И. А. 2021, 221] 5. 他在一只燃烧的胃的底部 与桃花骤然相遇 («桃花时节») 520 Он внезапно встречается с цветком персика вместе они становятся пищей и женой короля [И. А. 2021, 226] 6. 野花 我的村庄公主 («诗人叶赛宁, 诞生») 377 Полевой цветок - принцесса моей деревни (М. С.) 7. 野花 太阳明亮的女儿 河川和忧愁的妻子 («肉体») 155 Полевой цветок, светлая дочь солнца, жена реки и грусти (М. С.) 8. 女儿的女儿 野花 中国丁香的少女 在林中酣睡 长发似水 容貌美丽无比 («野花») 344 Дочь дочери, полевой цветок, как девица китайской сирени, спящая в лесу, длинные волосы словно прекрасная река (М. С.) 9. 看不见你 十六岁的你 看不见无名的 芳香的正在开花的你 («无名的野花») 489 Не увидел шестнадцати тебя, не увидел безымянную, ароматную и цветущую тебя (М. С.) 10. 花朵为谁开放 («二月的雪, 二月的雨») 508 Для кого раскрываются цветы [И. А. 2021, 176] 11. 三角洲和碎花的笑 («东方山脉») 30 1) Дельты рек и смех мелкого цветка (М. С.) 2) дельты рек и забавы цветочных узоров [И. А. 2021, 269].
桃 花 цветы персика	1. 桃花抽搐四肢倒在我身上 («桃花开放») 517 Цветы персика в судорогах падают на мое тело [И. А. 2021, 219] 2. 部落的桃花 水的桃花 美丽的女奴隶啊 («你和桃花») 518 Племенной цветок, водяной цветок, прекрасная рабыня [И. А. 2021, 221] 3. 桃花, 像石头从血中生长 一个火红的烧毁天空的座位 坐着一千个美丽的女奴, 坐着一千个你 («你和桃花») 518 Цветок персика, точно камень растет из крови пламенно - красное спаленное дотла небесное место на нем сидит тысяча прекрасных рабынь, тысяча тебя [И. А. 2021, 221]
玫 瑰 花	玫瑰谢了 如早嫁的姐妹飘落 飘落四方 («五月之歌») 388 Розы завяли подобно тому как рано

роза	вышедшие замуж сестры разлетались в разные стороны (М. С.)
茶 花 камелия	我是中国诗人 稻谷的儿子 茶花的女儿 («诗人叶赛宁») 379 1) Я поэт Китая сын риса дочь камелии [И. А. 2021, 194] 2) Китайский я поэт Сын рисовых долин Дочь чайного листа [Надеев 2007, 209]. 3) Я китайский поэт, Дитя рисового зерна И чайного листа [В. Ц. 2021, 53]. 4) Сын рисовых долин и склонов чайных [Ключников 2021, 138]. 5) Китайский я поэт - Сын рисовых долин, Дочь чайного листа [Ван С. 2021, 28].
山 楂 树 дерево боярышник а	一棵夏季最后火红的山楂树...像一个女孩...我将在暮色中抱住一棵孤独的树干 («山楂树») 485 Летом последнее красное дерево боярышника... словно девочка...в вечерней мгле я крепко обниму одинокий ствол дерева (М. С.)
白 杨 树 тополь	美丽的白杨树 这是一位无名的诗人 («美丽的白杨树») 389 Красивый белый тополь - это безымянный поэт (М. С.)
枫树 клен	1. 积雪和枫叶 犹如姐妹 («不幸») 178 Снег и кленовый лист Как сестры [В. Ц. 2021, 100] 2. 北国氏族之女 - 柿子和枫 («枫») 403 Хурма и клен словно дочери северного рода (М. С.)
柿 子 хурма	北国氏族之女 - 柿子和枫 («枫») 403 Хурма и клен словно дочери северного рода (М. С.)
小 麦 пшеница	1. 健康的麦地 健康的麦子 养我性命的麦子 («麦地») 116 1) Здоровые пшеничные поля, здоровая пшеница – пшеница, воспитавшая мою жизнь [В. Ц. 2021, 25] 2) Поле пшеницы, пышущее здоровьем Здоровый дух пшеницы Пшеница, которая питает мою жизнь [Ван С. 2019, 35] 2. 泉水白白流淌 花朵为谁开放 永远是这样美丽负伤的麦子吐着芳香 站在山岗上 («黎明(之一)») 507 Родниковая вода струится белизной для кого раскрываются цветы навсегда эта прекрасная раненная пшеница исходит запахом, стоит на холмах [И. А. 2021, 177] 3. 这是绝望的麦子 («四姐妹») 512 Это пшеница отчаяния [И. А. 2021, 181] 4. 田野上圆润的裸体 少女的黄金在内部流淌 («桃树林») 522 В поле полнокровное голое тело золото молодой девушки течет внутри [И. А. 2021, 231]
粮食 зерно	在人类的遭遇中 在远方亲人的手中 为什么有这样的简朴 而单一的粮食 仿佛它饶恕了我们 仿佛以粮食的名义 它理解了我们 安慰了我们 («谷») 348 Как удивительно Простое зерно! Как много оно значит В человеческой жизни, В ладонях родного человека! Словно оно защищает нас, Давая пищу. Оно утешает нас, помогая в нужде [В. Ц. 2021, 24]
草 秸 солома	一些白色而善良的草秸 («但丁来到此时此地») 359 Добрая седая солома (М. С.)
草 трава	你的主人却是青草 住在自己细小的腰上 守住野花的手掌和秘密 («亚洲铜») 3 1) Хозяин твой - трава, живущий на своем малюсеньком кусочке земли, охраняющий ладошки полевых цветов и их тайны (М. С.) 2) Твой хозяин – трава и цветочная нить пояска, что на талии тонкой звенит [Надеев 2007: 199]. 3) Сомневаться, любить, воевать против зла, совершать на планете благие дела [Ключников 2021, 132].
果 园 фруктовый сад	果园就在我身旁静静叫喊: “双手劳动慰藉心灵。” («重建家园») 415 Фруктовый сад рядом со мной тихо кричит: “Труд рук успокоит душу” (М. С.)

玫瑰花园 розарий	玫瑰花园 我们住在绝色美人的身旁 仿佛住在月亮上 («十四行: 玫瑰花园») 420 Розарий, мы живём рядом с поразительной красавицей, подобно жизни на луне (М. С.)
植 物 растение	1. 在野地里发现第一枝植物 脚插进土地 再也拔不出 («历史») 35 В дикой земле увидел первое растение: воткнуло ноги в землю, больше не вытащить (М. С.) 2. 人类和植物一样幸福 爱情和雨水一样幸福 («活在珍贵的人间») 61 Люди, растенья, любовь и дожди счастливы поровну [И. А. 2021, 281]
树林 лес	1. 妈妈打开门 隔着水井 看见一排湿漉漉的树林 对着原野和她整齐地跪着 («春天的夜晚和早晨») 21 1) Мать открыла дверь и за колодцем увидела ряд влажных лесов, послушно склонивших колени перед равниной и матерью (М. С.) 2) Мать откроет двери, увидит колодец, за ним мокрый лес и, устремившись к спокойной равнине, низко склоняюсь: Мама! - Кричу: Мама. [В. Ц. 2021, 41]. 2. 我称山为兄弟 水为姐妹 树林是情人 («诗人叶赛宁, 醉卧故乡») 381 1) Гору зову я братом, воду – сестрой, лес - возлюбленным (М. С.) 2) Горы зову я братьями сестрами – родники И назову возлюбленной иву [Надеев 2007, 212] 3) Горы я братьями называл, реки – родными сёстрами [Ключников 2021, 140] 4) Горы назвал я братьями, А реки – родными сестрами, А лес – возлюбленным [Ван С. 2021, 6]
树叶 побег	每一片木叶都是她的嘴唇 («大自然») 174 1) Каждый побег её губы [И. А. 2021, 311] 2) Каждый лепесток - ее уста [В. Ц. 2021, 37].
树干ствол	我将在暮色中抱住一棵孤独的树干 («山楂树») 485 В вечерней мгле я крепко обниму одинокий ствол дерева (М. С.)
树枝 ветки	风 你四面八方 多少绿色的头发 多少姐妹 («花儿为什么这样红») 491 Ветер, ты повсюду, ветки как зеленые волосы, деревья как сёстры (М. С.)

Животное – человек	
大雁 гусь	1. 绿蒙蒙的草原上 一个美好少女 («大雁») 465 Средь зеленой туманной степи прекрасная юная девушка [И. А. 2021, 348] 2. 只好怀念大雁 - 那被黄昏染红的肉体的新娘 («怀念») 362 Мысли уносят меня к дикой гусыне, той невесте, которая окрашена сумерками (М. С.)
鸟 птица	1. 爱怀疑和飞翔的是鸟 淹没一切的是海水 («亚洲铜») 3 1) Птица любит сомневаться, летать, волна – круговерть (М. С.) 2) Это птица - раз любит в сомненьях лететь [И. А. 2021, 277]. 3) Птицы - любят сомненья [Надеев 2007, 199]. 4) Сомневаться, любить, воевать против зла...Как из тьмы в безмежное небо взлететь? [Ключников 2021, 132]. 2. 一群鸟比一只鸟更加孤独 («月全食») 537 Стая более одинока, чем птица сама по себе [И. А. 2021, 202] 3. 黑色的鸟群 内部团结 («月全食») 537 Черная стая птиц, сплоченная изнутри [И. А. 2021, 202] 4. 鸟群唯一的父亲 铁打的人也在忍受生活 («月全食») 537 Единственный отец выкованный из железа человек тоже терпит жизнь [И. А. 2021, 204] 5. 月亮下 有十二只鸟 飞过麦田 有的衔起一颗麦粒 有的则迎风起舞 矢口否认 («麦地») 116 Под луной Двенадцать птиц, Очертив пшеничную пургу. Может быть, они клевали зёрна, Может быть,

	безмолвно танцевали (М. С.)
白 鸽 голубь	1. 白鸽白鸽你别说 («谣曲») 190 Белый голубь помолчи [И. А. 2021, 296] 2. 像一只鸽子 倒在猩红的篮子上 («自杀者之歌») 161 Словно голубь упал в алую корзину [В. Ц. 2021, 145]
鹰 орел	1. 秋天深了 神的家中鹰在集合 («秋») 431 Поздняя осень, в доме священном орлы собираются [И. А. 2021, 330] 2. 神的故乡鹰在言语 («秋») 431 В доме священном орлы говорят [И. А. 2021, 330]
天 鹅 лебедь	天鹅像我黑色的头发在湖水中燃烧 («哭泣») 464 Лебедь сгорает в озере подобно моим волосам [И. А. 2021, 348]
乌 鸦 ворона	月光下一群群乌鸦 自己以为是黑衣新娘 («印度之夜») 24 В свете луны стая ворон, считающих себя невестами в черных одеждах (М. С.)
小 雀 воробушки	看着主峰放出一只只小雀在天空打旋 留下的声音安慰着不平的山路 («上山的孩子») 1082 Посмотрю как с главного пика летают воробушки, кружатся, выются пение их успокоит дорогу в горах и букашек на ней [И. А. 2021, 261]
猫 кот	猫的笑声 穿过生锈的铁羽毛 («木鱼儿») 23 Смех кота проникает через железные ржавые перья (М. С.)
野兽 зверь	1. 野兽在雨中说过的话, 我们还要说一遍 («冬天的雨») 329 Слова, что зверь говорил во время дождя, мы будем повторять (М. С.) 2. 在山洞里十二只野兽梦想变成老鹰 齐声哀鸣 («七百年前») 476 1) Двенадцать зверей в пещере, мечтают стать орлами, громко режут (М. С.) 2) Двенадцать животных в пещере, мечтая занять место орла, громко режут [В. Ц. 2021, 70].
羊 овца	另一只羊 你说你孤独 («歌或哭») 137 Другая овца, ты сказал, тебе одиноко (М. С.)
公 羊 баран	在羊群踩出的道上 是羊群的灵魂蜂拥而过 («春天») 529 По пути стада баранов их души проходят скопом [И. А. 2021, 242]
豹 子 леопард	在豹子踩出的道上 是豹子的灵魂蜂拥而过 («春天») 529 По пути стада леопардов их души проходят скопом [И. А. 2021, 242]
龙 дракон	天下龙听着 水流 («龙») 38 В поднебесной дракон слушает, как течёт вода (М. С.)
狮子 лев	当狮子在教堂下舞蹈 («在家乡») 346 Лев танцует в церковном дворе (М. С.)
动 物 животное	动物般的恐惧 充塞着我们的诗歌 («秋») 423 Ужас животный в наших стихах [И. А. 2021, 321]
鱼 рыба	1. 我怀抱妻子 就像水儿抱鱼 我一边伸出手去 试着摸到小雨水 并且嘴 唇开花 而鱼是哑女人 睡在河水下面 常常在做梦中 独自一个人死去 («妻子和鱼») 44 Я обнимаю жену, Как вода обнимает рыбу. Я протягиваю руку, пытаюсь трогать дождик, и губы расцветают. Рыба — немая женщина, спит под водой, часто одна умирает во сне (М. С.) 2. 水中一对鱼夫妻 手捉手 走过桥洞去 («蓝姬的巢») 94 В воде чета супругов - рыб, взявшись за руки, они миновали мост (М. С.) 3. 而鱼唱着 梦着村落 («秋天») 427 1) Рыба поет, видит во сне деревню (М. С.) 2) Рыбы поют, видят во сне деревню [В. Ц. 2021, 141]
蛇 змея	1. 我的七月萦绕着我, 像那条爱我的孤单的蛇 («眺望北方») 441 Мой июль обвивает меня, словно любящая меня одинокая змея [В. Ц. 2021, 70] 2. 我的心情逼迫群蛇起舞 拥抱死亡的鹰 («尼采, 你使我想起悲伤的热带») 366 Моим чувствам подвластно заставить Пуститься в пляс змей и обнять орла смерти [В. Ц. 2021, 122]
蜻 蜓 стрекозы	所有的小蜻蜓 都找不到你的坟墓 («早祷与泉») 86 Ни одной стрекозе не найти твоей могилы (М. С.)

<p>蜜蜂 пчела</p>	<p>一只饮水的蜜蜂 落在我的脖子上 她想 我可能是一口高出地面的水井 («春天的夜晚和早晨») 21 Пчелка На шею мою опустится тихо. Она думает: Я колодец в высоких горах [В. Ц. 2021, 41]</p>
<p>Воздушное пространство - человек</p>	
<p>太阳 солнце</p>	<p>1. 野花, 太阳明亮的女儿, 河川和忧愁的妻子。(«肉体 (之二)») 155 Полевой цветок - светлая дочь солнца, жена реки и тоски (М. С.) 2. 我的事业 就是要成为太阳的一生...太阳是我的名字 太阳是我的一生...我必将失败 但诗歌本身以太阳必将胜利 («祖国或以梦为马») 434 Стать солнцем жизни – вот мой долг...Солнце – это мое имя, солнце – это моя жизнь...Я проиграю, а поэзия и солнце одержат победу [В. Ц. 2021, 330] 3. 林间的太阳砍断你 像砍断南风 你把枪打开 独自走向故乡 像一只鸽子倒在猩红的篮子上 («自杀者之歌») 161 Лесное солнце перерывами перерубает тебя Как и срубает ветер юга Ты стреляешь, одиноко вернулся домой, Словно голубь упал в алую корзину [В. Ц. 2021, 145] 4. 在黑暗的尽头 太阳扶着我站起来(«日出») 356 1) На краю тьмы солнце поможет мне встать [И. А. 2021, 320] 2) В конце тьмы Солнце помогло мне подняться [Ван С. 2019, 226] 5. 这太阳低下头来 这脚镣明亮(«给卡夫卡») 173 Солнце склонило голову. Блестят кандалы на ногах [В. Ц. 2021, 120] 6. 其实那只是太阳的假笑(«海上») 6 Но то была насмешка солнца [И. А. 2021, 275] 7. 我早就说过, 断头流血的是太阳(«拂晓») 534 Я уже говорил, обезглавленное льющее кровь это солнце [В. Ц. 2021, 189] 8. 太阳的光明像洪水一样漫上两岸的平原 抽出剑刃般光芒的麦子 («黎明 之三») 510 Свет солнца как потоп заливал ее берега извлекает сияющую подобно лезвию клинка пшеницу [И. А. 2021, 196] 9. 推开树林, 太阳把血放入灯盏 («十四行: 夜月») 100 Деревья раздвинув солнце наполнило кровью фонарь [И. А. 2021, 291] 10. 太阳私生的女儿 在迟钝的流着血 («桃花») 524 Внебрачная дочь солнца медленно истекает кровью [И. А. 2021, 233] 11. 太阳啊 你那愚蠢的儿子呢 他去了何方(«春天») 529 Солнце что же твой несмышленный сын куда он ушел [И. А. 2021, 240] 12. 这阳光闪烁的悲痛表面(«春天») 240 Сияющее солнечным светом скорбное выражение [И. А. 2021, 240] 13. 太阳的新娘就是你 («献诗») 545 Невеста солнца это ты [И. А. 2021, 170] 14. 太阳 无头的灵魂 英雄的灵魂 灵魂啊, 不要躲开大地 («太阳.弥赛亚») 931 Солнце - душа без головы, душа героя. Эх, душа, Не нужно прятаться от земли! [В. Ц. 2021, 31-32] 15. 太阳的音乐 太阳的马 («两行诗») 462 Музыка солнца лошадь солнца [И. А. 2021, 345] 16. 太阳的头盖骨一动一动 火焰和手从头中伸出 («桃花时节») 520 Череп солнца движется урывками, пламя и руки протянуты из головы [И. А. 2021, 225]</p>
<p>星 星座</p>	<p>1. 眺望光明的七星 眺望北方和北方的七位女儿...我要成为宇宙的孩子 世纪的孩子(«眺望北方») 441 Окинул взором яркие звезды, окинул взором север и семь севера дочерей...Я должен стать дитем космоса века дитем [В. Ц. 2016, 112] 2. 星星, 黑色寨子中的夫人(«海底卧室») 466 Звезда, как супруга в чёрной деревне за частоколом (М. С.) 3. 那就是星 是 - 他是你们的哥哥 («星») 445 Та звезда, как ваш брат (М. С.) 4. 头盖骨, 孤独的星, 忧伤的星, 明亮的星, 我的心, 坐在头颅上大叫大嚷 («在家乡») 346 Череп, одинокая, грустная, светлая звёзда, сердце моё, кричит, сидя на черепе (М. С.)</p>

	<p>5. 或者星空 醉倒在大地上(«醉卧故乡») 381 Или звезды, как пьяные люди, упали на землю (М. С.)</p> <p>6. 星 草原上的一滴泪 汇集了所有的愤怒和屈辱 («四行诗 星») 464 Звезда капля слезы в степи собрала всю обиду и злобу [И. А. 2021, 348]</p>
月亮 луна	<p>1. 月亮哭得厉害 («中国乐器») 18 Луна нестерпимо рыдает (М. С.)</p> <p>2. 月亮 你寒冷的火焰, 你雨衣中裸体少女依然新鲜 («雨») 332</p> <p>1) Луна, ты как холодное пламя, как обнаженная девушка под плащом (М. С.)</p> <p>2) Луна ты холодное пламя В плаще твое обнаженное тело по-прежнему молодо и свежо. [В. Ц. 2021, 109].</p> <p>3. 月亮神秘地西渡 («印度之夜») 24 Луна тайно двинулась на запад (М. С.)</p> <p>4. 月亮知道我有时比泥土还要累 («麦地»)116</p> <p>1) Луна знает меня, иногда больше устаю, чем глина (М. С.)</p> <p>2) Хорошо что мы с луной знакомы У неё усталости не меньше [Надеев 2007, 201].</p> <p>5. 月亮是惨笑的白猿 月亮自己心碎 («月»)102 Луна с разбитым сердцем, подобна мрачно рассмеявшейся обезьяне (М. С.)</p> <p>6. 月亮触到我 («思念前生») 46 Лунный свет ощущает меня [И. А. 2021, 293]</p>
日落 закат	<p>1. 日落时分的部落 血污涂遍全身 在草原尽头 染红了遥远的秋天 («日落时分的部落») 515 Племя во время заката солнца, словно размазав кровавые пятна по всему телу, в конце степи, окрашивает в красный далекую осень (М. С.)</p> <p>2. 落日染红的河水如阵阵鲜血涌来 («两行诗») 462</p> <p>1) Река, которую окрашивает закат, как кровь течет (М. С.)</p> <p>2) Речная вода на закате льется как кровь [И. А. 2021, 345].</p>
朝霞 заря	<p>1. 夜的女儿, 朝霞的姐妹, 黎明(«拂晓») 534</p> <p>1) Дочь ночи, сестра утренней зари, рассвет (М. С.)</p> <p>2) Дочь ночи, сестра утренней дымки, заря [И. А. 2021, 189].</p> <p>2. 苍茫的拂晓, 黎明 穿上你好久没穿的旧裙子, 跟我走(«拂晓») 534 Безбрежная заря надень свое давно не ношенное старое платье, иди со мной [И. А. 2021, 187]</p> <p>3. 你穿着一件昨夜弄脏的衣裙走向今天 («拂晓») 534 Ты одев запачканное прошлой ночью платье направляешься к сегодня [И. А. 2021, 187]</p> <p>4. 你嘴里叼着光芒和刀子, 披散下的头发遮住眼睛、乳房和面容(«拂晓») 534 Ты держишь в зубах сияющий нож, распущенные волосы закрывают глаза, грудь и лицо [И. А. 2021, 187]</p> <p>5. 苍茫的拂晓, 原始的女人(«拂晓») 534 Безбрежная заря, первородная девушка [И. А. 2021, 187]</p> <p>6. 原始的日子中原始的母亲(«拂晓») 534 Первородная мать среди первородных дней [И. А. 2021, 187]</p> <p>7. 陌生的妻子披着鱼皮(«拂晓») 534 Незнакомая жена в наброшенной на плечи рыбьей чешуе [И. А. 2021, 187]</p> <p>8. 在海上遨游着产籽的女儿(«拂晓») 534 В море скитающаяся откладывающая семя дочь [И. А. 2021, 187]</p> <p>9. 绝望的只是你(«拂晓») 534 Лишь в отчаянье ты [И. А. 2021, 187]</p> <p>10. 所有的你都默默包扎着死去的你 年老丑陋的女王(«拂晓») 534 Каждая-ты молча перевязывает тебя-умершую пожилая уродливая королева [И. А. 2021, 187]</p> <p>11. 跟我走吧, 抛掷头颅, 洒尽热血, 黎明(«拂晓») 534 Иди со мной, выбрось череп, разлейся теплой кровью, заря [И. А. 2021, 187]</p> <p>12. 晚霞映着血红的皇后(«日落时分的部落») 515 Вечерняя заря освещает кроваво-красную императрицу [И. А. 2021, 209]</p> <p>13. 生出了河流两岸大地之上的姐妹 朝霞和晚霞 («桃花时节») 520 Рождает сестер на двух</p>

	берегах вдоль течения реки, утреннюю и вечернюю зори (М. С.)
白 云 облако	1. 天上的白云 是谁的伴侣 («献诗 – 给 S») 416 1) На небе облако, чей спутник (М. С.) 2) С облаком вместе кто черней ночи [И. А. 2021, 314]. 2. 乡村的云, 故乡, 你们俩是水上的一对孩子 («诗人叶赛宁, 乡村的云») 378 1) Деревенское облако Родина Вы вдвоем – Это пара детей На потрепанной глади воды [В. Ц. 2021: 52]. 2) Деревенское облако, Родина. Вы вдвоем — Это пара детей озера [Ван С. 2021: 27]. 3. 海子躺在地上 天空上 海子的两朵云说 你要把事业留给兄弟 留给战友 你要把爱情留给姐妹 留给爱人 你要把孤独留给海子留给自己 («为什么你不生活在沙漠上») 432 Хайцзы лежит на земле на небе его два облака говорят: ты должен оставить дело братьям оставить союзникам. Ты должен оставить любовь сестрам оставить любимой. Ты должен оставить одиночество [В. Ц. 2015, 130] 4. 九月的云 展开殒布 («九月的云») 426 Облака сентября распахнули лохмотья [И. А. 2021, 303]
天 небо	1. 那雨天雨地哭得有情有义 («房屋») 76 То дождливое небо и та дождливая земля плакали (М. С.) 2. 天空的女儿和诗 («黎明») 510 Дочь неба и стихи (М. С.) 3. 天空一无所有 为何给我安慰 («黑夜的献诗 献给黑夜的女儿») 548 1) В небе нет ничего почему оно дает мне покой [И. А. 2021, 158] 2) А небо опустошено так откуда придёт утешенье [Торопцев 2017, 84]. 4. 天空, 你内部孤独的海洋 你美丽的头发 像太平洋的黄昏 («献给太平洋») 543 Небо, одинокое море внутри тебя твои прекрасные волосы как сумерки тихого океана [И. А. 2021, 193] 5. 天空上的光明 你照亮我们 给我们温暖的生命 («春天») 529 В небе сияние освети нас дай нам теплую жизнь [И. А. 2021, 240] 6. 我空空荡荡的大地和天空...是我重又劈开的肢体 («黎明») 505 Мои опустевшие земля и небо...это мои вновь расколотые конечности [И. А. 2021, 177]
宇 宙 космос	眺望光明的七星 眺望北方和北方的七位女儿...我要成为宇宙的孩子 世纪的孩子 («眺望北方») 441 Окинул взором яркие звезды, окинул взором север и семь севера дочерей...Я должен стать ребенком космоса, века ребенком [В. Ц. 2016, 112]
Земное пространство - человек	
草 原 степь	1. 短暂的夏天 美好的草原 是两场暴风雪争夺中喘息的新娘 («草原之夜») 832 Короткое лето, прекрасная степь, словно невеста, среди бушующих метелей (М. С.) 2. 我的双手触到草原 黑色孤独的夜的女儿 («在大草原上预感到海的降临») 473 Мои руки касаются степи, дочь тёмной, одинокой ночи (М. С.) 3. 我把这远方的远归还草原 («九月») 205 Я возвращаю степи ее безбрежные дали [В. Ц. 2021, 102]
山 гора	1. 我称山为兄弟 水为姐妹 树林是情人 («诗人叶赛宁, 醉卧故乡») 381 1) Гору зову я братом, воду – сестрой, лес - возлюбленным (М. С.) 2) Горы зову я братьями сестрами – родники И назову возлюбленной иву [Надеев 2007, 212] 3) Горы я братьями называл, реки – родными сёстрами [Ключников 2021, 140] 4) Горы назвал я братьями, А реки – родными сестрами, А лес – возлюбленным [Ван С. 2021, 6] 2. 雪山 我的草原因你的乳房而明亮 («雪») 478 Снежная гора, моя степь светла благодаря твоей груди (М. С.) 3. 雪山女神吃的是野兽穿的是鲜花 («最后一夜和第一日的献诗») 548 1) Снежные горы - богиня ест диких зверей, одевается свежими цветами (М. С.)

	<p>2) Богиня снежных гор ест диких зверей одевается свежими цветами [И. А. 2021, 155].</p> <p>4. 我向着青山就是向着母亲(«上山的孩子») 1082 На горы смотрю я словно на мать [И. А. 2021, 262]</p>
地 земля	<p>1. 那泥沙相会 那狂风奔走 如巨蚁 那雨天雨地哭得有情有义 而爱情房屋温情地坐着 遮蔽母亲也遮蔽孩子 遮蔽你也遮蔽我 («房屋») 76 Громадное солнце рассеялось грязь и песок смешались, Взнесся вихрь. То дождливое небо и та дождливая земля . Любовь как дом, в нём снисходительно насиживали Заслоняют мать, заслоняют сына Заслоняют тебя, заслоняют меня [В. Ц. 2021, 32]</p> <p>2. 香味 来自大地无尽的忧伤 («北方的树林») 391 Аромат, сотканный из бесконечной грусти земли [В. Ц. 2021, 32]</p> <p>3. 大地是我死后爱上的女人 («诗人叶赛宁») 379</p> <p>1) Земля – та женщина, что я любил всегда, и после смерти! [В. Ц. 2021, 55]</p> <p>2) Земля – та женщина, что я любил всегда, и после смерти! [Надеев 2007, 210].</p> <p>3) Земля – единственная женщина моя! [Ключников 2021, 138].</p> <p>4. 大地 你先我而醉(«醉卧故乡») 381</p> <p>1) Земля – ты опьянела раньше меня [Надеев 2007, 210]</p> <p>2) Земля, ты опьянела до меня [Ван С. 2021, 30]</p> <p>5. 请对诚实的大地 保持缄默和你那幽暗的本性 («重建家园») 415 Я прошу, промолчи Перед правдивой землей Утаив душевную смуту [В. Ц. 2021, 21]</p> <p>6. 这是雪地, 使人羞愧 («遥远的路程 - 十四行献给 89 年初的雪») 502 Это снежная земля, смущает человека [И. А. 2021, 126]</p> <p>7. 大地也将带给我天堂的雷电 («献诗») 545 Земля тоже даст мне грозу рая [И. А. 2021, 170]</p> <p>8. 荒凉大地承受着荒凉天空的雷霆 («二月的雪, 二月的雨») 508 Пустынная земля терпит гром пустынного неба [И. А. 2021, 176]</p> <p>9. 地母啊, 你的夜晚全归你 («黎明(之三)») 510 Земля - мать, твою ночь целиком возвращаю тебе (М. С.)</p> <p>10. 大地在滔滔不绝的纵火 («桃花时节») 520</p> <p>1) Земля непрерывно поджигает себя (М. С.)</p> <p>2) Он видит всюду земля в непрерывном пожаре [И. А. 2021, 226].</p> <p>11. 大地啊 你过去埋葬了我 今天又使我复活 («春天») 529 Земля в прошлом ты погребла меня сегодня заставь меня воскреснуть снова [И. А. 2021, 242]</p> <p>12. 我向着青山就是向着母亲 弓着腰 让地母的支撑对抗惯性和风的力量(«上山的孩子») 1082</p> <p>1) На горы смотрю я словно на мать. Наклоняюсь, немного помогаю земле - матери выстоять против напора ветров (М. С.)</p> <p>2) На горы смотрю я словно на мать наклоняюсь немного помогаю богине - земле выстоять против напора ветров [И. А. 2021, 262].</p> <p>13. 我空空荡荡的大地和天空...是我重又劈开的肢体 («黎明(之二)») 508 Мои опустевшие земля и небо...это мои вновь расколотые конечности [И. А. 2021, 177]</p> <p>14. 每一只手, 每一位神都鲜血淋漓撕裂了大地胸膛 («春天») 529 Каждая рука, каждая душа все сочатся свежей кровью раскалывая грудную клетку земли [И. А. 2021, 240]</p>
麦地 поле	<p>1. 麦地 别人看见你 觉得你温暖, 美丽 我则站在你痛苦质问的中心 被你灼伤 我站在太阳 痛苦的芒上 («麦地与诗») 412 Пшеничное поле, Кто-то другой, увидев тебя, Почувствует твоё тепло и красоту. Я стою в самом центре твоих безнадежных вопросов, Ранен тобой. Стою на солнце на вершине страданий [В. Ц. 2021, 29]</p> <p>2. 麦地 神秘的质问者啊 412</p> <p>Пшеничное поле – таинственный человек, задающий вопросы (М. С.)</p>

尘土 пыль	尘土这样强暴 再也不愿从事埋葬 («春天») 529 Пыль так безжалостна не желает вновь посвящать себя погребению [И. А. 2021, 240]
山 岗 холмы	山岗就是山岗 总要窒息道路的伸展但不使人胆 («上山的孩子») 1082 Холмы как холмы все время встают на пути у дороги [И. А. 2021, 264]
大 陆 материк	一块大陆在愤怒地骚动 («东方山脉») 1079 Материк содрогается в гневе [И. А. 2021, 269]
地 平 线 горизонт	废弃不用的地平线 为我在草原和雪山升起 («献诗») 547 Отброшен в негодность разрушенный горизонт поднимается для меня в степи и на снежных пиках [И. А. 2021, 170]
Водное пространство - человек	
河川 река	1. 野花 太阳明亮的女儿 河川和忧愁的妻子 («肉体 (之二)») 155 Полевой цветок - светлая дочь солнца, жена реки и тоски (М. С.) 2. 我所热爱的少女 河流的少女 头发变成了树叶两臂变成了树干 («十四行: 王冠») 418 У той что люблю девы потока воды волосы стали листвою плечи как ствол [И. А. 2021, 319] 3. 河静静卧在人的村庄 («夜月») 100 ,Река, как человек, спокойно спит в людской деревне (М. С.) 4. 生命依然生长在忧愁的河水上 («月光») 393 Жизнь продолжается и в печальных водах реки (М. С.) 5. 肮脏的大河在尽头猛然将我们推向海洋 («拂晓») 534 Устье грязной реки яростно сталкивает нас в океан [И. А. 2021, 188]
水 вода	1. 我怀抱妻子 就像水儿抱鱼 我一边伸出手去 试着摸到小雨水 并且嘴唇开花 而鱼是哑女人 睡在河水下面 常常在做梦中 独自一个人死去 («妻子和鱼») 44 Я обнимаю жену, как вода — рыбу. Я протягиваю руку, пытаюсь трогать дождик, и губы расцветают. Рыба - немая женщина, спит под водой, часто одна умирает во сне (М. С.) 2. 烛火静静叫喊 绿汪汪的水静静叫喊 («在一个阿拉伯沙漠的村镇上») 456 Покой огня свечи зовёт, зеленая глубь воды зовёт (М. С.) 3. 水很美 水啊 无人和你说话的时刻很美 («给母亲 风») 107 Вода прекрасна, вода, никто с тобой не говорит, в то же время ты прекрасна (М. С.) 4. 水深杀我 河流的丈夫 («黎明») 162 Глубокая вода убила меня, муж реки (М. С.) 5. 我称山为兄弟 水为姐妹 树林是情人 («诗人叶赛宁, 醉卧故乡») 381 1) Гору зову я братом, воду – сестрой, лес - возлюбленным (М. С.) 2) Горы зову я братьями сестрами – родники И назову возлюбленной иву [Надеев 2007, 212] 3) Горы я братьями называл, реки – родными сёстрами [Ключников 2021, 140] 4) Горы назвал я братьями, А реки – родными сестрами, А лес – возлюбленным [Ван С. 2021, 6] 6. 河水的声音时而喧哗时而寂静 («叙事诗 - 一个民间故事») 493 Время от времени вода шумит время от времени замолкает [И. А. 2021, 144]
海洋 море	1. 菩萨住在竹林里 她什么都知道 知道今晚 知道一切恩情 知道海水是我 («写给脖子上的菩萨») 74 Бодхисатва живет в бамбуковом лесу Она знает все. Знает сегодняшний вечер. Знает все благоденствия. Знает что морская - это я [В. Ц. 2021, 64] 2. 海水把你推上岸来 («一滴水中的黑夜») 439 Море на берег тебя вытолкнет [И. А. 2021, 335] 3. 海水点亮我垂死的头颅 («两行诗») 462 Морская вода возжигает мой полумертвый череп (М. С.) 4. 海水照亮这破碎的城 («日落时分的部落») 515 Морская вода озаряет этот разрушенный город [И. А. 2021, 209]
湖 水 озеро	1. 湖水在怀孕 在怀孕 一对蓓蕾 野花的小手在怀孕 生下诗人叶赛宁 («诞生») 377 1) Колеблется озерная вода, Распускается пара бутонов Пышным букетом полевых цветов. Родился Есенин [В. Ц. 2021, 51].

	<p>2) Тут увидел свет поэт Дымка над затоном И беременен рассвет Полевым бутоном [Надеев 2007, 205].</p> <p>3) Озеро беременно, Два бутона беременны, Цветы беременны. Там родился поэт Есенин [Ван С. 2021, 2].</p> <p>2. 我看见你从太阳中飞来 蓝色的公主 青海湖 («青海湖») 482 Я увидел, как ты прилетела с солнца, голубая принцесса Цинхай [В. Ц. 2021, 76]</p> <p>3. 青海湖 绿色小公主 («绿松石») 484 Озеро Цинхай подобно зелёной принцессе (М. С.)</p>
水源 родник	<p>1. 泉水 泉水 生物的嘴唇 蓝色的母亲 («给母亲, 泉水») 108</p> <p>1) Родник, родник, губы живого, синяя мать (М. С.)</p> <p>2) Ключевая вода Ключевая вода, ключевая вода, Губы живого, Синяя мать [Ван С. 2019, 58]</p> <p>2. 孤独是一只鱼筐 是鱼筐中的泉水 («在昌平的孤独») 125</p> <p>1) Одиночество, как рыбная корзина, как в корзине рыбной родниковая вода [В. Ц. 2021, 64]</p> <p>2) Одиночество является одной рыбной корзиной, Является ключевой водой в рыбной корзине [Ван С. 2019, 225]</p>
太平洋 Тихий океан	<p>1. 太平洋 在劳动后的休息...上帝在太平洋上度过的时光 是茫茫海水隐含不露的希望 («太平洋的献诗») 544 Тихий океан после труда отдыхает...Бог сквозь океан пересекает время скрытые надежды безбрежного океана [В. Ц. 2021, 80]</p> <p>2. 我的婚礼染红太平洋 我的新娘是太平洋 («献给太平洋») 543 Моя свадьба окрашивает в красный тихий океан моя невеста тихий океан [И. А. 2021, 193]</p> <p>3. 太平洋没有父母 («太平洋的献诗») 544</p> <p>1) У Тихого океана нет родителей [И. А. 2021, 163]</p> <p>2) Океан без отца [И. А. 2021, 352]</p> <p>3) Нет начала и конца у беспредельного океана [В. Ц. 2021, 80].</p> <p>4. 今天的太平洋只为我流淌 («太平洋的献诗») 544 Сегодняшний Тихий океан переливается лишь для меня [И. А. 2021, 163]</p> <p>5. 太平洋像是上帝老人看穿一切、眼角含泪的眼睛 («太平洋的献诗») 544</p> <p>1) Тихий океан как глаза бога - старца, пронизавшие все взглядом, слезы в их уголках. (М. С.)</p> <p>2) Тихий океан точно бог - старец, пронизавший все взглядом, слезы в уголках глаз [И. А. 2021, 163].</p> <p>3) Тихий океан словно Бог наблюдает за всеми глазами, полными слез [В. Ц. 2021, 51].</p>
海湾 затон	<p>海湾 蓝色的手掌 睡满了沉船和岛屿 («海上婚礼») 42 Затон – синяя ладонь, спят лодки и острова (М. С.)</p>
Явление природы - человек	
雪 снег	<p>1. 火种蔓延的灯啊 是我内心的春天有人放火...却被秋天遍地丢弃 让白雪走在酒上享受生活 («灯诗») 398 Медленно разгорается светильник, словно кто зажег весенний огонь в моём сердце... прогоняя повсюду осень. Пусть уйдет белый снег в наслаждение жизни в вине (М. С.)</p> <p>2. 积雪和枫叶 犹如姐妹 («不幸») 178 Снег и кленовый лист Как сестры [В. Ц. 2021, 100]</p> <p>3. 大雪使屋子内部更暗 («遥远的路程 - 十四行献给 89 年初的雪») 502 Снег делает комнату темней изнутри [И. А. 2021, 126]</p> <p>4. 大雪今日为我而下 («遥远的路程 - 十四行献给 89 年初的雪») 502</p> <p>1) Снег сегодня идет для меня [И. А. 2021, 126]</p> <p>2) Сегодняшний снег, осветив всю грязь, очистил меня [В. Ц. 2021, 144].</p> <p>5. 阳光下的大雪刺痛人的眼睛 («遥远的路程 - 十四行献给 89 年初的雪») 502 В солнечном свете снег режет человеку глаза [И. А. 2021, 126]</p> <p>6. 大雪封山 («大草原 大雪封山») 481 Горы снег опечтал [И. А. 2021, 343]</p>

雨 дождь	<p>1. 雨是一生的过错，雨是悲欢离合 («我请求：雨») 83</p> <p>1) Дождь как ошибка на целую жизнь дождь - расставание, встреча, радость, печаль [И. А. 2021, 289]</p> <p>2) Дождь всю жизнь виноват. Пессимистичный дождь [В. Ц. 2013, 22].</p> <p>2. 人类和植物一样幸福 爱情和雨水一样幸福 («活在珍贵的人间») 61 Люди, растенья, любовь и дожди счастливы поровну [И. А. 2021, 281]</p>
风 ветер	<p>1. 我轻轻走过去关上窗户 我的手扶着自己 像清风扶着空空的杯子 («失恋之夜») 112 Я тихонько подошел к окну и закрыл, я двумя руками себя поддерживал, как ветер - пустую бутылку (М. С.)</p> <p>2. 大风刮过天空 万风之王起舞 («大风») 483</p> <p>1) Великий ветер режет небо его хозяин в танце [И. А. 2021, 330]</p> <p>2) Сильный ветер дует в небо, царь ветра танцует) (М. С.)</p> <p>3. 大批大批的风像孩子在沙土后面找机会出来 («父亲») 221 Массивные ветры как дети, ищут случай выйти из песков (М. С.)</p> <p>4. 大风从东刮到西 从北刮到南 无视黑夜和黎明 («春天，十个海子») 540 Ветер дует с востока на запад, с севера дует на юг, невзирая на ночь и зарю [И. А. 2021, 213]</p> <p>5. 河面上吹来的风 吹熄了主人手上的蜡烛 («叙事诗 - 一个民间故事») 493 Ветер поднявшись с поверхности реки прилетел и задул свечу в руке хозяина [И. А. 2021, 146]</p>
闪 电 молния	<p>1. 那幸福的闪电告诉我的 我将告诉每一个人 («面朝大海，春暖花开») 504</p> <p>1) То что молния счастья поведала мне я поведаю каждому [И. А. 2021, 130]</p> <p>2) Я каждому поведаю о том, что принесёт ошеломляющее счастье [Торопцев 2017, 85].</p> <p>2. 昨天一夜明亮的闪电使我的杯子又满又空 («酒杯») 460 Прошлой ночью яркая молния то опустошала то наполняла мою чашу [И. А. 2021, 134]</p>

Времена суток - человек	
夜 ночь	<p>1. 夜的女儿 朝霞的姐妹 黎明 («拂晓») 534</p> <p>1) Дочь ночи, сестра рассвета, заря (М. С.)</p> <p>2) Дочь ночи, сестра утренней дымки, заря [И. А. 2021, 189].</p> <p>2. 我的双手触到草原 黑色孤独的夜的女儿 («在大草原上预感到海的降临») 473 Мои руки касаются степи, дочери тёмной, одинокой ночи (М. С.)</p> <p>3. 在春天 野蛮而悲伤的海子 就剩下这一个 最后一个 这是一个黑夜的孩子 («春天，十个海子») 540 Весной, дикий и грустный Хай Цзы остался один, последний черной ночи ребенок [И. А. 2021, 213]</p> <p>4. 黑夜比我更早睡去 («最后一夜和第一日的献诗») 548 Чёрная ночь раньше меня уснет [И. А. 2021, 155]</p> <p>5. 今夜你的黑头发是岩石上寂寞的黑夜 («黑夜的献诗 献给黑夜的女儿») 548</p> <p>1) Сегодня ночью твои черные волосы на скалах, одинокая черная ночь (М. С.)</p> <p>2) Сегодня ночью твои черные волосы на скалах безмолвная черная ночь [И. А. 2021, 154].</p> <p>3) Из черни твоих волос сплетена эта тьма, что накрыла безмолвие скал [Торопцев 2017, 81].</p> <p>6. 黑夜一无所有 为何给我安慰 («黑夜的献诗 献给黑夜的女儿») 548</p> <p>1) В черной ночи нет ничего почему она дает мне покой [И. А. 2021, 159]</p> <p>2) Зачем меня ночь утешает, ведь она пуста, в ней – ничего (М. С.)</p> <p>7. 黑夜从大地上升起 遮住了光明的天空 («黑夜的献诗 献给黑夜的女儿») 548 Чёрная ночь поднимается от земли закрывает ясное небо [И. А. 2021, 158]</p> <p>8. 没有任何夜晚能使我沉睡 («西藏») 477 Не все ночи заставляют меня погрузиться в глубокий сон [В. Ц. 2021, 70]</p> <p>9. 黑夜从大地上升起 遮住了天空 («献诗») 547 Черная ночь поднимается от земли закрывает</p>

	<p>небосвод [И. А. 2021, 248]</p> <p>10. 让原始夜晚的头盖骨掀开 («黎明») 510</p> <p>1) Позволь расколоться черепу первобытной ночи (М. С.)</p> <p>2) Позволь расколоться черепу первобытного мрака [И. А. 2021, 197]</p> <p>11. 夜色笼罩 («日记») 487 Ночь воцаряется [И. А. 2021, 336]</p>
早晨 утро	<p>早晨是依稀可辨的几个人影 越来越直接地逼视你 («河流、诞生») 211 Утра как еле заметные тени людей, рассматривают тебя в упор (М. С.)</p>
黎明 рассвет	<p>1. 黎明手捧亲生儿子的鲜血的杯子 捧着 我 («黎明 (之三)») 510 Рассвет зачерпывает чашу крови родного сына зачерпывает меня [И. А. 2021, 196]</p> <p>2. 没有任何黎明能使我醒来 («西藏») 477 Не все рассветы заставляют меня пробудиться [В. Ц. 2021, 70]</p> <p>3. 夜的女儿 朝霞的姐妹 黎明 («拂晓») 534 Дочь ночи, сестра утренней зари, рассвет (М. С.)</p>
黄昏 сумерки	<p>1. 黄昏自我断送 夜色美好 («黎明和黄昏 - 两次嫁妆, 两位姐妹») 525</p> <p>Сумерки покончили жизнь самоубийством, прекрасная ночь (М. С.)</p> <p>2. 相反的是 这个黄昏无限的痛苦 («秋日黄昏») 429 Напротив безграничная боль этих сумерек (М. С.)</p> <p>3. 黄昏常存弧形的天空 让大地上布满哀伤的村庄 («五月的麦地») 409</p> <p>1) Сумрак на дугообразном небосводе заполняет землю, печальную деревню (М. С.)</p> <p>2) В печальных сумерках небосвода, одинокая деревенька на земле [В. Ц. 2021, 31]</p> <p>3) В сумерках вечная арка небес заполняет деревню земною печалью [И. А. 2021, 277]</p> <p>4) Небо в сумерках всегда подобно дуге, деревни на земле скрыты покровом печали [Ван С. 2019, 225]</p>
Времена года - человек	
春天 весна	<p>1. 你迎面走来 冰雪融化 你迎面走来 大地微微战栗... 野花是一夜喜筵的酒杯 野花是一夜喜筵的新娘...春天啊 春天是我的品质 («春天») 122 Ты навстречу идешь Лед и снег тают Ты навстречу идешь Земля немного дрожит...Полевой цветок - бокал вечера Полевой цветок - невеста вечера... Весна, весна - мой характер (М. С.)</p> <p>2. 梭罗这人有脑子...狠狠揍了我 像春天揍了我 («梭罗这人有脑子») 166 Соло, это человек с головой...он сильно бил меня, как весна била меня (М. С.)</p> <p>3. 春天的一生痛苦 他一生幸福 («秋天想起春天的痛苦 也想起雷锋») 421 Жизнь весны - горе, его жизнь - счастье (М. С.)</p> <p>4. 那些寂寞的花朵 是春天遗失的嘴唇 («历史») 35 Те одинокие цветы это утерянные губы весны (М. С.)</p> <p>5. 春天带来了无尽的睡眠 («黑色的复活») 259 Весна принесла бесконечный сон (М. С.)</p> <p>6. 春天 残酷的春天 («春天») 529 Весна, беспощадная весна [И. А. 2021, 240]</p>
秋天 осень	<p>1. 他们的主人是否提灯还家 秋天之魂是否陪伴着他 («泪水») 179 Их хозяин вернулся ли домой с лампой, дух осени сопроводил ли его (М. С.)</p> <p>2. 茫茫黄昏 华美而无上 在秋天的悲哀中成熟 («秋日黄昏») 429 Бескрайние сумерки роскошны и превосходны В осенней печали зреет [В. Ц. 2021, 106]</p> <p>3. 秋天红色的膝盖跪在地上 («秋天») 16 Осень преклонила красные колени (М. С.)</p> <p>4. 我手捧秋天脱下的盔甲...秋天宛若昨日的梦境 («秋日山谷») 422 В моих руках шлем и латы, которые сбросила осень... осень, похожая на вчерашний сон (М. С.)</p> <p>5. 秋住北方 - 青涩坚硬 火焰闪闪的少女 走向成熟和死亡 («枫») 403 Осень живёт на севере – молодая, крепкая и пламенная дева, идёт к зрелости и смерти (М. С.)</p> <p>6. 秋天的儿子 他去了何方 («春天») 429 Сын осени, куда он ушел. [И. А. 2021, 240]</p>

Камень - человек	
石 头 камень	<p>1. 西藏 一块孤独的石头坐满整个天空...他说: 在这一千年来我只热爱我自己 («西藏») 477 Тибет одинокий камень заполнил небосвод...он молвит: в этой тысяче лет я лишь страстно люблю себя самого [В. Ц. 2021, 70]</p> <p>2. 石头打开自己的门户 («石头的病 或七八年») 354 Камни откроют свои ворота [И. А. 2021, 323]</p> <p>3. 野草和碎石 在我诞生之前就在这里布置了几道山梁 («上山的孩子») 1082 Дикие травы, обломки камней прежде чем я появился на свет образовали здесь ряд хребтов [И. А. 2021, 261]</p>