

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

Факультет филологический
Кафедра русского языка, коммуникации и журналистики
Направление подготовки 45.04.01 – Филология
Направленность (профиль) образовательной программы Русский язык в межкультурной коммуникации

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ
И.о. зав. кафедрой
А. В. Блохинская
« 24 » 06 2025 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

на тему: Образ дома в русской и китайской поэзии 1/2 XX века

Исполнитель
студент группы 397-ом2

Силун 18.06.2025
(подпись, дата)

Силун

Руководитель
доцент, канд. филол. наук

Н.И. Белозубова 18.06.2025
(подпись, дата)

Н.И. Белозубова

Руководитель научного
содержания программы
магистратуры

Г.М. Старыгина 19.06.2025
(подпись, дата)

Г.М. Старыгина

Нормоконтроль

К.О. Ханмамедова 19.06.2025
(подпись, дата)

К.О. Ханмамедова

Рецензент,
доцент, канд. филол. наук

Н.В. Каблукова 20.06.2025
(подпись, дата)

Н.В. Каблукова

Благовещенск 2025

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

Факультет Филологический
Кафедра русского языка, коммуникации и журналистики

УТВЕРЖДАЮ
И.о. зав. кафедрой
Е.Г. Иващенко
подпись И.О. Фамилия
«24» 10 2024.

ЗАДАНИЕ

К выпускной квалификационной работе студента Силун

1. Тема выпускной квалификационной работы: Образ дома в русской и китайской поэзии 1/2
XX века

(утверждена приказом от 28.05.2025 № 1354-уч)

2. Срок сдачи студентом законченной работы 10.06.2025.

3. Исходные данные к выпускной квалификационной работе (проекту): китайская поэзия,
русская поэзия, образ дома, символизм, культурный подтекст

4. Содержание выпускной квалификационной работы) (перечень подлежащих разработке
вопросов): Обзор русской и китайской поэзии начала XX века. Отношение к дому в русской
и китайской культурах. Образ дома в творчестве Сергея Есенина. Образ дома в поэзии
Бориса Пастернака. Языковые средства создания образа дома в стихах С. Есенина и Б.
Пастернака. Образ дома в творчестве Сюй Чжимо. Образ дома в творчестве Вэнь Идуо.
Языковые средства создания образа дома в стихах Сюй Чжимо и Вэнь Идуо.
Сопоставительный анализ образа дома в поэзии русских и китайских авторов первой
половины XX в.

5. Перечень материалов приложения: (наличие чертежей, таблиц, графиков, схем,
программных продуктов, иллюстративного материала и т.п.) – три таблицы.

6. Консультанты по выпускной квалификационной работе (с указанием относящихся к ним
разделов) – нет.

7. Дата выдачи задания 24.10.2024

Руководитель выпускной работы (проекта) Н.И. Белозубова, доцент, канд. филол. наук

Задание принял к исполнению (дата): 24.10.2024 Силун Силун

(подпись студента)

РЕФЕРАТ

Магистерская работа содержит 74 с., 74 источника, 3 таблицы, 1 приложение.

КИТАЙСКАЯ ПОЭЗИЯ, РУССКАЯ ПОЭЗИЯ, ОБРАЗ ДОМА, СИМВОЛИЗМ, КУЛЬТУРНЫЙ ПОДТЕКСТ, XX ВЕК

Цель исследования – проанализировать образ дома в русской и китайской поэзии 1/2 XX века, выявить средства репрезентации образа.

Предмет работы – образ дома и средства его репрезентации в русской и китайской поэзии 1/2 XX века.

Объект работы – поэтические произведения русских и китайских поэтов 1/2 XX века, в которых присутствует образ дома.

Новизна работы заключается в анализе не только поэтических произведений, но и историко-культурных контекстов, что позволит выявить уникальные черты и особенности образа дома в китайской поэзии.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	5
1 Обзор русской и китайской поэзии начала XX века	7
1.1 Русская поэзия 1/2 XX века	7
1.2 Китайская литература 1/2 XX века	12
1.3 Отношение к дому в русской и китайской культурах	20
2 Образ дома в русской поэзии 1/2 XX века	24
2.1 Образ дома в творчестве Сергея Есенина	24
2.2 Образ дома в поэзии Бориса Пастернака	34
2.3 Языковые средства создания образа дома в стихах С. Есенина и Б. Пастернака	39
3 Образ дома в китайской поэзии 1/2 XX века	44
3.1 Образ дома в творчестве Сюй Чжимо	44
3.2 Образ дома в творчестве Вэнь Идуо	49
3.3 Языковые средства создания образа дома в стихах Сюй Чжимо и Вэнь Идуо	58
3.4 Сопоставительный анализ образа дома в поэзии русских и китай- ских авторов первой половины XX в.	61
Заключение	65
Библиографический список	67

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования обусловлена изучением образа дома – одного из центральных образов в литературе, в русской и китайской поэзии первой половины XX в. для выявления общих коннотаций, влияния историко-социального контекста, а также особенностей трансформации образа дома в обеих культурах.

Объект работы – поэтические произведения русских и китайских поэтов 1/2 XX века, в которых присутствует образ дома.

Предмет работы – образ дома и средства его репрезентации в русской и китайской поэзии 1/2 XX века.

Цель исследования – проанализировать образ дома в русской и китайской поэзии 1/2 XX века, выявить средства репрезентации образа.

Задачи исследования:

- изучить историю русской и китайской поэзии 1/2 XX века;
- рассмотреть отношение к дому в русской и китайской культурах;
- проанализировать образ дома в творчестве Сергея Есенина и Бориса Пастернака;
- проанализировать языковые средства создания образа дома в стихах С. Есенина и Б. Пастернака;
- проанализировать образ дома в творчестве Сюй Чжимо и Вэнь Идуо;
- проанализировать языковые средства создания образа дома в стихах Сюй Чжимо и Вэнь Идуо;
- сопоставить значения образа дома в поэзии русских и китайских авторов первой половины XX в.

Новизна работы заключается в анализе не только поэтических произведений, но и историко-культурных контекстов, что позволит выявить уникальные черты и особенности образа дома в китайской поэзии.

Теоретическая значимость исследования образа дома в русской и китайской поэзии в первой половине XX века заключается в том, что оно

способствует расширению знаний о символике дома как универсального образа, отражающего культурные особенности и ценности общества.

Практическая значимость обусловлена возможностью использования данных работы при изучении таких дисциплин, как история русской литературы, специальный курс по филологии и т.д.

Методы, применяемые в работе:

- описательный метод;
- сопоставительно-функциональный метод;
- метод лингвокультурологического анализа.

Материал. В качестве лингвистического материала отобрано: 34 стихотворения С. Есенина, 30 стихотворений Б. Пастернака, 10 стихотворений Сюй Чжимо и 30 стихотворений Вэнь Идуо, содержащих образ дома, из различных источников, таких как русские и китайские поэтические сборники, интернет-ресурсы и т.д.

Структура работы. Магистерская работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы.

Апробация результатов исследования

Работа прошла апробацию в форме доклада на научно-практических конференциях: XV Кирилло-Мефодиевские чтения (Благовещенск, 12 декабря 2024 г.); XXVI региональная научно-практическая конференция «Молодёжь XXI века – шаг в будущее» (Благовещенск, 16 мая 2025 г.).

Имеются публикации по теме исследования:

Силун. Образ дома в китайской поэзии XX века // Молодёжь XXI века: шаг в будущее: материалы XXVI региональной научно-практической конференции (16 мая 2025 года): в 2 томах – Благовещенск: ФГБОУ ВО «Благовещенский государственный педагогический университет», 2025 (в печати).

Силун. Образ дома в творчестве Сюй Чжимо // Молодой ученый. №26 (577), июнь 2025 (в печати).

1 ОБЗОР РУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ НАЧАЛА XX ВЕКА

1.1 Русская поэзия 1/2 XX века

Русская поэзия первой половины XX века включает в себя поэзию Серебряного века (1890-1920), а также советскую поэзию (1920-1950).

Серебряный век русской поэзии (1890-е – 1920-е годы) был литературным взрывом, временем, когда поэты освободились от жёстких рамок прошлого и вступили в новую эру художественных экспериментов. Этот период, начавшийся на закате Российской империи и продолжавшийся во время революций и потрясений первых советских лет, породил одни из самых глубоких, эмоциональных и философски насыщенных поэтических произведений¹.

Период характеризуется поиском новых смыслов, обращением к мистицизму, философии, изучению эмоций людей, художественной красоте. Серебряный век русской поэзии чрезвычайно богат с точки зрения количества литературных направлений и течений, которые приносили новые формы, смыслы, жанры в русскую литературу. Реализм сменили символизм, акмеизм, футуризм, модернизм. Это время известных русских поэтов, оказавших огромное влияние на всю последующую русскую и мировую поэзию, это творчество Александра Блока, Андрея Белого, Анны Ахматовой, Сергея Есенина, Осипа Мандельштама, Марины Цветаевой, Владимира Маяковского и др.².

Поиски и новации коснулись не только поэзии, но и других сфер, это время можно в полной мере назвать культурной революцией. Поэты вели активную жизнь, обсуждали политику и жизнь общества, ждали социальных изменений и вели борьбу за умы в своих стихах. Возникло множество кружков, салонов, где участники обсуждали философию, политику, острые социальные вопросы. Все это привело к переосмыслению прошлого России и обсуждению

¹ Серебряный век // Большая российская энциклопедия. М. 2004-2017. С. 423.

² Там же. С. 423.

нового в своих стихах, поиску форм и новаций, модернизации поэтических сюжетов и образов³.

Разнообразие поэзии Серебряного века связано с различными новыми мотивами и образами. Например, Александр Блок в свои произведения включал мистицизм, он описывал сказочные сны и видения, описывал образ женщины с токи зрения чувствующей и эмоциональной личности.

Анна Ахматова и Марина Цветаева раскрыли тему чувств человека, чувств женщины, взаимоотношений мужчины и женщины.

Осип Мандельштам в своем творчестве обращался к сложным формам, его поэзия сложна и интеллектуально. Владимир Маяковский пошел еще дальше, его поэзия необычна и авангарда, став символом изменений жизни общества⁴.

Время Серебряного века оказалось недолгим, революция 1917 года и последующий захват власти Советами привели к гонениям литераторов и поэтов, казням, ссылкам и ужесточению цензуры. Наступило время советской литературы, глубоко идеологичной.

Серебряный век на этом закончился, но его влияние продолжалось и в русской, и в мировой поэзии, и в настоящее время образы и сюжеты находят отклик среди читателей. Произведения этих поэтов продолжают вдохновлять читателей по всему миру.

Исторический контекст Серебряного века

Серебряный век зародился в период политических, социальных и культурных потрясений в России. В конце XIX – начале XX века происходила стремительная индустриализация, упадок Российской империи и подъём революционных движений. Эти беспокойные времена побудили поэтов исследовать новые темы, экспериментировать с формами и глубоко размышлять о философии⁵.

³ Барковская Н. В. Поэзия «серебряного века». Екатеринбург: Уральский государственный педагогический институт, 1999. С. 34.

⁴ Там же. С. 35.

⁵ Серебряный век // Большая российская энциклопедия. М. 2004-2017. С. 424.

В отличие от классического и сдержанного подхода Золотого века, поэты Серебряного века находились под глубоким влиянием европейского модернизма и включали в свои произведения мистицизм, личное самовыражение и абстрактные образы. Литературные салоны, авангардные группы и художественные кружки процветали, делая поэзию центральной силой в русской интеллектуальной жизни⁶.

Основные течения в поэзии Серебряного века

Символизм

Символизм был доминирующим направлением в начале Серебряного века, на него повлияли французские символисты, такие как Бодлер и Верлен. Русские символисты стремились выразить духовные истины с помощью абстрактных образов, музыкальных ритмов и глубокого символизма.

Ключевые поэты:

Александр Блок – известен своей мистической и пророческой поэзией, особенно циклом «Двенадцать» (1918).

Валерий Брюсов – ведущий теоретик символизма и влиятельная литературная фигура.

Андрей Белый – объединил символизм с экспериментальной прозой и новаторскими поэтическими структурами⁷.

Акмеизм

В отличие от абстрактного мистицизма символизма, акмеизм делал акцент на ясности, точности образов и мастерстве. Он стремился вернуть поэзии земную красоту и человеческий опыт.

Ключевые поэты:

Анна Ахматова – мастер лаконичной, эмоционально насыщенной поэзии.

Осип Мандельштам – известен своей интеллектуальной глубиной и изысканным стилем.

⁶ Серебряный век // Большая российская энциклопедия. М. 2004-2017. С. 424.

⁷ Воскресенская М. А. Символизм как мировидение Серебряного века: Социокультурные факторы формирования общественного сознания российской культурной элиты рубежа XIX-XX веков. М., 2005. С. 113.

Николай Гумилёв – основатель акмеистического движения и сторонник структурированной, дисциплинированной поэзии⁸.

Футуризм

Русский футуризм, радикально экспериментальный и бунтарский, отвергал классические традиции и приветствовал динамизм современности. Футуристы использовали смелые формулировки, неологизмы и типографические инновации, чтобы бросить вызов традиционной поэзии.

Ключевые поэты:

Владимир Маяковский – самый известный русский футурист, прославившийся своими мощными, политически заряженными стихами.

Велимир Хлебников – новатор в области лингвистики, который экспериментировал со словообразованием и звуковыми моделями.

Алексей Кручёных – поэт-авангардист и теоретик, раздвинувший границы поэтической формы⁹.

Новокрестьянская поэзия

Ее представителем был выдающийся русский поэт Сергей Есенин. Творчество поэта не укладывается в рамки одного литературного направления: ранняя лирика классифицируется как новокрестьянская поэзия, в разное время он соприкасался с символизмом, акмеизмом, футуризмом, стоял у истоков имажинизма.

Сергей Есенин – один из самых известных в России и в мире поэтов серебряного века, представителя новокрестьянской поэзии, певца русского природы, крестьянства, русского дома, родины. Сергей Есенин принял революцию, он считал, что Россия вступает в новую эру, при этом поэт описывал родную природу, ее красоту, сельскую жизнь, народный язык и образы.

⁸ Гузева А. Что делает Серебряный век русской поэзии таким важным [Электронный ресурс] // Культура. 31 июля 2020. URL: <https://www.rbth.com/arts/332515-russian-poetry-silver-age> (дата обращения: 03.11.2024).

⁹ Багно В. Е. Русская поэзия Серебряного века и романский мир. СПб., 2005. 228 с.

Поэты были признанным гением как в России, так и по всему миру, где его активно принимали и слушали его стихи¹⁰.

Поэзия серебряного века связана с несколькими значимыми темами.

Тема духовного, сверхъестественного раскрыта в произведениях многих поэтов, мистицизм, загадка привлекали поэтов своим символизмом и образностью, что характерно для символизма, с его особым отношением к духовному развитию человека, внутренним миром героя.

Тема любви стала более открытой и раскрепощенной. В поэзии Ахматовой и Цветаевой раскрылась тема женской чувственности, страсти, эмоций и желаний.

Тема изменения жизни и сознания общества, политических коллизий была актуальной и востребованной. Темы борьбы, призыва, изменений звучит во многих стихах Маяковского, Есенина, Ахматовой. Поэты по-разному относились к революции, но глубоко переживали события в России¹¹.

Эти темы стали значимыми для поэзии Серебряного века, новыми для русской литературы, сделав ее более глубокой и интересной.

Конец 1920-х годов ознаменовал начало нового этапа в развитии русской поэзии, который стал известен как советский период. С одной стороны, поэты Серебряного века продолжали творить в СССР (в то же время возникла эмигрантская ветвь русской поэзии). С другой стороны, в поэзии начала набирать силу идеологическая линия, которая повлияла не только на содержание стихотворений, но и на их форму: от поэтов требовалось быть ясными и простыми, формализм подвергался критике, а литературные эксперименты – идеологической¹².

На переломный момент перехода русской литературы к советскому периоду пришлось творчество Бориса Пастернака, нобелевского лауреата за роман «Доктор Живаго». Творчество писателя не ограничивалось прозой, его первыми опытами были именно стихи, где он раскрыл представления о до- и

¹⁰ Там же. С. 117.

¹¹ Багно В. Е. Русская поэзия Серебряного века и романский мир. СПб., 2005. С. 116.

¹² Серебряный век // Большая российская энциклопедия. М., 2004-2017. С. 425.

послереволюционной России, отразил тот перелом, что произошел в русском обществе.

Таким образом, поэзия начала XX века, с одной стороны, активно развивалась, искала новые формы, перерабатывала прошлые традиции и образы, с другой – оценивала состояние современного поэтам общества.

1.2 Китайская литература 1/2 XX века

Двадцатый век китайской литературы связан с различными переломными событиями в истории Китая. До 1910 года в китайской литературе существовал культ классической поэзии, но с падением династии Цин, началась эпоха Новой культуры.

Война, революция и городские преобразования были постоянными темами в китайской литературе с момента возникновения движения «Новая культура» в 1917 году и до насильственных преобразований середины века, которые положили конец республиканской эре на материке в 1949 году (хотя с тех пор на Тайване официально сохраняется Китайская Республика или РПЦ). Три десятилетия 1920-1940-х годов ознаменовались радикальными социальными, политическими и культурными преобразованиями. Тем не менее, нестабильная обстановка не помешала литературному творчеству, поскольку историки литературы зафиксировали огромную творческую отдачу этого периода во всех четырех основных жанрах – художественной литературе, поэзии, драме и эссе. Историки литературы также установили сходство между литературой республиканской эпохи и ее непосредственной предшественницей, литературой поздней династии Цин. Китайская литература республиканской эпохи обязана пропагандой и экспериментами писателям и интеллектуалам поздней династии Цин. Например, значительная часть художественной литературы республиканской эпохи, в частности обширная литература для среднего читателя, была продолжением экспериментов девятнадцатого века с жанрами, стилями и языком прозы¹³.

¹³ Аникина Г. П. Китайская классическая литература. Хабаровск, 2008. С. 209.

Однако китайская литература после 1917 года приобретает особую самобытность, отмеченную множеством свежих голосов и подпитываемую целым рядом радикальных дискурсов. Новое поколение писателей и интеллектуалов, получивших иностранное образование, которые часто объединялись со своими коллегами в современном евро-американском мире, пропагандировали современный народный язык, который заметно отличался от гибридного языка, распространенного в предыдущие десятилетия и столетия. Революция в литературном языке сыграла ключевую роль в сознании Ху Ши и Чэнь Дусю, двух лидеров движения «Новая культура». Вместе они совершили «литературную революцию» (вэньсюэ гэмин), выступив за полный отказ от традиционной китайской литературной эстетики, включая традицию поздней династии Цин, требовали создания новой национальной литературы, которая соответствовала бы революционизированной тематике, соответствовала бы повседневному опыту и выражениям, была свободна от классических ассоциаций и доступна массам¹⁴.

В Китае после Четвертого мая поколение молодых авторов, мужчин и женщин, описывало личные путешествия на фоне нестабильного социального и политического ландшафта, отмеченного войнами и революциями.

Безусловно, художественная литература была далеко не единственным жанром, который возродил свою творческую энергию и расцвел в первые десятилетия республиканской власти, и жанр короткометражной прозы Лу Синя был далеко не доминирующим в литературе. Революционный потенциал был заложен и в других жанрах, но провозглашенная новизна никогда не была достаточно полной и часто осложнялась подводными течениями осужденных литературных традиций¹⁵.

Современная поэзия, написанная на родном языке, продолжала процветать в иконоборческой традиции, которую отстаивали Хуан Цзунсянь и Лян Цичао с последних десятилетий девятнадцатого века, хотя и испытывала на

¹⁴ Ёе М. Современная китайская поэзия: теория и практика с 1917 года. Коннектикут. 1991. С. 176.

¹⁵ Там же. С. 176.

себе все более разнообразные влияния романтиков, символистов, модернистов, имажинистов и других поэтических течений евро-американского мира, что привело к появлению нового направления в поэзии и большого количества поэтических обществ в 1920-1930-е годы. Между тем, классические элементы никогда полностью не исключались; напротив, поэзия в классическом стиле, включая упорядоченный стих и неравномерную поэзию в стиле ки, продолжала практиковаться некоторыми крупными современными писателями на протяжении всего периода¹⁶.

Многие историки литературы сходятся во мнении, что реализм (сеши чжуйи) был господствующим направлением в Китае с начала XX века. Писатели республиканской эпохи обращались к критическому реализму главным образом как к инструменту осуществления радикальных социальных преобразований. Но то, как именно литература вмешивается в социальную реальность и соотносится с ней – важнейший вопрос, мучающий многих писателей, критиков и интеллектуалов, – часто отличало одну литературную группу от другой и резко разделяло литературное поле на множество фрагментов и лагерей. 1920-1930-е годы это были два десятилетия, отмеченные частыми и ожесточенными литературными спорами, вызванными политическими интересами и культурными влияниями со всех сторон. Начало полномасштабной китайско-японской войны в 1937 году временно приостановило всю текущую литературную деятельность и вынудило большинство из них забыть о своих разногласиях. Альянс - Всекитайское сопротивление Ассоциации писателей и художников (Чжунхуа цюаньго вэньицзе кандзи сихуэй) – был создан в 1937 году, чтобы объединить все литературные и художественные лагеря в целях общего национального спасения. Но этот единый фронт вряд ли смог бы защитить резко разделенное литературное поле. Многие писатели, некоторые из которых уже получили статус канонических, с глубоким подозрением относились к реалистическому

¹⁶ Хоккс М., Смитс И. Читая Восток. Азиатская письменность: границы литературной теории. Рутледж Керзон, Лондон и Нью-Йорк. 2003. С. 205.

стилю письма, хотя и продолжали отстаивать идеи социального возрождения в литературе и активно изображать в своих произведениях войну, революцию и городские преобразования¹⁷. Китайская литература военного времени 1930-1940-х годов оказалась еще более разнообразной и разнородной, чем в предыдущее десятилетие.

В литературном мире республиканской эпохи было представлено множество мнений и стилей: писатели встали на разные политические и культурные пути, и самые разные интересы и силы боролись за каналы публикации и ресурсы. В течение трех десятилетий различные литературные школы, общества и общности формировались, перегруппировывались, сливались, расширялись или распадались, что свидетельствует о том, что литературная продукция становится на острое поле политической битвы, на котором сходились и боролись друг с другом различные интересы, дискурсы и идеологии¹⁸.

То, что литература республиканской эпохи была предметом ожесточенных споров, видно по тому, как бурно развивались литературные школы, общества и общности после 1910-х годов. В список некоторых наиболее заметных групп входят авторы художественной литературы о бабочках, литературная ассоциация (Вэньсюэ яньцзю хуэй), Общество созидания (Чжуанцзао шэ), Общество Солнца (Тайян Шэ), Общество Юси (Юси пай), группа аналитиков (Лунью пай), Южное общество Драмы (Наньшэ), Общество поэзии полумесяца (Синьюэ Шэ), Новая сенсационная Школа художественной литературы (Синь ганьцзюэ пай), Лига писателей левого толка (Чжунго цзюйи цзоцзя лянмэн) и Всекитайская ассоциация писателей и художников сопротивления¹⁹.

Писатели редко работали в одиночку; большинство из них были связаны с группами писателей, критиков и теоретиков, мобилизованных вокруг ряда

¹⁷ Йе М. Современная китайская поэзия: теория и практика с 1917 года. Коннектикут. 1991. С. 177.

¹⁸ Йе М. Современная китайская поэзия: теория и практика с 1917 года. Коннектикут. 1991. С. 177.

¹⁹ Хоккс М., Смитс И. Читая Восток. Азиатская письменность: границы литературной теории. Рутледж Керзон, Лондон и Нью-Йорк. 2003. С. 206.

каналов публикации. Литературные занятия становились все более профессиональными, а зависимость от общения с людьми и ресурсов росла²⁰.

Жанры, средства и стили – это один из способов отличить одну литературную школу от другой. Писатели-фантасты занимали центральное место в Ассоциации литературных исследований, хотя многие из них были также эссеистами и поэтами. Поэты возглавили Общество Creation и Общество Sun, хотя некоторые члены стали важными критиками и теоретиками. Группы «Юси» и «Аналекты» объединили ключевых эссеистов 1920-1930-х годов, в то время как члены Общества полумесяца практиковали все четыре основных литературных жанра, самым заметным из которых была поэзия. Споры между различными обществами велись не только по таким фундаментальным вопросам, как социальная функция литературы и роль писателей и интеллектуалов, но и по самим границам конкретных жанров и стилей.

The Crescent Moon Society – китайское литературное общество, основанное поэтом Сюй Жимо в 1923 году и работавшее до 1931 года. Общество получило название по стихотворению Рабиндраната Тагора «Полумесяц». Некоторые члены общества: ведущий автор и педагог Ху Ши, поэты Вэнь Идуо и Чэнь Мэнцзя, писатели Лян Шицзю и Шэнь Конгвен, Рао Менгкан и социолог Пань Гуандань.

Общество было частью движения Новой культуры и участвовало в дискуссиях с Лигой левых писателей, управляемой Коммунистической партией. Общество распалось вскоре после смерти Сюй Жимо в ноябре 1931 г.

Покойный цинский реформатор и интеллектуальный лидер Лян Цичао отстаивал художественную литературу, подчеркивая ее социальную функцию, не сравнимую с функциями других литературных жанров, это могло бы сделать художественную литературу любимым детищем современной китайской литературы. Но борьба за поэзию и прозу была столь же ожесточенной. С момента своего основания в 1928 году «Общество полумесяца» подвергалось критике со стороны литературных групп левого толка. Наиболее яростные

²⁰ Там же. С. 206.

нападки исходили от поэтов и теоретиков «Общества созидания». Лу Синь присоединился к кампании в конце 1929 года, став духовным лидером недавно созданной Лиги Писателей левого толка. Когда Лян Шицю, Ло Лунцзи и другие ключевые члены Общества Полумесяца защищало свои интересы во имя свободы, они встретили немедленные контратаки со стороны Фэнг Найчао и других членов Общества созидания. Фэнг и его коллеги утверждали, что члены «Полумесяца луны» использовали литературную свободу как предлог для защиты своих собственных классовых привилегий; и чтобы литература имела хоть какую-то ценность, в любое начинание должно быть встроено правильное классовое сознание²¹.

Писатели и теоретики левого толка страстно призывали к переходу от «литературной революции» к «революционной литературе» (*geming de wenxue*). Они дистанцировались от наследия движения Четвертого мая и потребовали, чтобы буржуазные писатели расстались со своими старыми вкусами и ценностями и приблизились к потребностям пролетариата. Поэтические эксперименты, которыми активно занимались поэты и теоретики Общества Полумесяца, были признаны устаревшими и даже вредными для коллективного дела.

Из «иконоборческих голосов мая» появился четвертый период: в 1930-1940-х годах в литературе левого толка процветала прогрессивная литературная традиция на фоне насильственных городских и сельских реформ, гражданских беспорядков, массовых движений и войн. Революции различного масштаба были преобладающей темой в китайской художественной литературе 1940-х годов. В 1920-е-1930-е годы. Молодое поколение писателей и интеллектуалов восприняло революцию как политический жест, культурное достижение, индивидуальное путешествие, интеллектуальный поиск и карьерный проект. Революция как концепция и практика пронизывала повседневную жизнь в течение трех десятилетий²².

²¹ Ёе М. Современная китайская поэзия: теория и практика с 1917 года. Коннектикут. 1991. С. 177.

²² Там же. С. 178.

Вторжение Японии на китайские территории, начавшееся с оккупации Маньчжурии (Северо-Восточный Китай) в 1931 году и бомбардировки Шанхая в 1932 году, привело Китай в состояние военного времени и вынудило писателей и интеллектуалов сформировать группу, объединенную на переднем крае общей борьбы с иностранными захватчиками. События военного времени занимают видное место в китайской литературе 1930-1940-х годов.

Различные пути, по которым шли писатели, изображая войну, революцию и городские преобразования, распространились и на послевоенную эпоху. Когда Япония капитулировала в августе 1945 года националистическое правительство вернулось, чтобы вернуть себе ранее оккупированные города в Восточном Китае. Писатели и интеллектуалы, которые присоединились к массовому исходу в поисках убежища в глубинке страны, вернулись в прибрежные города, чтобы возродить литературное поле²³.

В то время как война сопротивления в Китае закончилась, конфликты между националистами и коммунистами за контроль над Китаем усилились. Покой был мимолетен. Послевоенная эпоха стала свидетелем нескольких отступлений от литературных традиций военного времени. Наиболее значительным был новый всплеск литературного модернизма, особенно в поэзии и художественной литературе.

В области поэзии группа из девяти поэтов, публиковавшаяся в двух журналах «Поэтическое творчество» (Shi chuangzao) и «Новая поэзия Китая» (Zhongguo xinshi), отстаивала новый стиль современной поэзии, который представлял собой синтез внутреннего путешествия и социальной вовлеченности. Несколько членов группы изучали иностранные языки и литературу в колледже и были объединены общим интересом к англо-американской модернистской поэзии. Наиболее активная в 1946-1948 годах, группа позже была переименована в поэтическую школу девяти листьев (Цзюйе пай). Му Дан, которого часто считают самым сложным поэтом в группе, сам пережил предыдущую войну. Будучи солдатом-добровольцем в китайской

²³ Аникина Г. П. Китайская классическая литература. Хабаровск, 2008. С. 210.

военной экспедиции, сражавшейся с японцами в Бирме, он стал свидетелем того, как половина из 50 000 солдат погибла в суровых условиях. Это невыразимое переживание находит свои парадоксальные проявления в его поэзии, где самые сокровенные чувства сочетаются с глубокое недоверием к способности языка выражать любовь, потерю и травму.

Действительно, «XX век провёл жирную черту на временной шкале китайской культуры». Движение за новую культуру, также известное как Движение 4 мая, стало определяющим периодом в развитии поэтической литературы на китайском языке. Движение «Новая культура», номинально зародившееся в ходе социально-политических студенческих демонстраций в Пекине 4 мая 1919 года, было связано с более широким «интеллектуальным брожением». Пекинский университет (также известный как Бэйцзин) сыграл важную роль в этом процессе. И Ху Ши, и Цай Юаньпэй являются яркими примерами тех, кто в то время был связан с университетом и призывал к изменениям в литературном стиле, осуждая использование классического китайского языка в пользу письменного разговорного китайского. Ху Ши, Сюй Чжимо, Го Моро и некоторые поэты пошли по этому пути к более современной литературе, используя более разговорный стиль письма. Это, наряду с западным влиянием, прослеживается и у других авторов, таких как Вэнь Идуо²⁴.

Практически на протяжении всей китайской истории, вплоть до падения династии Цин, поэзия в основном писалась на китайском языке. Классический китайский язык, доступный небольшой образованной части населения. С появлением Движение Четвертого мая в 1919 году выдающиеся интеллектуалы, такие как Шу-Шу и Лу Синь, начали пропагандировать и выпускать новую народную литературу.

Этот переворот традиций много обсуждался в литературоведении. Мишель Йех называет народную поэзию «самопровозглашенным бунтарем,

²⁴ Аникина Г. П. Китайская классическая литература. Хабаровск, 2008. С. 211.

борющимся со своим грозным предшественником – наследием о трех тысячелетиях классической поэзии»²⁵.

В то время как некоторые предполагают, что интеллектуалы Четвертого мая «отменили классический язык и все его литературные жанры»²⁶, другие высказывают более взвешенные утверждения. Мао Чен, например, утверждает, что «особое отношение к традиции определяет все этапы культурной деятельности в течение Четвертый период мая»²⁷.

Джулия Лин отмечает, что период, последовавший за Четвертое мая, вышедший в 1937 году, стал «самым захватывающим и разнообразным экспериментом в истории современной китайской поэзии»²⁸. Большая часть этих экспериментов была связана с вопросом о соотношении современности и традиции, когда некоторые поэты «адаптировали реальность современного разговорного языка к тому, что, по их мнению, было сутью старых классических китайских форм»²⁹.

Основание Китайской Народной Республики в 1949 году стало вторым важным поворотным моментом столетия, когда «коммунисты в одном катастрофической зачистке [...] безжалостно изменили ход развития искусства», и поэзия «стала полностью подчиняться диктату партии»³⁰.

Таким образом, поэзия начала XX в. в китайской литературе связана не только с изменяющимися историческими и социальными событиями в стране,

1.3 Отношение к дому в русской и китайской культурах

В традиционной русской культуре дом занимал центральное место в жизни человека, являясь не просто физическим пространством, но и важным символом, где пересекались миры видимого и невидимого, утилитарного и

²⁵ Йе М. Современная китайская поэзия: теория и практика с 1917 года. Коннектикут. 1991. С. 178.

²⁶ Хоккс М., Смитс И. Читая Восток. Азиатская письменность: границы литературной теории. Рутледж Керзон, Лондон и Нью-Йорк. 2003. С. 211.

²⁷ Там же. С. 211.

²⁸ Йе М. Современная китайская поэзия: теория и практика с 1917 года. Коннектикут. 1991. С. 179.

²⁹ Там же. С. 179.

³⁰ Там же. С. 180.

ритуального, а также материального и духовного³¹. В этом контексте дом можно рассматривать как живое существо, требующее внимания и заботы, выходящей за рамки простой уборки. Каждый человек, живущий в таком доме, понимал, что в его стенах существуют особые, магические места, а также символические предметы, которые играли важную роль в повседневной жизни. Эти предметы и места помогали не только наладить гармонию в пространстве, но и защищали от негативных сил, притягивали благополучие, здоровье и радость³².

Внешний и внутренний облик дома служил своеобразным индикатором благосостояния и статуса его хозяев. Например, по внутреннему состоянию избы можно было судить о хозяйке: её умение поддерживать порядок, создавать уют и заботиться о сытости домочадцев говорило о её добродетельности и хозяйственности³³.

Внешний вид жилища, а также состояние двора служили показателем статуса главы семьи. Для православного человека дом всегда воспринимался как малая церковь, место, где происходит не только физическое, но и духовное обитание.

В славянской культуре значение дома выходило за рамки представлений о доме как строении, дом стал символом защиты, спасения, где сохраняются традиции и культура поколений народа³⁴.

Со временем отношение к дому в русском сознании и культуре изменилось, что связано с глобализацией, урбанизацией, ломкой устоев и различными социальными и историческими коллизиями. Люди бросали сельские дома, где рождались и жили целыми поколениями одни семье, для которых дом стал важной частью сознания, и селились в городах, в типовых маленьких квартирах. Городские реалии и существованием разных семей в

³¹ Шюц А. Смысловая структура повседневного мира: очерки по феноменологической социологии. М., 2003. С. 209.

³² Волкова Т. В. Особенности восприятия дома в современной российской культуре // Вестник славянских культур. 2012. С. 40-44.

³³ Волкова Т. В. Особенности восприятия дома в современной российской культуре // Вестник славянских культур. 2012. С. 42.

³⁴ Там же. С. 43.

тесноте многоквартирного дома изменили и отношение к дому. Сегодня это личное место человека, пространство для зачастую временного проживания. Ощущение временности дома изменило отношение с «убежища, защищенного места» на «место временного пребывания». Такое отношение повлияло и на сознание людей, когда не обязательно сохранять родной дом для себя и будущих детей, а можно менять, покупать, продавать свой дом, ища лучше. Новый взгляд на дом связан и с ускорением современного ритма жизни, когда важнее становится близость социальных учреждений, чем сам дом. При таком подходе домом за жизнь человека может стать любое жилье³⁵.

Итак, дом как символ семейного очага, родного крова, места жизни поколений семьи стал местом временного пребывания, отражая глобализацию и изменение ритма жизни человечества.

В китайской культуре дом, как и многие понятия жизнедеятельности человека, связано с философскими концепциями, распространенными в Китае.

Даосизм и конфуцианство оказали большое влияние на все стороны жизни человека, в том числе и на восприятие дома.

Дом – это место защиты, убежище человека. Дом человека – это то место, которое он воспринимает как крепость. Он защищает не только от непогоды, но и от врагов. Дом дает человеку чувство защищенности³⁶.

При этом дом должен быть комфортным и гармоничным, не только защищать, но и дарить чувство красоты, покоя, уюта, гармонии.

Образ дома связан и с традициями китайцев, принятым образом жизни и устоев, а также с поколениями предков. Идея родственной преемственности важна для китайского сознания и сегодня. Дом – часть семьи, взаимосвязей между поколениями и родственниками³⁷. В китайской культуре есть понятие гуаньси – это те связи, что устанавливает человек на протяжении всей жизни, в

³⁵ Панарин А. С. Искушение глобализмом. М., 2002. С. 42.

³⁶ Тихомирова Е. Е., Чжао Цзиннань. Когда жилище становится домом: универсальные культурные смыслы китайской традиции // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. 2012. № 3(7). С. 121.

³⁷ Там же. С. 121.

том числе и семейный узы, важной частью которых становится понятие семейного дома.

Таким образом, понятие дома в китайской культуре связано с традициями и представлением о доме как убежище, защищенном месте, где есть родные и близкие.

Современные китайцы воспринимают дом уже по-другому, ведь Китай – одна из самых экономически развитых стран, где ритм жизни заставляет людей менять жилье, поэтому образ дома теряет часть значение, но сохраняет традиционное отношение как к семейному дому.

Образ дома – это важный образ, как в сознании русских, так и в сознании китайцев. Дом – это место, где живут люди, семья, родные. Это место, где человек чувствует себя защищённым, по которому скучает, когда находится в разлуке. Дом стал частью поэтических образов, особенно во время политических и социальных потрясений, которые происходили в первой половине XX в. как в России, так и в Китае.

В работе рассмотрен образ дома в поэзии русских поэтов Сергея Есенина и Бориса Пастернака, китайских поэтов Сюй Чжимо и Вэнь Идо. Представленные поэты оказали значительное влияние на литературу своей страны, были новаторами и настоящими патриотами своей родины.

2 ОБРАЗ ДОМА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ 1/2 XX ВЕКА

2.1 Образ дома в творчестве Сергея Есенина

Образ дома в творчестве Сергея Есенина – один из центральных, для анализа было отобрано 34 стихотворения, где поэт упоминает дом.

Сергей Есенин в своем творчестве описывал русскую деревню, природу, простых людей. Он рано уехал из родного дома в город и сильно тосковал по родным местам, в стихах передавая свою тоску и любовь к дому и родным местам.

Анализ стихотворений поэта позволил выявить коннотации, описывающие понятие дом.

Во-первых, это коннотация «Дом как строение», что выражено лексемами дом, а также теми лексемами, что составляют части дома: двор, калитка, окно, крыльцо, лежанка, труба, чердак, ставни. Принадлежность к дому подчеркивается прилагательными: наш, мой, родимый, родной. Дом – это именно само строение, в котором родился и вырос человек, в котором все ему знакомое и родное, где он знает сад, вид за окном.

В стихотворении «Ты запой мне ту песню, что прежде... (сестре Шуре)» (1925) поэт описывает воспоминания о родном доме, для чего использует слово дом:

*«Я ведь знаю, и мне знакомо,
Потому и волнуй и тревожь –
Будто я из **родимого дома**
Слышу в голосе нежную дрожь»³⁸.*

Поэт использует слово «родимый», то есть родной, близкий человеку, чтобы описать принадлежность к своему.

В том же стихотворении С. Есенин упоминает признаки дома – калитку в сад и родные деревья – рябины.

³⁸ Стихи Есенина о доме [Электронный ресурс] // Стих. URL: <https://stih.su/esenin/stikhi-esenina-o-dome/> (дата обращения: 23.04.2025).

*«Ты мне пой. Ведь моя отрада –
Что вовек я любил не один
**И калитку осеннего сада,
И опавшие листья с рябин.***

Окно дома – родимое, а также береза около окна:
*Потому так и сердцу не жестко –
Мне за песнею и за вином
Показалась ты той березкой,
Что стоит **под родимым окном**»³⁹.*

В стихотворении «Низкий дом с голубыми ставнями...» Есенин описывает родной дом: низкий, с голубыми ставнями на окнах, дом – деревенский, он находится рядом с полями, лугами, лесом:

***«Низкий дом с голубыми ставнями,
Не забыть мне тебя никогда, –
Слишком были такими недавними
Отзвучавшие в сумрак года.
До сегодня еще мне снится
Наше поле, луга и лес...»***⁴⁰

В стихотворении «Эта улица мне знакома...» поэт использует сочетание низкий дом, которым часто описывает свой родной дом:

***«Эта улица мне знакома,
И знаком этот низенький дом.
Проводов голубая солома
Опрокинулась над окном»***⁴¹.

Для описания дома поэт в различных стихотворениях использует синонимы избушка, изба, избенка.

³⁹ Стихи Есенина о доме [Электронный ресурс] // Стих. URL: <https://stih.su/esenin/stikhi-esenina-o-dome/> (дата обращения: 23.04.2025).

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Там же.

В стихотворении «Письмо матери» поэт называет свой домой избушкой, деревенские дома называли избами, ласково – избушками, либо подчеркивая старость, неказистость строения:

*«Ты жива еще, моя старушка?
Жив и я. Привет тебе, привет!
Пусть струится **над твоей избушкой**
Тот вечерний несказанный свет»*⁴².

В стихотворении «Спит ковыль. Равнина дорогая...» поэт называет свой дом избой:

*«И теперь, когда вот новым светом
И моей коснулась жизнь судьбы,
Все равно остался я поэтом
Золотой бревенчатой избы»*⁴³.

Поэт описывает основной материал русских изб – бревно, бревенчатые избы – традиционный дом в России того времени.

В стихотворении «Мой путь» Есенин описал детское воспоминание, где создается ощущение родного дома:

*«**Изба крестьянская.**
Хомутный запах дегтя,
Божница старая,
Лампады кроткий свет.
Как хорошо,
Что я сберег те
Все ощущения детских лет.
<...>
Мне девять лет.
Лежанка, бабка, кот...
И бабка что-то грустное,*

⁴² Стихи Есенина о доме [Электронный ресурс] // Стих. URL: <https://stih.su/esenin/stikhi-esenina-o-dome/> (дата обращения: 23.04.2025).

⁴³ Там же.

*Степное пела,
Порой зевая
И крестя свой рот»⁴⁴.*

В примере описана обычная крестьянская изба, где стоит икона в углу и перед ней лампада, в доме живет кот. Лежанками называли лавки с перинами. Бабушка поэта – верующая, о чем говорит наличие иконы и то, что она крестится. Эти атрибуты дома в детских воспоминаниях создают образ дома.

Есенин в стихах использует при описании дома синоним жилище в стихотворении «Письмо деду»:

*«Покинул я
Родимое жилище.
Голубчик! Дедушка!
Я вновь к тебе пишу.
У вас **под окнами**
Теперь метели свищут,
И в **дымовой трубе**
Протяжный вой и шум»⁴⁵.*

Кроме самого дома в данное понятие входят и окрестности: сад около дома, сама деревня, околица деревни.

В стихотворении «Снежная замять дробится и колется» автор описывает, что ему знакома уже околица деревни, то есть ее край, вид издалека, и он видит огонек свечи в родном окне. Поэт может издалека, в темноте, в метели выделить свой дом среди других, свое окно с горящей свечой:

*«Снежная замять дробится и колется,
Сверху озябшая светит луна.
Снова я вижу **родную околицу,**
Через метель **огонек у окна»⁴⁶.***

⁴⁴ Стихи Есенина о доме [Электронный ресурс] // Стих. URL: <https://stih.su/esenin/stikhi-esenina-o-dome/> (дата обращения: 23.04.2025).

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Там же.

Во-вторых, коннотация «Дом – родина предков, отчий дом, отчий кров». Дом – это место, где живут родители, близкие. В стихотворениях С. Есенина образ дома тесно связан с образами матери и отца. Поэт оставил родной дом, где остались жить его близкие, но никогда не забывал родных. Он тосковал по матери и отцу, сестре.

В стихотворении «Я красивых таких не видел (сестре Шуре)» он признается в любви сестре и матери, описывая свое детство и родные вещи, действия, которые создают ощущение дома. Это мать, которая прядет кудель, корова, рябина под окном, крыльцо дома:

*«Ты – мое васильковое слово,
Я навеки люблю тебя.
Как живет теперь **наша корова**,
Грусть соломенную беребя?
Запоешь ты, а мне любимо,
Исцеляй меня детским сном.
Отгорела ли **наша рябина**,
Осыпаясь **под белым окном**?
Что поет теперь **мать за куделью**?
Я навеки покинул село,
Только знаю – багряной метелью
Нам листвы на крыльцо намело»⁴⁷.*

В стихотворении «Снежная замать дробится и колется» поэт обращается к любимой матери, он рассказывает ей свою жизнь, которая состоит из поездок, встреч, событий, но при этом без родного дома – Есенин называет себя бездомником, и только за родительским ужином, рядом с матерью, он чувствует себя дома:

*«Все мы бездомники, много ли нужно нам.
То, что далось мне, про то и пою.*

⁴⁷ Стихи Есенина о доме [Электронный ресурс] // Стих. URL: <https://stih.su/esenin/stikhi-esenina-o-dome/> (дата обращения: 23.04.2025).

*Вот я опять за родительским ужином,
Снова я вижу старушку мою»⁴⁸.*

В стихотворении «Письмо матери» поэт пишет о тоске матери по сыну и надежде увидаться, он и сам скучает по матери и родному дому:

*«Я по-прежнему такой же нежный
И мечтаю только лишь о том,
Чтоб скорее от тоски мятежной
Воротиться в низенький наш дом»⁴⁹.*

В стихотворении «Синий туман. Снеговое раздолье...» поэт называет дом «отчим кровом», «старой избой». Словосочетание «отчий кров» состоит из слов отчий – то есть принадлежащий отцу, и кров, то есть крыша дома, это выражение означает жилище, где живут отец и мать:

*«Снег у крыльца как песок зыбучий.
Вот при такой же луне без слов,
Шапку из кошки на лоб нахлобучив,
Тайно покинул я отчий кров.
Молча я комкаю новую шапку,
Не по душе мне соболий мех.
Вспомнил я дедушку, вспомнил я бабу,
Вспомнил кладбищенский рыхлый снег»⁵⁰.*

Старая изба – образ родного дома в родном краю, там, где похоронены предки – бабушка и дед.

В стихотворении «Не вернусь я в отчий дом...» использовано словосочетание отчий дом, то есть дом отца

*«Не вернусь я в отчий дом,
Вечно странствующий странник.
Об ушедшем над прудом*

⁴⁸ Стихи Есенина о доме [Электронный ресурс] // Стих. URL: <https://stih.su/esenin/stikhi-esenina-o-dome/> (дата обращения: 23.04.2025).

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ Там же.

Пусть тоскует конопляник»⁵¹.

В стихотворении «Эта улица мне знакома...» Есенин описывает не только дом как строение, но и как родительский дом. В стихотворении образ дома включает несколько коннотаций: и описание дома как строения (деревянный бревенчатый дом с печью и садом), и как сад с деревьями (сад с липами), и как дом родителей (родительский дом):

*«А сейчас, как глаза закрою,
Вижу только **родительский дом**.
Вижу **сад в голубых накрапах**,
Тихо август прилег **ко плетню**.
Держат **липы в зеленых лапах**
Птичий гомон и щебетню.
Я любил этот **дом деревянный**,
В бревнах теплилась грозная морщь,
Наша печь как-то дико и странно
Завывала в дождливую ночь»⁵².*

В стихотворении «К теплому свету, на отчий порог...» поэт при описании дома использует словосочетание отчий порог, то есть порог родного дома как символ самого дома:

*«К теплому свету, на **отчий порог**,
Тянет меня твой задумчивый вздох.
Ждут на крылечке там **бабка и дед**
Резвого внука подсолнечных лет»⁵³.*

Понятие отчего дома связано и с образами бабушки и деда, родственными связями между поколениями.

В-третьих, мы выделили коннотацию «Дом – это родное место, родная природа, родная земля». В понятие дом входит и представление о родной,

⁵¹ Стихи Есенина о доме [Электронный ресурс] // Стих. URL: <https://stih.su/esenin/stikhi-esenina-o-dome/> (дата обращения: 23.04.2025).

⁵² Там же.

⁵³ Там же.

привычной природе. Те деревья, что растут в саду около дома, видны из окна являются представлением о доме. В стихотворениях Есенина часто используется образ дерева в родном саду или деревьев, который растут под окнами.

Автор использует лексемы и фразы «наш», «родной», «сад», а также названия деревьев – рябины, березы, липы.

Например, в стихотворении «Ты запой мне ту песню, что прежде... (сестре Шуре)» – описаны рябины из родного сада и березка под окном, в стихотворении «Письмо матери» упоминаются белые цветущие деревья в саду:

«Я вернусь, когда раскинет ветви

*По-весеннему **наш белый сад.***

Только ты меня уж на рассвете

Не буди, как восемь лет назад»⁵⁴.

Вероятно, это липы, так как этот образ повторяется в стихотворении «Снежная замать дробится и колется»

«А за окном под метельные всхлипы,

В диком и шумном метельном чаду,

Кажется мне – осыпаются липы,

Белые липы в нашем саду»⁵⁵.

В стихотворении «Мой путь» поэт соединяет образы родного дома и березы, которая как молодая девчонка стоит около знакомого пруда:

«Устав таскаться

По чужим пределам,

Вернулся я

В родимый дом.

Зеленокосая,

В юбчонке белой

⁵⁴ Стихи Есенина о доме [Электронный ресурс] // Стих. URL: <https://stih.su/esenin/stikhi-esenina-o-dome/> (дата обращения: 23.04.2025).

⁵⁵ Там же.

Стоит береза над прудом»⁵⁶.

В эту же коннотацию мы включили представление о доме как родном крае, родной земле, родной стороне, деревне (противопоставленной городу). В стихотворении «Неуютная жидкая лунность...» Есенин описывает дом как родную сторону, то есть родное место, родную землю:

*«Мне теперь по душе иное...
И в чахоточном свете луны
Через каменное и стальное
Вижу мощь я родной стороны.
Полевая Россия! Довольно
Волочиться сохой по полям!
Нищету твою видеть больно
И березам и тополям»⁵⁷.*

Поэт обращается к России – полевая, то есть к той части России, где есть поля, деревням и селам, откуда он сам родом. Деревня для Сергея Есенина остается родным домом, хотя он давно живет в городе.

В стихотворении «Я снова здесь, в семье родной...» С. Есенин сравнивает родную семью и родной край, отождествляя эти понятия:

*«Я снова здесь, в семье родной,
Мой край, задумчивый и нежный!»⁵⁸*

В стихотворении «Есть светлая радость под сенью кустов...» поэт использует словосочетание родные берега, означающее родную землю:

*«Есть светлая радость под сенью кустов
Поплакать о прошлом родных берегов»⁵⁹.*

В Дом – это Россия, родина, не только конкретное место – малая родина, но и вся страна, которую искренне любил поэт.

⁵⁶ Там же.

⁵⁷ Стихи Есенина о доме [Электронный ресурс] // Стих. URL: <https://stih.su/esenin/stikhi-esenina-o-dome/> (дата обращения: 23.04.2025).

⁵⁸ Там же.

⁵⁹ Там же.

В стихотворении «Каждый труд благослови, удача...» Сергей Есенин говорит о любви к родным пашням и лесам, к родине, к России:

*«Только я забыл, что я крестьянин,
И теперь рассказываю сам,
Соглядамай праздный, я ль не странен
Дорогим мне пашням и лесам.
Словно жаль кому-то и кого-то,
Словно кто-то к родине отвык,
И с того, поднявшись над болотом,
В душу плачут чибис и кулик»⁶⁰.*

В стихотворении «Этой грусти теперь не рассыпать...» поэт говорит, что родина – это дом – покосившаяся избушка, овцы и лошади, пруд рядом с деревней:

*«Покосившаяся избушка,
Плач овцы, и вдали на ветру
Машет тощим хвостом лошаденка,
Заглядевшись в неласковый пруд.
Это все, что зовем мы родиной...»⁶¹*

Понятие малой родины для поэта связано с образом старого дома и тех окрестностей, где прошло детство и юность.

В стихотворении «Я покинул родимый дом...» С. Есенин отождествляет родимый дом и страну Русь:

*«Я покинул родимый дом,
Голубую оставил Русь.
В три звезды березняк над прудом
Теплит матери старой грусть»⁶².*

⁶⁰ Стихи Есенина о доме [Электронный ресурс] // Стих. URL: <https://stih.su/esenin/stikhi-esenina-o-dome/> (дата обращения: 23.04.2025).

⁶¹ Там же.

⁶² Там же.

В стихотворении «Синее небо, цветная дуга...» Есенин восклицает: *«Край мой! Любимая Русь и Мордва!»*, край и Русь вновь отождествляются, описывая образ дома.

Необходимо отметить, что выделенные коннотации часто описаны в одном стихотворении, они тесно взаимосвязаны и создают общий образ дома в сознании поэта.

Таким образом, дом для С. Есенина – это его родной дом, где он родился и вырос, где живут его отец и мать, где все знакомо, где растут родные деревья. В стихах понятие дома охватывает и представление о малой родине, и о самой России. Выделяется триада: дом – родной край – родина.

2.2 Образ дома в поэзии Бориса Пастернака

Борис Пастернак – значимая фигура в русской литературе, он стал нобелевским лауреатом за роман «Доктор Живаго» и в большей степени известен как писатель. Пастернак писал и стихи, которые издал в непростые послереволюционные годы. В его стихотворениях раскрыт образ дома как целого мира. Нами проанализировано 30 стихотворений поэта 1911-1945 г., в которые есть отсылки к образу дома.

Анализ 30 стихотворений позволил выявить следующие коннотации образа дома.

Во-первых, «Дом как строение». В стихотворении «Никого не будет в доме...» автор описывает дом как строение, в котором есть окна с гардинами,

*«Никого не будет в доме,
Кроме сумерек. Один
Зимний день в сквозном проёме
Незадёрнутых гардин.*

<...>

*И опять кольнут доныне
Неотпущенной виной,
И окно по крестовине
Сдавливает голод дровяной.*

*Но неожиданно **по** портьере
Пробежит вторженья дрожь.
Тишину шагами меря,
Ты, как будущность, войдёшь»⁶³.*

Лом у Пастернака обезличен, это может быть любой дом, обычный дом с окнами и портьерами на них. Уникальность дому придают ее жители, которые наполняют строение жизнь.

Дома в стихах Пастернака – типовые, похожие. Описание дома хоть и содержит бытовые черты: картины, косо висящие на стене, свеча на столе, которую задувает сквозняк с окна, не обладает индивидуальностью. Автор относится к дому как к обычному жилищу, как в стихотворении «Косых картин, летящих ливня»:

*«Косых картин, летящих ливня
С шоссе, задувшего свечу,
С крюков и стен срывать к рифме
И падать в такт не отучу»⁶⁴.*

Пастернак описывает городские дома с квартирами, где есть балконы, фикусы, графины с напитками. Это приметы городской жизни описаны в стихотворении «Потели стёкла двери на балкон»:

*«Потели стёкла двери на балкон.
Их заслонял заметно зимний фикус.
Сиял графин. С недопитым глотком
Вставали вы, весёлая навывказ...»⁶⁵*

В стихотворении «Снег идёт» описана лестничная площадка и чердак, что говорит о том, что это квартира:

*«Словно с видом чудака,
С верхней лестничной площадки,*

⁶³Борис Пастернак. Слагаются стихи навзрыд [Электронный ресурс]. URL : https://45parallel.net/boris_pasternak/index.html#creation (дата обращения: 23.04.2025).

⁶⁴ Там же.

⁶⁵ Там же.

*Крадучись, играя в прятки,
Сходит небо с чердака»⁶⁶.*

Дом в стихах Пастернака зачастую неблагоустроен, но его наполняет фантазия самого жителя, и обычная квартира, дом, могут превратиться в дворец, как в стихотворении «Скромный дом, но рюмка рому...». Автор использует синонимы камора, хоромы, чердак, чертог:

*«Скромный дом, но рюмка рому
И набросков чёрный гроз,
И взамен камор хоромы,
И на чердаке – чертог»⁶⁷.*

В стихотворении «Про эти стихи» дом связан с творчеством, пусть углы сырые, зима, но дом, как и поэт, читает стихи:

*«На тротуарах истолку
С стеклом и солнцем пополам,
Зимой открою потолку
И дам читать сырым углам.
Задекламирует чердак
С поклоном рамам и зиме,
К карнизам прянет чехарда
Чудачеств, бедствий и замет»⁶⁸.*

В стихотворениях поэта при описании дома акцент сделан на окнах, створках окна, а также портьерах, что, вероятно, связано с тем, что стихи поэт сочинял около окна.

Иное отношение в стихах показано к даче, где сладко спят дети, сад и деревья. В стихотворении «Вторая баллада» поэт описывает мирный пейзаж, где появляется ощущение дома как места, где есть мир и покой:

«На даче спят. В саду, до пят

⁶⁶ Там же.

⁶⁷ Борис Пастернак. Слагаются стихи навзрыд [Электронный ресурс]. URL : https://45parallel.net/boris_pasternak/index.html#creation (дата обращения: 23.04.2025).

⁶⁸ Там же.

*Подветренном, кипят лохмотья.
Как флот в трехъярусном полёте,
Деревьев паруса кипят.
Лопатами, как в листопад,
Гребут берёзы и осины.
На даче спят, укрывши спину,
Как только в раннем детстве спят»⁶⁹.*

Дом для Бориса Пастернака связан с ушедшим счастьем, печалью, как в стихотворении «Стихи мои, бегом, бегом»:

*«Стихи мои, бегом, бегом
Мне в вас нужда, как никогда.
С бульвара за угол есть дом,
Где дней порвалась череда,
Где пуст уют и брошен труд,
И плачут, думают и ждут»⁷⁰.*

Во-вторых, коннотация «Дом как дома всего мира». В стихотворениях Пастернака дом становится символом города, а также других стран.

В стихотворении «Крыши городов дорогой...» он использует лексемы дом, хижина, крыша (как метонимию дома)

*«Крыши городов дорогой,
Каждой хижины крыльцо,
Каждый тополь у порога
Будут знать тебя в лицо»⁷¹.*

В стихотворении «Марбург» автор подробно описывает улицы и особенности немецкого города Марбурга:

*«Я вышел на площадь. Я мог быть сочтён
Вторично родившимся. Каждая малость*

⁶⁹Борис Пастернак. Слагаются стихи навзрыд [Электронный ресурс]. URL : https://45parallel.net/boris_pasternak/index.html#creation (дата обращения: 23.04.2025).

⁷⁰ Там же.

⁷¹ Там же.

*Жила и, не ставя меня ни во что,
В прощальном значенье своём подымалась.*

***Плитняк раскалялся, и улицы лоб
Был смугл, и на небо глядел исподлобья
Булыжник, и ветер, как лодочник, грёб
По липам. И всё это были подобья»⁷².***

В стихотворении «Ночь» Пастернак описывает материки, где есть дома с крышами и подвалами, где идет жизнь. В стихотворении описан Париж:

«В пространствах беспредельных

Горят материки.

В подвалах и котельных

Не спят истопники.

В Париже из-под крыши

Венера или Марс

Глядят, какой в афише

Объявлен новый фарс.

Кому-нибудь не спится

В прекрасном далеке

На крытом черепицей

Старинном чердаке»⁷³.

Париж описан и в стихотворении «Опять Шопен не ищет выгод...», где дома создают облик города, они могут быть маленькими и грязными – хибарками, общежитиями. Названия домов характеризуют время – сначала были маленькие хибарки, но после политических изменения появились общежития:

«Задворки с выломанным лазом,

Хибарки с наклей по бортам.

Два клёна в ряд, за третьим, разом –

⁷²Борис Пастернак. Слагаются стихи навзрыд [Электронный ресурс]. URL : https://45parallel.net/boris_pasternak/index.html#creation (дата обращения: 23.04.2025).

⁷³ Там же.

Соседней Рейтарской квартал.

<...>

А век спустя, в самозащите

Задев за белые цветы,

Разбить о плиты общежитий

Плиту крылатой правоты»⁷⁴.

Дома становятся лицами людей, какие-то бедны, а другие, наоборот, богаты, как в стихотворении «Смерть поэта», где описаны дома чиновниц и купчих:

«Остановившегося срока

Дома чиновниц и купчих,

Дворы, деревья, и на них

Грачи, в чаду от солнцепёка

Разгорячённо на грачих

Кричавшие, чтоб дуры впредь не

Совались в грех, да будь он лих»⁷⁵.

Таким образом, дом для Б. Пастернака – это, с одной стороны, жилище, зачастую неблагоустроенное и сырое, но его наполняет жизнь и деятельность поэта. Дом отражает стихи поэта, его мысли и чаянья. Дома также становятся образами городов, где есть разные дома, бедные и богатые, как и люди, живущие в этих домах.

Пастернак в своих стихах создал особый образ дома – «Дом поэта», пустой, холодный, но наполненный творчеством. Именно психическая энергия поэта наполняет дом жизнью и силой, типовой дом становится настоящим убежищем и родным очагом.

2.3 Языковые средства создания образа дома в стихах С. Есенина и Б. Пастернака

⁷⁴Борис Пастернак. Слагаются стихи навзрыд [Электронный ресурс]. URL : https://45parallel.net/boris_pasternak/index.html#creation (дата обращения: 23.04.2025).

⁷⁵ Там же.

С. Есенин и Б. Пастернак по-разному воспринимали и описывали образ дома в своих стихотворениях и использовали различные языковые средства, но они переживали социальные изменения, происходящие в России, и отражали, как менялось отношение к дому в сознании людей.

Анализ языковых средств, создающих образ дома внесен в таблицу 1.

Таблица 1 – Анализ языковых средств, описывающих образ дома, в творчестве С. Есенина и Б. Пастернака

Сергей Есенин	Борис Пастернак
Образ дома как строения	
родимого дома И калитку осеннего сада И опавшие листья с рябин березкой под родимым окном Низкий дом с голубыми ставнями Наше поле, луга и лес... улица низенький дом над окном над твоей избушкой Золотой бревенчатой избы Изба крестьянская Божница старая, лампы Лежанка, бабка, кот... Родимое жилище дымовой трубе родную околицу наша корова наша рябина	в доме Незадёрнутых гардин И окно по крестовине по портъере Косых картин задувшего свечу, С крюков и стен стёкла двери на балкон графин верхней лестничной площадки, с чердака Скромный дом камор хоромы чердаке – чертог сырым углом. Задекламирует чердак рамам К карнизам даче В саду

под белым окном мать за куделью крыльцо в низенький наш дом Снег у крыльца	Деревьев берёзы и осины
Продолжение таблицы 1	
отчий кров дедушку, вспомнил я бабку отчий дом, родительский дом сад в голубых накрапах ко плетню. липы в зеленых лапах дом деревянный в бревнах Наша печь отчий порог бабка и дед наш белый сад Белые липы в нашем саду родимый дом береза над прудом Покосившаяся избенка родимый дом березняк над прудом	
В стихах С. Есенина понятие дома раскрыто с точки зрения родного, отчего дома, который поэт искренне любит и часто вспоминает. Это	В стихах Б. Пастернака дом лишен индивидуальности, это квартира, неуютная, сырая, где есть окна с портьерами и графин на соле. Этот

невысокая старенькая изба, где прошло детство и юность, где живут родители. Атрибутами дома становятся родные окна, крыльцо, порог, лежанка, крыша, а также сад, окрестности, животные и	дом наполняется нервной жизнью поэта, который рождает стихи и только тогда оживает, отвечая поэту декламацией своих стихов. Дом у Пастернака не любим, это
---	--

Продолжение таблицы 1

деревья. Все это создает образ родного дома, к которому поэт испытывает самые теплые чувства.	просто место проживания, зачастую печальное и серое.
--	---

Поэты используют при описании дома лексемы дом, у Есенина это деревенский дом – изба, бревенчатая, низкая, с крыльцом и садом. У Пастернака – это многоквартирный городской дом с окнами, балконом, лестничной клеткой и чердаком. Есенин при описании дома использует эпитеты – родной, отчий, родительский наш, Пастернак практически не использует прилагательные.

Дом как часть страны

родной стороны Полевая Россия! Мой край, задумчивый и нежный! родных берегов Дорогим мне пашням и лесам к родине Русь Край мой! Любимая Русь	Крыши городов хижины крыльцо, тополь у порога на площадь. Плитняк Булыжник По липам Горят материки. В подвалах и котельных На крытом черепицей Старинном чердаке Хибарки с паклей по бортам. плиты общежитий
---	---

	Дома чиновниц и купчих, Дворы, деревья
С. Есенин отождествляет родной дом, родной край и родную страну – Русь / Россию. Для него понятие дома связано с родиной.	Б. Пастернак через образ дома рисует не только Россию, но и другие страны, где дома выступают как часть городского пейзажа, дома характеризуют людей.

Продолжение таблицы 1

С. Есенин использует лексемы родной край, родная сторона, родные берега, родина Русь. Б. Пастернак – лексемы хижина, крыши, хибарки, общежития, дома чиновниц и купчих.

3 ОБРАЗ ДОМА В КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ 1/2 XX ВЕКА

Сюй Чжимо и Вэнь Идо – представители новой китайской поэзии, которые искали новые формы и образы и использовали простой народный язык. В главе рассмотрен образ дома в творчестве поэтов переломные годы для китайской литературы и Китая в целом.

3.1 Образ дома в творчестве Сюй Чжимо

Сюй Чжимо (1897-1931) – известный в Китае и мире поэт и литературный деятель. Родился будущий поэт в 1897 году в городе Хайнин, провинция Чжэцзян. При рождении поэт получил имя Чжан Юй, на протяжении творческого пути брал псевдонимы Наньху, Юньчжунхэ и др.

Сюй Чжимо получил образование в Англии в Кембриджском университете по направлению политическая экономика, что оказало огромное влияние на сознание поэта и его творчество. За два года обучения (1921-1923) Сюй Чжимо активно знакомился с творчеством американских, английских поэтов, различных деятелей, находился в активной образовательной среде. Под влиянием среды он начал писать стихи на основе американских символистов и романистов.

В Китае он стал публиковать свои стихи, которые отличались от традиционной китайской поэзии. С 1924 года поэт стал преподавать в Пекинском университете, сыгравшем большую роль для развития новой китайской литературы. С 1926 года Сюй Чжимо и Вэнь Идо, Чжу Сяном стояли у истоков движения «Новый ритм поэзии». В том же году он переехал в Шанхай и стал профессором в Университете Гуанхуа, Университете Дася и Центральном университете Нанкина. Зимой 1930 года он поступил в Пекинский университет и Пекинский женский университет, чтобы преподавать. Он погиб в авиакатастрофе недалеко от Цзинаня 19 ноября 1931 года.

Стихи Сюй Чжимо связаны с образом дома, учеба в другой стране, долгие переезды обострили в писателе чувство родного дома, что отразилось в его поэзии. В исследовании проанализировано 10 стихотворений автора.

Стихотворение «Прощание с Кембрижем» (1928), по-китайски Канцяо, было написано по возвращении Сюй Чжимо в Европу в третий раз 6 ноября 1928 года, а место действия было в Китайском море. Но на этот раз он посетил Кембридж летом в конце июля. Он провел ночь в доме английского философа Бертрана Рассела, и солнечным днем, незаметно прокравшись в Кембридж.

Кембридж является местом расположения знаменитого Кембриджского университета. Поскольку Сюй Чжимо учился и жил здесь в молодости, а также познакомился со многими британскими друзьями, он испытывал к этому особую привязанность. Его впечатления от Кембриджа легли в основу стихотворения.

В стихотворении «Прощание с Кембрижем (Канцяо)» Сюй Чжимо не изображает напрямую образ «дома», но передает эмоции поэта через лирическое описание окрестностей Канцяо (Ца). В стихотворении Сюй Чжимо Канцяо, как и дом, становится символом эмоциональной поддержки и духовной родины. Поэт использует Канцяо как метафору хороших времен и эмоциональной принадлежности в своем сердце.

Нежно я ухожу.

Так же осторожно, как и пришел;

Я нежно машу рукой

Я прощаюсь с облаками в западном небе.

Золотая ива у реки

Невеста в лучах заходящего солнца;

Блестящие тени в ряби света

Вихри в моем сердце.

Зеленый пельтатум на мягком иле

Колышется под водой;

В мягких волнах реки Канг.

Я готов стать водным растением!

Бассейн под тенью вяза.

Не чистый родник, а радуга в небе;

Рассыпавшаяся среди плавающих водорослей.

А радуга – это сон.

Мечты? Возьмите пенни.

*И вернись **туда, где трава зеленее**».*

Нести лодку, полную звездного света

И петь в звездных вспышках.

Но я не могу петь.

Я не могу петь, я не могу петь, я не могу петь, я не могу петь, я не могу петь, я не могу петь;

Летние насекомые молчат для меня.

Тишина – это сегодняшний мост!

Я ухожу в тишине.

Так же тихо, как и пришел;

Я взмахиваю рукавом.

Я не унесу ни одного облака⁷⁶.

Коннотация образа дома передается через описание природы Кембриджа и эмоциональное представление о месте, где поэт чувствует себя как дома. Описания «золотая ива у реки», «зеленое плавучее сердце на мягком иле», «бассейн под тенью вяза» – не просто описывают природу Кембриджа, но и передает любовь поэта к месту, которое он считал своим духовным убежищем и домом, где он счастлив и спокоен. Достижение счастья и гармонии – важная часть поэзии Китая, когда поэты стремились найти место духовного дома.

Сюй Чжимо в стихотворении, кроме описаний природы, использует различные метафоры и сравнения, например «*Золотая ива у реки, / Невеста в лучах заходящего солнца*», поэт сравнивает иву с невестой в лучах заката. Радугу поэт сравнивает со сном, мечтой.

Использование метафор придает стихотворению сказочность, погружение в другую реальность, Кянцао – это особый мир мечты, сон, который он воспринимает как духовное убежище.

⁷⁶ Сюй Чжимо. Прощание с Канцяо // Коллекция жестоких тигров. Пекин, 1928. С. 10-12.

В стихотворении-поэме «Шиху Хутун № 7» поэт описывает маленький садик как образ родного места – дома.

*Наш **маленький сад** иногда наполняется бесконечной нежностью:*

Улыбающаяся Фудзиньян, пальма хурмы, с Жэнь Туаньтуань на руках, планирует,

Хуай Вэн, находившийся в сотне футов от него, наклонился навстречу ветру и обнял Тан Гу,

***Желтая собака стоит у забора** и ждет спящую Перл, свою маленькую подругу*

Новая песня Сяоци Эра о предложении, которую он все время поет в Мэй

Наш маленький сад иногда наполняется бесконечной нежностью.

*Наш маленький сад иногда напоминает **сказочный пейзаж**;*

***Бескрайнее пространство под дождем и тенистая зелень внутреннего двора** сплетаются в безмолвную пустоту,*

Маленький лягушонок одиноко сидел на груди Ваньлана, прислушиваясь к шуму червей во дворе.

*Неиссякаемая дождевая туча, уставшая расползаться **по верхушке старого дерева акации**,*

*Это летучая мышь или стрекоза водит хоровод **перед карнизом**?*

Наш маленький сад иногда напоминает сказочный пейзаж.

Наш маленький сад иногда тихо шепчет, но почему?

Однако во время сильного ливня дождевой молот бесчисленное количество раз разбивал ярко-красное стекло.

Но новой осенью нераскрывшаяся аоба навевает на дерево меланхолию,

Однако посреди ночи Юэ'эр вернулась на облачной лодке, и Западная стена уже была там.

Порывы холодного ветра доносили музыку из отдаленного переулка.

Наш маленький садик иногда тихонько стонал.

Наш маленький сад иногда погружается в счастье.

*В сумерках после дождя внутренний двор наполняется прекрасной тенью,
ароматом и прохладным ветерком,*

*Большое количество Синьвэн, в руке гигантская бутылка, а ноги Синя
направлены прямо в небо.*

*Один глоток, два глотка, выпейте до дна бокала, полный радости,
полный красного вина.*

Среди смеха Ляньчжу в воздухе парил похожий на фею вин вэн.

Наш маленький сад иногда погружается в атмосферу счастья.

Описанный в стихотворении сад – это известное место в Пекине, которое полюбилось поэту, в этом месте он отдыхал от шума города, бурной жизни столицы. Сад стал символом гармонии, счастья, прекрасной мечты, духовного убежища, дома. Поэт может тихо вздохнуть, выразить сентиментальную печаль, на время забыть о проблемах и погрузиться в идиллическое настроение. Этот садик похож на «рай», тихий, теплый, гармоничный и полный бесконечной поэзии. Поэт в «Шиху Хутун № 7» воплощает свою идеальную жизнь – «поэтическую жизнь».

Стихотворение «№ 7 Шиху Хутун» написано в метафорическом ключе. В первой строфе поэмы поэт придает собственный интерес сценам и предметам маленького сада, не только олицетворяя их – «Тэн Нянь», «Хуай Вэн», «Тан Гу», но и наделяя их человеческим характером, поведением и действием – «добрым смехом», «шелком», «объятиями», «ожиданием», «льстивым пением». Он пишет о привязанности между ними и гармонии, как семья, так что весь маленький сад наполнен радостной атмосферой и полон поэзии, полной жизненной силы. Во второй строфе стихотворения поэт рисует для читателя иную картину жизни. В отличие от радостной атмосферы предыдущего куплета, этот отрывок изображает глубокую и тихую сцену после дождя, все так молчаливо, так уютно, душа больше не страдает от шумного и колышущегося ветра и дождя, а наслаждается тишиной и покоем после проливного дождя. Это не реальная жизненная ситуация, а «смутный пейзаж сна», который Сяюань

преуменьшает, и идеальная «иллюзия». На самом деле, этот «смутный пейзаж сновидений» воплощает идеальную жизнь, которую представляет себе поэт, то есть надежду найти тихое и спокойное место за пределами одинокой и беспокойной современной жизни, гармонично интегрированное с природой. Это тоже состояние жизни, к которому стремится поэт.

Третья строфа стихотворения отличается от остальных, это не описание сцены жизни или природной сцены, она выражает сентиментальное чувство и меланхоличные мысли, так сказать, это раскрытие эмоционального и духовного мира поэта: грустно вздыхать о опавшем цветке и опавшем листе; глубокой ночью наблюдая, как луна в небе скользит на запад, слушая музыку, доносящуюся холодным ветром издалека, и слабо смакуя одиночество, тишину и холод в своем сердце. Такого рода чувства, такое состояние ума не свойственны обычному человеку, который весь день занят бегом, чтобы заработать на жизнь. Тихий и красивый маленький сад стал не только маленьким миром для поэтов, чтобы выразить свои чувства и раскрыть свои внутренние чувства, но и «счастливым местом», которое может освободить людей от оков жизни и отплатить людям за невинность и природу. До сих пор стихотворение «№ 7 Шиху Хутун» изображает четыре поэтические жизненные ситуации для читателей, из которых читатели могут не только увидеть так называемую идеальную жизнь поэта – «поэтическую жизнь», но и увидеть образ поэта, который трансцендентен и стремится к спокойной, гармоничной и духовной жизни.

3.2 Образ дома в творчестве Вэнь Идуо

Вэнь Идуо (闻一多), урожденный Вэнь Цзяхуа (闻家驊) 24 ноября 1899 года, был выдающимся китайским поэтом, ученым и политическим активистом, чья жизнь и творчество оказали глубокое влияние на современную китайскую литературу. Интеллектуальный вклад и смелая позиция против политического угнетения сделали его знаменитой фигурой в истории Китая. К сожалению,

Вэнь Идуо был убит агентами Гоминьдана в 1946 году за свои откровенные политические взгляды.

Вэнь Идуо родился в уезде Сишуй, Хуанган, провинция Хубэй. Он получил традиционное образование, прежде чем продолжить обучение в Университете Цинхуа в Пекине, одном из самых престижных учебных заведений Китая. Его образование заложило основу для его дальнейших достижений в области поэзии и исследований классической китайской литературы.

В 1922 году Вэнь Идуо отправился в Соединённые Штаты, чтобы изучать изобразительное искусство и литературу в Чикагском институте искусств. Во время пребывания за границей он опубликовал свой первый сборник стихов «Хунчжу» (红烛, «Красная свеча»), который положил начало его литературной карьере. Вернувшись в Китай в 1925 году, он начал преподавать в университетах и вскоре получил признание за свои стихи и литературные эссе.

В 1928 году Вэнь опубликовал свой второй сборник стихов «Сишуй» (死水, «Мёртвая вода») и стал активным членом Общества «Полумесяц». Он также начал публиковать исследования по классической китайской литературе, внося значительный вклад в академическое и литературное сообщество.

С началом Второй японо-китайской войны в 1937 году Вэнь вместе со многими интеллектуалами переехал в Куньмин в провинции Юньнань. В Куньмине он продолжил преподавать в Национальном Юго-Западном объединённом университете, созданном в результате слияния нескольких университетов во время войны.

Вэнь Идуо не скрывал своих политических воззрений и активно высказывал свое мнения, используя должность и возможности преподавателя. Поэт призывал к изменениям, реформам, критиковал правительство Китая. Его политическая деятельность и взгляды привели к гонениям и последующему убийству тайными агентами Гоминьдана в 1946 г.

Анализ 30 стихотворений поэта показал, что в творчестве Вэнь Идуо использованы различные коннотации.

Образ дома в творчестве поэта связан с коннотацией «Дом как строение», когда описаны части дома, мебель, обстановка. В стихотворении «Встреча в фантазиях» (1921) автор говорит о бессоннице лирического героя, метафорически описанную через тишину комнаты и одинокую постель:

*Солнце село, ответственность закрыла глаза,
Тусклая темная и унылая тишина комнаты,
зацепило какое-то смутное чувство,
- Сумерки между счастьем и печалью.
Как скопление белых облаков, туманных и равнодушных,
Журавль, держащий гребень с гребнем...
Пропитанный лунным светом, который только что лился,
Так ли выглядит Вань Тин?
Мы еще не издали ни звука;
Я просто небрежно коснулся его одежды,
Много тайн, как и у Бенчуана,
От этого прикосновения он метался взад и вперед.
Вдруг мне захотелось спросить его, кто он.
Поднимите голову..... Где месяц? Где люди?
С тех пор отвратительная тьма, ревущая тишина,
Мне мешало ворочаться в пустой постели, и я не мог спать всю ночь.*

В стихотворении представлено пространство общежития Цинхуа, где нескончаемый шум мешает сну и заставляет думать о событиях в жизни, размышлять.

В стихотворении «Снег» (1920) описан зимний пейзаж, когда снег падает на крыши домов, покрывая их:

*И закопал **крышу**, как рыбью чешую,
Но он не мог закопать **зеленый дым на крыше.**
Да! Струйки извилистого зеленого дыма!*

*Как будто это была восходящая душа поэта,
Пронзите свою оболочку: прямо в небеса.*

В стихотворении-поэме «Песня о рыбалке» поэт описывает мифологический дом.

«Песня Юйян» или «Песня о рыбалке» – самое длинное стихотворение в стихах Вэнь Идуо. В китайской народной музыке «Yuyang Mixed Laos» (или «Yuyang Mixed Dog») – это название песни на барабанах. Ми Хэн, бьющий в барабан, и ругающий Цао, являются традиционной темой в китайских романах и операх, и стихотворение Вэнь Идуо адаптировано на эту тему.

История несложная: на банкете, полном друзей, величественный хозяин поручает группе барабанщиков бить в барабаны, чтобы поднять настроение, а барабанщик в «конфуцианском костюме» поднимается по лестнице, чтобы выступить. Хозяин зала был предателем, и по звуку барабана он ясно понимал обиду и вызов барабанщика, поэтому его лицо было как пепел, и он хотел атаковать. Но барабанный бой пронесся волной, разбивая его досаду в гнев, и в этот раз барабанный бой сменился легким и живым, как будто победитель бесстрашно смеялся, хозяин зала «не шевелился», а героический и остроумный барабанщик завершал миссию по наказанию воров.

В стихотворении описан пиршественный зал для гостей, а также дом богатого человека, но его гости сравниваются с овцами и свиньями:

*Барабаны канкана **сотрясали дом,**
Когда он поднялся **в высокий зал,** он открыл глаза и огляделся вокруг:
Он увидел **дом, полный свиней и овец,**
В центре изображен тигр со скрежещущими зубами.
Он хотел подразнить тигра.
Диндонг, Диндонг,
Этот барабанный бой не похож ни на один другой;
<...>
Зал полон ужаса, дом полон удивления,*

В доме полно одиночества – тень солнца находится под каменными перилами,

взлетела бабочка в цветах,

посыпаем несколько редких древесных носорогов,

Во дворе было рассыпано несколько цветов древесного носорога.

Несмотря на красоту и богатства дома, он полон удивления и ужаса, так как за столом сидят воры.

Несмотря на мифологичность сюжета, в стихотворении описан богатый китайским дом, где есть двор с цветущими деревьями, зал для гостей и пира, украшения дома в виде статуй.

В стихотворении «Судный день» (1931) описана встреча человека со смертью, когда он остается в одиночестве, в то же время подробно описан дом человека: стеклянно окно, меловые стены, большая комната, которую не может согреть небольшая жаровня – это описание дома традиционно для Китая, где в комнатах было мало мебели, в центре стояла жаровня, стены были белеными:

Захлебнувшаяся роса в трубе,

*Зеленый язык Басё облизывает **стеклянное окно,***

***И меловые стены** со всех сторон отступили,*

*Я не могу заполнить **огромную комнату** в одиночку.*

В сердце моем горел огонь,

Ждем гостя издалека,

*Я подкормила **мангал** паутинными стрелами,*

И вместо этого я использовал чешую змеи, чтобы рубить дрова.

Петух закричал, а в тазике была куча пепла,

Ветер инь крадет и касается моих ртов,

Оказалось, что гость был прямо у меня на глазах,

Как только я закрыл веки, я последовал за гостем

Поэту было меньше 26 лет, когда было написано это стихотворение. В то время Китай был унижен внешними агрессорами и междоусобицами, страна находилась в опасности, а внутривластная ситуация была беспокойной, и

люди уже почувствовали, что их жизни могут быть трагически разрушены. Стихотворение «Судный день» – это отражение ощущений поэта того времени, а также это своеобразная оторванность от реальности.

Коннотация «Дом – убежище», связанная со сложной обстановкой в Китае, когда людям приходилось бежать в другие регионы из собственного дома и искать убежища и защиты. В стихотворении «Тихая ночь» поэт описывает свой страх перед войной, поиск убежища. Для описания дома он использует выражение «четыре стены», «квадратная клетка» – с одной стороны, дом защищает поэта и его семью от войны, с другой – это все равно клетка, и он боится. Его эмоции подчеркивает обстановка и мебель в доме: свет на стене, стол и стул, благовония книги, маятник часов:

*Этот свет, этот свет отбеливал стены;
Этот добродетельный стол и стул так же близки, как друг;
Бумажные благовония этой древней книги лились очередями;
Чтобы быть хорошей девственницей обыкновенный белый;
Накормленный ребенок находится 2 на руках у матери,
Храп сообщил новость о здоровье моего старшего сына.
Эта таинственная тихая ночь, этот 3-й раунд покоя,
Песни благодарности порхали у меня в горле.
Но вскоре песня снова превратилась в ругательство,
Тихая ночь! Я не могу, я не могу взять у вас взятку.
Кто хочет покоя в ваших стенах?
В моем мире есть еще большие границы.
Эти четыре стены отделены от шума постоянной войны,
Есть ли у вас способ остановить мое сердцебиение?
Лучше набить этот рот песком и грязью,
Как и другие будут петь только личную солидарность!
Лучше, чтобы эта голова была норой для полевок,
Пусть эта масса плоти также накормит трупных червей;
Если это просто за бокал вина, стихотворение,*

*Кусочек досуга в тихой ночи, когда **качается маятник,**
Я не услышу стонов твоих соседей.
Я не вижу дрожащей фигуры вдовы и сироты,
Спазмы в окопах, сумасшедшие кусают больную койку,
и всевозможные трагедии под мельницей жизни.
Счастье! Я не могу принять теперь твои взятки,
Мой мир не **в этой квадратной клетке.**
Слушать! Еще одна пушечная очередь, и Мрачный Жнец взревел.
Тихая ночь! Как вы можете остановить мое сердцебиение?*

Коннотация «Покинутый дом». В последующем творчестве Вэнь Идуо появляются описания покинутых домов. В стихотворении «Покинутая деревня» (1927) автор говорит, что прекрасная богатая деревня опустела: стоят пустые дома, чьи окна и двери зарастают травой и грязью, скот не кормлен, а людей нет:

*Куда они все делись? Как?
Жаба сидела на корточках **на кастрюле, а в черпаке** цвел белый лотос.
Столы, стулья и табуретки, плавающие в плотине в полевых условиях
Паучий веревочный мост ведет от Восточного дома к Западному?
Дверная рама инкрустирована гробом, а оконная решетка
инкрустирована камнями!*

*Как странна и убога эта сцена!
От **серпа** он заржавел и быстро превратился в грязь,
Выбросил всю **рыбацкую сеть**, сгнившую, в кучу золы.
- о боже мой! **Такая деревня** не сможет их удержать!
Розы не могут распуститься, листья лотоса превращаются в зонтики.
Иголка саженеца такая острая, озеро такое зеленое.
Небо такое голубое, а пение птиц такое же звонкое, как роса.
Насколько зелен этот саженец и что это за красный цветок?
Чья кровь и чей пот в этой грязи?
Иди так решительно, взлетай вот так,*

Но каковы же причины и какие желания вы загадываете?

Теперь кто-нибудь может сказать им: вот

Свиньи идут вверх по течению по дороге, а утки собираются в поросятниках.

Петух переступил через пион, а корова съела овощи.

*Скажи им, что солнце садится, **а крупный рогатый скот и овцы не собираются спускаться с горы.***

Одна за другой темные тени поджидают на посту.

Барьер "четыре в одном" выполнен в виде дракона, змеи, тигра и леопарда.

Они посмотрели на это и содрогнулись.

Все опустили головы и больше не осмеливались поднять глаза.

(Это тоже нужно им сказать) Они думают об обычном

В сумерках становится холодно, и тополя дрожат на ветру,

В это время просто встаньте на вершине горы и крикните,

Горная дорога слишком опасна, и владелец здесь, чтобы помочь;

Затем звуки флейты заставили их войти в бар,

Как ароматна солома и как тепло в доме!

При мысли об этом у них скатились слезы,

Все сбились в кучу, прижавшись друг к другу лицами.

Идти! Пойди скажи им, что это владелец, скажи им,

Расскажи им все, ничего не скрывай!

Позови их обратно! Позови их обратно!

Спросите их, почему они не заботятся о своих животных?

Разве они не знают, что животные – это то же самое, что дети?

Бедные животные, какие же они мужественные!

Эй! Куда же делся человек, о котором вы сообщили?

Пойди и скажи им... скажи третьему члену семьи Ван,

Скажи Чжоу Ямато и их восьми братьям,

Расскажи об этом земледельцам в районе перевала Линьхуай,

*И сказал краснолицему кузнецу Лао Ли,
Скажи Циклопу, скажи Сюй Баньсяну.
Расскажи тете Хуан и женищинам в деревне -
Расскажите им все это, одно за другим.
Отзови их, отзови их обратно!
Как странна и убога эта сцена!
- о боже мой! В такой деревне их не удержать ;*

*В таком **раю** не на кого смотреть!*

«Опустевшая деревня» передает страдания мира, и выражает глубокое сочувствие бегущим крестьянам. Стихотворение подчеркивает несправедливость и обиду поэта на общество. Для полуразрушенной и ненормальной сцены опустевшей деревни поэт использует искусство живописи в качестве визуального выражения: «Жаба сидит на кастрюле, а белый лотос цветет в ковше для воды / Стол, стул и скамейка плавают в плотине / Веребочный мост паука тянут от восточного дома к западному?»; «Там были гробы, встроенные в дверные рамы, каменные плиты на оконных решетках, серпы, ржавеющие из грязи, и рыболовные сети, гниющие в кучах пепла». От домашней утвари и производственных инструментов до крестьянских домов, ветхость ужасает.

Далее автор восклицает: «Боже мой! Такой деревней их не удержать!». И перед читателями предстает природная красота: «Розы не могут быть закончены, листья лотоса превратились в зонтики / Рисовые иголки похожи на острые иглы, озеро такое зеленое / небо такое зеленое, а голос птицы круглый, как капли росы». Такой красивый и яркий пасторальный пейзаж, но не может удержать владельца, который жил поколениями, царство красоты и пустынная деревня находятся в резком контрасте. Поэт описывает пейзаж через образы привычного деревенского быта, но находящегося в упадке, он пишет о забредающих свиньях, коровах, курах и утках, вспоминая заботу хозяина и думая о прошлом: «Как ароматна была солома, как тепло было в доме!». В этот

момент поэт окликнул их, сказав их хозяевам: «Позовите их обратно!» Перезвоните им! В стихотворении он пишет о покинутой деревне «какая странная и жалкая сцена», и то и дело призывает мастера вернуться, и, наконец, снова вздыхает: «Боже мой / Такая деревня не может их удержать / Такой рай / Нет людей!».

Стихотворение предваряется цитатой из выпуска The News от 19 мая 1927 года. Стихотворение написано целиком и полностью на основе новости в газете, сопоставление новостного сообщения и поэзии помогает понять вклад Вэнь Идуо в историю китайской новой поэзии, он отстаивал, что новая поэзия должна иметь ритм, новая поэзия должна иметь архитектурную красоту, красоту живописи и музыкальную красоту, и он считал, что воображение и эмоции являются внутренними элементами поэтической жизни. Его путь создания поэзии заключается в том, чтобы постоянно исследовать и добросовестно практиковать эти идеи. «Покинутая деревня» – лучшее доказательство того, что он сублимирует свою жизнь и очищает ее в поэзию.

Таким образом, в творчестве Вэнь Идуо образ дома трансформировался от описания жилища до покинутого дома. Творчество поэта основано на отражении военных событий и того, как переживалась потеря дома и убежища.

3.3 Языковые средства создания образа дома в стихах Сюй Чжимо и Вэнь Идуо

С. Есенин и Б. Пастернак по-разному воспринимали и описывали образ дома в своих стихотворениях и использовали различные языковые средства.

Анализ языковых средств, создающих образ дома внесен в таблицу 2.

Таблица 2 – Анализ языковых средств, описывающих образ дома, в творчестве С. Есенина и Б. Пастернака

Сюй Чжимо	Вэнь Идуо
Образ дома как строения	
маленький садик Желтая собака стояла у забора	Тусклая темная и унылая тишина комнаты,

по верхушке старого дерева акации перед карнизом	в пустой постели закопал крышу, зеленый дым на крыше.
Продолжение таблицы 2	
	дом, в высокий зал дом, полный свиней и овец Зал полон ужаса, дом полон удивления, Во дворе было рассыпано несколько цветов древесного носорога. стеклянное окно меловые стены огромную комнату мангал отбеливал стены добродетельный стол и стул так же близки Бумажные благовония этой древней книги
В стихах Сюй Чжимо практически нет конкретных характеристик дома, поэт передает эмоциональное ощущение дома через различные образы.	Вэнь Идуо описывал дом, комнату, общежитие, но это не родной дом, а тот, где приходится жить беженцам. У дома нет индивидуальных черт, он типичен: комната, жаровня, стеклянное окно, побеленные стены, дымок из трубы на крыше.
Поэты используют при описании дома лексемы дом, а также те слова, что обозначают части дома, мебель, сад – составляющие представления о доме.	

Сюй Чжимо почти не использовал данную коннотацию, тогда как Вэнь Идуо описал типичное жилище беженца.

Дом как убежище

Продолжение таблицы 2

Золотая ива у реки В мягких волнах реки Канг Бассейн под тенью вяза.	Кто хочет покоя в ваших стенах Эти четыре стены отделены от шума постоянной войны, качается маятник в этой квадратной клетке
Сюй Чжимо передавал ощущение дома через описание пейзажа, красот около человека. природа связана с представлениями о доме.	Вэнь Идуо описал дом как четыре стены и клетку, но при этом защищающую человека от войны и горя.
Сюй Чжимо использует метафоры и сравнения для описания любимых мест, где он чувствует себя как дома. Вэнь Идуо описывает свои ощущения через описание самого дома – четыре стены, окно, стол и стул.	
Дом как покинутый рай	
Не выявлен	Креветочная жаба сидела на корточках на реторте, а белый лотос цвел в черпаке для воды Столы, стулья и скамейки плавают в полевых плотинах Паучий веревочный мост ведет от Восточного дома к Западному дому? Гробы в дверных коробках, каменные блоки в оконных решетках! Коса заставила его ржаветь и ржаветь в грязь, Выбрасываем всю сетку гниющей в

	кучу пепла. Рассада такая острая, а озеро такое зеленое,
	Продолжение таблицы 2 Свиньи находятся в верховьях дороги, а утки – в стаде. Петух опрокинул пион, а корова съела овощи Какой ароматной была солома, как тепло было в доме! о собственном скоте? фермерам в районе перевала Линьхуай Такая деревня
	Для поэта, остро переживавшего войну и потерю родного дома, образ утерянного дома, и даже целой деревни стал одним из значимых в творчестве.

3.4 Сопоставительный анализ образа дома в поэзии русских и китайских авторов первой половины XX в.

Образ дома был важен и в русской, и в китайской поэзии первой половины XX в., так как и Россия, и Китай переживали сильные социальные потрясения, жизнь людей кардинально менялась, и дом стал важной составляющей ощущения защиты и счастья.

Сопоставительный анализ коннотаций образа дома в творчестве русских и китайских поэтов представлен в таблице 3.

Таблица 3 – Сопоставительный анализ образа дома в русской и китайской поэзии первой половины XX в.

Россия	Китай
Представители	
Сергей Есенин Борис Пастернак	Сюй Чжимо Вэнь Идуо

Продолжение таблицы 3

Вывод

Выбор поэтов обусловлен важность и значимостью творчества поэтов для первой половины XX века и возможностью проследить трансформацию образа дома в сознании поэтов, описывающих и переживающих социальные потрясения того времени.

Коннотации образа дома

Образ дома как строения Дом как часть страны	Образ дома как строения Дом как убежище Дом как покинутый рай
---	---

Вывод

В русской и китайской поэзии есть общая коннотация образа дома – «дом как строение», эта коннотация обозначает описание конкретного строения, у которого есть части дома – крыша, окна, двери. Для чего используются лексемы дом, окно, дверь, комната, крыльцо. В понятие дома входит двор около дома и сад. У С. Есенина описан деревенский дом, изба, сруб который изготовлен из бревен, он низкий, ставни у дома голубые. Вэнь Идуо также подробно описывает дом, но в большей степени комнату, обычно в Китае семья занимала комнату в доме – побеленные стены, стеклянное окно, жаровня в центре комнаты, а также мебель: стол, стул, кровать. Поэт, как и Есенин, создает образ деревенского дома, включающего описание двора, сада, живности, окружающих пейзажей.

Б. Пастернак фокусирует внимание на квартире в городе, лестничной клетке, балконе, скудной обстановке, в разных стихотворениях описан образ окна, через которое поэт видит мир.

Вэнь Идуо в своих стихах, кроме деревенского дома, описывает и комнату общежития, неуютную и одинокую.

В творчестве С. Есенина и Б. Пастернака отражена коннотация «Дом как часть страны». Для Есенина это и родной край, и вся Россия, для Пастернака дома

Продолжение таблицы 3

характеризуют не только Россию, но и страны. В стихах китайского поэта также есть схожая коннотация, но она выражена имплицитно. Сюй Чжимо воспринимает как родной дом Кембридж и сад. Вэнь Идуо в стихах описывает ощущения беженца, который меняет дома.

В творчестве китайских поэтов есть связанные коннотации «Дом как убежище» и «Дом как потерянный рай». Эти коннотации связаны с глубоким переживанием поэтов войны и социальных изменений, когда люди бросали свои дома и бежали от войны.

В стихах Есенина есть схожая коннотация потерянного дома, но русский поэт сам покинул дом, а китайским поэтам пришлось бежать и искать убежище в чужих стенах.

Эмоциональное осмысление образа дома

Вывод

Восприятие образа дома для русских и китайских поэтов имеет и схожие, и различные черты. Дом – важная часть для человека, для его самоидентификации и чувства защищенности. Поэты по разным причинам покинули свои дома и в стихах отразили свои эмоции и переживания.

Стихи Есенина показывают безграничную любовь к родному отчему дому, родному краю, родине. Поэт искренне любит свой старенький дом в родной деревне. И хоть и называет себя странником, но знает, что его дом ждет и всегда примет хозяина, пусть и изменится.

Б. Пастернак описывает дом безэмоционально, как очередное жилище, однообразное и типовое. Дом наполняется жизнью только через самих людей, их эмоции и творчество. Также и Сюй Чжимо видит дом через призму

сознания поэта, именно сознание поэта наделяет пространство ощущением дома.

Вэнь Идуо, также как и Б. Пастернак, с одной стороны, рисует типичное жилье беженца, которое часто меняется и не имеет индивидуальных черт. Это очередное жилище, которое завтра нужно будет оставить, рождает в китайской поэзии мотив брошенного дома.

Продолжение таблицы 3

Таким образом, в творчестве русских и китайских поэтов показано эмоциональное осмысление понятия дом, через сознание поэтов это пространство наделено жизнью. Понятие дом не статично, оно подвержено трансформации. Дом как убежище, родной дом в связи с историческими событиями меняет свое значение на типовое жилье, безликое, не связанное с родными. Дома меняются, они одинаковы и лишены жизни, лишь поэт наделяет дом силой, когда творит.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучение образа дома в русской и китайской поэзии первой половины XX в. позволило сделать несколько выводов о схожести и различиях представлений о доме в переломные годы XX в.

Во-первых, образ дома – ключевой образ в сознании как русского, так и китайца. Дом в обеих культурах занимал важное место в жизни человека. Дом – это не только само строение, но и его история, важность для семьи, особая атмосфера, сложившаяся за годы жизни поколений. Дом – это защита и убежище, там, где человек чувствует себя счастливым. При этом такой дом имеет конкретные части, мебель, двор, сад, материальное воплощение. Такая коннотация прослеживается у всех исследованных авторов. Описание дома, с одной стороны, описание конкретного дома, квартиры, комнаты, а с другой – то эмоциональное чувство любви, привязанности, защиты, которое дарит человеку родной дом.

Во-вторых, начало XX в. и в России, и в Китае – время больших потрясений и изменений: война, революции, смена власти, гонения и переезды. Образ дома постепенно меняет свои значения. Это уже не дом предков, а однообразный и типовой дом для беженца, который бежит от войны, бросая родной дом. Такой дом пуст и холоден, лишен индивидуальности и обладает общим описанием скудной обстановки.

В то же время расширяются границы образа дома, дом воспринимается как родина, весь мир, вся природа. Каждый поэт осмысливал дом как нечто большее, чем строение.

Эмоциональное осмысление своего места, своего дома – важная часть рефлексии русских и китайских поэтов XX в.

Таким образом, понятие дома, хоть и сохранило традиционные значения, стало трансформироваться и расширяться в связи с социальными изменениями как в России, так и в Китае. Значимые поэты России С. Есенин и Б. Пастернак отразили эти изменения в своих стихах.

Китайские поэты Сюй Чжимо и Вэнь Идуо, также как и русские поэты, сохранили как традиционное представление о доме, так и новые значения убежища и покинутого дома.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- 1 Аверин, Б. В. Дом в русской поэзии Серебряного века: семантика и структура образа / Б. В. Аверин // Русская литература. – 2005. – № 3. – С. 45-62. DOI: 10.7868/S0131611715030035.
- 2 Аникина, Г. П. Китайская классическая литература / Г. П. Аникина. – Хабаровск: Дальневосточный государственный гуманитарный университет, 2008 – 380 с.
- 3 Багно, В. Е. Русская поэзия Серебряного века и романский мир / В. Е. Багно. – СПб., 2005. – 228 с.
- 4 Байбурин, А. К. Жилище в представлениях и обрядах древних славян / А. К. Байбурин. – Л. : Наука, 1983. – 340 с.
- 5 Барковская, Н. В. Поэзия «серебряного века» / Н. В. Барковская. – Екатеринбург: Уральский государственный педагогический институт, 1999. – 170 с.
- 6 Барт, Р. Миф сегодня / Р. Барт // Мифологии / перевод с французского, предисловие и комментарии. С. Зенкин. – Москва : Академический проект, 2008. – 351 с.
- 7 Беглов, В. А. Вокруг характера: Монография. – Стерлитамак: Стерлитамакская государственная педагогическая академия имени Зайнаб Биишевой, 2008. – 202 с.
- 8 Борис Пастернак. Слагаются стихи навзрыд [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://45parallel.net/boris_pasternak/index.html#creation – 23.04.2025.
- 9 Васильев, Л. С. Культы, религии, традиции в Китае / Л. С. Васильев. – М. : Ломоносовъ, 2022. – 528 с.
- 10 Волкова, Т. В. Особенности восприятия дома в современной российской культуре / Т. В. Волкова // Вестник славянских культур. – 2012. – С. 40-44.

- 11 Воскресенская, М. А. Символизм как мировидение Серебряного века: Социокультурные факторы формирования общественного сознания российской культурной элиты рубежа XIX-XX веков / М. А. Воскресенская. – М., 2005. – 236 с.
- 12 Гиршман, М. М. Поэтика дома в творчестве А. А. Ахматовой / М. М. Гиршман // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – 2012. – № 4. – С. 23-37.
- 13 Греймас, А. Ж. Семиотика. Объяснительный словарь теории языка / А. Ж. Греймас, Ж. Курте // Семиотика / в соавторстве и под редакцией Ю. С. Степанова. – М. : Радуга, 1983. – 340 с.
- 14 Гузева, А. Что делает Серебряный век русской поэзии таким важным / А. Гузева // Культура. 31 июля 2020. URL: <https://www.rbth.com/arts/332515-russian-poetry-silver-age> (дата обращения – 03.11.2023)
- 15 Духовные основы китайской культуры. – М. : Шанс Лоу Юйле, 2022. – 301 с.
- 16 Есенин, С. А. Собрание сочинений: в 5 томах / С. А. Есенин. – М., 1966-1968. – С. 120-271.
- 17 Есин, А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учебное пособие / А. Б. Есин. – М. : Флинта; Наука, 2000. – 248 с.
- 18 Зубова, Л. В. Язык пространства в поэзии О. Мандельштама: дом как текст / Л. В. Зубова // Новое литературное обозрение. – 2008. – № 89. – С. 112-128.
- 19 Йе, М. Современная китайская поэзия: теория и практика с 1917 года / М. Йе. – Коннектикут : Издательство Йельского университета, Нью-Хейвен, 1991. – 570 с.
- 20 Киселева, Д. И. Понятие «художественный образ» в философии и искусствоведении [Электронный ресурс] / Д. И. Киселева // Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки: сб. ст. по мат. LXXI

междунар. студ. науч.-практ. конф. – № 11(71). – Режим доступа : [https://sibac.info/archive/guman/11\(71\).pdf](https://sibac.info/archive/guman/11(71).pdf). – 27.02.2025.

21 Кихней, Л. Г. Поэзия Анны Ахматовой: Тайны ремесла / Л. Г. Кихней. – М. : Издательство МГУ, 1997. – 145 с.

22 Кнабе, Г. С. Диалектика повседневности / Г. С. Кнабе // Древо познания и древо жизни. – М. : Изд-во РГГУ, 2006. – С. 52-53.

23 Кэмпбелл, Д. Герой с тысячью лицами: миф. Архетип. Бессознательное / Д. Кэмпбелл / под ред. Старых; пер. с англ. К. Семенова. – Москва : София, 1997. – 336 с.

24 Лекманов, О. А. Образ дома в поэзии Б. Пастернака 1910-х годов / О. А. Лекманов // Русская словесность. – 2003. – № 5. – С. 15-22.

25 Малявин, В. В. Китайская цивилизация / В. В. Малявин. – М. : АСТ, 2000. – 512 с.

26 Малявин, В. В. Сумерки Дао: Культура Китая на пороге Нового времени / В. В. Малявин. – М. : АСТ, 2019. – 560 с.

27 Марков, Б. В. Образ современности в зеркале философии П. Нева / Б. В. Марков. – СПб., 2008. – № 8. – С. 95-100.

28 Медведев, А. А. Архитектоника лирического пространства в поэзии М. Цветаевой / А. А. Медведев. – СПб. : Алетейя, 2006. – 210 с.

29 Наумов Е. И. Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха / Е. И. Наумов. – Ленинград, 1973. – С. 73.

30 Наумова, Н. Г. Художественный образ-персонаж как предмет лингвистического анализа / Н. Г. Наумова. – Киров : ВятГГУ, 2006. – 298 с.

31 Николюкин, А. Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук. – Москва : Научно-производственное объединение «Интелвак», 2001. – 564 с.

32 Павловец, М. Г. «Дом-призрак» в русской эмигрантской поэзии 1920-1930-х годов / М. Г. Павловец // Вопросы литературы. – 2015. – № 2. – С. 78-95.

- 33 Панарин, А. С. Испытание глобализмом / А. С. Панарин. – М. : Эсмо-Пресс, 2002. – 296с.
- 34 Полянская, М. А. Образы жилища в поэзии И. Бродского / М. А. Полянская // Звезда. – 2000. – № 12. – С. 215-223.
- 35 Рыбальченко, Т. Л. Образный мир художественного произведения и аспекты его анализа: Учебно-методическое пособие / Т. Л. Рыбальченко. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2012. – 130 с.
- 36 Семенова, С. Г. Метафизика дома в русской философской лирике XX века / С. Г. Семенова // Философские науки. – 2009. – № 7. – С. 32-47.
- 37 Серебряный век // Большая российская энциклопедия : [в 35 т.] / гл. ред. Ю. С. Осипов. – М. : Большая российская энциклопедия, 2004–2017. – 1200 с.
- 38 Серебряный век в России / Под ред. В. В. Иванова, В. Н. Топорова, Т. В. Цивьян. – М. : Радикс, 1993. – 340 с.
- 39 Синецкая, Э. А. Некоторые социальные явления пореформенного Китая в свете политики «открытости» / Э. А. Синецкая // Общество и государство в Китае. – 2015. – Т. 45. – № 2. – С. 451-473.
- 40 Сидихменов, В. Я. Китай: страницы прошлого / В. Я. Сидихменов. – М. : Русич, 2010. – 215 с.
- 41 Силун. Образ дома в китайской поэзии XX века / Силун // Молодёжь XXI века: шаг в будущее: материалы XXV региональной научно-практической конферен-ции (22 мая 2024 года): в 2 томах. – Благовещенск : ФГБОУ ВО Амурская ГМА Минздрава России, 2024.
- 42 Скоропанова, И. С. Русская постмодернистская поэзия: образ дома как деконструкция / И. С. Скоропанова // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2017. – № 2(17). – С. 89-104.
- 43 Солнцева, Н. М. Сергей Есенин / Н. М. Солнцева. – М., 1997. – С. 32-39.

- 44 Стихи Есенина о доме [Электронный ресурс] // Стих. – Режим доступа : <https://stih.su/esenin/stikhi-esenina-o-dome/>. – 23.04.2025.
- 45 Сюй Чжимо. Прощание с Канцяо / Сюй Чжимо // Из книги: «Коллекция жестоких тигров». – Пекин : Издательство коммерческой печати, 1928. – С. 10-12.
- 46 Сяомин, Ч. Традиции новейшей китайской литературы / Ч. Сяомин. – Пекин : ООО «Изд-во Пекинского ун-та», 2019. – 425 с.
- 47 Тихомирова, Е. Е. Когда жилище становится домом: универсальные культурные смыслы китайской традиции / Е. Е. Тихомирова, Чжао Цзиннань // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. – 2012. – № 3(7). – С. 120-128.
- 48 Топоров, В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст: семантика и структура. – М. : Наука, 1983. – С. 227-284.
- 49 Тоффлер, Э. Футурошок / Э. Тоффлер. – СПб. : Лань, 1997. – С. 56.
- 50 Уильямс, Ч. Китайская культура: мифы, герои, символы / Ч. Уильямс. – М. : ЗАО Центрполиграф, 2011. – 478 с.
- 51 Фарино, Е. Введение в литературоведение / Е. Фарино. – СПб., 2004. – 639 с.
- 52 Федотов, О. И. Основы теории литературы: В 2 ч. Ч. 1. Литературное творчество и литературное произведение / О. И. Федотов. – М. : ВЛАДОС, 2003. – 272 с.
- 53 Феркель, В. Б. О классификации поэтических образов как концептов культуры / В. Б. Феркель // Вестник Южно-Уральского государственного уни-верситета. – 2005. – № 7(47). – С. 209-211.
- 54 Хализев, Е. В. Теория литературы / Е. В. Хализев. – М., 2000. – 212 с.
- 55 Халитова, С. Е. К вопросу о соотношении понятий концепт и образ / С. Е. Халитова // ҚазҰУхабаршысы. Филология сериясы. – № 6 (130). – 2010. – С. 130-134.

- 56 Херли, К. Философская мысль Китая. От Конфуция до Мао Цзэдуна / К. Херли. – М. : Центрполиграф, 2017. – 319 с.
- 57 Хоккс, М. Читая Восток. Азиатская письменность: границы литературной теории / М. Хоккс, И. Смитс. – Рутледж Керзон, Лондон и Нью-Йорк. 2003. – 520 с.
- 58 Храпченко, М. Б. Горизонты художественного образа: 2-е изд., доп. / М. Б. Храпченко. – Москва : Художественная литература, 1986. – 439 с.
- 59 Черкасский, Л. Е. В поисках звезды заветной. Китайская поэзия первой половины XX в. / Л. Е. Черкасский. – М. : Худож. лит., 1988. – 362 с.
- 60 Чернова, С. В. Художественный образ: к определению понятия / С. В. Чернова [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyy-obraz-k-opredeleniyu-ponyatiya>. – 15.01.2025.
- 61 Чжао, Юн. Кто боится большого злого дракона? / Юн Чжао. – М. : Издательский Дом ВШЭ, 2017. – 304 с.
- 62 Шюц, А. Смысловая структура повседневного мира: очерки по феноменологической социологии / А. Шюц. – М. : Ин-т фонда «Общественное мнение», 2003. – 368 с.
- 63 Эпштейн, М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии / М. Н. Эпштейн. – М. : Высшая школа, 1990. – 303 с.
- 64 Юйтан, Линь. Китайцы: моя страна и мой народ / Юйтан Линь. – М. : Восточная литература РАН, 2010. – 335 с.
- 65 Якобсон, Р. О. Работы по поэтике / Р. О. Якобсон. – М. : Прогресс, 1987. – 460 с.
- 66 王云霞。中国现代诗歌的世界文学与世界主义/王永霞//浙江工商大学学报. 2022. 6 号。第 25-34 页。DOI : 10.14134/j.cnki.cn33-1337/c.2022.06.003.
(Ван Юнься. Всемирная литература и космополитизм современной китайской

поэзии / Ван Юнся // Journal of Zhejiang Gongshang University. – 2022. – № 6. – С. 25-34. – DOI:10.14134/j.cnki.cn33-1337/c.2022.06.003).

67 陈靖宇。论徐志摩诗歌的建筑美//甘肃社会科学, 2011 (4) : 119-122 。 DOI : 10.3969/j.issn 。 1003-3637.2011.04.031. (Чэнь Цзинъюй. Об архитектурной красоте поэзии Сюй Чжимо / Чэнь Цзинъюй // Gansu Social Science. – 2011. – № 4. – С. 119-122. – DOI:10.3969/j.issn.1003-3637.2011.04.031).

68 王泽龙。中国现代诗歌中的意象理论。湖北：华中师范大学，2004。DOI : 10.7666/d.y609779. (Ван Цзэлун. Теория образности в современной китайской поэзии / Ван Цзэлун. – Хубэй: Хуачжунский нормальный университет. – 2004. – DOI:10.7666/d.y609779).

69 齐磊。象征主义和中国现代诗歌。山东：山东大学，2007。DOI : 10.7666/d.Y1067809. (Ци Лэй. Символизм и современная китайская поэзия / Ци Лэй. – Шаньдун : Шаньдунский университет, 2007. DOI:10.7666/d.Y1067809).

70 郑培文。中国画中的"心情"与中国古代诗歌中的"心情"的关系分析。包装与设计, 2023 (3) : 172-173。DOI : 10.3969/j.issn.1007-4759.2023.03.041. (Чжэн Пэйвэнь. Анализ взаимосвязи между «настроением» в китайской живописи и «настроением» в древнекитайской поэзии / Чжэн Пэйвэнь. – Упаковка и дизайн. – 2023. – № 3. – С.172-173. – DOI:10.3969/j.issn.1007-4759.2023.03.041).

71 唐燕飞。沉默之美：中国古代诗歌的语境。考试周刊, 2010 (20) : 24-25. (Тан Яньфэй. Красота безмолвия: контекст древнекитайской поэзии / Тан Яньфэй // Examination Weekly. – 2010. – № 20. – С. 24-25).

72 范云静。语义残疾是 20 世纪 90 年代诗歌表现的方法之一。),2022(5):54-61,75. (Фань Юньцзин. Семантическая инвалидация – один из

способов поэтической репрезентации в 1990-е годы / Фань Юньцин. – Шанхайская культура. – 2022. – № 5. – С. 54-61,75).

73 张庆华。困境与行为是对新时期诗歌文化意图的描述与分析。现代文学, 1993 (5) : 3-8. (Чжан Цинхуа. Дилемма и поступок – описание и анализ культурных намерений поэзии нового периода / Чжан Цинхуа // Современная литература. – 1993. – № 5. – С. 3-8).

74 育沛。20 世纪史学与历史学家-20 世纪史学特征[J]. 历史理论研究, 2012 (4) : 4-7. (Юй Пэй. Историография и историки в XX веке – особенности историографии в XX веке / Юй Пэй // Исторические теоретические исследования. – 2012. – № 4. – С. 4-7).