

Лю Ядин

(Сычуаньский университет, Китай)

## ВНЕДРЕНИЕ ТИПОЛОГИИ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ: СРАВНИТЕЛЬНОЕ ИЗУЧЕНИЕ СТИХОТВОРЕНИЙ О ПРИРОДЕ КИТАЙСКОГО ПОЭТА ЮАНЬ МЭЯ И РУССКОГО ПОЭТА Г. Р. ДЕРЖАВИНА

**Аннотация:** Типология в лингвистических исследованиях довольно успешно применяется в Китае, Великобритании и США, однако ее применение в сравнительных исследованиях в литературоведении можно наблюдать только в Советском Союзе, в исследованиях же китайской и англоязычной литературы таких примеров нет. В данной статье проведено сравнительно-типологическое исследование стихотворений о природе китайского поэта XVIII в. Юань Мэя (1716–1797) и его современника — русского поэта Гавриилы Романовича Державина (1743–1816) с трех точек зрения: идейной, образной и структурной. С идейной точки зрения Юань Мэй достигает тесного контакта с природой без божественного посредничества, а Г. Р. Державин, напротив, создает триединую взаимосвязь человека, Бога и природы. В аспекте образа Юань Мэй отдает предпочтение статичным зарисовкам, Державин склонен наблюдать за природой как за динамичным процессом. С точки зрения структуры в стихотворениях Юань Мэя больше объективных описаний от третьего лица, играющего роль наблюдателя, а у Державина ярче прослеживается включенность говорящего. В статье также описан метод сопоставительного изучения литературы разных стран на мезо- и макроуровнях с помощью типологии.

*Ключевые слова:* типология, Юань Мэй, Державин, стихи о природе, сравнительное изучение.

*Liu Yading*

(Sichuan University, China)

## LITERATURE TRANSPLANTATION OF TYPOLOGY: A COMPARATIVE STUDY OF YUAN MEI'S AND G. R. DERZHAVIN'S NATURE POEMS

**Abstract:** The application of typology to linguistic research has obtained abundance production in China, Britain and the United States, but there are no examples of its application in Chinese and English literature studies, except for some cases of comparative literature studies in the Soviet Union. This paper compares the nature poems of Chinese poet Yuan Mei and Russian poet Derzhavin in the 18<sup>th</sup> century from three levels: concept, imagery and texture. From the conceptual level, Yuan Mei (the subjectivity) keeps close contact with nature (the objectivity) without the help of God as an intermediary, while Derzhavin creates the trinity of man, god and nature. From the level of imagery, Yuan Mei is fonder of static description, and Derzhavin is more interested in tracking the dynamic process of nature. From the textural level, the third person description of the objective "speaker" in Yuan Mei's poems is more frequent, while the "speaker's" participation in Derzhavin's poems is more noticeable. This paper also describes a method of making a mesoscopic and macroscopic comparative study of different countries' literature by means of typology.

*Keywords:* typology, Yuan Mei, Derzhavin, nature poems, comparative study.

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2023

## 1. ТИПОЛОГИЯ: ОТ ЯЗЫКОЗНАНИЯ К ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЮ

В новой «Британской энциклопедии» есть следующее определение типологии: «типология находится в авангарде наук и используется реже, чем систематика, но ее описание необходимо только как способ для дальнейшего изучения явления, по которому должны быть сделаны выводы. Типология различает схожие структуры, которые обусловлены замыслом исследователя и зависят от способа изложения явления. Эти структуры ограничены периодом интерпретации» [1, р.221]. В настоящее время в китайских и зарубежных лингвистических исследованиях типология широко используется в межъязыковом сопоставительном исследовании. У Р.Х. Робинса есть глава «Сравнение языков» в «Теории общего языкознания», первый раздел которой называется «Сравнительное историческое языкознание», а второй — «Типологическое сравнение». Во втором разделе он утверждает: «Типология на самом деле является методом доказательства формы и системы, отвечает на вопрос, который задает человек, сталкиваясь с новым для себя языком: “На какой язык похож этот язык?”» [2, р.267]. В этой книге представлены методы типологического анализа с точки зрения фонетики, языка, грамматики, структуры, лексики и т. д. Книга посвящена общей применимости и иерархии языковой типологии. Уильям Крофт исследует значение типологических методов в многообразии языков мира: «Задача лингвистической типологии состоит в том, чтобы исследовать разнообразие естественного языка для лучшего его понимания. Основной принцип типологии заключается в необходимости в полной мере учитывать широту языкового строя (начиная с временного периода и доступности информации), чтобы охватить разнообразие языков и их ограниченность. В лингвистических исследованиях типология используется как эмпирический, сравнительный и продуктивный метод» [3, р. 340]. Роберт Диксон и Александра Айхенвальд изучили с типологической точки зрения актантную структуру. Они проанализировали четыре состояния актанта: актантную деривацию, фокусирование актанта, актантное подчинение, его генеративную роль и на основе этого провели сравнительное исследование языков гуарани, навахо, а также филиппинского, кайова-таноанских, английского и алгонкинских языков [4, р.71–113]. Это является мезоисследованием. Джозеф Гринберг, представитель современной языковой типологии, изучал связь между морфемами и порядком слов посредством выборочного рассмотрения тридцати языков Европы, Азии и Африки, пытаясь определить универсальность высказываний и найти общие принципы. Это является макроисследованием [5, р.45–60]. Очевидно, в типологических исследованиях лингвистики исключается взаимное влияние (хотя некоторые вышеупомянутые языки являются коренными языками бассейна Амазонки, но исследователи полагают, что между ними нет родственных связей). Лингвистическая типология подчеркивает и выделяет межъязыковые сравнения, пытаясь найти общность человеческих языков или индивидуальность определенных языков в как можно большем количестве межъязыковых сравнений [6, с.8]. В целом типология изучает отношения между разными языками; на

грамматическом, фонологическом, лексическом и семантическом уровнях можно использовать типологию языков для изучения их общности [7, с. 187–196].

В китайских и английских академических кругах в настоящее время автору еще не встречались случаи применения типологии в литературных исследованиях. В связи с этим заслуживают внимания работы некоторых российских и советских литературоведов, внедривших типологию в литературоведение. Сходные литературные явления, не имеющие родственных этнических связей, стали областью применения типологии. Например, в статье «Японская средневековая лирика и ее европейское соответствие» И. А. Борониной описывается сходство между самурайскими песнями периода Хэйан (794–1185) в Японии и средневековой лирикой провансальских трубадуров во Франции. Автор отмечает: «В данной работе остановимся только на типологических соотношениях — на сходениях литературных явлений, развивающихся самостоятельно и независимо друг от друга» [8, с. 547]. В основу сравнения двух литературных явлений Боронина заложила эстетические принципы, основное содержание поэзии, тематико-жанровую структуру и поэтический язык: «Проведенный нами сравнительно-типологический анализ хэйанской лирики и лирической поэзии трубадуров показал, что оба литературных явления обнаруживают между собой сходство в области и идейного содержания, и общих эстетических принципов, регламентирующих как содержание, так и формы и средства его выражения» [8, с. 557]. Статья взята из сборника «Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада», изданного Институтом мировой литературы им. А. М. Горького РАН СССР. В предисловии, написанном Б. Л. Рифтиным, ясно сказано, что существует два вида отношений между восточной и западной литературой: типологические отношения и фактологические отношения (которые в академических кругах Китая называют отношениями взаимовлияния) [9, с. 9–11]. Основоположник советского китаеведения — академик В. М. Алексеев — хотя и не употреблял таких терминов, как «типология» или «типологический анализ», тем не менее проводил сравнительно-типологические исследования. В 1944 г. он опубликовал статью «Римлянин Гораций и китаец Лу Цзи о поэтическом мастерстве». Чтобы написать ее, он использовал «Оды свободной формы» китайского поэта Лу Цзи (261–303), а также перевел «Сочинения» Цао Пи<sup>1</sup> на русский язык и поместил их в приложение к статье [10, с. 345–384]. Он также написал «Француз Буало и его китайские современники», проведя анализ сходств и различий между Никола Буало<sup>2</sup> и китайскими поэтами династии Мин (1368–1644) Юань Хуаном и Сун Лянем. Уровень сравнения в этой статье вполне ясен: В. М. Алексеев прежде всего рассматривает Буало и двух китайских поэтов с точки зрения их места в национальной культуре того времени, затем анализирует сходство основных представлений поэтов Франции и Китая, далее касается их восприятия прошлого и приходит к выводу: «Таким образом, и по прошествии 13–16 веков две крайние

<sup>1</sup> Цао Пи (187–226) — император царства Вэй, великий китайский поэт и военачальник.

<sup>2</sup> Никола Буало (1636–1711) — французский поэт.

антиподические культуры произвели поэтов-дидактиков человечески схожими, хотя и говорящими на разных языках» [11, с. 396]. В 1980-е гг. известный литературовед и искусствовед М. Б. Храпченко написал статью «Типологическое изучение литературы», в которой размышлял о том, как использовать типологические методы в литературоведении<sup>3</sup>.

Судя по работам советских ученых, типология при переходе из языкознания в литературоведение прошла адаптацию: исключаются фактические связи между различными этническими группами, не проводятся исследования взаимовлияния, обширные исследования с большим количеством данных сменяются на локальные, необходимым условием для сравнения явлений является единый временной период, делается упор на сравнение иерархических или параллельных систем. В области литературоведческих исследований многие ученые заметили, что сами литературные произведения имеют иерархию. Например, польский исследователь Роман Ингарден выдвинул идею, что «литературные произведения есть иерархические формирования», и попытался обобщить распространенную иерархию литературных произведений, выделяя несколько уровней: уровень фонетического построения, уровень отдельных смысловых единиц или целой структуры и уровень ряда наблюдений [12, с. 48–194]. Это метод иерархической классификации от микро к макро, который соответствует композиции самого литературного произведения. Что касается изучения жанра поэзии, М. Л. Гаспаров выделил следующие три уровня: верхний уровень — идейно-образный, средний — стилистический, нижний — звуковой или фонический [13, с. 11–26]. Это больше соответствует композиционным характеристикам поэзии. Данная статья основана на методе трехуровневого анализа, принятого М. Л. Гаспаровым, но в соответствии с объектом исследования вносятся некоторые коррективы, а именно используются три уровня: идейный, образный и структурный, — и проводится типологический анализ стихотворений о природе поэтов-современников: китайского поэта Юань Мэя (1716–1797) и русского поэта Г. Р. Державина (1743–1816). На идейном уровне мы пытаемся ответить на вопрос, какая идея выражает собой природу. На образном уровне отвечаем, что представлено в природе. На структурном — находим ответ, какая связь между описанием природы в стихотворении и речью лирического героя (от какого лица он говорит о природе).

## 2. ИДЕЙНЫЙ УРОВЕНЬ: СУБЪЕКТНО-ОБЪЕКТНАЯ ВЗАИМОСВЯЗЬ И ВЗАИМОСВЯЗЬ ЧЕЛОВЕКА И БОГА

В этой статье впервые проводится типологическое сравнительное исследование поэзии о природе поэтов Юань Мэя и Г. Р. Державина на идейном уровне, то, как они видят связь природы и Бога. Особенно уделяется внимание выбору: продвигаться по служебной лестнице или уйти в затворничество, стать ближе к природе.

---

<sup>3</sup> См.: Храпченко М. Б. Типологическое изучение литературы // Его «Познание литературы и искусства». М., 1984. С. 175–209.

Природа, сочувственная человеку, — так видит ее Юань Мэй. Вдыхать весну и грустить осенью, окидывать взором горы и водные глади рек — вот частая тема поэзии Юань Мэя. В стихотворении «Облачный дом Цаншань» из сборника «Двадцать четыре песни в Суйюане» говорится: «Любуюсь цветами, улыбаюсь горам. Делюсь с горами собранными травами» [14, с. 350] — в этом звучит духовная основа отношений Юань Мэя с природой. В стихотворении «Встреча весны» мы наблюдаем такие строки: «Неудивительно, что приход весны неуловим: хорошее раскрывается позднее. Через годы слива бурно цветет, а конец ивы у ворот уже близится. Тепло растекается по воздуху, раздаётся капель звон, и зеленое знамя все продвигается вперед. Нет сомнений, что Владыка Востока не будет править как чиновник и винить меня в том, что я не спешу на службу» [14, с. 80]. В произведении «Проводы весны» автор пишет следующее: «Прощальная песнь кукушки на дереве сообщает, что Владыка Востока покидает уездный город. Долгое пребывание тяготит, и налегке, не прихватив опавших лепестков, он отправляется в путь. Отныне начался приглушенный период, и только на вершинах гор еще ощущается его присутствие. Если бы я знал, что за столкновением со старым знакомым будет скорое прощание, то не спешил бы так к нему навстречу» [14, с. 80]. О Владыке Востока говорится в произведении «Чуские строфы. Девять од. Владыка Востока»: «Верховный Владыка, божество, храм находится на востоке царства Чу» [15, с. 110]. Согласно концепции «Пяти элементов», систематизированной в трудах Цзоу Яня (древнекитайский натурфилософ, 336–280 гг. до н. э.), в философском трактате *Хуайнань-цзы* («Мудрецы из Хуайнаня») восток соотносится с весной, поэтому Владыка Востока считается божеством весны. Мы видим, что Юань Мэй избирает собственный стиль: он развеял божественность Владыки Востока, а себя наделил простыми человеческими чувствами. Он, словно близкий друг, подшучивает над Владыкой: «Нет сомнений, что Владыка Востока не будет править как чиновник и винить меня в том, что я не спешу на службу» или «Если бы я знал, что за встречей со старым знакомым будет скорое прощание, то не спешил бы так к нему на встречу». Эти два стихотворения перекликаются: встреча и проводы весны, пение кукушки, зеленое знамя, намерения Владыки Востока и чувства поэта — все это формирует эмоциональную взаимосвязь с природой. «Пещера ветра»: «Тысячи камней воздвигнуты на земле, а на небе есть пещера ветра. Поток его согревает и охлаждает, различает он восток и запад. Прислушиваешься — словно слышишь голос, направляет он облака в пустоту. Улыбаясь, я обмахиваюсь веером и тоже могу творить волшебство» [14, с. 723]. В этом стихотворении поэт обращается непосредственно к создателю «Пещеры ветра»: «Улыбаясь, я обмахиваюсь веером...» — автор как бы уподобляет себя природе, которая представлена как живое существо. Юань Мэй также вдыхает жизнь в неодушевленные объекты природы, например в «Горе Нефритовой богини»: «Не говори, что статуэтка из яшмы не стареет: даже у осени вески покрываются инеем» [14, с. 725]. Явления природы скорбят и радуются вместе с поэтом в стихотворении «Под фонарями в Дигане слушаю флейту»: «Извилистые воды Янцзы отразились в сердце гостей», — а также в стихах «Вековое дере-

во в южных горах», «Пион к пиону». Еще Теодор Липпс говорил об эмпатии как об акте проецирования себя в объект восприятия.

Для сравнения посмотрим, как Юань Мэй описывает божественных персонажей в пейзажной лирике. Даже когда он говорит о природе и храмах, связанных с мудрецами, он не обожествляет этих мудрецов. В 11-м томе поэтического сборника «Домик отшельника в Цяншане», в стихотворениях «Храм Лингу», «Восемнадцать мелодий холма Сяолин», «На могиле правителя Чжуншаня», «На могиле Лян Уди» и др. описываются достижения мудрецов, но подчеркивается, что даже они не избежали смерти: «Все желают выразить свое почтение, но кто уже различит кости императора?» [14, с. 228] Юань Мэй в тексте «Буддизм — одно из девяти направлений философских школ» порицает воззрения буддистов и напрямую говорит о смерти: «Если ты умрешь и будешь сожжен, ты исчезнешь и храм твой будет только для духа» [14, с. 185]. В произведениях Юань Мэя приводится большое количество мифологических персонажей из классики, предшествующей эпохе Цинь (221–202 гг. до н. э.). Он не столько подчеркивает их божественную сущность, сколько раскрывает их человеческую природу. Например, Владыка Востока в стихотворениях «Встреча весны» и «Проводы весны» показан как близкий автору человек. С учетом особого отношения Юань Мэя к жизни и смерти [16, с. 45] в его произведениях появление мифических фигур является возрождением китайской традиции, передача и использование древних знаний в современности. Это сильно отличается от образа «божественных» персонажей в творчестве Гавриила Державина. В характере сочувствия к людям Юань Мэй не полагается на посредников в виде богов и достигает прямой субъектно-объектной взаимосвязи с природой.

У Державина человек совместно с Богом наслаждается красотой природы. Объектами его вдохновения становятся пейзажи, смена времен года, флора и фауна, например, соловьи, пчелы, оводы, незабудки и т. д. В его стихах объекты природы и природные явления всегда сопровождаются божественными силами или даже ими создаются, поэтому в картины природы у него часто проникают божественные обстоятельства. В стихотворении «Гром» он пишет:

*И в миг единый миллионы  
Кто дланию возжег планет?  
О боже! се твои законы,  
Твой взор миры творит, блюдет.  
Как сталью камень сыплет искры  
Так от твоей струятся митры  
В мрак солнца средь безмерных мест* [17, с. 312].

Образ грома, описанный здесь Г.Р.Державиным, показывает, что, кроме взгляда поэта на природу вещей, явлений природы, есть еще то, что обусловлено волей Бога. В данном стихотворении присутствует как Бог в общем смысле, так и в образе Митра [18, с. 154–155] — бога света и доброты в древних Индии и Ираке. Рассматривая стихи Державина, можно обнаружить, что боги различных ре-



лигий являются спутниками природы или создателями природных явлений. Часто встречаются у него персонажи греческой мифологии. В «Водопаде» он призывает Минерву (Афину), Аполлона, Марса и других греческих мифологических персонажей, чтобы сопроводить Г. А. Потемкина. В «Зиме» муза, отвечая на вопрос поэта, говорит: «Ах, где хариты?» Комментаторы сборника стихотворений, к которому мы обращаемся, считают, что это метафора для благородных дам, почитаемых поэтом. Он называет их именем древнегреческого мифологического персонажа — богини красоты Хариты [17, с. 438]. В стихотворении «Рождение красоты» поэт в деталях описал, как во время пира Зевс внезапно решил из морских волн создать богиню Афродиту. В «Прогулке в Царском Селе» появляется богиня правосудия [18, с. 84–85]:

*И как между толпов  
И зданиев Фемиды,  
Сооруженных ей  
Героев русских в славу... [17, с. 172].*

В самом начале стихотворения «Желания зимы» автор упоминает двух богов из древнегреческой мифологии, Борея и Эола, которые создают суровую картину зимы:

*На кабаке Борея  
Эол ударил в нюни... [17, с. 117].*

Элементы православной культуры также используются в описании природы, например в «Громе»:

*О гром! гроза духов тех гордых  
Кем колебался звезд престол!*

Комментаторы считают, что это заимствованный образ падшего ангела Люцифера [17, с. 442]. У Державина встречаются боги языческих времен древнерусского народа в стихотворении «На счастье»:

*В те дни, как скипетром любезным  
Она Перун к странам железным... [17, с. 127].*

Перун — языческий бог-громовержец в Древней Руси [18, с. 306]. В «Деревенской жизни» поэт постоянно обращается к языческим древнерусским богам, таким как Лель (Амур), Лада (Венера), Усад (Бахус) [17, с. 436]. Так, он воскрешает память о древней эпохе русского народа. Следует также отметить, что Державин написал поэму «Бог», которая подтверждает православные убеждения поэта, по мнению М. М. Дунаева [19, с. 284]. По широкому кругу использования мифологических образов из разных культурных источников нетрудно обнаружить, что Державин часто обращается к образу Бога. Природа одухотворена благодаря

Богу, благодаря людям описана ее красота, поэтому Державин создал неразрывную троицу «человек — бог — природа». В произведениях Юань Мэя и Гавриила Романовича Державина во многом схожи принципы описания природы, но отличается отношение между человеком и богом, что приводит и к различию во взглядах на природу.

Что касается жизненного пути, то два поэта воплощают и другое значение «естественного» или «природного», а именно того, что «не по принуждению»<sup>4</sup>. Если окинуть взором всю жизнь писателей, то их устремления были то схожими, то разнились. Оба считали, что государственная служба претит их характеру, жаждали вернуться к природе и в конечном счете достигли этого через свои литературные произведения. В ранние годы цели их были одинаковые: поступить на государственную службу или пойти в армию, занять высокую должность в провинции или стать «служителем науки». В возрасте 21 года Юань Мэй навещил своего дядю, который служил в резиденции генерал-губернатора Цзинь Хуна в провинции Гуаньси. Губернатор Цзинь по достоинству оценил таланты Юань Мэя, приказал ему сочинить «рифмованную прозу под барабаны». Юань Мэй взялся за кисть и проявил настоящее мастерство, впечатлив чиновника. Тот предложил ему попробовать держать экзамен для назначения на должность. Хотя рекомендация Цзинь Хуна не сработала, Юань Мэй выдержал экзамен на третьем году правления Цяньлуна (1711–1799), а в следующем году сдал на степень *цзиньши*, поступил в Академию Ханьлинь, оказавшись в числе лучших. Однако неудача на экзамене по маньчжурскому языку не позволила ему пойти по пути ученого: оставалось только принять предложение на должность начальника уезда в Цзянань.

Г. Р. Державин родился в 1743 г. в обедневшей аристократической семье в Казанской губернии. Когда ему было одиннадцать лет, его отец умер от болезни и мать отдала его в классическую гимназию. В 1762 г. в возрасте девятнадцати лет он поступил в армию и участвовал в подавлении Пугачевского восстания. В свободное время он писал стихи. Императрица Екатерина II наградила солдат, внесших вклад в усмирении мятежа, а Державин получил поместье с тремя сотнями крепостных. Он оставил военную службу в 1773 г. и вошел в Сенат в 1777 г. В 1782 г. он написал «Благодарность Фелице», посвященную императрице, и с 1784 по 1788 г. был губернатором Оренбургским и Тамбовским. Позже он служил секретарем Екатерины II, но не снискал ее доверия: его отправили разбираться со сложными судебными делами и выполнять поручения по вопросам потерпевших. В 1802–1803 гг. занимает должность министра юстиции [20, с. 22]. К этому моменту Гавриила Романович, кажется, уже воплотил цели, которые ставил перед собой Юань Мэй в молодые годы: он продвинулся и на военном

---

<sup>4</sup> См. словарную статью «природа» (自然) в словаре «Цихай» издания 1936 г.: «непринужденный» (言无勉强也). Как раз в русском переводе «Дао Дэ цзина» выражение «Природа Дао» (道法自然) перевели в значении «непринужденный». А. Маслов отмечает: «Дао же самодостаточно» (道是自足的) (Маслов А. Загадки, тайны и коды «Дао Дэ цзина». Ростов н/Д, Феникс, 2005. С. 181).



поприще, и был придворным чиновником. На 13-м году правления Цяньлуна (1749) Юань Мэй ушел в отставку, купил в Цзянине сад «Суйчжи» и начал там строительство. Место получило название «Суйюань» — место уединения. Там он жил спокойно в отставке, писал о пейзажах, его окружавших, обменивался с друзьями поэтическими экспромтами, был наставником для молодых людей — проводил жизнь «за стихами и вином». Он часто декламировал свои стихи [21; 22]. В то время Юань Мэй в определенной степени вел ту жизнь, которую так жаждал, но не мог достичь Державин. Когда Державин был губернатором и министром, большая часть его стихов была о политике и военных делах, связанных со страной. Тем не менее он всегда выражал восхищение природными пейзажами и сельской размеренной жизнью в своих стихах, таких как «Осень во время осады Очакова». В 1798 г. он пишет «Похвалу сельской жизни»:

*Блажен! — кто, удалясь от дел,  
Подобно смертным первородным,  
Орет отеческий удел  
Не откупным трудом — свободным...  
Но садит он в саду своем  
Кусты и овощи цветущи;  
Иль диких дров, кривым ножом,  
Обрезав пни, и плод дающи  
Череня прививает к ним... [17, с. 270–271].*

После выхода на пенсию в 1803 г. он укрылся в своем имении «Званка» в Новгородской губернии и написал множество «песен о природе», например «Лебедь» (1804), «Цыганская пляска» (1805), «Евгению. Жизнь Званская» (1807), «Крестьянский праздник» (1807).

Когда Юань Мэй только ушел в отставку, он написал 11 стихотворений «Чувственные стихи в Суйюане». В первых двух говорится о радости жизни в уединении после ухода со службы. В первом: «Чиновниками не рождаются, долго идут они по пути службы. Этот вкус мне уже знаком, могу поменять свою сущность. Смотря на человеческие страсти, зачем ждать конца весны? Облака скитаются по небу, и нет у них повода» [14, с. 111]. Во втором: «Счастье и гнев не связаны с вещами, но рождаются случайно. Взлеты и падения — это не судьба, а случайность. Когда не идет чтение — сворачиваешь свиток и продолжаешь путь. Зайдя в бамбуковый лес, можно услышать звук родниковой воды» [14, с. 111]. Интересно, что поэт будто вступает в диалог с Гавриилом Державиным, находящимся на другом конце света. «Деревенская жизнь» Державина, написанная в 1802 г., словно содержит «отголоски» стихотворения китайского поэта:

*Что нужды мне до града?  
В деревне я живу;  
Мне лент и звезд не надо,  
Вельможей не слыву;  
О том лишь я стараюсь,*

*Чтоб счастливо прожить;  
Со всеми обнимаюсь,  
И всех хочу любить.  
Кто ведает, что будет?  
Севодни мой лишь день,  
А завтра всяк забудет,  
И все пройдет как тень.  
Зачем же мне способну  
Минуту потерять,  
Печаль и скуку злобну  
Пирушкой не прогнать;  
Сокровищ мне не надо:  
Богат, с женой коль лад;  
Богат, коль Лель и Лада  
Мне дружны, и Улад [17, с. 289].*

Когда Державин был министром юстиции, ему было уже под шестьдесят, о его загруженности и усталости от служебных дел можно судить по рабочему журналу. Настроения в стихотворениях Державина очень близки «Чувственным стихам в Суйюане» Юань Мэя, но радостью сельской жизни он наслаждался почти на 30 лет позже, чем китайский поэт.

### **3. ОБРАЗНЫЙ УРОВЕНЬ: КОПИРОВАНИЕ СТАТИЧЕСКОГО И ОТСЛЕЖИВАНИЕ ДИНАМИЧЕСКОГО**

С типологической точки зрения в произведениях поэтов можно сравнить построение образов. Смена времен года, скоротечность времени — все это вызывает печаль как у Юань Мэя, так и у Г.Р.Державина. В сборнике поэзии «Гора Сяоцаншань» мы видим у Юань Мэя все четыре времени года, а Державин в промежутке с 1803 по 1804 г. написал стихотворения: «Весна», «Лето», «Осень», «Зима». В связи с ограничением объема статьи мы делаем типологический анализ весны и осени в стихотворениях двух поэтов. Обращая внимание на восприятие весны и осенней грусти в стихах, а также на «аллюзии», мы находим сходства и различия образов у китайского и русского поэтов.

Ощущение весны — общая тема Юань Мэя и Гавриилы Державина. В 11-м томе сборника «Гора Сяоцаншань» есть пять стихотворений под общим названием «Весеннее воодушевление», которые заслуживают отдельного внимания. «Весеннее воодушевление» отражает подъем и радость, которые испытывает Юань Мэй после того, как построил Суйюань и переехал в него. В пятом стихотворении говорится: «Угощаю вином Богиню цветов и с благоговением исполняю ей ритуальную мелодию. После смерти я бы хотел превратиться во флейту, чтобы звуки ее продолжали радовать в этом мире. Молодость минует, тело одряхлеет. Полюбившаяся певица поет о прекрасных видах, и сердце устремляется в спокойное место — мою деревню» [14, с. 241]. Здесь первые два предложения и последние два представляют собой будто бы разные стихотво-

рения. Первые говорят о фантазиях, последние — о чувствах. Господин Цянь Чжуншу<sup>5</sup>, передавая слова Ван Мэнлоу<sup>6</sup>, сказал, что стихи Юань Мэя «сродни звукам лютни» [23, с. 331]. Судя по приведенному выше стихотворению, это высказывание вполне заслуженно. Распивая вино и избавляясь от обыденности, поэт может напрямую столкнуться с «божеством цветов» и исполнить музыку. В эпоху Мин (1368–1644) государственный цензор Фэн Инцзин (1555–1606) в работе «Обширное толкование времен года» дает название «богине цветов» — Нюйи (女夷). В трактате «Мудрецы из Хуайнаня. Небесные тела и явления» говорится: «Нюйи играет на барабанах и поет, чтобы сохранить гармонию, вырастить сотни зерен, животных и растений». Следовательно, «богиня цветов» — это божество всего, что растет весной и летом [24, с. 35, 151]. Под негой опьянения, в разгар поэтического вдохновения реальность и фантазия, живое и мертвое — все сливается в единое целое. Первые строки насыщенные и громкие, последующие — затихающие и еле различимые. Они требуют глубокого понимания и оставляют терпкое послевкусие давно прошедших эпох. Конечно, судя по возрасту Юань Мэя в то время, сложно сказать, что его новые стихи могут быть с «архаичным» послевкусием.

Державин в стихотворении под названием «Весна» пишет:

*Таёт зима дыханьем Фавона,  
Взгляда бежит прекрасной весны;  
Мчится Нева к Бельту на лоно,  
С берега суда спущены.  
Снегом леса не блещут, ни горы,  
Стогнов согреть не пышет огонь;  
Ломят стада, играя, затворы,  
Рыща, ржет на поле конь.  
Нимфы в лугу, под лунным сияньем,  
Став в хоровод, вечерней зарей,  
В песнях поют весну с восклицаньем,  
Пляшут, топчут стопой.  
Солнце лучом лиловым на взморье  
Бросит как огонь, Петрополь вкушать  
Свежий зефир валит в лукоморье;  
Едешь и ты там гулять.  
Едешь — и зришь знак, небо, лес, воды,  
Милу жену, вокруг рошу сынов;  
Прелесть всю зришь с собой ты природы,  
Счастлив сим, счастлив ты, Львов! [17, с. 298–299]*

Стихотворение написано Г.Р.Державиным своему другу и свояку Н.А.Львову, который в то время служил на таможне в Кронштадте. Поэма

<sup>5</sup> Цянь Чжуншу (1910–1998) — писатель, переводчик.

<sup>6</sup> Ван Мэнлоу, настоящее имя Ван Вэньчжи (1730–1802), — писатель, каллиграф.

начинается с описания древнегреческого и римского мифологического персонажа Фавна (Фавон). Дыханье Фавна — это зефир [18, с. 556–557, 663]. Зефир упоминается в эпосе Гомера. В девятой песне «Илиады» есть следующее описание:

*Словно два быстрые ветра волнуют понт многогорбный,  
Шумный Борей и Зефир, кои, из Фракии дую,  
Вдруг налетают, свирепые; вдруг почерневшие зыби  
Грозно холмятся и множество пороста хлещут из моря...* [25, с. 176].

Однако в последующие эпохи Зефир представляют не таким порывистым ветром, а скорее мягким и теплым. В 1742 г. М. В. Ломоносов в «Оде на день восшествия на Всероссийский престол Ея Величества Государыни Императрицы Елизаветы Петровны» написал: «Душа ее зефира тише, и зрак прекраснее рая» [26, с. 85]. В третьем четверостишии «Весны» мифические фигуры выступают главными героями, которые танцуют и воспевают радость весны. В четвертом четверостишии появляются реальный мир и город Санкт-Петербург, который относится к миру людей и непосредственно к тому, кому написано стихотворение, — Львову. В пятом четверостишии поэт пишет о радующей глаз природе: злаки, небо, лес, вода — все это отражает счастливую жизнь Львова. Внимательно читая это стихотворение, кажется, что можно обнаружить постепенный процесс перехода от вдохновения божественным к крупному плану природы, затем от крупного плана к малому фону — рукотворной природе (городу), а затем к миру человека. В пятом стихотворении «Весеннего воодушевления» автор тоже в начале говорит о магических образах, а потом о человеческих чувствах. Сравнивая стихи о весне двух поэтов, мы видим, что, хотя большие «поэтические смыслы» похожи, Державин делает акцент на чувственном удовольствии, в то время как Юань Мэй делает упор на осмысление жизни, Державин проявляет инициативу, а Юань Мэй наслаждается спокойствием.

Среди произведений Юань Мэя много стихотворений об осени. В девятом томе поэтического сборника «Домик отшельника в Цяншане» есть «Два стихотворения о проводах осени». В первом говорится: «Осенний ветер гонит осень, спрашивая, куда она хочет. Тени деревьев тонки, насекомые стрекочут ночь напролет. Аромат цветов сходит, вода остывает. С этих пор в душу закралась зимы грусть, наигрываю на цине “Ступая по инею”» [14, с. 201]. Во втором: «Стою со скрещенными руками, облокотившись на перила, в одинокой обители все идет не так. Накапывает дождь, гуси в спешке улетают. Хотя кленовые листья еще алеют, зелень листьев лотоса все тускнеет. Как можно осень — старика преклонных лет — из года в год отправлять прочь?» [14, с. 201]. В обоих стихотворениях есть отсылки к далекому прошлому, например «гнать осень» — образно «искусно ездить», «Ступая по инею» — старинная пьеса для циня, «грусть зимы» — образно «унылое настроение» и т. д. Выражение «Гнать осень» взято из энциклопедического текста времен воюющих

царств (403–221 гг. до н.э.) под названием «Вёсны и осени господина Люя». В 24-м томе «Большие помыслы» написано следующее: «Инь Жу учился управлять экипажем. Спустя три года так и не освоил это и очень печалился. Ему приснилось, что он научился [мастерству езды] “гнать осень” у своего учителя». Гао Ю<sup>7</sup> комментировал: «“Гнать осень” есть способ управлять экипажем» [27, с. 214]. Именно из-за цитирования классики стихотворение будто бы идет вразрез с принципом одухотворенности в настоящем Юань Мэя, однако он простым языком говорит о тени дерева, стрекоте насекомых, аромате цветов, прохладе воды, дожде, полете гусей, о красных кленовых листьях и редящих листьях лотоса, чтобы явить взору читателя вид уходящей осени. И хотя в стихотворении «Накрапывает дождь, гуси в спешке улетают» есть некое движение, в целом это статичная зарисовка осеннего пейзажа.

Когда Державин писал о пейзажах, он часто изображал динамичную смену времен года в одном стихотворении. Например, в написанном в 1788 г. произведении «Осень во время осады Очакова» изображается такая картина:

*Спустил седой Эол Борей  
С цепей чугунных из пещер;  
Ужасные криле расширя,  
Махнул по свету богатырь;  
Погнал стадами воздух синий.  
Сгустил туманы в облака,  
Давнул, — и облака расселись,  
Пустился дождь и восшумел.  
Уже румяна Осень носит  
Снопы златые на гумно,  
И роскошь винограду просит  
Рукою жадной на вино.  
Уже стада толпятся птичьи,  
Ковыль сребрится по степям;  
Шумящи красно-желты листья  
Расстлались всюду по тропам...  
Борей на Осень хмурит брови  
И Зиму с севера зовет:  
Идет седая чародейка,  
Косматым машет рукавом;  
И снег, и мраз, и иней сыплет  
И воды претворяет в льды;  
От холодного ее дыханья  
Природы взор оцепенел [17, с. 121–122].*

В этом стихотворении важную роль играют мифологические персонажи, а динамичная картина изображает сбор урожая после напряженной сельскохозяйственной работы и приближение зимы. Автор неоднократно обращается

<sup>7</sup> Гао Ю (ум. 212) — ученый и чиновник времен династии Восточная Хань (25–220).

к богу зимы — Борею. Его появление привносит динамику в осенний пейзаж, вдыхает жизнь в неодушевленные предметы. Несмотря на то, что в России давно была принята, как говорил З. Фрейд, монотеистическая религия — православие, в данном стихотворении обращаются к мифам Древней Греции, и особый эффект дает анимизм — вселение душ во все сущее. По сравнению с двумя стихотворениями об осени Юань Мэя, где больше статичных картин, динамика в пейзажах у Г. Р. Державина более очевидна. Разумеется, в стихотворениях о природе у Юань Мэя тоже немало динамичных сцен, но все же он уступает в этом русскому поэту.

#### 4. СТРУКТУРНЫЙ УРОВЕНЬ: СКРЫТОЕ ВДОХНОВЕНИЕ И ПРОЯВЛЕНИЕ ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ

С точки зрения типологии при изучении структурного уровня мы можем найти сходства и различия конструктивных приемов в стихотворениях о природе Юань Мэя и Г. Р. Державина. «Так называемая структура отвечает на вопросы о составе внешних слоев произведения, таких как язык, звук, образ, композиция его частей, стиль» [27, с. 21]. Мы не будем касаться всех аспектов структуры ввиду ограничения объема статьи, а преимущественно осветим лирического героя, который выполняет функцию выражения чувств, а также его структурную взаимосвязь с описанием природы в стихотворениях двух поэтов-натуралистов. По мнению Л. Г. Киршнера и С. Р. Манделла, в поэзии «говорящий описывает события, передает читателю эмоции и идеи» [29, р. 823]. В стихах о природе у Юань Мэя и Державина роль лирического героя совпадает и различается.

В стихах о природе Юань Мэя лирический герой в основном играет роль всезнающего рассказчика от третьего лица. Он объективно описывает природные явления и не дает никакой оценки описываемых вещей, так что природа говорит как бы сама за себя. В 16-м томе поэтического сборника «Домик отшельника в Цяншане» есть «Десять песен в Чжаньюане, написанные для учителя Цзянь Фанбо», они описывают каждую сцену в усадьбе Чжаньюань, и лирический герой преимущественно излагает события от третьего лица, например в «Уединении под старым деревом»: «Старое дерево готово к весне, карниз беседки закрывал его несколько лет. Балки словно отодвинулись назад и зелень заслонила небо. Дождь шелестит по листьям, ветви тянутся к солнцу. Начало закладывается на месте старого фундамента, как и при случайной встрече с мудрецами древности» [14, с. 356]. Здесь говорящий как наблюдатель совершенно не вмешивается в описанные явления. В стихотворении «Флигель, обнимающий гору» есть следующие строки: «Флигель высится на камне, обнимает горы пик. Лунный свет в ночи проникает через окна, вьюнки затаили двор. Сажусь днем и сожалею, что скрылось солнце, иду и чувствую, как ложится густая тень. Птицы спрашивают отшельника: как далеко все мирское?» [14, с. 256] В этом стихотворении, кроме слов «сожалею» и «чувствую», раскрывающих отношение говорящего, остальное также



представлено безоценочно. В «Храме бамбукового леса» описывается лишь храм, куда лирический герой будто манит нас за собой: «Ухо дивится буддийским словам, слышен легкий перезвон колокольчиков» [14, с. 614]. В 28-м томе сборника «Домик отшельника в Цяншане» в таких стихотворениях, как «Пик Тяньчжу», «Скала Лаосэн», «Каменная стела Мэйжэнь», «Пик Чжаньци», «Пик Чжоби» присутствуют описания от третьего лица.

В стихотворениях Державина повествование от третьего лица можно увидеть, например, в стихотворении «Крестьянин и дуб»:

*Рубил крестьянин дуб близ корня топором;  
Звучало дерево, пускало шум и гром,  
И листья на ветвях хотя и трепетали,  
Близ корня видючи топор,  
Но, в утешение себе, с собой болтали,  
По лесу распуская всякий вздор.*

*И дуб надеялся на корень свой, гордился  
И презирал мужичий труд;  
Мужик же все трудился  
И думал между тем: «Пускай их врут:  
Как корень подсеку, и ветви упадут!» [17, с. 287]*

Почти все стихотворение представляет собой сцену, где лирический герой кажется богоподобным всемогущим «рассказчиком», который может проникнуть в «мысли» дерева и крестьянина, говорить от их лица, но без какой-либо оценки. Такой невидимый говорящий редко встречается в стихах Державина, в его произведениях чаще присутствует обращение ко второму лицу — «к тебе». Например, в стихотворении «Радуга» герой говорит о радуге во втором лице, он наделяет ее эмоциями и жизнью, но совершенно не раскрывает свои эмоции. В произведении «Орел» герой постоянно обращается к птице «на ты», изображая его, парящего в горах. В «Ласточке» говорящий так же использует второе лицо и через диалог фактически смотрит на мир глазами птицы, а в конце стихотворения появляется сам: «Душа моя! гостья ты мира». В первом четверостишии «Пчелка» так же присутствует первое лицо:

*Пчелка золотая!  
Что ты жужжишь?  
Все вокруг летая,  
Прочь не летишь?  
Или ты любишь  
Лизу мою? [17, с. 245]*

Можно сделать вывод, что в стихотворениях о природе Г. Р. Державина говорящий появляется чаще и отчетливее, чем в произведениях Юань Мэя.

Есть также некоторые структуры, при которых природа описывается таким образом, что говорящий находит рассказчика от третьего лица в романе, однако в центре внимания находится субъективность говорящего как поэта через обращение к истории и древним мудрецам, использование мифологических аллюзий, объединение разнообразных духовных элементов, то есть всячески проявляется «я» над «описанием». Пятисложные стихотворения (пять иероглифов в одной строке) Юань Мэя «Переправляясь через реку Хуайхэ, напеваю четыре стиха» примечательны тем, что поэт создал несколько художественных структур, взаимосвязанных друг с другом. В первом из четырех стихотворений описание происходит от третьего лица, создается пейзажный фон и эмоциональное пространство: «Бамбуковый шест с плеском входит в реку, все явления природы растворяются в воде. Радость, свобода от мирской пыли захватывают в чистоте лунного света» [14, с. 116]. Во втором говорящий превращается в мудреца и выступает посредником между небом и землей: «Един дух во всем мире, забвение бескрайне» [14, с. 116]. Там же он наблюдает за переменами и говорит об осмыслении жизни, заглядывает в будущее: «Срок в сто лет не пройден и до половины. Смотрю на широту рек и знаю, что путь мой долог». В третьем стихе говорящий уносится мыслями в древность и упоминает случай из жизни высокопоставленного чиновника Хань Точжоу (1152–1207) из династии Южная Сун (1152–1207): «Желтый закат, и небо содрогается, вспоминая героев древности. Хань Цзи из Южной Сун здесь, чтобы увидеть военную выправку» [14, с. 116]. Трагическая смерть Хань Точжоу не может не вызвать сожалений у говорящего: «С трудом иду к берегу озера Сиху, в пьяном забытьи не различаю восточную и южную вершины. Поднимаю руки — земля содрогается, опускаю — вокруг пустота и дымка» [14, с. 117]. В четвертом стихотворении говорится о скрытых чувствах лирического героя на аудиенции с правителем. Здесь герой стал единым целым с самим автором. Вспоминая свое назначение правителем округа Гаюю и как этому препятствовало Министерство чинов, герой также упоминает ужасные картины во время разлива реки Хуанхэ и с воодушевлением говорит: «Почему бы не решиться повести за собой людей и с грустью оставить земли? Траты на обуздание потока оставить на новые деревни» [14, с. 117]. Далее он представляет: «Как можно докладывать в светлый зал императора и при этом жаловаться восточным наместникам?» [14, с. 117] Из объективного повествования проявляется субъективный взгляд Юань Мэя. «Переправляясь через реку Хуайхэ, напеваю четыре стиха» воплощает конфуцианские качества Юань Мэя. Несмотря на все сложности службы, уединившись в саду, он, кажется, испытывает физический и душевный покой, но лицом к лицу с природой вспоминает древних, оплакивает трудную жизнь людей, чувствует бедствия и не может не думать о помощи народу и правителю. Третье и четвертое стихотворения будто перекликаются друг с другом, а мысли о гибели царства Хань (403–230 гг. до н.э.) снова вызывают у героя тягостные чувства: «Все в мире поистине имеет свой конец» [14, с. 117]. Четыре части стихотворения сливаются в единое целое: природа, человек, история, подлинный путь — все это придает глубокий смысл

и жизненную силу стихотворению. В семисложном стихотворении (семь иероглифов в строке) «Наблюдая за водопадом Лунцю, слагаю стихи» лирический герой использует буддийские образы для описания удивительной картины водопада и восклицает: «Пусть присвоит он себе все чудеса мироздания» [14, с. 722]. В стихотворении «Поднимаясь на вершину Хуашань, слагаю стихи» говорящий задействовал культурное наследие конфуцианства, буддизма и даосизма, чтобы передать красочные и динамичные пейзажи горы Тяньтайшань. Можно проследить, что в относительно больших произведениях говорящий часто вдохновляет читателя природой, и ярким акцентом является собственное восклицание говорящего.

Заслуживает внимания стихотворение Г.Р.Державина «Ключ». Воспевая струящийся родник, говорящий раскрывает три уровня смысла. В начале описание происходит от первого лица:

*Источник шумный и прозрачный,  
Текущий с горной высоты,  
Лука поящийся, доли злачны,  
Кропящий перлами цветы,  
О, коль ты мне приятен зришься!* [17, с. 83]

Это живое изображение реально существующего Гребеневского ключа в Подмосковье. Первый смысловой уровень — отражение реальности. В середине и конце стихотворения говорящий прямо выражает свои эмоции:

*Сгорая стихотворства страстью,  
К тебе я прихожу, ручей:  
Завидую пиита счастью,  
Вкусившего воды твоей,  
Парнасским лавром увенчанна* [17, с. 84].

Здесь автор делает отсылку к Касталийскому источнику на горе Парнас — священной горе Аполлона и месте пребывания муз. Это второй уровень смысла — мифологический, который уже тяготеет к уровню светских представлений. В последней строфе герой восклицает:

*Да честь твоя пройдет все грады,  
Как эхо с гор сквозь лес дремуч:  
Творца бессмертной «Россиады»,  
Священный Гребеневский ключ,  
Поил водой ты стихотворства* [17, с. 85].

Получается, Державин представил Гребеневский ключ — место, где жил русский поэт Михаил Матвеевич Херасков — Касталийским источником, вдохновлявшим поэтов в древнегреческой мифологии. В этом выражается уважение и зависть к поэту-современнику Хераскову, написавшему «Россиаду». Это смыс-

ловой уровень светских представлений. В стихотворении Гребеневский ключ, созданный природой, сливается с мифическим Касталийским источником. Сочетание реальных мест, мифологических образов и светских представлений образует сложную и гармоничную художественную структуру. В «Водопаде» автор сначала сделал объективное описание водопада, а затем сравнил его с жизнью Григория Потемкина, таким образом природа и жизнь человека стали связаны воедино.

\* \* \*

Согласно определению в новой «Британской энциклопедии», типология ориентируется на структурный уровень изучаемого объекта и ограничивает объект изучения интерпретируемым периодом. Поэтому в данной статье для проведения трехуровневого сравнительного исследования поэзии о природе были выбраны поэты из Китая и России, жившие в одно время. Сравнительное типологическое изучение показало, что стихи Юань Мэя и Г. Р. Державина имеют как сходства, так и различия. С идейной точки зрения Юань Мэй достигает субъектно-объектного взаимодействия человека с природой без посредничества с Богом, в то время как Державин, напротив, создает триединую связь Бога, человека и природы. В ранние годы у них были схожие интересы, и, хотя их карьера была разной, поэты достигли одной цели: оба, воспевая природу, обращались к лучшим человеческим чувствам. С точки зрения образа в поэзии Юань Мэй чаще встречается статическое описание, а Державин больше стремится к динамическим процессам в природе. Что касается уровня структуры, в стихах Юань Мэя больше описаний от третьего лица, а вмешательство говорящего в стихах Державина более очевидно. У обоих прослеживается сильное единение лирического героя с природой. Хотя Юань Мэй и Державин жили и писали в одно и то же время и хотя их разделяли тысячи километров, и встретиться им было не суждено, но любовь к природе и ее отражение у них похожи. Через стихи они стали «затворниками посреди природы», что говорит об отсутствии границ для умонастроений людей из разных точек мира. Если брать в расчет идею беспрепятственного общения между человеком, Богом и природой, представленного в произведениях Державина, то так называемый шаблон в академических кругах западной поэзии о том, что человек и природа разделены, в данной статье не будет учитываться.

В этой статье предпринималась попытка внедрить типологию из лингвистики в область литературных исследований на микроуровне. Когда типология применяется к произведениям со сходными сюжетами поэтов-современников из разных стран, она фактически достигает цели, которую типология ставит в лингвистических исследованиях, а именно: «определить общность изложения, найти единые принципы». Так можно ли применить типологию к мезо- и макролитературоведению? Возможно. Что касается типологических методов, масштабные мультязычные сопоставительные исследования, применяемые в линг-

вистике, еще не использовались в литературоведении. Мы полагаем, что сейчас уже идет работа в этом направлении. Ранее Р. Х. Робинс задавался вопросом: «на какой язык похож данный язык». Согласно классификации Аарне — Томпсона, используемой в исследовании фольклора [30–32], внесение одинаковых элементов сказок народов мира в базу данных, а затем ее анализ с помощью больших данных смогут найти ответ на вопрос: «на какую сказку похожа эта сказка?», а также помогут построить макрокарту схожих элементов сказок различных народов. Это доказывает, что существует большой потенциал для внедрения типологии в литературоведение.

## Литература

1. The New Encyclopaedia Britannica in 30 Volumes. Vol. 10. Chicago: Encyclopaedia Britannica, 1980.
2. Robins R. H. General Linguistics. Beijing: Foreign Language and Research Press, 2000.
3. Croft W. Typology // The Handbook of Linguistics. 2001. P. 337–368.
4. Dixon R. M. W., Aikhenvald. A. Y. A Typology of Argument-Determined Construction // Essays on Language Function and Language Type. 1997. P. 71–113.
5. Greenberg J. H. 《某些跟语序有关的语法普遍现象》// 国外语言学. 1984. 第2期. 45–60 页. [Гринберг Й. Х. Некоторые явления о порядке слов // Зарубежная лингвистика. 1984. № 2. С. 45–60.] (На кит. яз.)
6. 陆丙甫、金立鑫主编《语言类型学教程》. 北京: 北京大学出版社, 2015. [Учебный курс по лингвистической типологии / отв. ред. Лу Бинфу, Цзинь Лисинь. Пекин: Бэйцзиндасюэ чубаньшэ, 2015.] (На кит. яз.)
7. 方经民《现代语言学方法论》. 郑州: 河南人民出版社, 1993. [Фан Цзинминь. Методология современной лингвистики. Ханчжоу: Хэнань жэньминь чубаньшэ, 1993.] (На кит. яз.)
8. Боронина И. А. Японская средневековая лирика и ее европейское соответствие // Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада. М.: Наука, 1974. С. 540–576.
9. Рифтин Б. Л. Типология и взаимосвязи средневековых литератур // Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада. М.: Наука, 1974. С. 9–11
10. Алексеев В. М. Римлянин Гораций и китаец Лу Цзи // Труды по китайской литературе. Кн. 1. М.: Восточная литература, 2002. С. 345–384.
11. Алексеев В. М. Француз Буало и его китайские современники // Труды по китайской литературе. Кн. 1. М.: Восточная литература, 2002. С. 385–408.
12. 罗曼·英加登《论文学作品》. 开封: 河南大学出版社, 2008. [Ингарден Р. Рассуждение о литературном произведении. Кайфэн: Хэнань чубаньшэ, 2008.] (На кит. яз.)
13. Гаспаров М. Л. «Снова тучи надо мною...»: Методика анализа // О русской поэзии. СПб.: Азбука, 2001. С. 11–26.
14. [清]袁枚《小仓山房诗文集》. 上海: 上海古籍出版社, 1988. [Юань Мэй (Цин). Сборник стихотворений «Домик отшельника в Цяншане». Шанхай: Гуцзи чубаньшэ, 1988.] (На кит. яз.)
15. 袁珂《中国神话传说词典》. 上海: 古籍出版社, 1986. [Юань Кэ. Словарь китайской мифологии и легенд. Шанхай: Гуцзи чубаньшэ, 1986.] (На кит. яз.)
16. 王志英《袁枚传》. 下. 南京: 南京大学出版社, 2011. [Ван Чжиинь. Биография Юань Мэй. Ч. 2. Нанкин: Наньцзиндасюэ чубаньшэ, 2011.] (На кит. яз.)

17. Державин Г.Р. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1957.
18. «Мифы народов мира». Т.2 / гл. ред. С.А.Токарев. М.: Большая российская энциклопедия, 2000.
19. Дунаев М.М. Православие и русская литература. Т.1. М.: Христианская литература, 2001.
20. Замостьянов А.А. Гаврила Державин: Падал я, вставал в мой век... М.: Молодая гвардия, 2013.
21. 王英志《前言》,載《袁枚全集》壹.南京:江蘇古籍出版社,1993.[Предисловие Ван Инчжи к первому тому «Полного собрания сочинений Юань Мэя». Нанкин: Цзянсу чубаньшэ, 1993.] (На кит. яз.)
22. 王英志《袁枚評傳》//中國思想家評傳叢書.南京:南京大學出版社,2002.48-79頁.[Ван Инчжи. Биография Юань Мэя. Собрание биографий мыслителей Китая. Нанкин: Наньцзиньдасюэ чубаньшэ, 2002. С. 48-79.] (На кит. яз.)
23. 《钱钟书集·谈艺录》.上海:生活、读书、新知三联书店,2013.[Сборник записей Цянь Чжуншу. Шанхай: Книжный магазин «Саньянь», 2013.] (На кит. яз.)
24. 袁珂《中国神话大词典》.北京:华夏出版社,2015.[Юань Кэ. Большой словарь китайской мифологии. Пекин: Хуася чубаньшэ, 2015.] (На кит. яз.)
25. Гомер. Илиада. Одиссея. М.: Эксмо, 2009.
26. Ломоносов М.В. Избранные произведения. Л.: Советский писатель, 1986.
27. 《吕氏春秋》.上海:上海古籍出版社,1989.[«Вёсны и осени господина Люя». Шанхай: Гуцзи чубаньшэ, 1989.] (На кит. яз.)
28. Lee Haring. How to Read a Folktale: The 'Ibonia' Epic from Madagascar // World Oral Literature Series. Vol. 4. Cambridge: Open Book Publishers, 2013. P. 1-166.
29. Kirszner L. G., Mandell S. R. Literature: Reading, Reacting, Writing. Beijing: Peking University Press, 2006.
30. [美]斯蒂·汤普森《世界民间故事分类学》.上海:文艺出版社,1991.[Томпсон С. Указатель сказочных типов. Шанхай: Вэньи чубаньшэ, 1991.] (На кит. яз.)
31. 丁乃通《中国民间故事类型索引》.武汉:华中师范大学出版社,2008.[Дин Найтун. Указатель сюжетов китайских сказок. Ухань: Хуачжун шифаньдасюэ чубаньшэ, 2008.] (На кит. яз.)
32. Ashliman D. L. A Guide to Folktales in the English Language: Based on the Aarne-Thompson Classification System (Bibliographies and Indexes in World Literature). New York: Greenwood Press, 1987.

## References

1. *The New Encyclopaedia Britannica in 30 Volumes*. Vol. 10. Chicago, Encyclopaedia Britannica, 1980.
2. Robins R. H. *General Linguistics*. Beijing, Foreign Language and Research Press, 2000.
3. Croft W. Typology. *The Handbook of Linguistics*. 2001. P. 337-368.
4. Dixon R. M. W., Aikhenvald. A. Y. A Typology of Argument-Determined Construction. *Essays on Language Function and Language Type*. 1997. P. 71-113.
5. Greenberg J. H. Some phenomena about word order. *Foreign Linguistics*. 1984. No. 2. P. 45-60. (In Chinese)
6. *Course on linguistic typology*. Eds Lu Bingfu, Jin Lixin. Beijing, Beijingdaxue chubanshe, 2015. (In Chinese)
7. Fan Jingmin. *Methodology of modern linguistics*. Hangzhou, Henan Renmin chubanshe, 1993. (In Chinese)



8. Boronina I. A. Japanese medieval lyrics and its European correspondence. *Typology and relationships of medieval literatures of the East and West*. Moscow, Nauka Publ., 1974. P. 540–576. (In Russian)
9. Rifting B. L. Typology and relationships of medieval literatures. *Typology and relationships of medieval literatures of the East and West*. Moscow, Nauka Publ., 1974. P. 9–11. (In Russian)
10. Alekseev V. M. Roman Horace and Chinese Lu Ji. *Works on Chinese literature. Book 1*. Moscow, Vostochnaia literatura Publ., 2002. P. 345–384. (In Russian)
11. Alekseev V. M. Frenchman Boileau and his Chinese contemporaries. *Works on Chinese literature. Book 1*. Moscow, Vostochnaia literatura Publ., 2002. P. 385–408. (In Russian)
12. Ingarden R. *Discourse on a literary work*. Kaifeng, Henan chubanshe, 2008. (In Chinese)
13. Gasparov M. L. “Again clouds over me...”: Methods of analysis. *About Russian poetry*. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2001. P. 11–26. (In Russian)
14. Yuan Mei (Qin). *Collection of poems “The hermit’s house in Qiangshan”*. Shanghai, Guji chubanshe, 1988. (In Chinese)
15. Yuan Ke. *Dictionary of Chinese mythology and legends*. Shanghai, Guji chubanshe, 1986. (In Chinese)
16. Wang Zhiying. *Biography of Yuan Mei*. Vol. 2. Nanjing, Nanjing Daxue chubanshe, 2011. (In Chinese)
17. Derzhavin G. R. *Poems*. Leningrad, Sovetskii pisatel’ Publ., 1957. (In Russian)
18. *Myths of the peoples of the World*. Vol. 2. Chief ed. S. A. Tokarev. Moscow, Bol’shaia Rossiiskaia entsiklopediia Publ., 2000. (In Russian)
19. Dunaev. M. M. *Orthodoxy and Russian literature*. Vol. 1. Moscow, Khristianskaia literatura Publ., 2001. (In Russian)
20. Zamostyanov A. A. *Gavrila Derzhavin: I fell, I got up in my age...* Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2013. (In Russian)
21. *Wang Yingzhi’s Preface to 1<sup>st</sup> Vol. of Yuan Mei’s Complete Works*. Nanjing, Jiangsu chubanshe, 1993. (In Chinese)
22. Wang Yingzhi. Biography of Yuan Mei. *Collection of biographies of Chinese thinkers*. Nanjing, Nanjingdaxue chubanshe, 2002. P. 48–79. (In Chinese)
23. *A collection of Qian Zhongshu’s notes*. Shanghai, Sanlian shudian, 2013. (In Chinese)
24. Yuan Ke. *Big Dictionary of Chinese Mythology*. Beijing, Huaxia chubanshe, 2015. (In Chinese)
25. Homer. *Iliad. Odyssey*. Moscow, Eksmo Publ., 2009. (In Russian)
26. Lomonosov M. V. *Selected works*. Leningrad, Sovetskii pisatel’ Publ., 1986. (In Russian)
27. “*Lü’s Springs and Autumns*”. Shanghai, Shanghai Ancient Books Publishing House, 1989. (In Chinese)
28. Lee Haring. How to Read a Folktale: The ‘Ibonia’ Epic from Madagascar. *World Oral Literature Series*. Vol. 4. Cambridge, Open Book Publishers, 2013. P. 1–166.
29. Kirsznner L. G., Mandell S. R. *Literature: Reading, Reacting, Writing*. Beijing, Peking University Press, 2006.
30. Thompson S. *Index of folktale types*. Shanghai, Wenyi chubanshe, 1991. (In Chinese)
31. Ding Naitong. *Index of Chinese Folktale Types*. Wuhan, Huazhong shifandaxue chubanshe, 2008. (In Chinese)
32. Ashliman D. L. *A Guide to Folktales in the English Language: Based on the Aarne-Thompson Classification System (Bibliographies and Indexes in World Literature)*. New York, Greenwood Press, 1987.

Перевод М. В. Ефремовой