

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П.АСТАФЬЕВА»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет

Кафедра современного русского языка и методики

Ван Цзиньхуан

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Образ женщины в поэзии Ли Бая (лингвокультурологический аспект)

Направление подготовки 45.03.02. Лингвистика

Направленность (профиль) образовательной программы Перевод и
переводоведение (русский язык как иностранный)

Допускаю к защите:

Зав. кафедрой: к. ф. н., доцент
Бебриш Н.Н.

Руководитель: старший
преподаватель Шестернина Е.Г.

Соруководитель: к. ф. н., доцент
Бебриш Н.Н.

Дата защиты _____
Обучающийся: Ван Цзиньхуан

Оценка _____

Красноярск 2024

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Женские образы в поэтическом тексте	6
1.1. Понятие «образ» в лингвистике и литературоведении	6
1.2. Специфика описания женских образов на материале лирических текстов в русской науке	9
1.3. Специфика описания женских образов на материале лирических текстов в китайской науке	12
Глава 2. Женские образы в поэзии Ли Бая	18
2.1. Творчество Ли Бая	18
2.2. Женские образы в лирических произведениях Ли Бая	20
2.3. Способы вербализации женских образов в поэзии Ли Бая	24
Заключение	33
Список литературы	36

Введение

Ли Бай – известный китайский поэт эпохи Тан, его поэзия полна страсти, свободы и восторга, и она оказала большое влияние на позднее поколение писателей. В нашей работе мы сначала кратко рассмотрим жизнь Ли Бая и контекст его творчества, затем изучим его поэзию, посвященную образам женщин, и попытаемся раскрыть скрытый смысл и ценности, заключенные в этих описаниях. В ходе работы мы будем использовать академические материалы и исследования, чтобы представить всестороннюю и объективную картину поэзии Ли Бая и его взглядов на женскую природу.

Актуальность исследования. Стихи Ли Бая широко известны благодаря их уникальному стилю и далеко идущему смыслу. Однако женским образам в них посвящено сравнительно мало исследований. Понимание вербализации женских образов в поэзии Ли Бая имеет большое значение для глубокого понимания его творчества и контекста его времени.

На начальном этапе исследования нам было интересно изучить разнообразные образы женщин в поэзии Ли Бая и то, как эти образы выражаются в своеобразном использовании поэтом языка. Мы стремились понять, какие ораторские качества приписываются женским фигурам в его творчестве и как они влияют на нашу интерпретацию гендерных ролей в классической китайской литературе.

В качестве отправной точки в научной характеристике лингвистического явления используется обоснование для определения его понятий. В данном исследовании мы уделяем большее внимание вербализации, рассматривая исторический контекст поэзии Ли Бая, в котором устная традиция играла значительную роль в распространении и восприятии литературных произведений. Такой подход позволяет нам вскрыть слои смысла и изучить, как устная традиция повлияла на изображение женщин в его поэзии.

Мы исходим из основных положений теории устной поэтики, которая предполагает, что устное слово несет в себе особые коннотации и культурное

значение. Эта теоретическая основа направляет наш анализ поэтического языка Ли Бая, позволяя нам выявить и классифицировать устные элементы, которые способствуют созданию женских образов в его творчестве.

В российской науке написано большое количество работ, посвященных изучению женских образов в произведениях русских поэтов. Так, например, статья Ли П.В. «Женские образы в лирике В.Я. Брюсова и С. Малларме» применяется сопоставительный подход и выявляются схожие и различные черты в представлении женских образов в лирике двух поэтов. Л. Я. Бобрицких в своей статье представляет типологию женских образов в поэзии Н. Гумилева. В статье Го Т. приведен сравнительный анализ женских образов в литературе разных периодов Древнего Китая. Интересно отметить исследования, посвященные сопоставлениям женских образов в китайской и русской литературе. Например, статья Денисенко В. А., Ли Ц. рассматривает образы женщин в стихах «Ты отходишь в сумрак алый» А. Блока и «Дождливый переулок» Дай Ваншу.

Объектом исследования в настоящей работе являются женские образы. **Предмет** исследования – способы языкового воплощения женских образов в поэзии Ли Бая.

Цель работы заключается в выявлении способов языкового воплощения женских образов в поэзии Ли Бая.

Для реализации поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Определить содержание понятия «образ» в литературоведении и лингвистике.
2. Выявить подходы к исследованию женских образов с лингвистических позиций.
3. Выявить описания женских образов в поэзии Ли Бая.
4. Выявить особенности вербализации женских образов в стихотворениях Ли Бая.

Для достижения поставленной цели в данной работе будут

использованы следующие методы исследования:

- **Текстологический анализ:** систематический разбор текстов с женскими образами в поэзии Ли Бая и анализ характеристик и выражений их вербализации.
- **Сравнительный анализ:** сравнить женские образы в поэзии Ли Бая с произведениями других поэтов эпохи Тан, чтобы найти общие черты и различия.
- **Анализ культурно-исторического контекста:** изучая социальный, культурный и исторический контекст династии Тан, мы исследуем положение женского образа в обществе того времени и способы его изображения.

Структура работы классическая, включает в себя: введение, две главы, список литературы.

Глава 1. Женские образы в поэтическом тексте

1.1. Понятие «образ» в лингвистике и литературоведении

Образ, процесс его создания и связанное с ним понятие образности являются предметом изучения различных наук, среди которых особенно выделяются философия, психология, культурология, литература и лингвистика. Философия занимается понятием образа как способа познания и сущности восприятия мира. Психология исследует формирование образов в сознании человека, их связь с эмоциями, памятью и мышлением. Культурология анализирует культурные образы, символы и стереотипы, которые формируются в обществе. В целом, изучение образности в различных областях наук позволяет более глубоко понять процессы формирования и восприятия образов в различных аспектах человеческой деятельности.

Литература изучает создание образов в художественных произведениях, их роль в таком тексте и восприятии читателя. Согласно Н.Ю. Гончаровой, в рамках литературоведения «образ является формой отражения действительности, преобразенной в соответствии с субъективным восприятием писателя, созданной при помощи его творческой фантазии» [Гончарова, 2012, с. 37].

Лингвистика рассматривает образность в языке, а также в речи и коммуникации. В языкознании этот феномен рассматривается комплексно, исследователи анализируют его специфические черты и функции. Кроме того, лингвистика изучает языковые средства, которые используются для формирования образа, что позволяет лучше понять механизмы создания образов и их роль в языке и коммуникации.

Известный исследователь в области языкознания А.А. Потебня был одним из первых ученых, который способствовал распространению исследований художественного образа, именно он определил его основные характеристики. По мнению А.А. Потебни, «внутренняя форма слова есть отношение содержания мысли к сознанию: она показывает, как

представляется человеку его собственная мысль. Этим только можно объяснить, почему в одном и том же языке может быть много слов для обозначения одного и того же предмета, и, наоборот, одно слово совершенно согласно с требованиями языка может обозначать предметы разнородные» [Потебня, 1976, с. 114].

Образ и образность, представляя собой важнейшие понятия в языке художественной литературы, не имеют однозначного толкования. В литературоведческой традиции принято рассматривать образ как «целостный живой организм, который способен в полной мере отражать существующую реальность» [Кобзева, 2016, с. 110]. Например, М.Б. Храпченко определяет художественный образ как «творческий синтез общезначимых, характерных свойств жизни, духовного «я» человека, обобщение его представлений о существенном, важном в мире, воплощение совершенного идеала красоты. В структуре образа в тесном единстве находятся синтетическое освоение окружающего мира, эмоциональное отношение к объекту творчества, установка на внутреннее совершенство художественного обобщения, его потенциальная впечатляющая сила» [Храпченко, 1982, с. 79]. В Словаре литературоведческих терминов образ – это «форма отражения действительности искусством, конкретная и вместе с тем обобщенная картина человеческой жизни, преображенной в свете эстетического идеала художника, созданная при помощи творческой фантазии» [Словарь литературоведческих терминов, с. 241]. Таким образом, в литературоведении художественный образ – это форма отражения реальности, которая представляет собой конкретную и в то же время обобщенную картину человеческой жизни. Писатель преобразует эту картину в соответствии со своим субъективным восприятием и создаёт её с помощью своего творческого воображения.

Лингвист Е.Б. Борисова понимает образ как «элемент или часть художественного целого, т.е. фрагмент, который обладает самостоятельной жизнью и содержанием и создается автором с помощью творческого

использования богатства литературного языка» [Борисова, 2009, с. 25]. Согласно Е.О. Опариной, образ является «целостным идеальным объектом, явлением сознания, который обладает неким содержанием, отражающим реальную действительность. Образ создается с помощью таких признаков, как типизация, обобщение, вымысел и обладает самостоятельным эстетическим значением» [Опарина, 2017, с. 85]. В свою очередь С.М. Мезенин трактует образ как «любой значащий элемент произведения искусства, соотносённый с объективным миром» [Мезенин, 1983, с. 50]. По мнению Ю.Д. Апресяна, образ – это «картина реального предмета или явления, характеризующаяся субъективностью, оригинальностью, что создается с помощью ассоциаций, фантазии, памяти, а также интуитивного восприятия» [Апресян, 1995, с. 42]. Исследователь И.В. Арнольд предлагает следующее определение термину: «образ есть некоторая модель действительности, восстанавливающая полученную из действительности информацию в новой сущности» [Арнольд, 2006, с. 113-114].

К основным характеристикам художественного образа относят «активность, динамичность, огромное влияние на внутренний мир людей» [Чернова 2014, с. 110]. По мнению Е.В. Головиной, к специфическим чертам художественного образа следует причислять «соотнесённость с действительностью, разностороннее проявление в художественном тексте (в том числе через художественную деталь), самодостаточность, экспрессивность» [Головина, 2016, с. 104]. Исследователи А.П. Тусичишный и Н.В. Халикова подчеркивают, что основная функция образа заключается в том, чтобы «показать читателю скрытую сущность объекта – оценку персонажа, пейзажа, функцию интерьера» [Тусичишный, 2013, с. 3]. В свою очередь В.Е. Хализев определяет следующие функции образа:

- «иконическая, заключающаяся в создании иконического статуса художественного образа, представленного взаимодействием читателя и самого произведения до его логического завершения;
- эстетического выражения и воздействия. Образ может выдвигать

собственный референт как особо значимый в тексте благодаря соответствующему контексту и просодии;

➤ коммуникативная. Образы служат формой художественного представления, языком мифа и художественного творчества, а вместе с тем и его высказыванием» [Хализев, 2013, с. 207].

Построение художественных образов основано на использовании единиц лексической системы языка, при этом наблюдается опора на их «семантику и разные способы образования переносного значения» [Урусова, 2021, с. 64]. При этом необходимо отметить, что лексический уровень является не единственным источником создания образности, поскольку литературный образ может быть сформирован «при помощи языковых единиц других уровней: фонетического (звуковые сочетания и чередования), просодического (ритмико-мелодические способы), морфологического (новые способы морфологического деления и словообразования, грамматические приемы, в том числе транспозиция) и синтаксического (разные типы повторов, многочисленные сочинительные единства, эллипсисы, сопоставление противоположностей и пр.), а также в результате действия интегративных сил целого текста» [Урусова, 2021, с. 65].

1.2. Специфика описания женских образов на материале лирических текстов в русской науке

В русской литературе авторы постоянно обращались к образу женщины, стремясь отразить в нем идеалы каждой эпохи. В разные исторические периоды возникали новые представления о женщине, ее роли и месте в обществе. Создавались разнообразные образы героинь, которые отличались своим характером, поступками, стремлениями и выбором жизненного пути.

Изучение женских образов в лирике направлено на анализ того, как

автор выражает своё отношение к женщине, какие качества ей приписывает и какие художественные средства для этого использует. Женские образы в лирике могут быть разнообразными: от романтических и идеализированных до реалистичных и сложных. Кроме того, они воплощаются в разных ролях: возлюбленная, мать, подруга, муза, духовный наставник и т. д.

Очевидно, что образ женщины претерпевает трансформации из-за различных изменений в обществе, «следуя социокультурным феноменам, и фактически, повторяя и исповедуя основные видения проблемы женщины в обществе своего времени» [Муртазаева, 2020, с. 19]. Изучение женских образов помогает понять, как эти образы отражают культурные, социальные и исторические контексты, в которых они были созданы. Например, исследователь М. В. Иванов отмечает, что «литература сентиментализма огромное значение придавала роли женщины, которая воспринималась как «хранительница семейного очага, выразительница высших «природных» качеств — чувствительности, сострадания, заботы о близких» [Курилов, 1983, с. 222]. Помимо этого перед исследователем может ставиться задача определить, какие эмоции и ассоциации вызывает у читателя тот или иной образ.

В русской науке, безусловно, существует определенная специфика описания женских образов на материале лирических текстов. Исследователи анализируют то, каким образом авторы выражают своё отношение к женским образам, какие качества им приписывают, а также рассматривают художественные средства, используемые для описания женских образов. Все это позволяет раскрыть особенности восприятия женских образов в русской литературе и культуре.

Русские филологи неоднократно обращались к описанию женских образов в художественной литературе. Одна из первых попыток подобного анализа принадлежит Ю.М. Лотману в работе «Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века)». Ученый внес существенный вклад в эту область, создав типологию женских образов:

- образ «нежно любящей женщины, чувства которой разбиты»;
- «демонический характер, смело разрушающий все условности созданного мужчинами мира»;
- «типический литературно-бытовой образ – женщина-героиня» [Лотман, 2016, с. 95].

Исследователь В.Н. Кардапольцева взяла за основу собственной типологии классификацию Ю.М. Лотмана, выделив следующие типы:

- традиционные женщины, к ним она причисляет «нежно любящих женщин, способных на самопожертвование ради других»;
- женщины-героини, они на своем жизненном пути сталкиваются с препятствиями и трудностями, которые так или иначе преодолевают;
- демонические женщины, представляя собой довольно разнообразный, неоднозначный и в некотором роде полярный тип характера [Кардапольцева, 2000, с. 55-56].

П.В. Ли в работе «Женские образы в лирике В.Я. Брюсова и С. Малларме» приводит результаты сопоставительного анализа. Автор отмечает, что в творчестве обоих поэтов встречаются образы возлюбленной, матери, героини мифов. Очевидно, что эти образы отличаются, так, «образ матери у Малларме двойственен: с одной стороны, это репрезентация поэтического идеала, дарующего жизнь, с другой – символ ненавистного поэту быта. Брюсов же восхваляет материнство как нечто загадочное и святое» [Ли, 2022, 208]. Подобные сопоставительные исследования позволяют определить, что общего и разного присутствует в функционировании женских образов у двух поэтов-символистов. Л. Я. Бобрицких в своей статье представляет типологию женских образов в поэзии Н. Гумилева. Исследователь опирается на философию и поэтику символизма и выделяет следующие типы героинь:

- «женщина-идеал», на завоевание которой направлены все тщетные усилия лирического героя;
- «женщина-тайна», остающаяся, как и предыдущая,

недостижимой для лирического героя. Она окутана некой туманной дымкой тайны;

➤ «женщина-игрушка» и «женщина-ребенок» в поэзии Н. Гумилева оказываются запертыми в «ими созданном искусственном и оттого зыбком, непрочном мире, в котором нет места герою» [Бобрицких, 2017, 22].

Исследователь Т.М. Ляшенко в своей работе «Классификация женских архетипических образов в художественном тексте» предлагает выделить четыре основных типа женских образов в художественных произведениях: «мать, жена (невеста), сестра, дочь» [Ляшенко, 2022, с. 59]. При этом автор особо отмечает, что представленные образы не ограничены буквальным пониманием родства. Т.М. Ляшенко пишет о том, что образ «мать» по сути своей представляет любую женщину старшего возраста по сравнению с героем, при этом она имеет некое влияние на него. Сестрой является женщина, примерно равная герою по возрасту и существующая независимо от него. В литературе представлено два проявления этого образа: позитивное («коллега, подруга, соратница») и негативное («соперница, конкурентка») [Ляшенко, 2022, с. 59]. Невеста или жена – это «женщина, способствующая мощной нравственной трансформации героя-мужчины» [Ляшенко, 2022, с. 59]. Исследователь отмечает, что изменению подвергается не столько социальный статус мужчины, сколько его мироощущение, характер, взаимоотношения с окружающими. Образ дочери заключается в изображении женщины младшего поколения, которой необходимы опека, забота, защита, покровительство.

1.3. Специфика описания женских образов на материале лирических текстов в китайской науке

Изображение женщины в китайской литературе имеет глубокие истоки. Оно наполнено древними ритуалами, нормами и ценностями, которые служили основой для формирования представления о женщине. Стремление к высоким моральным идеалам, а также свободе и самостоятельности, тесно

переплетены в образах женщин, созданных китайскими поэтами и писателями на протяжении веков. Непревзойденный образ женской красоты, силы и утонченности в китайской литературе играет ключевую роль в формировании культурной идентичности и мировоззрения китайского общества.

Изменения, происходящие в жизни, положении и статусе женщин, всегда отражались в литературе каждой эпохи. Женские литературные образы эволюционировали, приобретая новые характеристики, и к XXI веку стали неотъемлемой частью китайской литературы. Это наблюдается в произведениях многих современных китайских писателей, таких как Юй Хуа, Сань Мяо, Вэй Хой, Лу Вэньфу, Би Фэйюя, Чжан Цзе и других.

Для более полного исследования эволюции образа женщины в китайской литературе необходимо обратиться к первоисточникам. Отправной точкой в нашем исследовании является «Шицзин» («Книга песен») – одно из древнейших литературных произведений в Китае, содержащее ценную информацию о традициях, языке, культуре, духовной и социальной жизни китайского общества. На примере этого литературного памятника можно воссоздать образ женщины и ее роль в обществе того времени.

Исследователь Д. Ю. Буранок отмечает, что «большое количество стихов, посвященных женщинам в «Шицзине» объясняется желанием Конфуция использовать их для духовно-нравственного обогащения своих учеников. Отсюда высокая насыщенность памятника стихами по женской тематике» [Буранок, 2014].

В данных лирических произведениях «Шицзина» героини наделены внешней красотой и богатым внутренним миром. Женскую красоту сравнивают с чем-то неземным, возвышенным, нереальным: *«И вижу я, как твой прекрасен лоб, Округлены виски и ясен взгляд. О, эта женщина! Подобной ей Красы в стране нет больше, говорят»* [Шицзин, 1987, с. 52-53].

С другой стороны, в «Шицзине» можно найти тексты, в которых

представлены негативные черты характера женщин. Например, активное распространение имеет мысль, что женщина не способна успешно управлять государством или семьей, так как все ее усилия приводят к неудачам: *«Мужчина град возвёл – умён, Да женщиной разрушен он! В жене прекрасной есть, увы, Коварство злобное совы»* [Шицзин, 1987, с. 275-276]. «Шицзин» считается основой классической китайской поэзии. Содержащиеся в этой книге женские образы оказали значительное влияние на образы женщин в поэзии и прозе в периоды Тан и Сун.

Эпоха династии Тан (唐朝时期, 618-907 гг.) традиционно считается «золотым веком» классической китайской литературы. В своем исследовании советский ученый В.М. Алексеев выделил наиболее частые темы, встречающиеся в творчестве поэтов и писателей того времени. Одной из таких тем была женская тематика [Алексеев, 1978, с. 103-114].

В произведениях данного периода часто фигурирует тема женской красоты: *«У приоткрытой двери...стояла девушка необычайной красоты; подобной, пожалуй, никогда в мире не бывало. <...> Юноша был околдован, – блестящие глаза, белоснежные руки, походка – само очарование!»* [Бо Синцзянь, 1989, с. 174-175].

В последующем значимом периоде правления династии Сун (宋朝时期, 960-1279 гг.) произошел культурный подъем, отмеченный сильным взаимодействием поэзии и прозы. В произведениях прозы часто встречались поэтические вставки, в которых подчеркивалась женская красота: *«Она изящна и легка, Как воды осени, покойна, Блестят в причёске жемчуга, Одежда зал дворца достойна»* [Рогачева, 1972, с. 115].

Важно отметить, что внутренний мир и эмоциональная сторона женских персонажей данного периода остается недостаточно исследованной. Обычно описывается лишь несколько характерных черт героинь, недостает глубины и разнообразия их характеров: *«Она очень робкая И быстро приходит в смущенье. Едва вас завидит, как личико Зальётся под пудрою краской»* [Эйдлина, 1972, с. 493-494].

Как и в литературе эпохи Тан, здесь также отсутствует индивидуализация образа. Женский персонаж представлен типичным шаблоном, который является образцом для подражания для многих женщин, их поведение должно соответствовать принятым моральным нормам этого времени.

После династии Сун пришла династия Мин (明代, 1368-1644 гг.), за которой последовала династия Цин (清代, 1644-1911 гг.) – последняя династия императоров Китая. В это время роман становится одним из ведущих жанров. Писатели этих периодов часто опирались на литературные образцы и традиции предыдущих династий, особенно на образцы из эпохи Сун. Наиболее важными и масштабными произведениями, в которых огромное внимание уделяется женским образам, являются – любовно-бытовой роман «Цветы сливы в золотой вазе» («金瓶梅», 1617 г.) [Манухина, 1993] автора по прозвищу Ланьлинский насмешник, и один из самых знаменитых китайских романов «Сон в красном тереме» («红楼梦», 1763-1791 гг.) Цао Сюэциня (曹雪芹) [Цао Сюэцинь, 1993].

Специфика описания женских образов в китайской науке заключается в глубоком анализе культурных, социальных и исторических особенностей Китая, которые находят отражение в литературе. Теме женских образов в китайской литературе посвящено множество работ китайских ученых. Однако необходимо отметить, что большая часть исследований в этой области затрагивает литературу XX – начала XXI в.

Женские образы в китайской поэзии и прозе часто связаны с традиционными представлениями о роли женщины в обществе. Женские персонажи чаще всего символизируют красоту, нежность, мудрость и верность. Нередко женщины в художественных произведениях могут быть представлены как идеальные жёны, матери и дочери, которые заботятся о семье и поддерживают гармонию в доме, готовые жертвовать собой ради благополучия близких. Однако, помимо идеальных образов, в китайской литературе также встречаются женские персонажи с более сложными

характерами, имеющие сильный характер, свои убеждения и стремления. Они могут выступать против традиционных ролей, бороться за свою независимость и самореализацию.

В статье Го Т. представлен сравнительный анализ женских образов в древнекитайской литературе. Исследователь изучил различные произведения: стихотворения поэтессы Чжу Шучжэнь, «Сон в красном тереме» Цао Сюэциня, народная песня «Мулан», «Рассказы Ляо Чжая о необычайном» Пу Сунлинь, «Вечная печаль» Бо Цзюйи, «Поле Воды» Ши Найана и стихотворение Ду Фу. В ходе анализа Го Тинтин приходит к выводу, что литература Древнего Китая характеризуется наличием большого количества женских персонажей. Автор отмечает, что в художественных произведениях «доминируют добрые и спокойные женские персонажи, которых вполне устраивает их роль, и которые не стремятся к равноправию» [Го Т., 2022, с. 143]. Однако, несмотря на это, в произведениях той эпохи нередко представлен «образ смелой, сильной и неуступчивой женщины», и это оказало влияние на последующие произведения в китайской литературе [Го Т., 2022, с. 144].

В работе Денисенко В. А., Ли Ц. представлен анализ женских образов на материале стихотворений «Ты отходишь в сумрак алый» А. Блока и «Дождливый переулочек» Дай Ваншу. Авторы приходят к выводу о том, что героини имеют следующие схожие черты: «невинность, грациозность, красота и, вместе с тем, туманность и таинственность» [Денисенко, 2017, с. 28].

Выводы по главе 1

Категория образа, являясь обобщенным художественным отражением действительности, облеченным в форму конкретного индивидуального явления, представляет собой интересный объект для исследований. В области лингвистики и литературоведения образ чаще всего рассматривается как

способ художественного познания мира и передачи информации.

Проблема женских образов в русской поэзии рассматривалась многими учеными с различных точек зрения, включая анализ характеристик персонажей, их роли в произведениях, влияние общественных норм на изображение женщин, а также изменения в представлении о женственности и женской судьбе в разные исторические периоды. Наибольший вклад в изучение женских образов в поэзии внесли такие ученые, как Ю.М. Лотман, В.Н. Кардапольцева, Л. Я. Бобрицких.

История развития женских образов в литературе Китая имеет длительное и богатое наследие, начиная с древних классических текстов, где женщины часто изображались как благородные и возвышенные существа, воплощающие идеалы красоты и мудрости, вплоть до нашего времени, где женский образ является сложным явлением, способным сочетать в себе различные аспекты человеческой природы – от нежности и уязвимости до силы и независимости. В современной китайской литературе женские персонажи становятся более многослойными и реалистичными, отражая сложность женского опыта в современном обществе. Они исследуют темы семьи, любви, карьеры, самореализации и борьбы за равные права, представляя разнообразные жизненные истории и вызывая интерес к вопросам равенства и справедливости.

Глава 2. Женские образы в поэзии Ли Бая

2.1. Творчество Ли Бая

Ли Бай (Ли Бо) (李白), или Ли Тайбай (李太白), – один из самых известных поэтов Китая. В Китае Ли Бая принято называть «бессмертным среди поэтов» [Пороль, 2016, с. 55]. Ли Бай жил во времена династии Тан, «взлелеявшей изысканную культуру» [История Китая, с. 252]. Его стихи в основном изображали природные пейзажи, им была присуща «страстность, энергичность, эмоциональность» [Чжан Ю, 2016, с. 218].

Ли Бай родился в семье богатого торговца. С молодости проявлял свой поэтический талант, обладал обширными знаниями классической литературы, интересовался даосизмом и отлично владел мечом. Часто путешествовал, принимал участие в создании литературных содружеств, таких как «Шесть отшельников у ручья в бамбуках», «Восемь бессмертных пьяниц» и других. В 742-744 годах работал в академии Ханьлинь при императорском дворе, но «из-за интриг был вынужден уйти с поста и снова отправился в путешествия» [Фишер, 1958, с. 18]. В 745 году он познакомился с Ду Фу. За поддержку принца во время восстания Ань Лушаня его посадили в тюрьму в 757 году, затем он был сослан, но по дороге в ссылку был помилован в 759 году. В 762 году император назначил его на должность старшего советника.

Существуют разные теории о смерти Ли Бая. По некоторым данным, он умер от тяжелой болезни в родном поместье. Но, также существует и версия, что поэт утонул в реке Янцзы, когда попытался обнять прекрасное отражение луны в воде. Данная легенда произвела сильное впечатление на известного русского поэта С. А. Есенина и нашла воплощение в его стихотворении «Море голосов воробьиных»:

«Ах, у луны такое, —

Светит — хоть кинься в воду.

Я не хочу покоя

В синюю эту погоду...

Сам я не знаю, что будет.

Близко, а, может, где-то

Плачет веселая флейта» [Есенин, 2004].

Поэзия Ли Бая – одно из самых значительных и ярких явлений китайской литературы. До наших времен дошло свыше 980 поэтических произведений данного автора. Поэтические тексты Ли Бая отличаются широтой тематического диапазона, творческим использованием идей конфуцианства, даосизма, буддизма. Поэт характеризовал свою поэзию как выражение уникальной индивидуальности, противопоставляя себя миру людей: *«Пытали однажды: мол, что за нужда – в нефритовых скалах гнездо себе вью?»* [«Вопрос и ответ в горах» (山中问答)]. Выступал против подчинения творческой личности внешнему миру, изображая природу вешалкой для одежды поэта: *«Давно я сбросил все свои одежды»* [«Летним днём в горах» (夏日山中)]; акцентировал собственный образ в различных мелочах, что отчетливо заметно в тексте под названием *«Друг прислал шапку из черной тонкой ткани»* (答友人赠乌纱帽); Нарушал этикет не только в жизни, но и в поэзии, прибегая к необычным стилистическим приемам и образам, что ярко выражено во многих его стихотворениях. Например, в стихотворении *«Пьяный на берегу реки»* Ли Бай описывает свою свободолобивую и беспечную натуру, а в стихотворении *«Луна над горами»* он воплощает идею вечной и непостижимой красоты в природе. Таким образом, Ли Бай не просто создавал красивые стихи, но и творил настоящие шедевры, которые остаются актуальными и вдохновляющими для читателей по сей день.

Лирика Ли Бая получила широкую мировую известность, в том числе благодаря работам Э. Паунда. Г. Малер использовал его стихи (в немецком переводе) в «Песне о Земле». Русские читатели впервые познакомились с творчеством Ли Бая в начале 20 века благодаря переводам А.И. Гитовича, Н. Гумилева, А. Ахматовой.

Великий поэт Ли Бай не случайно стал гением своей эпохи. В его творчестве отражены основные тенденции стихосложения танской эпохи. Несмотря на то, что он не следовал строгим правилам «люй ши», чаще всего писал стихи в форме «гу ши» (старых стихов), именно эмоциональные и фантастические произведения жанра юэфу принесли ему славу. Энергичный и страстный стиль позволял ему легко преодолевать границы стандартов и переносить читателей в мир мечтаний. Стихи Ли Бая сравнивали со стремительным полётом птицы: *«словно ласточка, пронесшаяся над поверхностью вод — то здесь, то там, и её не поймать в силки»*. Простота стиля позволяла Ли Баю передавать в стихах тончайшие едва уловимые душевные порывы и настроения.

2.2. Женские образы в лирических произведениях Ли Бая

Женские фигуры Ли Бая, как и его поэтический стиль, либо нежны и трогательны, либо величественны и живописны, либо глубоки и утонченны. В «Жалобе на нефритовые ступени» Ли Бай использует иней, оставшийся на нефритовых ступенях, как метафору, чтобы показать одиночество дворцовой девы, и луну, чтобы рассказать друг другу о своих чувствах.

Другой пример — *«Облака хотят одеться, а цветы — выглядеть цветами; весенний ветерок овеивает порог, и роса густа»* в «Цин пин шан», где женская красота и весенний свет природы отражают друг друга, переполняясь силой и поэтическим смыслом. Этот мотив из китайской поэзии символизирует идеал женской красоты, олицетворенной в нежности и грации, а также естественную гармонию с окружающим миром. В это женственное совершенство воплощаются древние представления о женской добродетели, чистоте и величии. Таким образом, «Цин пин шан» становится символом женской силы, нравственности и красоты, отражая глубокие культурные ценности и представления о единстве человека с природой.

Если сравнить образы женщин в древнекитайской литературе до

династии Тан, такие как Сянцзюнь в «Риторике Чу» Цюй Юаня, всемирно известная Ли Ханьцзюнь в «Шэнь Юане» и Ткачиха в «Хань фу», то все они имеют свои отличительные черты, отражающие разнообразие изображения и глубокого осмысления древнекитайскими литераторами женской красоты и женских эмоций. В каждом из этих литературных произведений отображается уникальная гармония между красотой женской души и природы, мудростью и добродетелью. Женская красота в древнекитайской литературе не только носила физический облик, но также символизировала внутреннюю силу, чувственность, ум и нравственность. Каждый образ женщины был богат символикой и глубоким смыслом, что делает их вечными и всемирно признанными символами женской красоты и добродетели в китайской культуре.

Относительно спокойный социальный климат династии Тан предоставлял женщинам определенное пространство для общественной деятельности, и этот климат оказал глубокое влияние на литературное творчество, поэтому в стихотворениях Ли Бая также присутствуют характерные черты эпохи в изображении женщин. Например, в «Чангансине» две строки *«В небе я хочу быть птицей с двумя крыльями, на земле я хочу быть веткой с двумя ветвями»* рассказывают о глубоких чувствах между влюбленными, а образ женщины обладает не только традиционными добродетелями хорошей жены и любящей матери, но также раскрывает современные настроения самостоятельного выбора любви. Образ женщины с двумя крыльями в небе и с двумя ветвями на земле символизирует ее свободу и способность быть как небесным созданием, так и земным, что отражает сложность женской природы и силу ее стремлений. Это пример того, как Ли Бай обогащает свои стихи глубокими смыслами и многозначительными образами, которые могут трактоваться как в рамках традиционных ценностей, так и через призму современного взгляда на мир.

В стихотворениях, где основная тема не связана с женскими чувствами и переживаниями, образ женщины раскрывается через призму непостижимой

красоты и великолепия. Этот образ создает впечатление о женщине как о сущности, обладающей ангельской гармонией и необычайной привлекательностью. Такой подход к изображению женского образа дает стихам особую глубину и загадочность, позволяя читателю увидеть женщину не только как субъект стихотворения, но и как символ духовной красоты и совершенства:

*«Красоты земной царица,
Наилучшая из жен
В танце плавном, словно жрица,
От владыки гонит сон...»* [Аракин, 1926, с. 35];
*«Дева-красавица полож жемчужный взвывает,
Села вглубь комнаты, хмурит бабочки-брови»* [Алексеев, 2018, с. 58];
*«Листва скрывает птиц поющих стаю,
И ароматный легкий ветерок
Красавицу внезапно остановит,
Хотя б на миг – на самый краткий срок»* [Ли Бо, 1999, с. 49].

В стихотворениях Ли Бая образ женщины воспринимается как более свободный и динамичный. По сравнению с другими традиционными китайскими поэтами, Ли Бай проявляет яркое эстетическое стремление к отображению характеристик своей эпохи и уделяет большее внимание индивидуальности женского образа. В его стихах звучит особая эмоциональность и экспрессивность, что делает его интерпретации женских переживаний более эмоциональными и органичными. Например, в «Ициньэ» («Думы красавицы из Цинь») знатная женщина в разлуке с любимым поет о своем одиночестве:

*«Флейты печальные звуки
Сон оборвали счастливый.
Циньской деве не спится
В башне, луной озаренной».*

Данное стихотворение обращается к мотиву музыки и сна, который

переносит нас в мир мистики и мечтаний. Поэт создает образ печальных звуков флейты, которые прерывают счастливый сон. Это противопоставление грусти и радости создает эмоциональный контраст и вызывает чувство тоски. Упоминание о Циньской деве, которая не спит в озаренной луной башне, также добавляет загадочности образу, вызывая ассоциации с древними легендами и мифами, добавляя произведению глубину и метафоричность. В конце стихотворения настроение сменяется с легкой печали на мрачную атмосферу, указывая на полноту чувств и намерений героини: *«Только что солнце скрылось там, где могил и храмов грустная вереница»*.

Заметно, что Ли Бай обращает большое внимание к деталям в своих стихотворениях, как, например, упоминание о Балине – восточной окраине Чанъани, где был построен мост через реку Башуй. На берегу реки произрастали плакучие ивы, а этот живописный уголок становился местом проводов путников в далекие края. Довольно частотны и упоминания Лэююаня – холма на южной окраине Чанъаня, являвшимся излюбленным местом отдыха и прогулок молодых пар. Незабвенные образы и красочные детали, описанные Ли Баем, помогают читателю почувствовать атмосферу и окружение, в которых разворачиваются его поэтические произведения.

Тема расставания и женских переживаний в лирических произведениях Ли Бая является одной из самых распространенных и фигурирует в ряде произведений – «Луна над пограничными горами» (关山月), «Осенние мысли» (秋思), «Горечь» (苦味), «Обида» (怨情), «Ветка ивы» (柳枝), «Тоска о муже» (塞下曲六首 其四) и многие др.

Подводя итог, можно сказать, что в женских образах Ли Бая органично сочетаются разные черты – от безграничной красоты и грациозного изящества до пылкой любви и уступчивой нежности, от опьяняющей свободы и раскрепощенности до самоотверженной верности, от траурной печали расставания до праздничной радости воссоединения с любимым. При всем этом, обращаясь к классификации женских образов, предложенной

Ю.М. Лотманом, стоит отметить, что женские образы в поэтическом творчестве Ли Бая чаще относятся к категории любящих женщин, чувства которых разбиты. Эти образы часто представлены как подавленные, испытывающие глубокие эмоциональные терзания и печали из-за несчастной любви или утраченного счастья. Для Ли Бая важно не только описать состояние этих женщин, но и продемонстрировать их внутренний мир через образы природы и символы.

В творчестве Ли Бая мы находим целый цикл стихов, развивающих эту проблему – «Стихи о женской доле», который состоит из следующих произведений: «Осенние мысли», «Печаль», «Тоска о муже», «Ветка ивы», «Горечь» [Эйдлина, 1987, с. 140-147]. В них поэт воспекает не только женскую красоту, но и муки преданности, самопожертвования:

*«Уехал мой муж далеко, далеко
На белом своем коне,
И тучи песка обвешают его
В холодной чуждой стране.
Как вынесу тяжкие времена,
Мысли мои о нем,
Они все печальнее, все грустней
И горестней с каждым днем»* [Ли Бо, 1987, с. 141].

Для выявления способов языкового воплощения женских образов в поэзии Ли Бая, обратимся к подробному анализу стихотворений данного цикла.

2.3. Способы вербализации женских образов в поэзии Ли Бая

Вербализация художественного образа представляет собой процесс описания или выражения определенных свойств, чувств и характеристик персонажей, предметов или событий в литературе. Этот процесс включает «использование метафор, сравнений, олицетворений, аллегорий, символов и

других литературных приемов, которые помогают читателю понять особенности персонажей, сюжета и общего настроения текста» [Хаджикеева, 2023, с. 127].

В стихотворении «Осенние мысли» Ли Бай рассказывает о женщине, которая тоскует по мужу, ушедшему в военный поход. Действие стихотворения происходит на живописной горе Яньчжишань, расположенной в окрестностях Чанъани (нынешней Ганьсу) и прозванной в народе Большой Желтой горой. Чтобы подчеркнуть нелегкую женскую судьбу, полную горя и лишений, Ли Бай использует сравнение с увядающей архидеей: *«Ушедший в поход, не знаю, когда воротится, тоскую одна – орхидея прекрасная вянет»*. В этом сравнении проявляется не только ее одиночество, но и красота, которая медленно покидает женское тело подобно увядающей орхидее.

В стихотворении «Печаль» образ женщины представлен более поверхностно – без выделения каких-либо запоминающихся черт характера. Основной упор сделан на создание атмосферы загадочности и таинственности:

«За яшмовую шторую

Одна

Красавица

Томится у окна.

Я вижу влажный блеск

В очах печальных –

Кто ведает,

О ком грустит она?» [Ли Бо, 1987, с. 91].

Риторический вопрос, использующийся в конце четверостишия, подчеркивает недоступность мыслей и чувств, которые пребывают в душе этой женщины. Этот вопрос оставляет читателя в состоянии сомнения и размышлений, открывая двери для фантазии и возможностей толкования ее скрытых эмоций.

Особого внимания требует поэтический текст Ли Бая «Тоска о муже», в котором писатель изображает сложные внутренние переживания главной героини, ее глубокую тоску и скрытую боль. Через описание природы автор показывает тонкие изменения в душе героини:

«Летят осенние светлячки

У моего окна,

И терем от инея заблестел,

И тихо плывет луна» [Го Мо-жо, Федоренко, 1957, с. 110]

Светлячок в китайской культуре «символизирует красоту, настойчивость и верность» [Белозубова, Янян, 2020, с. 86]. В китайских художественных текстах светлячки помогают героям, освещают их жизнь, обеспечивают условия для роста их способностей и жизненного успеха. Свечение светлячков создает поэтическую и волшебную атмосферу, наполняя тексты яркими образами и вдохновляя на новые свершения. Таким образом, можно утверждать о глубоком символизме в поэтических текстах Ли Бая.

Природные изменения символизируют подавленность героини, ее отстраненность от внешнего мира, тоску и печаль. На смену теплоте семейному очагу приходит холодная пора одиночества, словно солнечная летняя погода сменяется угрюмым осенним пейзажем с холодным ветром и дождем:

«Последние листья роняет утун –

Совсем обнажился сад.

И ветви под резким ветром, в ночи,

Качаются и трещат.

А я – одинокая – только о нем

Думаю ночи и дни» [Го Мо-жо, Федоренко, 1957, там же].

Данное стихотворение отражает тему утраты, осенней меланхолии и одиночества. Автор использует образ опадающих листьев, чтобы показать душевное истощение и завершение цикла жизни. Сад, ставший совершенно

обнаженным и беззащитным, отражает пустоту и подчеркивает ушедшее время, которое невозможно вернуть. Мотив ночных размышлений женщины оставляет ощущение постоянного беспокойства и внутреннего конфликта. Упоминание резкого ветра и трещащих ветвей подчеркивает холод и угрюмость окружающей среды, отражая сложность и трудность переживания тяжелых моментов. Чувственная и метафорическая манера стихотворения вызывает симпатию к героине, заставляя читателя сопереживать ее состоянию утраты и одиночества.

Перейдем к анализу стихотворения «Ветка ивы» Ли Бая. На первый взгляд, образ женщины в данном поэтическом тексте является поверхностным и традиционно текстам Ли Бая описывает одинокую девушку, которая скучает по своему мужу, ушедшему в далекие края на войну. Однако, использующийся автором мотив ивы, требует обращения к лингвокультурологическому контексту.

Ива в китайской культуре символизирует надежду на следующую встречу. При разлуке с близкими людьми обычно дарят иву. Само произношение слова «ива» (柳) в китайском языке похоже на произношение слова «оставаться» (留). Впервые ива была упомянута в сборнике стихотворений «Шицзин»: *«Когда я уходил на фронт, ветви ивы колыхались от ветра»* (昔我往矣 杨柳依依。 — 《诗经》).

Ива традиционно символизирует привязанность к родным и близким. В тексте Ли Бая находим: *«И вот — она срывает ветку ивы и посылает мысленно — в Лунтин»*. Подобный образ ивы также распространен в следующих китайских стихах: *«Обламываю тонкую ветку ивы, на нее возложу мою любовь»* (纤纤折杨柳, 持此寄情人), *«Лоза разлетелась со всеми цветами, спросил у прохожих, вернешься ли ты»*. (柳条折尽花飞尽, 借问行人归不归).

Ива в Китае также символизирует красоту девушки или женщины, что ярко выражено в авторском сравнении: *«Они свежи, как снег, среди природы и теплые, дрожат перед окном»*. Женские тонкие брови обычно сравнивают

с листьями ивы: *«Лицо ее как лотос, и брови как листья ивы, вспомнив о ней, мне как не плакать»* (芙蓉如面柳如眉, 对此何须不泪垂). Мягкая талия сравнивается с ивовой лозой: *«За окном стройная ива танцует элегантно, как талия девочки пятнадцати лет»* [Го Жунжун, 2019, с. 581].

С помощью образа ивы авторы художественных текстов часто выражают грусть и печаль. Например, Линь Дайюй, героиня знаменитого романа «Сон в красном тереме», представлена Цао Сюэцинем как девушка грустная и сентиментальная: *«В покое ее лицо как красивый цветок, отраженный в воде; в движении ее фигура как слабая ива против ветра»*. В тексте Ли Бая мы находим похожий образ: *«А там красавица сидит тоскливо, глядит на север, на простор долин»* [Томихай, 2016, с. 109].

Таким образом, путем введения образа ивы Ли Бай погружает нас в мир героини, раскрывая ее внутренние состояния и переживания. Показывает ее нежные чувства, нетерпение и радость ожидания встречи с возлюбленным после долгой разлуки. Описывает ее изящную внешность, хрупкость и женственность. Изображение ивы, одиноко колышущейся на ветру, привносит в стихотворение легкие оттенки грусти и вызывает сопереживания с чувствами героини, ее одиночеством и ожиданием.

Обратимся к последнему стихотворению из цикла «Стихи о женской доле». В «Горечи» [Томихай, 2016, с. 167] повествование ведется от лица царицы Чэнь. Она была любимой женой ханьского императора У-ди (140-87 гг. до н. э.), но была оставлена и забыта им ради нового увлечения. Позже была переселена из покоев Золотого дворца во дворец Чанмэнгун, где и провела остаток своей одинокой жизни.

В стихотворении присутствует большое количество сравнений. Новая жена императора сравнивается с молодым цветущим растением: *«Цветку подобна новая жена, хотя бы и достойная любви»*, а царица — с яшмой: *«Я — старая — на яшму похожу и не скрываю помыслы свои»*. Образы женщин раскрываются через сравнение данных природных элементов. Чтобы наиболее полно проанализировать представленные образы, необходимо

обратиться к лингвокультурологическому контексту.

Исследователь Д. В. Ершов утверждает, что в Китае существует «специфическая культура яшмы». Для подтверждения своей точки зрения он приводит четыре особенности, присущие яшме в понимании китайцев [Ершов, 1996, с. 266].

1) камни, объединяемые под общим названием «яшма», считаются в Китае лучшими и наиболее ценными, тогда как в Европе их относят к «второсортным».

2) «яшма» является универсальным воплощением прекрасного во всех его проявлениях. Это и может быть белоснежная кожа красавицы и лепестки цветов, чистота прозрачного ручья и молодая весенняя листва, лучшее вино и отборные яства.

3) данные камни наделяются сверхъестественными свойствами и напрямую соотносятся с миром богов и духов. «Яшма» способна даровать долголетие живущему и нетленность умершему. Из нее изготавливают различные ритуальные предметы;

4) яшма – символ власти и могущества. Является неизменным украшением костюма чиновника, сигнализируя о его принадлежности к благородному сословию.

Таким образом, сравнивая царицу Чэнь с яшмой, Ли Бай наделяет ее образ всеми символическими достоинствами этого камня – мудростью, могуществом, верностью, неопишуемой красотой и мистической загадочностью: *«Но яшмовое сердце никогда не сможет разлюбить иль изменить»*. Новое же увлечение императора подобно молодому цветку – легкомысленное и неустойчивое: *«Цветок непостоянен. Непрочна его любви блистающая нить»*. По этой причине царица пророчит новой избраннице такую же судьбу, что была уготована ей: *«А ты увидишь: время пролетит и станет старой новая жена»*.

В высказываниях Чэнь особое внимание заслуживает эпитет «любимая»: *«Не забывай же о царице Чэнь, той, что была любимой»*.

женой». Использование данной характеристики говорит о том, что царица Чэнь занимала особое место в сердце императора, она была для него особенно дорога и значима. Это усиливает эмоциональное восприятие данного текста, вызывая чувство тоски и горечи. При описании женских образов Ли Бай чаще всего использует следующие эпитеты: *нежная, изящная, благородная, блистающая, величавая, непостижимо прекрасная, светлая, грациозная, печальная, одинокая, грустная*. Эти эпитеты придают образам женщин нежность, элегантность и изысканность, подчеркивают их гармонию и душевную красоту. Ли Бай делает акцент на внутреннем мире женщины, на ее душе и чувствах, что придает его стихотворениям особое очарование и глубину.

Анализируя эволюцию образа женщины в поэтических текстах Ли Бая, можно сказать, что в стихотворении «Горечь» он представлен наиболее широко и полно. Традиционные, в понимании автора, черты женщины (красота, изящество, грациозность, верность) здесь дополняются мудростью и величием, которые проявляются в тонком ощущении жизненных законов и принципов.

Подводя итог всему вышеизложенному, можно утверждать, что для Ли Бая основными средствами передачи женских образов в его поэтических текстах являются эпитеты, сравнения, метафоры и аллегории. В природных элементах поэзии автор часто использует символы, будь то молодой цветок или яшма, пейзажи или смена времен года, чтобы создать более глубокий и запоминающийся характер женского образа. Для создания атмосферы, помогающей раскрыть особенности женских переживаний, Ли Бай обращается к культурному и историческому контексту – упоминает названия тех или иных памятных мест или легенд, которые напрямую или косвенно связаны с женской душой и ее состоянием. Таким образом, поэт создает мост между конкретными образами и абстрактными чувствами, делая стихотворение более глубоким и многогранным.

Выводы по главе 2

Поэзия Ли Бая – одно из самых значительных и ярких явлений китайской литературы. Стихотворения писателя отличаются широтой тематического диапазона, творческим использованием идей конфуцианства, даосизма, буддизма. До наших времен дошло свыше 980 поэтических произведений Ли Бая, многие из которых повлияли на творческий стиль как китайских, так и зарубежных авторов и стали настоящей классикой. Поэт характеризовал свою поэзию как выражение уникальной индивидуальности, что отразилось в его поэтическом наследии, закрепившись в сознании читателей на многие годы вперед.

В женских образах Ли Бая органично сочетаются разные черты – от безграничной красоты и грациозного изящества до пылкой любви и уступчивой нежности, от опьяняющей свободы и раскрепощенности до самоотверженной верности, от траурной печали расставания до праздничной радости воссоединения с любимым. При всем этом, обращаясь к классификации женских образов, предложенной Ю.М. Лотманом, стоит отметить, что женские образы в поэтическом творчестве Ли Бая чаще относятся к категории любящих женщин, чувства которых разбиты. Эти образы часто представлены как подавленные, испытывающие глубокие эмоциональные терзания и печали из-за несчастной любви или утраченного счастья. Для Ли Бая важно не только описать состояние этих женщин, но и продемонстрировать их внутренний мир через образы природы и символы.

Для Ли Бая основными средствами передачи женских образов в его поэтических текстах являются эпитеты, сравнения, метафоры и аллегории. В природных элементах поэзии автор часто использует символы, будь то молодой цветок или яшма, пейзажи или смена времен года, чтобы создать более глубокий и запоминающийся характер женского образа. Для создания атмосферы, помогающей раскрыть особенности женских переживаний, Ли Бай обращается к культурному и историческому контексту – упоминает

названия тех или иных памятных мест или легенд, которые напрямую или косвенно связаны с женской душой и ее состоянием.

Заключение

В данной дипломной работе представлено исследование женских образов в лирических произведениях Ли Бая. В творчестве писателя были выявлены и классифицированы наиболее частые образы женщин (всего анализу подверглось около 40 стихотворений). Для выявления способов их вербализации были изучены соответствующие теоретические источники.

В первой главе рассмотрены теоретические вопросы, посвященные формированию женских образов в поэтическом тексте. В параграфе 1.1 представлен ряд определений, относящихся к интерпретации понятия «образ» в лингвистике и литературоведении. Параграф 1.2 посвящен специфике описания женских образов на материале лирических текстов в русской науке; представлены классификации и точки зрения русских филологов касательно места женских образов в художественных текстах русских авторов. В параграфе 1.3 изложена краткая история развития женских образов в китайской литературе – выделены соответствующие литературные периоды и особенности раскрытия женских образов в каждом из них.

Вторая глава посвящена анализу женских образов в поэзии Ли Бая и выявлению способов их языкового воплощения. В параграфе 2.1 представлена краткая биография Ли Бая и определен вклад в развитие китайской поэзии. В параграфе 2.2 проанализировано использование женских образов в поэзии писателя, выделены их основные черты и особенности. Параграф 2.3 сфокусирован на выявлении способов вербализации женских образов в творчестве поэта.

Проведенный анализ показал, что образы женщин в поэзии Ли Бая имеют большое распространение. Чаще всего женский пол описывается с позиции красоты, нежности, грациозности, мудрости и верности. Однако и довольно распространен мотив расставания, где женщина предстает в роли любящей жены, чувства которой разбиты. Эти образы часто представлены

как подавленные, испытывающие глубокие эмоциональные терзания и печаль из-за несчастной любви или утраченного счастья.

Для Ли Бая основными средствами воплощения женских образов в его поэтических текстах являются эпитеты, сравнения, метафоры и аллегории. В природных элементах поэзии автор часто использует символы, будь то молодой цветок или яшма, пейзажи или смена времен года, чтобы создать более глубокий и запоминающийся характер женского образа. Для создания атмосферы, помогающей раскрыть особенности женских переживаний, Ли Бай обращается к культурному и историческому контексту – упоминает названия тех или иных памятных мест или легенд, которые напрямую или косвенно связаны с женской душой и ее состоянием. Таким образом, поэт создает мост между конкретными образами и абстрактными чувствами, делая стихотворение более глубоким и многогранным.

Женский образ всегда играл и продолжает играть значительную роль в художественном мире каждого писателя, вне зависимости от возраста, национальности и вероисповедания. Женская фигура в литературе является многогранным символом, олицетворяющим красоту, мудрость, силу, и традиционно отражает важные аспекты жизни и общества. Писатели из разных культур и эпох уделяют особое внимание женскому персонажу, обогащая свои произведения чувственностью, эмоциональным насыщением и глубиной. Женский образ в литературе – это не только символ силы и нежности, но также отражение сложных отношений, внутренних конфликтов, поиска смысла и истины.

Изучение категории образа в лингвистике и литературоведении позволяет лучше понять механизмы создания и восприятия художественных текстов, а также роль образов в культуре и обществе. В свою очередь анализ женских образов в лирике помогает лучше понять творчество автора, его мировоззрение и ценности. Кроме того, исследования в этой области предоставляют возможность раскрыть особенности восприятия женщин в определенную эпоху.

Когда речь заходит об изображении женщин Ли Бая, мы видим, что в его образах больше философской, загадочной красоты и романтических чувств. Женщины в его произведениях похожи на призраков с луной, отражающих бесконечное одиночество и тоску по далекому миру; они также похожи на сильных женщин-мечников, демонстрирующих независимость и силу, которые сильно отличаются от традиционного китайского женского характера. Женские фигуры Ли Бая демонстрируют индивидуальную выразительность и усиливают духовную автономию женщин, выходя за рамки традиционного определения женской роли в обществе того времени.

Список литературы

1. Антология китайской поэзии в 4 томах. Т. 2 / Пер. с кит. Го Можо, Н. Т. Федоренко. М.: Худож. лит., 1957.
2. Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. 1995. № 1. С. 37-67.
3. Аракин Я. Китайская поэзия. Харбинское Общественное Управление: Харбин, 1926.
4. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. – М.: Флинта: Наука, 2006. 384 с.
5. Белозубова Н. И., Е Янян. Образ природы в китайской классической поэзии // Слово: фольклорно-диалектологический альманах, 2020. №16. С. 86-91.
6. Бо Синцзянь. Повесть о красавице Ли / пер. О. Л. Фишман // Путь к заоблачным вратам: Пер. с кит. / Сост., вступ. ст. и примеч. И. Смирнова; Ил. И. Гусевой. М.: Правда, 1989. 608 с. С. 174–188
7. Бобрицких Л.Я. Женские образы в лирике Н. Гумилева: опыт типологии // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2017. № 4. С. 19-23.
8. Борисова Е.Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2009. № 35 (173). С. 20-26.
9. Буранок, Д. Ю. Положение женщины по конфуцианскому канону «Шицзин» // Гуманитарные научные исследования. [Электронный ресурс]. 2014. № 2. Режим доступа: <http://human.snauka.ru/2014/02/5903>
10. Го Жунжун. Образ ивы/вербы в русской и китайской культурах / Жунжун Го, Хайюнь Янь. Молодой ученый, 2019. № 49 (287). С. 579-582.
11. Го Т. Образ женщины в литературных произведениях Древнего Китая // Litera, 2022. №10. С. 141-146.

12. Головина Е.В. Категория «художественный женский образ» в лингвистике и литературоведении // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2016. № 11. Ч. 1. С. 100-104.
13. Гончарова Н.Н. Общетеоретические основы изучения понятия «образ» // Вестник Вятского государственного университета. – 2012. – Т. 3. – №. 2. – С. 33-37.
14. Денисенко В. А., Ли Ц. Образ женщины в лирике Дай Ваншу и Александра Блока // Русский язык и лингвокультура в сопоставительном аспекте. Вып. 3. Екатеринбург, 2017. С. 25-29.
15. Ершов Д. В. Роман «сон в красном тереме» как источник для изучения бытования «яшмы» в Китае // Известия Восточного института. 1996. №3. С. 265-270.
16. Есенин С. А. Полное собрание сочинений. В 7-и томах / Сост., подгот. текста и коммент. С. П. Кошечкина и Н. Г. Юсова. 2-е изд. М.: ИМЛИ РАН, 2004. 238 с/
17. История Китая с древнейших времён до начала XXI века. В 10 т. Т. 3. Троецарствие, Цзинь, Южные и Северные династии, Суй, Тан (220–907). М.: Наука, 2014. 991 с.
18. Кардапольцева В.Н. Женские лики России. Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2000. 160 с.
19. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии: китайская классическая поэзия / под ред. Л. З. Эйдлина. М.: Художественная литература, 1972. 925 с.
20. Кобзева Е.В. Содержание понятия «художественный образ» в литературоведении и лингвистике: общее и частное // Высшее гуманитарное образование XXI века: проблемы и перспективы: материалы одиннадцатой международной научно-практической конференции. Самара: Самарский государственный социально-педагогический университет, 2016. С. 118-122.
21. Курилов. А. С. История русской литературы XI-XX веков. М.: Издательство «Наука», 1983.

22. Ли Бо и Ду Фу. Избранная лирика / Пер. с кит.; Составл., предисл. и примеч. Л. Бежина. М.: Дет. лит., 1987. 223 с.
23. Ли Бо. Нефритовые скалы. СПб.: Кристалл, 1999. 384 с.
24. Ли Бо. Тоска о муже / пер. А. И. Гитовича // Поэзия эпохи Тан (VII – X вв.): Пер. с кит. / Ред. кол. Л. Делюсин, Т. Редько, В. Сорокин и др.; Сост. и вступ.. статья Л. Эйдлина. М.: Худож. лит., 1987. 479 с. С. 141.
25. Ли П.В. Женские образы в лирике В.Я. Брюсова и С. Малларме // Территория новых возможностей. 2022. № 4. С. 202-209.
26. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX вв.). СПб.: Азбука, азбука-аттикус, 2016. 608 с.
27. Ляшенко Т.М. Классификация женских архетипических образов в художественном тексте // Филология: научные исследования. – 2022. – №. 2. – С. 54-65.
28. Мезенин С.М. Образность как лингвистическая категория // Вопросы языкознания. М.: Наука, 1983. № 6. С. 48-57.
29. Муртазаева Ф.Р., Эргашева Д.К. Образ женщины в русской литературе: от классицизма к постмодернизму // Электронный инновационный вестник. – 2020. – №. 5. – С. 19-21.
30. Нефритовая Гуаньинь. Новеллы и повести эпохи Сун (X – XIII вв.) / Перевод с кит. А. Рогачева; [Предисл. и коммент. А. Желоховцева] – Москва: Худож. лит., 1972. 255 с.
31. Опарина Е.О. Образ как семантическое и концептуальное основание фразеологизмов: Его культурная маркированность и роль в дискурсах // Языковой образ в коммуникации: Сб. науч. трудов / РАН. ИНИОН. Центр гуманит. науч.-информ. исслед. Отд. языкознания. М., 2017. С. 85-100.
32. Пороль О.А. Эстетическая семантика в лексике поэтических текстов Ли Бо // Вестник Оренбургского государственного университета. 2016. № 7(195). С. 55-59.

33. Потебня А.А. Эстетика и поэтика М., 1976. С. 614.
34. Поэзия эпохи Тан (VII – X вв.): Пер. с кит. / Ред. кол. Л. Делюсин, Т. Редько, В. Сорокин и др.; Сост. и вступ.. статья Л. Эйдлина. – М.: Худож. лит., 1987. 479 с.
35. Словарь литературоведческих терминов / сост. Тимофеев Л.И., Тураев С.В. М.: Просвещение, 1985. 509 с.
36. Томихай Т. В сердце моем осени свет. Путешествие в мир китайской классической поэзии / [сост., авт. вступ. стат, и примеч. Т. Томихай]. СПб: Свое издательство, 2016. 352 с.
37. Тусичишный А.П., Халикова Н.В. Образность русской классической прозы. М.: Флинта, 2013. 133 с.
38. Урусова Н.А. Художественный образ как когнитивный феномен // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. – 2021. – №. 1. – С. 61-72.
39. Фишман О. Л. Ли Бо. Жизнь и творчество. Москва, 1958.
40. Хаджикеева С.Х., Сичинава В.В. Вербализация женского портрета в повестях А.И. Куприна // Инновационная наука, 2023. №6-1. С. 126-130.
41. Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2013. С. 432.
42. Храпченко М.Б. Горизонты художественного образа. М., 1982. 334 с.
43. Цао Сюэцинь. Сон в красном тереме: Роман. В 3 т. Т. 1. / Пер. с кит. В. Панасюка. М.: Худож. лит., Ладомир, 1995. 605 с.
44. Цветы сливы в золотой вазе, или Цзинь, Пин, Мэй. Роман: Пер. с кит. В. Манухина / Ред. пер. С. Хохловой; Подгот. текста Л. Сычева; Стихи в пер. Г. Ярославцева; Вступ. статья и коммент. Б. Рифтина. М.: Худож. лит., 1993. 766 с.
45. Чернова С.В. Художественный образ: к определению понятия // Вестник Вятского государственного университета. 2014. №7. С.109-115.
46. Чжан Ю. Китайский поэт – Ли Бай // Адаптация мигрантов и

социализация коренной молодежи в поликультурном образовательном пространстве России и зарубежных стран: материалы пятой региональной научно-практической конференции с международным участием, Красноярск, 17–18 ноября 2016 года. Красноярск: Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева, 2016. С. 217-220.

47. Чистые и ровные мелодии. Традиционная китайская поэзия: [антология] / [пер. с кит. В. Алексеева]. М.: ООО Группа Компаний «РИПОЛ классик», Издательство «Пальмира», 2018. 335 с.

48. Шицзин: Книга песен и гимнов / Пер. с кит. А. Штукина; Подгот. текста и вступ. ст. Н. Федоренко; Коммент. А. Штукина. М.: Худож. лит., 1987. 351 с.

49. 郭沫若. 郭沫若全集•历史编 [M]. 北京:人民文学出版社, 1982. С. 328–329.

50. 叶大兵、乌丙安.《中国风俗辞典》[M]. 上海: 上海辞书出版社, 1990. 59 с.

51. 赵天羽.传统文化中柳树的民俗审美 [J] .淮阴工学院学报, 2017, 26(04). С. 46–49.

52. 胡朴安.中华全国风俗志（下编）[M]. 石家庄：河北人民出版社, 1986. 51 с.